FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE CENTROS CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
INTERNATIONAL CENTRE FOR HERITAGE CONSERVATION

XIII CONGRESO

INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICADO

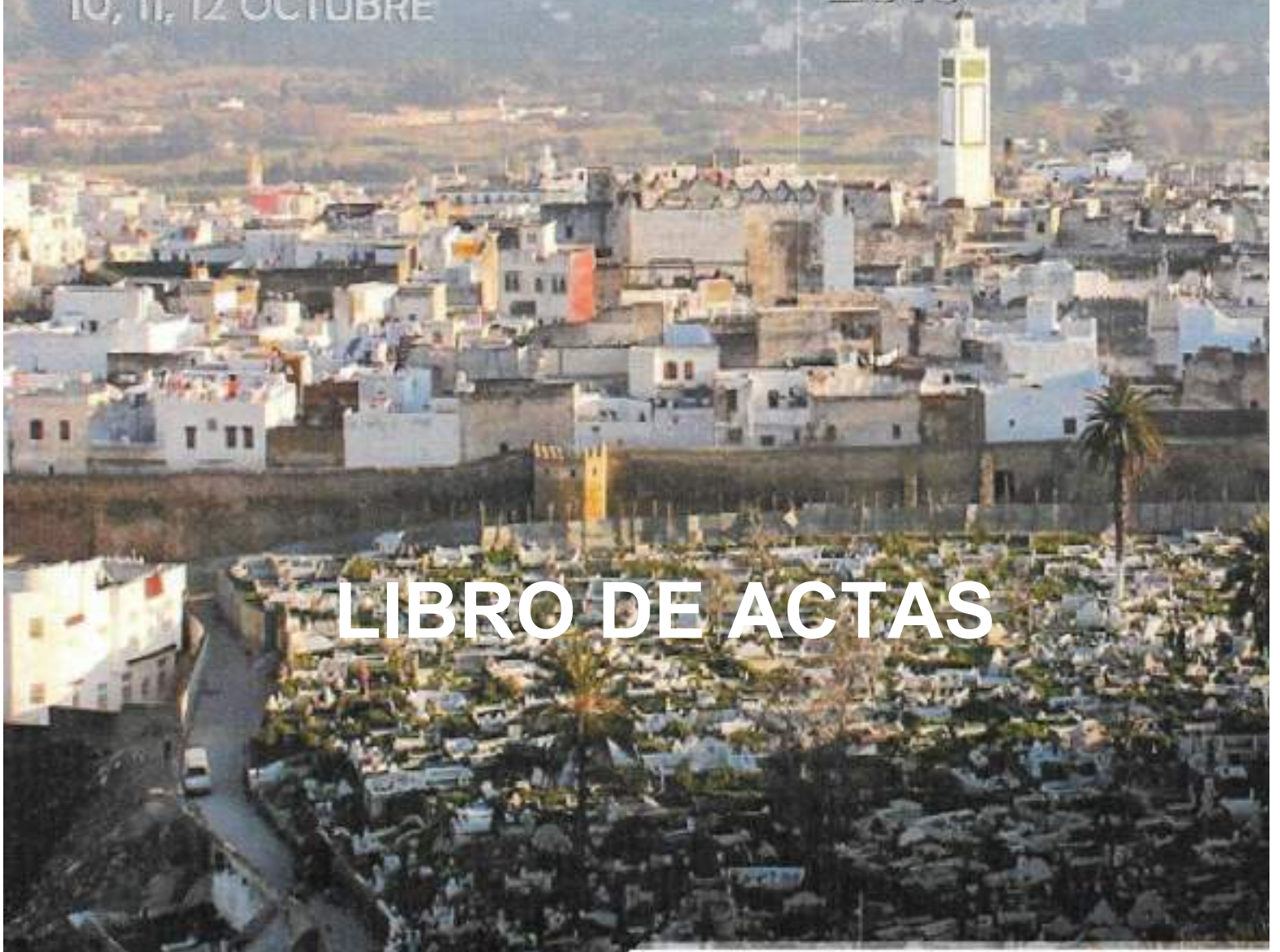
10, 11, 12 OCTUBRE

13TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON REHABILITATION OF ARCHITECTURAL AND BUILT HERITAGE

XIIIE CONGRÈS INTERNATIONAL DE RÉHABILITATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET CONSTRUIT

المؤتمر الدولي
الثالث عشر
لاعادة تأهيل
التراث المعماري
و المباني

TETUÁN
2016



LIBRO DE ACTAS

FUNDACIÓN CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Instituto Cervantes

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE CENTROS CICOP

CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
INTERNATIONAL CENTRE FOR HERITAGE CONSERVATION

XIII CONGRESO

INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICADO

10, 11, 12 OCTUBRE

13TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON REHABILITATION OF ARCHITECTURAL AND BUILT HERITAGE

XIIIE CONGRÈS INTERNATIONAL DE RÉHABILITATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET CONSTRUIT

المؤتمر الدولي
الثالث عشر
لاعادة تأهيل
التراث المعماري
و المباني

TETUÁN
2016



CONFERENCIAS

FUNDACIÓN CICOP

Instituto Cervantes

NO HAY CONSERVACION SI CONCERTACION

Maria de las Nieves Arias Incolla[(1)]

Conferencia Inaugural

Presidenta de la Federación Internacional de Centros para la Conservación del Patrimonio CICOP. Presidenta del CICOP.Argentina[(1)]

RESUMEN

Desde hace varias décadas se constata un creciente interés a nivel mundial hacia la preservación del patrimonio. Numerosos gobiernos nacionales y locales se han embarcado en ambiciosos planes y programas de recuperación y rehabilitación de bienes patrimoniales.

El complemento necesario para desarrollar políticas estratégicas tanto en la intervención como en el financiamiento, es la concertación de intereses de todos los actores involucrados. Esta estrategia integradora permite resolver problemas que actuando solos, ni el sector público, ni el privado, ni el mercado inmobiliario u organizaciones de la sociedad civil, pueden resolverlo aisladamente.

El sector público brinda la visión y compromiso a largo plazo con su capacidad de coordinar acciones de diversos actores. Muchas veces son los municipios los agentes fundamentales de procesos sostenibles de conservación patrimonial, no solo porque tienen la misión y función de velar por ese patrimonio común, así como de regular y normar, sino también porque representan mejor a los intereses de la comunidad. A su vez, la sociedad civil brinda el apoyo político que requiere el sector público para destinar recursos de todos los contribuyentes a la conservación patrimonial y los inversionistas inmobiliarios ofrecen el conocimiento de las tendencias del mercado y la capacidad de operar en varias líneas y proyectos de acuerdo a las demandas. Y la iniciativa privada capta recursos para financiar proyectos e inversiones que no necesariamente le interesan al mercado inmobiliario.

Entendemos a la concertación como diálogo, intercambio y articulación de intereses, una concertación no solo desde el punto de vista económico, sino fundamentalmente político-estratégico, en pro de la salvaguarda de bienes patrimoniales, edificios, conjuntos, itinerarios, paisajes culturales, tanto a nivel nacional, regional como internacional.

Hoy, esa concertación permite trabajar en proyectos comunes como el Paisaje Cultural de la Quebrada de Humahuaca, en el norte de Argentina; la revitalización del centro histórico de Bogotá; el desarrollo de la Avda.

Pensilvania en Washington DC; el Camino Principal Andino (Qhapaq Ñan) que

involucra a seis países; la Serie de 17 obras arquitectónicas de Le Corbusier, cuya declaratoria, aúna el esfuerzo de 7 países.

Uno de los principales objetivos en estos proyectos y planes, es la alineación de intereses, intervenciones y beneficios entre los distintos actores. Solo de ese modo, a través de una gestión pública-privada, se representarán mejor los intereses, en pos de una conservación integrada a escala territorial.

CANDIDATURA DE CARTAGENA PARA SU INSCRIPCIÓN EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL

J.A. Martínez López[(1)], M.A. Fernández Matrán [(2)], J.C. Molina Gaitán[(3)]

[1]Universidad Católica San Antonio de Murcia, [2]CICOP, [3]Universidad Politécnica de Cartagena

jalopez712@ucam.edu[(1)] matran@telefonica.net[(2)] juanc.molina@upct.es[(3)]

ÁREA TEMÁTICA: CONSERVACION DEL PATRIMNIO

RESUMEN

El excepcional conjunto que conforma el Arsenal de Cartagena y las construcciones complementarias, logísticas y fortificadas, situadas en su área de influencia, han conseguido mantener una serie de valores arquitectónicos, paisajísticos, históricos, sociales y patrimoniales desde el inicio de su construcción en el siglo XVIII hasta nuestros días. Valores que, tanto la sociedad cartagenera como las instituciones encargadas en la actualidad de su preservación, desean no solo conservar, sino elevar a una categoría de protección superior que amplíe y universalice sus valores ya reconocidos y garantice su transmisión a las generaciones futuras.

Para ello, organismos como la Fundación Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), el Ayuntamiento de la ciudad, la Universidad Politécnica de Cartagena y la Armada española han constituido un Comité Ejecutivo con el objetivo de preparar y desarrollar la candidatura de este enclave para la nominación por la UNESCO de Cartagena como Paisaje Cultural de la Humanidad.

El trabajo inicial hasta ahora desarrollado ha permitido identificar de este conjunto patrimonial los valores exigidos para alcanzar esta consideración y poner en marcha las actuaciones necesarias para la elaboración de dicha candidatura.

PALABRAS CLAVE: Arsenal, Cartagena, Patrimonio Mundial.

INTRODUCCIÓN

Consciente de su legado Histórico y Patrimonial, la ciudad de Cartagena ha buscado en las últimas décadas la puesta en valor de su Patrimonio Cultural, siendo fruto de este propósito las actuaciones e iniciativas llevadas a cabo para su transformación constante, su identificación y la potenciación de sus Bienes. Pero junto a estos objetivos de protección y preservación de dichos Bienes y sus valores asociados, existe al mismo tiempo, el anhelo de obtener una consideración que supere el valor meramente patrimonial y local, adquiriendo el carácter de especialmente valiosos para la humanidad, esto es, dotados de un Valor Universal Excepcional.

Según la Convención del Patrimonio Mundial de 2008, *"Valor Universal Excepcional significa una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad. Por lo tanto, la protección permanente de este patrimonio es de capital importancia para el conjunto*

de la comunidad internacional"[1].

Los primeros pasos para lograr este reconocimiento se dan el 21 de noviembre de 2014, cuando el Ayuntamiento de la ciudad, la Universidad Politécnica de Cartagena (UPCT) y la Fundación Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), constituyen un Comité Ejecutivo, al que posteriormente se incorpora la Armada Española, con el objetivo de conseguir la nominación por la UNESCO de Cartagena como Paisaje Cultural de la Humanidad.

Desde el primer momento la comisión constituida fija el alto valor significativo de su puerto y del área de influencia de éste en el territorio, como base para desarrollar la propuesta desarrollada con rigor científico. De la misma forma se plantea también la necesidad de incorporar la participación ciudadana al trabajo, tanto por ser conocedora de su historia, como por tener la capacidad de reconocer qué valores van asociados al patrimonio cultural de este enclave y, ante todo, tener la responsabilidad de su transmisión a las generaciones futuras.

Con estas premisas se compone un pequeño grupo de trabajo, constituido por técnicos del CICOP, con alumnos arquitectura de la UPCT, para realizar un análisis previo sobre los procedimientos y requisitos que debe de cumplir la futura candidatura y sobre todo reconocer el alcance e identificación de los valores que van a determinar de manera significativa la propuesta.

2. PLANTEAMIENTO INICIAL

Cartagena es hoy día la principal base naval de la Armada en el Mediterráneo, heredera de las actuaciones que desde el siglo XVI se llevan a cabo para convertirla en uno de los principales puertos de España. La culminación de este proceso se produce en el siglo XVIII con la designacion de la ciudad como capital del Departamento Marítimo del Mediterráneo y la construcción de un arsenal.





En estos dos planos se puede comparar la transformación de Cartagena en menos de 100 años, tras las grandes obras de la Ilustración. Urbanismo del que actualmente somos herederos. Imagen 1: Sin fechar ¿1721- 1722?. *Plano de Cartagena y mapa de su puerto, bahía y parte de la costa con los sondeos que se hicieron en agosto de 1721*, Signatura ARCGE AR.G-T.4-C.3-44. Ministerio de Defensa, Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército. Imagen 2. Fecha 1799, *Plano de la Plaza de Cartagena y sus contornos. Por el yngeniero ordinario de los reales exercitos dn. Juan José Ordovás* [en Atlas Político y Militar del reyno de Murcia]. Signatura ARGMM SH. AT-161/28, Ministerio de Defensa, Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid.

[1] Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. 2008. II. La Lista del Patrimonio Mundial. II.A Definición de Patrimonio Mundial. Párrafo 49

Para la defensa del arsenal se desarrollan complejos sistemas defensivos formados por decenas de fortificaciones y edificios logísticos, muchos de ellos operativos hasta finales del siglo XX.

Perdida su función original, hoy día este conjunto de edificaciones se han convertido en poderosos símbolos, testigos de un pasado histórico, cuya puesta en valor está suponiendo un revulsivo cultural en el territorio donde se encuentran.

Con estas premisas previas, el grupo de trabajo que las ha analizado, ha considerado al arsenal y sus sistemas defensivos el eje vertebrador de la propuesta "*Paisajes Culturales de los reales arsenales ilustrados de la monarquía hispánica. Los sistemas defensivos y su entorno natural. Desarrollo urbano y social",* presentada al Comité Ejecutivo para desarrollar el proyecto y la futura nominación, reconociendo en ellos su Valor Universal Excepcional.

El trabajo preliminar se realiza siguiendo la metodología que recogen las Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial[2] y su Manual de Referencia[3], teniendo muy presente que el Valor Universal Excepcional, es el elemento principal de la futura propuesta de inscripción y fundamento de la misma para su evaluación e inscripción de Bien.

En este sentido y como recoge Martínez Yáñez en *La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la Lista del Patrimonio Mundial, "el concepto de Valor Universal Excepcional es la clave central de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Sin embargo, su interpretación e identificación práctica han variado a lo largo de los más de 30 años de su aplicación. Se ha producido un cambio sustancial en la filosofía de la Convención tendente a considerar no sólo a los propios valores patrimoniales sino, sobre todo, a su representatividad geográfica, de forma que el valor universal excepcional, como representativo de los bienes únicos e icónicos del patrimonio mundial ha evolucionado hacia su acepción como ejemplos representativos* (Martinez Yañez , 2010, 3).

El hecho de su representatividad geográfica queda de manifiesto de manera muy significativa por la repercusión de la implantación del arsenal, tanto en el futuro desarrollo del paisaje, como evolución urbana de Cartagena.

Por otra parte, las razones políticas que llevaron a la construcción del arsenal en un momento concreto de la historia, y su correlación con otras actuaciones con objetivos similares en diferentes puntos de los que entonces era el territorio español, confieren a la propuesta un espíritu transnacional, al permitir la posibilidad de plantear un proyecto conjunto con los arsenales del Ferrol[4], San Fernando y la Habana y por lo tanto una declaración en serie.

3.- DETERMINACION DEL POSIBLE VALOR UNIVERSAL EXCEPCIONAL.

La determinación y justificación del valor excepcional será el pilar base para la inscripción de los bienes culturales, pero al mismo tiempo las condiciones de su integridad y autenticidad, así

[2] Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17 reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

[3] Elaboración de propuestas de inscripción en la lista Patrimonio Mundial. *whc.unesco.org/document/130489*

[4] En julio del año 2006, se incluyó en la candidatura de Ferrol en la *"Lista Indicativa"* que el Ministerio de Cultura presentó ante la UNESCO.

como los sistemas de protección y gestión adecuadas, son requisitos que pueden llegar a formar parte del mismo valor, tal como queda recogido en las Directrices Practicas[5].

El Manual de elaboración de las propuestas de inscripción desarrollado por la UNESCO, exige el cumplimiento por el Bien de todas estas condiciones para su consideración:

1.- El bien cumple uno o varios criterios del Patrimonio Mundial
2.- El bien cumple con las condiciones de integridad y autenticidad, si procede
3.- El bien cumple los requisitos en materia de protección y gestión

De modo breve y resumido se argumenta a continuación el cumplimiento de estas condiciones en la propuesta de Cartagena.

En este sentido, el primer punto en cuanto a la justificación del valor universal excepcional desde los criterios de evaluación, exige al menos el reconocimiento en ella de al menos uno de los diez criterios establecidos en la Directrices Prácticas (párrafo 77). Sobre este aspecto en el caso del arsenal de Cartagena, en principio se podrían identificar y argumentar los siguientes:

Criterio (I): representar una obra maestra del genio creador humano. En este caso la construcción en general puede ser considerada obra maestra del genio creador humano por la búsqueda del orden académico para obtener la máxima utilidad ejecutada de forma científica sobre un espacio natural.

Criterio (II): atestiguar un intercambio de valores humanos considerable, durante un periodo concreto o en un área cultural del mundo determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes. El conjunto de las obras da fe del intercambio de influencias, en el ámbito de las ingenierías y la arquitectura, no solo con el resto de España, sino con los países más avanzados de Europa y las experiencias en las colonias, durante todo el siglo XVIII y XIX.

*Criterio (III): aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultura*l. Es testimonio único por el grado de perfección alcanzado en su realización del puerto ideal ilustrado, dada su construcción sin condicionantes previos: traza geométrica y obra hidráulica.

C*riterio (IV): ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana*. Es ejemplo eminentemente representativo de las ingenierías y arquitecturas del siglo XVIII, en su más perfecta expresión del academicismo por la aplicación matemática en todas las tecnologías de su época.

En lo que respecta al cumplimento de las condiciones de autenticidad e integridad, sin entrar en el debate e interpretación del término “autenticidad”, y de lo que comporta su valoración en cuanto a lo que supone en cualquier intervención patrimonial, y sin olvidar su tutela, la propuesta para determinar la autenticad se obtiene al dar respuesta a las preguntas de las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* con el objetivo de definir los atributos del propio objeto.

[5] Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Comité Intergubernamental de Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. 2008. Capítulo II.D. Criterios de evaluación (párrafo 78): *“Para ser considerado de Valor Universal Excepcional, el bien debe reunir las condiciones de integridad y/o autenticidad y contar con un sistema de protección y gestión adecuado que garantice su salvaguardia”* http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf

En todo caso el conjunto de los elementos que integra el bien en líneas generales, se puede demostrar que presenta una buena conservación gracias a las intervenciones que se han realizado a lo largo de su historia, apreciándose en ellos los siguientes atributos: la autenticidad en su forma (el diseño empleado y la veracidad en cuanto a sus materiales), en su funcionalidad y uso, e incluso en los elementos intangibles asociados como sus sistemas de gestión y su relación con la vida de la ciudad.

A todo esto se puede añadir que a pesar de las últimas transformaciones realizadas, que han afectado principalmente a su uso, se mantiene un gran porcentaje de construcciones originales, por lo que sus principales atributos y valores asociados siguen completos y conservados. Por otro lado, también debe destacarse la gran cantidad de documentación histórica que se conserva sobre su diseño y construcción.

El reconocimiento de estos atributos y valores ha tenido como consecuencia que muchos de estos elementos sean puestos en valor y que, de esta forma, se le diera repuesta a los efectos negativos que pudieran ocasionar sobre los mismos, los procesos de deterioro y la modificación de sus usos. Son varios los ejemplos de estas actuaciones, desarrolladas dentro de diversos planes, como las llevadas a cabo en el Real Hospital, Cuartel de Antigones o el Cuartel de Presidiarios y Esclavos, todos ellos rehabilitados para acoger diversas escuelas de la Universidad Politécnica de Cartagena.

Mucho se ha avanzado en la protección y sobre todo en el conocimiento del Bien gracias a actuaciones como los trabajos de delimitación de los entornos de protección de las fortificaciones de Cartagena (Martinez López et ali, 1998), el *"Estudio y Catalogación de las fortificaciones de la Bahía de Cartagena"* (Gómez Vizcaino et ali, 2002)[6], el *"Estudio de fortalezas de la Región de Murcia"* [7], el *"Plan Director para el aprovechamiento turístico cultural de las fortificaciones de la Bahía de Cartagena"* [8], o los diferentes estudios técnicos elaborados por las universidades de la Comunidad autónoma de la Región de Murcia.

Por otra parte, dentro de las actuaciones y actividades de divulgación de los valores del Patrimonio, deben tenerse en cuenta las realizadas desde el consorcio turístico cultural "Cartagena Puerto de Culturas", el recorrido turístico-deportivo-cultural "La Ruta de las Fortalezas", las visitas guiadas al arsenal realizadas por la Armada, así como diferentes seminarios y conferencias, como el "Seminario internacional sobre Fortificaciones en época moderna y contemporánea. El caso de Cartagena (España) y La Habana (Cuba)" realizado en diciembre de 2015 en el Castillo de la Real Fuerza de la Habana[9].

Por último y en cuanto al cumplimento de las condiciones en materia de protección jurídica y la necesidad de tener un plan de gestión satisfactorio, las Directrices son claras, pues sin ellos no se podrá lograr la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial, por lo que es evidente la

[6] Fruto del proyecto "Puertos Antiguos del Mediterráneo" Acción piloto de cooperación de Portugal/España/Marruecos. FEDER sobre Ordenación del Territorio y Patrimonio Cultural.

[7] Actuación de la CARM dentro del Plan Nacional de Arquitectura Defensiva. Ministerio de Cultura. Dirigido en 1998 por López Martínez, F.J. Martínez López, J.A. Noguera Giménez, J.F.

[8] Actuación del Consorcio Puerto de Culturas. Ejecutado en 2001 por la empresa MIMARQ, Arquitectura y arqueología S.L. y coordinado por Martínez López, J.A.

[9] La Ciudad vieja de La Habana y su sistema de Fortificaciones fue inscrita en la lista de Patrimonio Mundial en 1982

relevancia que tiene la elaboración del Plan de Gestión, que será uno de los principales puntos a tener en cuenta en la propuesta de la candidatura.

Sin embargo la satisfacción de dicha exigencia presenta cierta complejidad y singularidad, ya que este caso plantea la particularidad de que parte de las construcciones consideradas, tienen unas condiciones especiales de propiedad y uso. Estas premisas marcarán de manera muy importante cualquier planteamiento de gestión y protección a desarrollar, que no tendría ningún éxito si no incluye para su elaboración a sus actuales gestores, la Armada. En este sentido el equipo técnico está trabajando en esta línea con los representantes de la Armada, sobre todo para la identificación de los valores patrimoniales y su tutela.

4.- BIENES A INTEGRAR EN LA CANDIDATURA

Para la identificación de los elementos a integrar en la candidatura, se ha considerado en un primer momento incluir aquellos que en la actualidad permanecen sin sufrir grandes transformaciones y que los hace reconocibles como construcciones del S.XVIII.

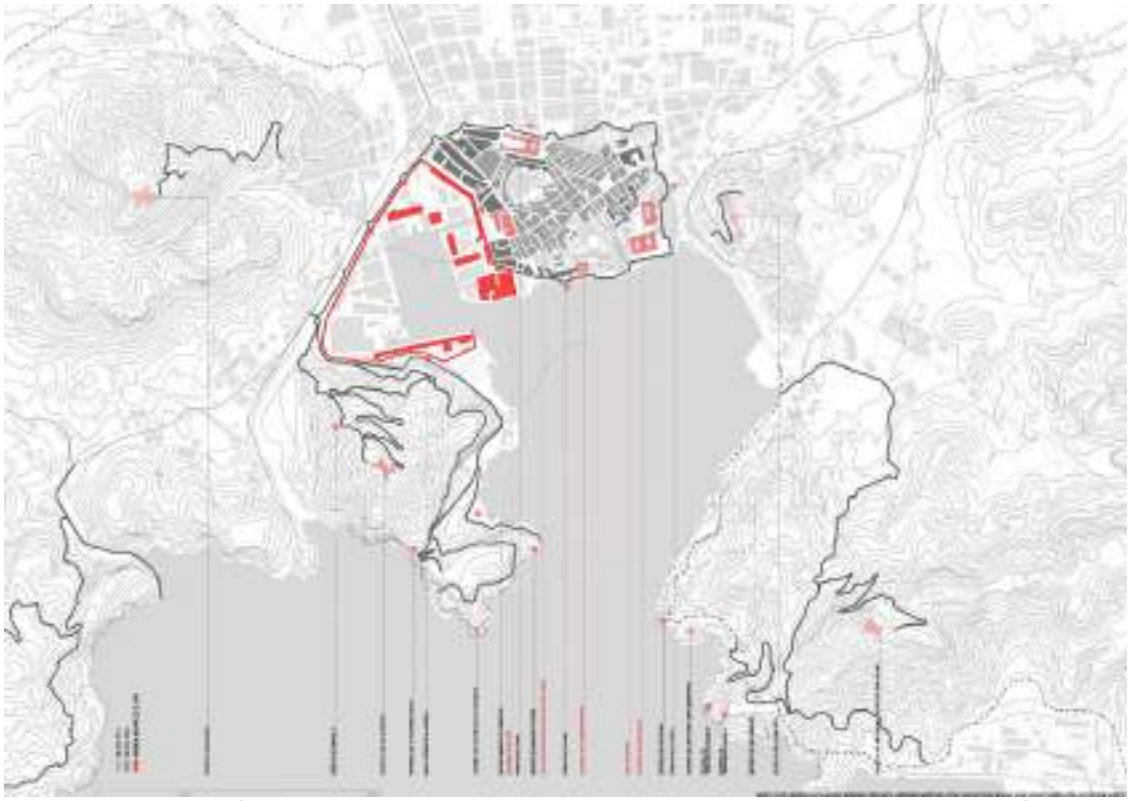


Imagen 3. Estudio y análisis de los posibles Bienes a integrar en la propuesta de Cartagena. Elaboración grupo de trabajo CICOP-UPCT. 2015.

Se han clasificado estas construcciones en tres grandes grupos: las que se encuentran dentro del Arsenal (AM), aquellas que constituyen el Sistema Defensivo Terrestre (SDT) y por último los Edificios Logísticos (EL) que acompañan todo este sistema. Por otro lado su contextualización y sobre todo el paisaje generado por su implantación y la evolución del mismo, serán, como hemos señalado anteriormente, un valor significativo para la justificación del Valor Universal Excepcional de la propuesta en la categoría de Paisaje Cultural[10].

[10] "*Los Paisajes Culturales representan las obras combinadas de la naturaleza y el hombre que muestran la evolución de la sociedad y asentamientos humanos a través del tiempo"*. Designadas en el Artículo 1 de la Convención.

En el cuadro que se acompaña se identifican cada uno de los elementos que integran la propuesta, asi como su estado de conservación.

ARSENAL MILITAR	**AM**			
(AM 01)	**DÁRSENA**			
(AM 02)	**MURO**			
(AM 03)	**PUERTA**			
(AM04)	**PLAZA DE ARMAS**			
(AM 05)	**ALMACEN GENERAL**			
(AM 06)	**ALMACENES MURO**			
(AM 07)	**ALMACENES DE DESARMO MUELLE DE LEVANTE**			
(AM 08)	**MAESTRAZA**			
(AM 09)	**VARADERO DE MARRUECOS**			
SISTEMA DEFENSIVO TERRESTRE	**SDT**			
(SDT 01)	**MURALLA CARLOS III FRENTE DE MAR**			
(SDT 02)	**MURALLA CARLOS III FRENTE DE BATEL**			
(SDT 03)	**MURALLA CARLOS III FRENTE DE CAMPAÑA**			
(SDT 04)	**MURALLA CARLOS III FRENTE DE BENIPILA**			
(SDT 05)	**MURALLA CARLOS III FRENTE DE GALERAS**			
(SDT 06)	**FUERTE EXTERIORES - GALERAS**			
(SDT 07)	**FUERTE EXTERIORES - ATALAYAS**			
(SDT 08)	**FUERTE EXTERIORES - MOROS**			
EDIFICIOS LOGÍSTICOS	**EL**			
(EL 01)	**HOSPITAL REAL**			
(EL 02)	**CUARTEL DE ANTIGUONES**			
(EL 03)	**REAL PARQUE Y MAESTRAZA DE ARTILLERÍA**			
(EL 04)	**CAPITANÍA GENERAL**			
(EL 05)	**CUARTEL DE GUARDIAMARINAS**			

Conservación muy deficiente	Conservación deficiente	Conservación buena

CONCLUSIONES

El trabajo realizado hasta el momento solo pretende marcar y dar a conocer las líneas metodológicas para la elaboración de la propuesta y la información existente sobre el Bien, es decir, hasta ahora solo se ha realizado el trabajo preparatorio.

Queda por tanto, el desarrollo de la propuesta en sí que debe dar repuesta a los siguientes aspectos:

- La identificación clara y completa, tanto de los elementos que integran el Bien, como de la documentación con él relacionada que, por otra parte, permite y ayuda a esa identificación.
- La justificación desarrollada y argumentada científicamente de Valor Universal Excepcional del Bien.
- El análisis pormenorizado y en profundidad del estado de conservación del bien y los factores que le afectan.
- El estudio de los medios a aplicar para la protección, conservación y gestión del bien y su presentación y monitorización en relación con su Valor Universal Excepcional.

- Acciones de divulgación con el objeto de acentuar la participación social.

Por otra parte, y a partir de las investigaciones, hasta ahora realizadas se ha llegado a la conclusión que aumentaría en gran medida las posibilidades de obtención de la nominación si se trasladara la propuesta una candidatura que permita una declaración en serie y de carácter transnacional en la que queden integrados los cuatro arsenales anteriormente mencionados: los de Cartagena, Cádiz y el Ferrol y el cubano de la Habana, tras haber encontrado que existe entre ellos una interrelación tanto en su origen como en su desarrollo.

Por otra parte, para la confección de la propuesta deberán superarse las dificultades que presenta el hecho de que parte de las instalaciones sean propiedad de la Armada y mantengan en la actualidad el uso para el que se crearon, lo que plantea problemas relacionados con la seguridad nacional.

Este ingente trabajo solo será factible por tanto, con la inestimable colaboración de todos los agentes relacionados con la propuesta, organismos de la administración, la propiedad y el equipo técnico constituido con este fin pero también de la sociedad civil que debe involucrarse en el proyecto, aportando su propia vivencia y conocimiento del Bien.

BIBLIOGRAFÍA

Gómez Vizcaino, A.; Martínez López J.A.; Munuera Navarro, D. *Estudio y catalogación de las defensas de Cartagena y su bahía*. Comunidad Autónoma de la region de Murcia. Murcia, 2002, 2 volúmenes, 713 páginas, 40 planos.

Martínez López, J.A.; “Delimitación de los entornos de protección de los Complejos defensivos, Baterías, Fortalezas, Torres y Castillos de Cartagena”. *II Jornadas sobre fortificaciones modernas y contemporáneas*. *Mediterráneo occidental (1500-1936)*. AFORCA –Editorial Áglaya. Cartagena, 2001, pp. 89-96.

Martínez López, J.A. “Los sistemas defensivos del Real Arsenal de Cartagena (S. XVIII)”. *International Conference on Modern Age fortifications of the western Mediterranean coast*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2015, Volumen II, pp. 223-230.

Martinez Yañez, C. “La redefinición del valor universal excepcional y el futuro de la Lista del Patrimonio Mundial” *Revista electrónica de Patrimonio Histórico (e-rph)*. nº 6. Granada, 2010, pp. 3-18.

Peñalver Martínez, M.J. *La genesis de la dársena del puerto de Cartagena a lo largo del siglo XVIII*. Tesis Doctoral. Univesidad Politécnica de Cartagena. Cartagena, 2011.

Perez Crespo M.T. *El Arsenal de Cartagena en el siglo XVIII*. Ministerio de Defensa Madrid, 1992, 433 páginas.

CUANDO LA ARQUEOLOGÍA CONSTRUYE LA ARQUITECTURA (O CÓMO SUPERAR UNA VIEJA ¨QUERELLE´): ARTHUR EVANS Y EL PALACIO DE CNOSSOS

Ángel Luis Fernández. Doctor Arquitecto

Exactamente con el comienzo del siglo XX, como si de un acontecimiento programado se tratara, John Arthur Evans comienza la excavación del palacio de Cnossos en la isla de Creta. La polémica intervención tendrá una enorme repercusión internacional y supondrá un punto y aparte en la actividad arqueológica, tanto por su metodología como por sus consecuencias. Consecuencias para la disciplina de la arqueología, para la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio histórico, y para la recuperación de toda una cultura –hoy paradigma y origen de "lo mediterráneo"- a la que Evans denomina "minoica" en honor a su mítico personaje central, el rey Minos. Merece la pena volver a centrar nuestra atención en este episodio y otra vez formular las viejas preguntas: ¿por qué la reconstrucción de Cnosos no es sólo un episodio relevante de la historia de la arqueología? ¿Por qué tuvo tantas implicaciones en la actividad restauradora de los grandes complejos monumentales? Y alguna nueva, en plena era de la comercialización de la cultura: ¿cómo percibimos hoy el proceso seguido por Evans más allá de las dudas y reparos tantas veces formulados?

Aunque otros habían puesto ya antes sus ojos en la colina de Kefala, en los alrededores de la capital de la isla, Herakleion, nadie hasta Evans comprende el verdadero significado, la dimensión y el potencial de los restos ocultos. Por la pequeña elevación, semejante en su carácter sugerente a los grandes monumentos mesopotámicos antes de ser excavados, habían pasado ya nombres tan relevantes como Schliemann (que no cerrará la adquisición del terreno por una mera cuestión económica y de enfado al aumentar el propietario, tras un primer acuerdo, el precio del olivar allí emplazado) o Minos Kalokairinós, uno de los primeros promotores de la arqueología de la isla, que vio frenada su actividad excavadora por las autoridades ante el peligro de una expoliación posterior de lo encontrado por parte de la potencia turca dominante. Sólo Arthur Evans lograría completar la adquisición de los terrenos, lo que, ya como propietario de ellos, le permitiría una total libertad de acción sobre el yacimiento.

El mito del laberinto y la actividad lúdica y sagrada en torno al toro caracterizaban lo que hasta entonces se sabía de una antiquísima cultura sólo descrita por viejas leyendas atenienses. Estas leyendas describían la historia del rey Minos y del monstruo Minotauro, a quien el primero encerró en una misteriosa construcción llamada Laberinto, diseñada por Dédalo, para que no pudiera escapar y a quien se tributaban cada siete años siete niños y siete doncellas. Sólo Teseo acabó con la sangrienta tradición matando al Minotauro ayudado por Ariadna, hija de Minos.

La memoria de aquella civilización fue borrándose con el tiempo bajo los restos de las colonizaciones griegas y romanas, y ni siquiera la sofisticada dominación veneciana de la isla aportó nada al resurgir de que aquella legendaria cultura.

Evans no procedía estrictamente de la disciplina profesional de la arqueología y, como tantos otros amantes de las antigüedades en la época, se dedicaba más bien al coleccionismo. Sin embargo, sus ascendientes familiares y su vinculación con el Ashmolean Museum de Oxford le habían iniciado en las técnicas de excavación a través de la búsqueda de piezas para el propio museo. Pero Evans era mucho más que eso, como él mismo descubriría. Dotado de un gran talento natural para el dibujo, esta herramienta se convertiría en un instrumento clave para la actividad que iba a desarrollar sobre el antiguo complejo del neolítico.

Aunque sus primeros objetivos en Creta se centraban en la búsqueda de documentos (tablillas) que arrojaran luz sobre la escritura micénica, una vez establecida la dimensión del hallazgo y conocedor de sus limitaciones formativas, reunió un equipo multidisciplinar que aportase las capacidades técnicas que el desafío exigía. Entre los colaboradores que buscó para el desarrollo de los trabajos se encontraban el arqueólogo Duncan Mackenzie, los arquitectos Christian Doll y Theodore Fyfe y los hermanos Gilliéron, grandes dibujantes y a quienes encomendaría la reconstrucción en imágenes de la olvidada realidad de aquella antiquísima civilización.

Muy pronto Evans se encontraría con los restos de un conjunto de dos hectáreas y media de extensión, en el que, tras varias discusiones, se estableció haber existido una ocupación por la civilización minoica de unos cinco mil años, con un final abrupto en torno al año 1250 AC. En cualquier caso el asentamiento proporcionaba noticias sobre actividad humana desde el año 7000 AC hasta el s. XV DC.

Evans, fascinado, muy pronto afirmó que los fabulosos restos encontrados eran el palacio del mítico Minos. Y ahí empezó la construcción física e intelectual de un conjunto a medio camino entre la realidad arqueológica, la materialización de la leyenda y la fantasía de Evans y sus colaboradores.

La isla de Creta era desde la antigüedad una potencia agrícola, en la que el aceite y el vino siempre fueron el principal recurso de prosperidad. La naturaleza de la civilización que iba emergiendo sugería un talante muy diferente al de los imperios guerreros que compartían su entorno geográfico y su espacio temporal. Una civilización basada en el dominio del mar y no en la fortificación. Un civilización en la que el refinamiento tecnológico y cultural que sus infraestructuras y sus pinturas nos han legado, hablan de la isla como un espacio interior alejado de tensiones y seguro de sí mismo. Esta diferente condición, plasmada en la inexistencia de recintos amurallados y en el desarrollo de un lenguaje decorativo propio, deslumbró a Evans.

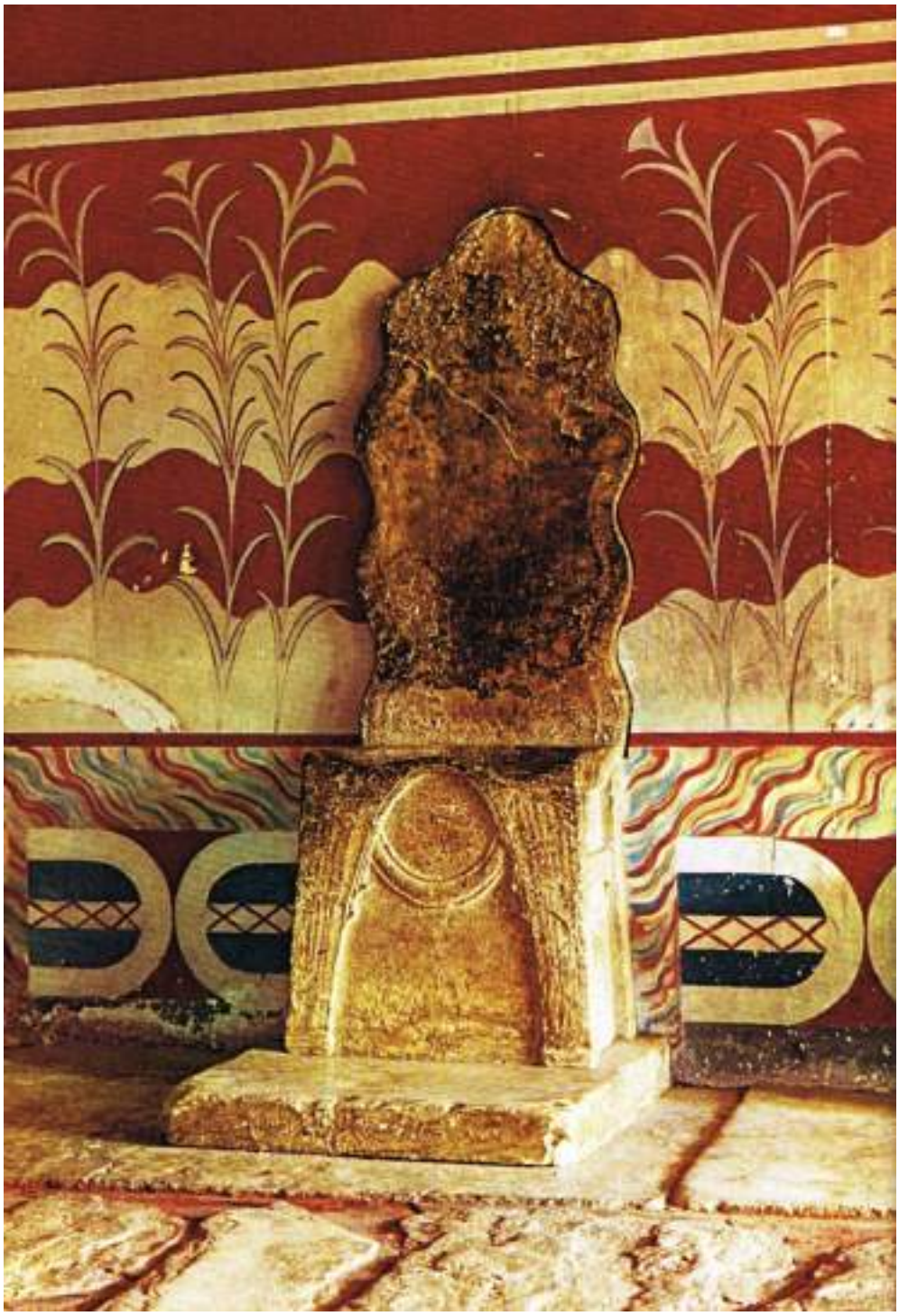
Inicialmente se excavó desde 1900 a 1930, treinta años sólo interrumpidos por la I Guerra Mundial, período en el que Evans se centró en la redacción de su obra principal “El Palacio de Minos”. Este texto es un espléndido ejercicio de recreación histórica, en el que se mezclan tanto elementos científicos procedentes de las excavaciones como ideas propias interpretadas más desde el deseo que desde la realidad. Y, sobre todo, es una inteligente manipulación del material arqueológico encontrado, de modo que este sirviera a la construcción de ese “Palacio” que Evans había ofrecido al mundo. Será éste el aspecto más controvertido de su actividad en Cnossos, pero también el que más posibilidades ofrece para una lectura de su trabajo en clave contemporánea.



Cnosos. Planta del "Palacio"

Adelantemos que la historiografía moderna no acepta la adjudicación de la estructura central del yacimiento (el conjunto arquitectónico al que Evans dedicó todo sus esfuerzos de reconstrucción) como "palacio", y más bien considera, aunque tampoco con mucha certeza, que se trata de un centro administrativo y/o religioso. En realidad Cnossos es un conjunto muy extenso de estructuras de todo tipo –un verdadero prototipo urbano- en el que aparecen zonas residenciales, zonas industriales, necrópolis, estructuras religiosas y espacios agrícolas.

La parte del yacimiento que centró todas las atenciones fue aquella en la que se encontró el célebre trono. Ello disparó la imaginación del arqueólogo, que localizó allí los episodios de la leyenda de Minos, el Minotauro, Dédalo y Ariadna. En posteriores excavaciones descubrió en el mismo bloque estructuras auxiliares de una posible vida doméstica (cocinas y letrinas) lo que apoyaba su versión palaciega del conjunto. A partir de ello Evans seleccionó los aspectos más llamativos de los restos para construir un verdadero escenario en el que pudiera tener lugar la representación de la leyenda. La gran escalinata, el patio central, la denominada "cámara de la Reina", el "espacio teatral", la "sala del trono", el "santuario tripartito", el pórtico noroeste, la "sala de la doble hacha", la "villa real", el "propileo sur" o el "caravanserai" lograron crear un verdadero y exitoso "set", en el que se mezclan restos originales, manipulaciones arquitectónicas, dudosas reconstrucciones y ampliaciones, y materiales decorativos removidos de sus emplazamientos originales.



Cnossos: "Sala del trono"

En Cnossos se desarrollaron varia etapas de actividad y varios tipos de acciones.

Entre 1901 y 1906 se emprendieron labores de consolidación y protección de los elementos más notables, con especial énfasis en el patio principal, las gradas de zona del "teatro" y la gran escalinata. El objetivo era frenar el deterioro producido por el agua de lluvia, reparando algunas zonas desplomadas y cubriendo los espacios más expuestos. Para ello se emplearon pilares de madera y chapas metálicas.

A partir de 1906 Evans decide hacer visibles los valores y el atractivo del conjunto descubierto. Por ello, aunque continua con algunas labores de consolidación de lo existente, se centra en la reconstrucción de los edificios con dos graves consecuencias. La primera es la celeridad con que se pretende dejar al descubierto todo lo relativo al periodo minoico, aún si ello conllevaba la eliminación rápida de los restos de períodos posteriores y, en especial, los de la época romana. Aunque Evans no deja sin documentar estos restos, su tratamiento, estudio y clasificación son, en este caso, muy someros. La segunda consecuencia es el empleo del cemento (anticipo del hormigón posteriormente utilizado) como material de rápida y flexible ejecución que permitía veloces avances en la reconstitución de paredes y suelos. Hasta la primera posguerra europea este material, junto a estructuras de acero, es introducido de modo generalizado en las obras, que se centran de nuevo en la escalinata principal del palacio.

A partir de 1923 Evans aborda lo que constituye la actividad más crítica pero también más propositiva de su intervención en Cnossos. La ambigüedad con la que se aborda la intervención sobre los restos, camuflada de actividad arqueológica, pero mucho más orientada a hacer del palacio y sus arquitectura anexas un verdadero “manifiesto minoico”, constituyen la cuestión más censurable desde el punto de vista científico, pero también la más interesante desde una moderna concepción del sentido que tiene la preservación de los restos del patrimonio histórico y el modo de evidenciar sus valores. Desgraciadamente, como material predominante de toda la intervención, se adoptará en adelante el hormigón, por la facilidad de ejecución, maleabilidad y versatilidad que proporciona en la imaginativa intervención abordada.

Evans había construido ya en su imaginario personal todo el universo “minoico”, convirtiéndolo tanto en un modelo de convivencia y tolerancia en medio de una Europa en llamas, como en el pilar principal de la identidad europea, más allá de las raíces griegas en las que ésta siempre se había sustentado. Por ello su intención no era tanto la reconstrucción física del soporte arquitectónico y artístico de aquella civilización, sino la re-presentación de toda una cultura que pudiera constituir un modelo de identidad, convivencia y expresión artística para todo el continente.

En este período se desarrollan las más brillantes “recuperaciones” del contenido figurativo y visual del palacio. Unas imágenes tanto arquitectónicas como pictóricas que se han convertido en los iconos de una civilización y de un lugar centrales para idea de “lo mediterráneo” y “ lo europeo”. Construidas sobre una libre manipulación de restos y materiales ciertamente históricos pero resituados o ensamblados con total libertad. La reversibilidad de las operaciones realizadas resulta muy difícil, tanto por los materiales empleados, por la deslocalización de frescos y restos pictóricos y, en especial, por la carga icónica lograda en cada intervención, que se transmitió con enorme éxito hacia la sociedad receptora de la época y que continúa vigente hasta nuestros días. Esta iconografía, que tanta influencia tuvo incluso en las artes decorativas del momento, resultó en cualquier caso de una eficacia publicitaria y divulgadora en pocas ocasiones repetida a lo largo de la historia.



Cnossos. El "Príncipe de la flor de Lis"

En la segunda postguerra europea los trabajos de intervención sobre Cnossos comenzaron a hacer perceptibles los inconvenientes de las metodologías constructivas que Evans y sus colaboradores habían empleado, así como se empezó a evidenciar la dificultad de mantener los delicados restos de acabados y revestimientos que se conservaban.

Pero sin duda es la expansión de la ciudad de Herakleion la principal amenaza que enfrentó y enfrenta el conjunto para su supervivencia. El éxito de la pseudo-reconstrucción iconográfica de la cultura minoica fue tal que se convirtió en su principal amenaza. Pese a que fueron las artes decorativas de la época las que en una afortunada coincidencia (¿sólo eso?) encumbraron la aparición de la civilización cretense, su prestigio perdura hasta hoy con un extraordinario "efecto llamada". Ello quiere decir que el sitio se ve confrontado con los mismos problemas de conservación que afectan a todo el patrimonio contemporáneo y que se centran en la difícil gestión del turismo de masas. Si muchas de nuestras ciudades comienzan a dar síntomas de haber superado su "capacidad de carga" en los relativo a los desorbitados volúmenes de visitantes externos que invaden sus calles, cuánto no será este fenómeno más problemático en el caso de delicadas estructuras históricas como la de Cnossos.

No entraremos aquí en las soluciones a la presión, a veces insoportable, del turismo sobre el patrimonio histórico. Su solución se encuentra probablemente fuera de las disciplinas y de los agentes que gestionan la conservación de los monumentos y los conjuntos históricos y más en el diseño de políticas económicas que no hagan a las sociedades tan dependientes del fácil monocultivo turístico. Lo que aquí nos interesa es una reflexión sobre los pros y los contras de una intervención como la desarrollada en el supuesto palacio del rey Minos.

Admitiendo, como no puede ser de otro modo, los graves errores materiales desarrollados en la reconstitución material del más importante de los sitios minoicos, debe subrayarse también que éstos no fueron en ningún caso el resultado de una acción frívola, ni de una metodología de intervención descontrolada o no documentada. Su principal colaborador y verdadero artífice material de los trabajos de la excavación, Duncan Mackenzie, abordó los trabajos con el máximo rigor que los conocimientos de la época permitían y de hecho estableció una estratigrafía del yacimiento absolutamente correcta. Sobre ese rigor documental los fondos del Ashmolean Museum de Oxford guardan el detalle y la minuciosidad con los que Evans y su equipo enfrentaron el estudio inicial del lugar.

Posteriormente las intervenciones fueron cuidadosamente planificadas y ejecutadas al servicio de una visión particular y sin duda interesada, pero en absoluto carente de valor. De hecho una formulación bien articulada de la misma podría constituir una alternativa a las teorías y principios que pueblan el espacio de la restauración monumental desde finales del siglo XIX. Un ejercicio no materializado por Evans en su obra publicada pero que podríamos enunciar resumido en estos principios, que enfatizan la voluntad de "reconstitución" frente a la simple "reconstrucción":

1. El valor de los restos de la historia no existe si estos no son puestos al descubierto y explicitados mediante su reconstitución material
2. La voluntad de cualquier proceso restaurador debe ser la de conectar los valores del pasado con los del presente, de modo que se genere una apreciación que permita garantizar de modo pasivo la conservación de los bienes patrimoniales. Los valores de estas culturas deben servir como fuente de inspiración y modelo
3. La reconstitución debe ser global. El valor de los objetos aislados no existe si no se vinculan a un entendimiento holístico de la sociedad y la cultura a la que pertenecieron

4. Las intervenciones deben combinar la documentación científica del trabajo realizado con la incorporación de las modernas tecnologías constructivas al servicio del mantenimiento material de lo conservado

Como podemos ver, algunos de estos supuestos principios podrían ser asumidos de manera inmediata en una revisión contemporánea de los acuerdos internacionales sobre restauración y conservación de monumentos. Aunque otros no tanto. De hecho los procedimientos y objetivos de Evans conectarían muy bien con muchas de las actuales preocupaciones de los responsables del patrimonio monumental para asegurar un número suficiente de visitantes que garantice la financiación de la conservación de los bienes patrimoniales. Es la necesidad, cada vez más demandada, de proveer a los monumentos de planes de difusión que los hagan atractivos y justifiquen los recursos invertidos en su restauración mediante la generación de ingresos turísticos.

La intervención material en el edificio suscita hoy el rechazo de los especialistas por su condición de irreversibilidad (no puede ser revertido el edificio a la situación original sin producirle nuevos daños y lo intervenido ha hecho desaparecer valiosos datos a causa de las técnicas y materiales empleados). Sin embargo también muchos se han preguntado si el renacer de la cultura cretense se habría producido sin el soporte figurativo que proporcionaron las “reconstituciones” de Evans.

Lo que en realidad nos deja el “renacimiento” de Cnossos es un caso paradigmático de reedificación de una arquitectura desaparecida por medio de una intervención arqueológica. Se invirtieron allí los términos habituales en estos procesos, donde la vieja “querelle” entre arquitectos y arqueólogos suele materializarse en la limitación de los deseos reconstructores de los arquitectos por parte de los arqueólogos supervisores. Se ha llegado a esgrimir con frecuencia por estos últimos que el monumento mejor protegido es el monumento enterrado, una afirmación que, más allá de su acertada visión de la conservación en el tiempo, olvida la función educativa e identitaria de los restos del pasado. Los arquitectos, por su parte, han errado con frecuencia en la adecuada dimensión y escala de la intervención, obviando una adecuada valoración de la “naturaleza” del edificio.

Esta polémica disciplinar, que aún tiene lugar en las intervenciones monumentales contemporáneas, es superada en el yacimiento cretense al controlar el arqueólogo la totalidad de las decisiones del proceso.

De hecho, los arquitectos en Cnossos tienen un papel secundario. Christian Doll y Theodore Fyfe son llamados por Evans en calidad de asesores, en especial para todo lo relativo a los problemas técnicos y de estabilidad observados. Aunque tienen también un papel relevante al llamar la atención sobre el valor de determinadas estructuras arquitectónicas que pasan desapercibidas a Evans.

Pero en Cnossos es el arqueólogo el que, fascinado por la magnitud del descubrimiento y avistando una dimensión más amplia del afloramiento de los restos, decide abordar una intervención que conecta bien con las necesidades de imagen de nuestro tiempo y con la necesidad de incorporar “relatos” en la comunicación con la sociedad.

De hecho si ello es visible en el tratamiento de los restos arquitectónicos y en la adjudicación aventurada de funciones a los diversos espacios encontrados, aún más lo es en el tratamiento de la recomposición de los restos decorativos hallados en el yacimiento. Aunque la mayor parte de los autores se muestran de acuerdo en la dificultad que la actuación de Evans supone para una revisión científica del verdadero significado y función de las estructuras encontradas, hay voces que reclaman una nueva valoración de la intervención a la luz de las sensibilidades contemporáneas.

Esta valoración se basaría en las aportaciones figurativas proporcionadas por la auténtica técnica de "collage" empleada por Evans entre fragmentos pertenecientes a composiciones y localizaciones diferentes. En plena efervescencia de las artes decorativas en Europa, donde éstas eran aún el referente del gusto popular frente a las nuevas vanguardias, la divulgación de las "composiciones" de Creta tuvo un rápido éxito que ayudó a la implantación de la moda de "lo minoico" y a la amplificación del descubrimiento de Cnossos.

Pero, si obviamos (difícil hacerlo, claro, desde nuestra actual exigencia de un verdadero comportamiento científico en la intervención sobre los monumentos) la imposible reversibilidad material de las yuxtaposiciones abordadas por el arqueólogo inglés, ¿no participan las figuraciones cretenses de la misma exigencia -que modernamente demandamos- de una valoración mutable de las obras de la historia a la luz de las sucesivas sensibilidades contemporáneas?

No para otra cosa fijó la Carta de Atenas (1931) la exigencia de una "conservación escrupulosa" de todos los elementos originales en las actuaciones sobre monumentos. Evans se equivoca o carece de los instrumentos que garanticen la recuperación de las condiciones iniciales pero, más allá de motivaciones personales, acierta en la necesidad de la apreciación contemporánea como instrumento de conservación de los bienes transmitidos por la historia.

Bibliografía básica:

BROWN, A: *Arthur Evans and the Palace of Minos*. Oxford, Ashmolean Museum, 1982

CADOGAN, G., HATZAKI, E., VASILAKIS, A. (eds.): *Cnossos. Palace, City, State*. Londres, British School of Athens Studies 12, 2004

CRAENE, B. De: "Les fresques du Palais de Cnossos: Art Minoen ou Art Nouveau?", *Creta Antica*, 9. 2008, pp. 47 a71.

EVANS, J.A: *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Minoan Civilisation as illustrated by the discoveries at Cnossos*. Londres, 5 vols., 1921-1935. Reimpresión: 1964

EVANS, J: *Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his Forebears*. Londres, 1943

FAMOUX, A: *Cnossos. Archéologie d'un rêve*. París, 1993

KIENZL, P: *Conservation and Reconstruction at the Palace of Minos at Cnossos* (Tesis Doctoral), Universidad de York, 1998

MACGILLIVRAY, J.A.: *Minotaur, Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*. Londres, 2000

MICHAILIDOU, A: *Cnossos. A Complete Guide to the Palace of Cnossos*, Atenas, 2004

MOMIGLIANO, N: "Duncan Mackenzie. A cautious canny highlander and the Palace of Minos at Cnossos". *Bulletin of the Institute of Classical Studies* - Supplement 72. Institute of Classical Studies, London, 1999. f. 48

MOMIGLIANO, N: "Evans, Mackenzie, and the history of the Palace of Cnossos", *Journal of Hellenic Studies* 116, pp. 166 a199

PAPADOPOULOS, J: "Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity, and the Quest for European identity", *Journal of Mediterranean Archaeology* 18, v. 2. 2005, pp. 87 a 149

VINDICACION DE LA ARQUITECTURA ECLECTICA DEL EDIFICIO DE LA HEREDAD DE AGUAS DE ARUCAS Y FIRGAS: NUEVA SEDE DE CICCOP EN GRAN CANARIA

JOSE LUIS GAGO VAQUERO
Doctor Arquitecto
Profesor Titular de Universidad . ULPGC
Académico Correspondiente de la Real Academia de BBAA de San Fernando
Secretario del Centro Unesco de Gran Canaria

El pasado día 8 de abril de 2016 se celebraba en Arucas un acto de indudable trascendencia para el patrimonio arquitectónico del municipio: la firma del Convenio Marco de Cooperación entre la Fundación CICCOP y la Heredad de Aguas de Arucas y Firgas, con la que se sentaban las bases para la instalación, en el edificio de la Heredad, de la sede de la Fundación en la isla de Gran Canaria.

El edificio de la Heredad, proyectado en 1908 por el arquitecto Fernando Navarro, forma parte del conjunto monumental de la villa, resultado de una operación urbanística sobre el borde sur del casco urbano, en el periodo comprendido entre 1875 y 1908, sobre la que se lleva a cabo la construcción de un nuevo Ayuntamiento, un Cementerio, un Mercado, un Casino, un Teatro (no concluido), la iglesia de San Juan Bautista y la Heredad de Aguas..

La Heredad no es el edificio mayor ni el más significativo, pero sí el que presenta un interés arquitectónico más destacado. Desde su definición ecléctica es posible ahondar en el diseño y composición hasta alcanzar, en la volumetría, un claro sentido de construcción espacial urbana, escalonando cuerpos que pertenecen a una misma crujía y confrontándolos con otros de mayor escala y proporciones, hasta lograr una solución calificable de pre-moderna, de tal alcance que puede llegar a interpretarse como un precedente proto racionalista del principal edificio de la vanguardia insular, el Cabildo de Gran Canaria.

Arucas comenzaba el siglo XIX como un municipio rural compuesto por el casco y ocho pagos, que en total suman 1.163 vecinos y 4.373 almas que habitan en 1.230 casas (Pascual Madoz, DICCIONARIO GEOGRÁFICO-ESTADÍSTICO-HISTÓRICO. 1845-1850) pero estas cantidades no reflejan los datos concretos de la población en el casco de la villa. Para hacernos una idea aproximada Madoz ofrece un detalle cuando dice que cuenta con una sola iglesia, la de San Juan; y una ermita, la de San Pedro, Estos dos edificios son los únicos que parecen tener interés sobre el resto de las construcciones del pueblo y, en muy mal estado debía de estar, la ermita de San Sebastián, demolida en 1868, que ni la cita. En definitiva y coincidiendo con los datos de la GUÍA HISTÓRICO ARTÍSTICA DE ARUCAS, el resto de la arquitectura significativa del pueblo es posterior a Madoz, obra de la segunda mitad del siglo XIX o de las dos primeras décadas del XX, y consecuencia de la transformación que convirtió a la villa en Ciudad, a partir de 1894.



PLANO DE ARUCAS EN 1888, EN LA PARTE INFERIOR DERECHA APARECE LA FINCA MIRON SOBRE LA QUE SE CONSTRUIRA LA HEREDAD

En 1850 se había introducido extensivamente el cultivo de la cochinilla a lo largo de tres décadas, coincidiendo con los sucesivos procesos desamortizadores, que producen un amplio reparto de tierras y la puesta en explotación en otras no cultivadas. Momento que Díaz Hernández describe como de euforia agrícola al permitir ampliar la superficie arada y roturarse nuevos suelos y mejorarse otros muchos en mal estado, introduciendo algunas innovaciones técnicas. Todo ello posibilitará una agricultura intensiva y especulativa de gran rentabilidad, ocupándose el 72,9% de la superficie de la jurisdicción municipal, de las cuales el 76,4% de las fincas son de regadío y el restante 23,6%, de cultivos de secano.

En un primer periodo la acumulación de capitales de las principales familias se concentra en inversiones agrícolas, que permitan incrementar las propiedades y la calidad de los terrenos, así como en asumir nuevos riesgos con la diversificación productiva, que se consolidará definitivamente en 1883, con el cultivo intensivo del plátano y el azúcar en 1888. Todo ello discurre gracias a que la población del municipio se incrementó considerablemente y, durante la segunda mitad del siglo XIX, Arucas duplicó sus habitantes pasando a contar, en el año 1900, con 9.459.

Conseguida la estabilidad económica de las principales familias que gestionaron los procesos de transformación del suelo acido en fértiles fincas, mediante el acopio de nuevas tierras fértiles, da comienzo una nueva etapa con el paso generacional, a unos propietarios que se consideran ricos herederos y desean disfrutar de sus bienes. Este momento es decisivo en la historia urbana de Arucas pues supone el aburguesamiento de una capa social que desea participar de las ventajas de la capital, para lo que propugna la reforma interior de la población y la construcción del eje monumental que la atraviesa de Este a Oeste, a la vez que supone el cenit del impulso renovador en plena efervescencia del proceso.

La nueva burguesía quiere contar con los equipamientos de Las Palmas de Gran Canaria y reproduce a su manera los principales edificios: una iglesia con vocación de Catedral, un teatro, un mercado, un Círculo Mercantil que en su caso se restringe a los propietarios de la Heredad de Aguas y, por supuesto, el ente administrativo municipal o ayuntamiento. Cuatro edificios dispuestos a lo largo de una calle, a parte del teatro, inconcluso y ligeramente desplazado por

carecerse del solar apropiado, y a los que se podría añadir el edificio de viviendas de Fermín Castellano Ramos, reconvertido en Casino, que equivaldría al Gabinete Literario, único edificio de la capital que también fue reconvertido de otro preexistente, el teatro Tirso de Molina tras su incendio. Por último, cabria incluir el cementerio, reformado a consecuencia del trazado de la nueva carretera de acceso. El paralelismo es tan evidente que prácticamente son todos los equipamientos que se podían reproducir.

Estos edificios se pueden secuenciar cronológicamente para entender la evolución conceptual del plano de urbanización del eje de las calles León y Castillo y Francisco Gourié y arranque de la calle La Heredad:

Ayuntamiento 1875 José Antonio López Echegarreta (arquitecto)
Cementerio 1875 Gregorio Guerra (maestro de obras)
Mercado 1879 José Antonio López Echegarreta (arquitecto)
Casino 1906 Fernando Villalobos (maestro de obras militares)
Teatro 1906 autor desconocido
Heredad 1908 Fernando Navarro (arquitecto)
Iglesia de San Juan Bautista 1908 Manuel Vega i March (arquitecto)

Enmarcado entre las principales construcciones de la ciudad, el edificio de la Heredad de Aguas de Arucas y Firgas destaca de entre los siete comentados por ser el único en el que se han utilizado instrumentos conceptuales para definir el proyecto, de una manera que se podría calificar de sofisticada y, por ello, desde un punto de vista arquitectónico, es el que aporta las soluciones espaciales más novedosas. Partiendo de la producción que el arquitecto Fernando Navarro había realizado hasta entonces, hay que considerar a la Heredad como un ejercicio extraordinario de predisposición, para entender la relación que debía de guardar la construcción con el solar que iba a ocupar. Y puede que eso sea lo que tenga de diferente este proyecto.

Si se observa la parte trasera del edificio, en lo que ocupa actualmente un garaje semi cubierto que hasta no hace muchos años era un simple solar abandonado, se puede ver el muro de la medianera en su estado de fabrica mampuesta y, también, la ausencia de cimentación del mismo. El corte realizado en el terreno, para alcanzar la cota de la calle y acomodar los coches, permite ver la base sobre la que se asienta el muro, una gruesa capa de arenisca. Aunque al hacer el corte no se ha mantenido una distancia respecto al muro medianero que sirviera de margen de seguridad, la pared se mantiene en perfecto estado y permite apreciar, en estado puro, la razón por la que el arquitecto estableció un modelo de ocupación tan poco usual.



MURO MEDIANERO POSTERIOR DEL EDIFICIO Y ASENTAMIENTO SOBRE EL TERRENO NATURAL

1. Roca arenisca sedimentaria
2. Muro mampuesto de basalto a modo de cimentación para nivelar la base de la medianera
3. Muro medianero de canto blanco y ripios de laja, correspondiente al salón de juntas

El alzado de la medianera queda estructurado de la siguiente manera: una base de roca arenisca de nivel irregular, sobre ella aparece un muro mampuesto de piedra basáltica que crece hasta alcanzar la cota en la que surge el muro medianero. Estos tres sectores materiales responden a las condiciones que requería el proyecto y, en consecuencia, dan como resultado las cotas sobre las que se construía el edificio.

Partiendo pues de que Navarro estudió previamente las peculiaridades del solar antes de redactar el proyecto, cosa no habitual en la época, se comprueba que asumió las condiciones del mismo para tomar la principal decisión, trazar la sección y definir el sistema de niveles por el que se iban a realizar los recorridos entre las áreas y zonas funcionales. Sin duda tal idea respondía a una intención de jerarquizar el edificio y establecer secuencias de ascensión y, por tanto, de participación en la estructura de poder de la sociedad.



SECCION PRINCIPAL DEL PROYECTO

El plano de la sección, por el eje central del proyecto, muestra que el zaguán está ocupado por una escalera de siete escalones que conecta la cota de la calle con la del patio, algo que no tendría la menor importancia si no es porque el patio cuenta también con otra escalera de cuatro escalones, conformando un sector diferenciado previo al acceso del Salón de Juntas. Al establecer tres niveles en la planta baja se pone de manifiesto que el edificio fue pensado así y con toda precisión, con el número exacto de escalones y la pendiente que ellos suponían. Once escalones que separan la calle del Salón de Juntas o, lo que es lo mismo, dos metros de altura sobre el nivel de la calle.

Al escalonar el edificio se distancian las cimentaciones de cada parte rompiendo la continuidad del asentamiento entre las mismas, algo que es posible hacer, sin dificultades añadidas, cuando el firme sobre el que se levantan asegura la estabilidad. Aunque no es posible saber más, con la documentación del proyecto, sobre el firme, hay que considerar que los once escalones se justifican por el promontorio sobre el que se encontraba el solar.

A pesar de que se trata de dos materiales distintos, el promontorio del Mirón tenía un zócalo de arenisca y un estrato de basalto superpuesto y, tanto uno como el otro, eran sobradamente resistentes para mantener un edificio de dos plantas.

Tras valorar la importancia de la sección hay que señalar que el proyecto establece un curioso programa distributivo, extraño a los característicos en los edificios de patio central, que el arquitecto acostumbraba a diseñar, y en los que el vacio central se corresponde con un espacio donde se realizan las circulaciones hacia la totalidad de las dependencias, o en el caso de la planta superior mediante una galería corrida perimetral. En el patio de la Heredad no se cumple exactamente esta característica.

Se podría decir que para comprender el edificio hay que entenderlo como tres cuerpos adosados unos a otros y recorribles, sucesivamente, siempre que se les atraviese. El patio no es una articulación espacial sino un espacio más, algo que ni la planta ni el alzado reflejan con claridad pues no se trata de un edificio sino de la resultante de la construcción de tres cuerpos edificatorios diferenciados e interconectados entre sí.

El primer cuerpo, correspondiente a la fachada principal, es de una sola crujía casi regular y uniforme en planta (se retranquean ligeramente los paños laterales respecto a los tres centrales) pero no en alzado pues, en cada piso, la superficie se reduce hasta quedar acotada a una torre cuadrada instalada sobre el eje de simetría de la fachada, que viene por ser considerada el elemento que caracteriza el edificio, aunque no sea exactamente. Es así que la planta baja se extiende a todo lo largo del frente del solar, el primer piso es más corto y deja en los extremos un sobrante convertido en terrazas, y el segundo piso se retranquea de nuevo dejando otras dos terrazas. El efecto zigurat de este cuerpo y su fachada es lo verdaderamente interesante del edificio, algo que se enfatiza aún más mediante el retraso del segundo cuerpo.

En planta este cuerpo consta de tres alturas con una sucesión de cuatro dependencias accesibles directamente desde el patio en la planta baja; tres interconectadas entre sí en la planta alta, a las que se accede por una galería volada; y, por último, una torre a la que se llega por la escalera general y atravesando la azotea.

El segundo cuerpo carece de crujías en sentido estricto pues está formado por un patio en la parte central y sendos módulos en los laterales. El patio tiene un cierro acristalado a cuatro aguas y las aristas de sus paños achaflanadas. El módulo de naciente es de una sola planta y en él se encajan los baños públicos y un paso para llegar a la tarima de la presidencia del Salón de Juntas; el de poniente cuenta con dos plantas y da cabida a las escaleras generales, dos despachos, dos aseos y dos cuartos de almacenamiento.

El tercer cuerpo es un único espacio destinado a Salón de Juntas, por lo que consta íntegramente de una sola crujía. La principal peculiaridad es que no es regular en su lado Este, que es el que ocupa la tarima sobreelevada de la presidencia, lo cual ejerce una extraña perturbación visual. El arquitecto era consciente de este problema y la repercusión que podía tener sobre el auditorio al mirar durante largo tiempo sobre esa pared desreglada y, por ello, diseñó, según aparece en los planos de proyecto, una pared arqueada, en la parte inferior del muro que absorbiera tal irregularidad. Finalmente no llego a construirse esta solución, desapareciendo un molesto defecto del proyecto, la puerta de acceso a la entrada diferenciada del salón, que suponía una asimetría en el *frons scaenae*.

Se deduce de esta descripción que los tres cuerpos son intencionadamente distintos y consecuencia de un deseo de mostrarlos como tales. Esto se observa con toda rotundidad en la fachada lateral hacia la calle Alcalde Henríquez Pitti, donde el alzado de cada cuerpo es independiente, en dimensiones, huecos y acabados, pero especialmente por la terraza que se forma sobre los baños del segundo cuerpo, separando volumétricamente el primero y el tercero. En definitiva, la imagen canónica del edificio no es la frontal, simétrica y repetitiva, como sucede en la arquitectura decimonónica y como dibuja Navarro en todos sus proyectos, si no que es una visión en diagonal, desde la esquina, desde donde se explica y entiende el verdadero sentido proyectual de diseño.

Esta aportación de un edificio que se mueve según planos y niveles contrastantes es el factor que distancia el proyecto de Navarro del de los otros técnicos y sus obras, y lo que le confiere un valor arquitectónico no exclusivamente funcional, formal, estético o monumental. En ello se basa el interés que despierta tan avanzada propuesta, considerable como protoracionalista, y que merezca ser elevado a la condición de Bien de Interés Cultural por su exclusiva condición de novedosa tipología.

Respecto a la composición de los alzados el arquitecto sigue las directrices básicas del eclecticismo, ningún estilo en concreto y la decoración superficial restringida al uso de cantería en las líneas en las que, constructivamente, convergen los muros y forjados o en el rebordeado de los huecos. Las hileras de cantería adoptan distintos acabados, en ocasiones recuerdan pilastras de sillares almohadillados, pilastras semicirculares o simples encintados de piedra, aunque sus diferencias quedan uniformadas por el color de la piedra y la formalización linear de las mismas. El zócalo, las impostas y los pilastrones constructivos responden a un catalogo variado de soluciones de los órdenes clásicos manipulados por el academicismo decimonónico, que creó un repertorio de laminas a modo de manual o muestrario con infinidad de perfiles y remates.



ALZADO PRINCIPAL DEL PROYECTO

Por lo general este cuarteado, casi modulado, de las fachadas se corresponde con las dependencias interiores salvo la excepción de la Sala de Remates en que se ha abierto un vano de interconexión entre dos de ellas. En medio de cada cuadricula se ubican los huecos, sujetos a la axialidad compositiva de la fachada, y todas cuentan con al menos uno, sea o no imprescindible en el espacio interior. Para el arquitecto resultaba incomprensible que un campo quedase ciego, sin huecos, y cuando resultaba irremisible hacerlo lo rellenó con pilastras y cajeados en relieve, como es el caso de la fachada del Salón de Juntas, o dudaba que hacer, como ocurre con la primera ventana del alzado lateral, correspondiente a la Sala de Remates que no aparece dibujada en la planta.

En la cantería del recercado de la puerta, el balcón y las ventanas es donde se introduce una mayor intencionalidad decorativa y, en especial, en los tres huecos del eje central a los que se les ha provisto de una profusa decoración. La puerta de acceso es un arco escarzano, al igual que en las cuatro ventanas de la planta baja, de altura considerable respecto al resto de los huecos, pues está dimensionado en relación a la altura del zaguán que, como se ha dicho, cuenta con siete escalones de desnivel con el resto de alturas interiores de ese cuerpo. El arco de la puerta está compuesto por nueve dovelas siendo la clave una de las ménsulas sobre las que se mantiene el balcón superior. El resto del enmarcado lo forman dos pilastras almohadilladas, alineadas con las dos ménsulas laterales, y evolucionan sobre el zócalo recreando sus basamentos. El borde del hueco se redibuja con una moldura. cuyos extremos inferiores se cortan en ángulo al estilo renacentista. La decoración de las ménsulas es netamente ecléctica y utiliza igualmente elementos simplificados y formas primarias junto con rebuscadas volutas clasicistas.



REMATE DEL DINTEL DE LA PUERTA PRINCIPAL Y ZAPATAS DEL BALCON

El hueco del balcón del primer piso es adintelado, como lo son las ventanas de esa planta, y se ha construido con cinco dovelas a modo de guardapolvo y dos pequeñas ménsulas en los extremos, sobre las que descansa un frontón partido, de reminiscencia renacentista e inspiración manierista, compuesto por dos volutas entre las que se encaja una acrotera con perfil de flor de lis.

En la fachada frontal de la torre no hay hueco y se ha colocado una placa de piedra con la inscripción del nombre de la sociedad propietaria. Sobre ella se ha practicado un hueco circular, en medio del entablamento que corona el prisma de la torre. El entablamento está organizado con una imposta corrida que descansa sobre unas ménsulas colgantes o seudo triglifos y sus entrepaños o metopas, y sobre él cuatro acroteras clásicas en las esquinas. La conjunción del entablamento y el recercado decorativo del ojo de buey conforma un potente remate de cantería sobre el que descansa la cubierta, una bóveda triangular de aristas entrantes o de rincón de claustro. En las otras tres caras de la cubierta también hay óculos pero dispuestos en medio de los paños triangulares. En el ojo de buey se ha alojado la esfera de un reloj, que cuenta con otras dos esferas en los huecos a naciente y poniente, quedando el del sur oculto por el cierro del patio. Las características mecánicas de tal reloj, con tres esferas y el péndulo, requieren su instalación en los dos niveles en que se ha subdividido interiormente la torre.

El tipo de cúpula elegido para concluir el edificio es el resultado del cruce de dos bóvedas de cañón y ha sido muy utilizada en los remates de esquina de la arquitectura ecléctica francesa, aunque Navarro le ha añadido una linterna con una mini cúpula, semejante a la grande. Está construida con losa de hormigón y tiene el acabado exterior imitando a la teja de escama vidriada, y se recortan las cuatro superficies triangulares con un cordón de cantería, dispuesto de modo inverso a la disposición de las nervaduras de una bóveda de arista. Y para concluir un pináculo metálico de aguja con esfera y dos ramos.





REMATES DE LA TORRE

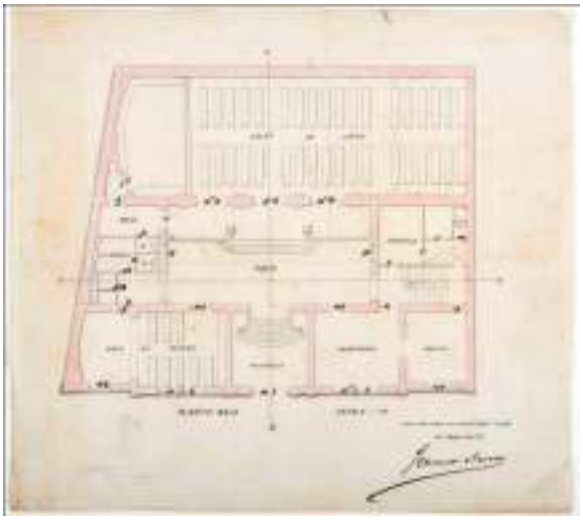


VENTANA ESARZANA GEMINADA

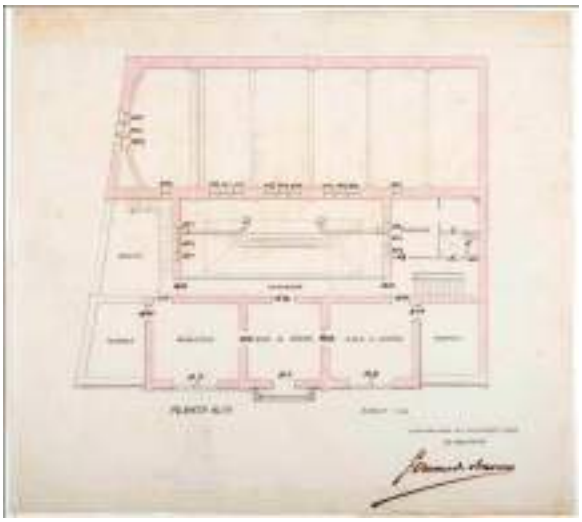
A parte de estos huecos la fachada cuenta con otros tres tipos: ventana escarzana con antepecho de balaustres de granito artificial; ventana escarzana geminada con antepecho de balaustres de granito artificial; y, ventana adintelada geminada. La primera cuenta con siete dovelas sencillas y una imposta o guardapolvo, con el arco moldeado y hombros en las dovelas extremas. La segunda, similar a la anterior, cuenta con once dovelas siendo la clave parte del capital de la columna del parteluz. La tercera, sobrepuesta verticalmente a la segunda, no es propiamente dicha una ventana geminada sino dos ventanas adosadas con siete dovelas cada una, y es la única que carece de un diseño acorde con el resto de los huecos.

ANALISIS ARQUITECTONICO

Una vez analizados los aspectos reseñables del edificio, los planos de Fernando Navarro sirven de guía para conocer el programa de usos que la Heredad administrativamente necesitaba y la disposición que ocupaban cada uno de ellos, la relación de los espacios se toma directamente de los planos y, en adelante, se utilizará este uso para referir cada dependencias, coincida o no con el uso actual. En el flanco derecho de la planta baja se encuentra la conserjería, un aseo, un almacén, la escalera general, la secretaria y el archivo; en el izquierdo la Sala de Remates y, los lavabos y urinarios; tras el patio se encuentra el Salón de Juntas. Entre dichos usos se marca una línea divisoria que separa el salón del resto de las dependencias, materializada en forma de escalera, que obliga a mirar hacia arriba y ver en su plenitud la escala de las tres grandes puertas de acceso al salón, enmarcadas con una decoración de pilastras jónicas.



PLANTA BAJA

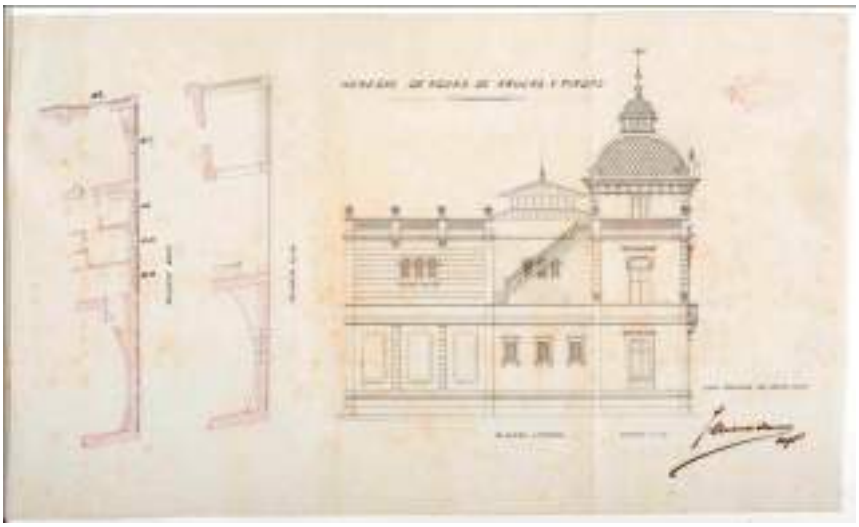


PLANTA ALTA

En la planta alta se encuentran, en el lado derecho, otra conserjería, un aseo y un almacén en torno a la escalera, desde la que se pasa a una galería de acceso a la Sala de Juntas, la Sala de Recibo, la Biblioteca y en el extremo una salida a la terraza, donde se encuentra una escalera de madera para subir a la torre. La Sala de Juntas, la Sala de Recibo y la Biblioteca están interconectadas por su eje central a fin de conferirles la continuidad espacial y representativa que ostenta la dirección de la heredad. La sala de juntas es la dependencia más próxima a la escalera y cuenta con salida a una terraza abierta sobre la fachada principal, situación que se repite en la biblioteca. El resto de la planta corresponde al patio y a la doble altura del salón de juntas.

El programa de usos es muy reducido y se cubre con dos conserjerías, una secretaría y el despacho de la presidencia o Sala de Recibo, con su complemento la Sala de Juntas de la directiva. La Sala de Remates es el lugar habitual de adquisición del agua y el Salón de Juntas es para el plenario de la sociedad. Se desprende que el programa de necesidades no justifica las dimensiones del proyecto y ha de interpretarse como representativo del poder económico que controlaba la Heredad de Aguas y, del deseo de ponerlo de manifiesto en medio de la estructura urbana que se estaba, en esos momentos, construyendo.

El edificio difiere en algunos detalles respecto al proyecto, pero ninguno es de suficiente interés para producir cambios significativos, salvo el ya citado muro curvo que se suprimió en el salón y, con la triangulación del muro del testero de la Sala de Remates que impedía la apertura de la ventana que, finalmente, si se ejecutó.



PLANTA DEL TESTERO DEL SALON DE JUNTAS Y ALZADO LATERAL

El alzado lateral muestra con radicalidad la presencia de los tres cuerpos del edificio, distintos en proporciones y resolución de los elementos constitutivos y acabados. El primer cuerpo, a la derecha, mantiene las características de la fachada principal, tanto en huecos como en el resto de elementos estructurantes. En el segundo cuerpo introduce un cambio de escala en los tres huecos de las ventanas de los baños de la planta baja y la reduce aún más en los tres de la planta alta que abren sobre el patio, e igual ocurre con la escalera exterior que recuerda soluciones empleadas en la arquitectura doméstica. En el tercer cuerpo Navarro se enfrenta al *horror vacui* y aplica todo tipo de acabados para fragmentar y rellenar la superficie de líneas horizontales y verticales, ventanas y rosetas, en un discutible contraste compositivo.

Los cuerpos primero y tercero cuentan con un potente antepecho de cantería y balaustres de granito artificial y sobre cada pilarte, convertido en plinto, cuenta con un jarrón de cantería que forma parte de sus sillares, aunque han sido cortados en su mayoría para evitar desprendimientos, supresión que modifica la percepción estilística del edificio.

El patio no fue dibujado al completo en los planos de proyecto pues solo figura un alzado lateral y el del Salón de Juntas (de este último plano, la Heredad no conserva el original, aunque existe una copia en el expediente que guarda el Archivo Municipal). Básicamente, se puede decir que es un espacio definido a partir de la escala y altura del salón, prefigurado por el tamaño de las tres puertas de acceso y un ático, superpuesto, en el que se abren tres grupos de tres ventanas. En las fachadas laterales contiguas el arquitecto prolonga las referencias del ático (impostas, pilastras y grupo de tres ventanas) pero el cambio de las alturas que introducen las puertas y ventanas de las dependencias anejas les desprende del sentido compositivo unitario que pretendían mantener. La cuarta fachada carece de cualquier tipo de relación compositiva con las tres restantes, aunque por su posición relativa queda relegada, visualmente, en el sistema de recorridos del edificio.



SECCION TRANSVERSAL POR EL PATIO (copia del Archivo Municipal)





VISION DISTORSIONADA-en ojo de pez- DEL PATIO CON TRES DE SUS FACHADAS Y LOS PAVIMENTOS

DETALLES DE LA CANTERIA DE LA ESCALERA Y BALAUSTRES DE GRANITO ARTIFICIAL

Navarro completa el patio con un cierro de estructura metálica y cristal a cuatro aguas, muy apiramidadas, por lo que se hacía necesario contar con un gran armazón de cuatro vigas-cerchas. Durante el proceso de construcción el cierro se modifica a una estructura de menor porte y más resistente, con tres vigas entreabiertas en las aristas, hasta la formación de un anillo de compresión longitudinal (perdiendo el perfil apiramidado) sobre el que carga el segundo tramo de cierro. De la modificación no hay más planos que un dibujo de la fase de construcción, con la toma de medidas para el corte de los cristales.

El Salón de Juntas tiene mucha altura y se acentúa, más si cabe, con cinco pilastras decorativas coincidentes con el apoyo de las vigas sobre el muro (apoyo sobre el que hay que mantener alguna reserva a sabiendas de que las ménsulas son decorativas y pueden ocultar algún refuerzo, aunque no se parecían ninguna huella del mismo en el muro medianero posterior que permanece sin enfoscar y con los sillares vistos). Para evitar este efecto el arquitecto manipuló la espacialidad interior acentuando la horizontalidad, trazando una imposta a la altura de los arcos de las puertas de acceso y, liberando el tramo superior del muro, para formar un ático en el que las proporciones de cada segmento sean inversas a las del tramo inferior.


SALÓN DE ACTOS

LA DECORACION INTERIOR

El interior del edificio cuenta con una decoración que, al igual que ocurre en las fachadas, es concisa y restringida a espacios muy concretos por lo que solo se puede hablar de decoración interior en dos dependencias: el zaguán y la Sala de Recibo o despacho del presidente. El resto de los trabajos de decoración tienen carácter de composición y revestimiento seudoestructural de las superficies y se encuentran, principalmente, en la fachada del salón y su techo. También cabría hablar, a otro nivel, de diseño en las cerámicas de aplacado de zócalos y muros o en los pavimentos de baldosa hidráulica, aunque se trate de una elección que estaba prefijada de fábrica. Se podría admitir que el pavimento de la Sala de Juntas si cuenta con un mínimo diseño, atractivo e interesante aunque se realizó con unas baldosas de características similares que las dependencias contiguas. La disposición de las baldosas responde a un cruce de líneas, por el eje central de la habitación, y partiendo de una roseta completa se colocaron cuartos de la misma de forma extensiva y repetitiva hasta alcanzar la cinta de borde.

El zaguán cuenta con un diseño muy extendido en la arquitectura nacional de la época. La principal característica es el total revestimiento cromático de muros y techo, aunque la resultante no es efectiva ante la preeminencia espacial que tiene la escalera, de contundente tamaño, que ocupa la mitad de la longitud y todo el ancho del zaguán. La decoración se basa en un rodapié de cantería azul al igual que el pavimento, los escalones y el recercado de los huecos. A continuación, el zócalo, que alcanza hasta la cota superior de la barandilla de la escalera, está aplacado con cerámica biselada, que no aparece en los planos donde se proponga pintado imitando sillares de piedra, un cambio que podría entenderse resultado de una intervención posterior pues ni por dimensiones del despiece ni de color parece consecuente con el planteamiento decorativo general (curiosamente es la misma cerámica de la fachada nº 5 de la misma calle).

La parte alta de los muros, pintada al aceite, se cubre con un friso perimetral cajeado por pequeñas pilastras con capiteles y ménsulas, sobrepuestas, entre dos impostas corridas para acomodar abocinadamente el encuentro con el techo. En el techo se forma un recuadro pintado con una retícula rómbica de placas, con efecto de sombreado para darle relieve. Del centro pende una lámpara, tipo fanal hexagonal, de buena factura y ampliamente difundida en el ámbito local, aunque se ha de considerar colocada con posterioridad a la ejecución.



TECHO DEL ZAGUAN

La Sala de Recibo ocupa exactamente la misma superficie que el zaguán y se encuentra sobre él. Decorativamente es un sencillo barroco domestico francés, sin atisbos de superposiciones eclécticas y, resulta atípico respecto al resto del proyecto por lo elaborado, a la vez que sofisticado tratamiento de los moldeados de yeso que la revisten. La principal decisión es la supresión de las esquinas, que han sido redondeadas para dar continuidad a los muros y centrar la intencionalidad estética en el entorno de las puertas; hay tres puertas y un balcón, produciendo una sensación envolvente bastante desorientadora.

Cada uno de estos tramos de pared está subdividido en zócalo y paño, con una delimitación discretísima de moldura de yeso en relieve ahuecado sobre fondo gris. Contiguo a ellos se disponen unos mini tramos, de la misma altura y configuración material de aquellos, que semejan pilastras, y orlan a los cuatro huecos. La uniforme y simétrica continuidad de los tramos deja que los huecos adquieran una mayor relevancia al disponer de una superficie de muro inerte, que va de suelo a techo y deja que el ligero jambaje que los bordea adquiera volumen y autonomía, no solo formal sino cromáticamente al ser todo de color marrón claro.

El techo es completamente liso y resulta evanescente al emerger de una amplia cornisa de tres franjas de molduras en relieve que mezclan tres tonos de marrón. En el centro hay un plafón, en marrón y gris, del que pende una lámpara de seis brazos.





PUERTA Y MOLDURAS DEL TECHO DEL SALÓN DE RECIBO

La elección del pavimento hidráulico no parece la decisión más adecuada llegando incluso a ser discordante por la pesada figuración que introduce y, partiendo de que se trata de las tres dependencias de gobierno debieran de haberse unificado con mayor calidad.



PAVIMENTO DEL SALÓN DE RECIBO Y DEL DESPACHO CONTIGUO

La fachada del Salón de Juntas, que ya se ha tratado con anterioridad, es una recreación clasicista de la portada de un gran edificio ecléctico por lo que tiene algo de arquitectura dentro de arquitectura y resulta sorprendente al verla. Consiste en tres grandes puertas que ocupan la totalidad del ancho del patio y la mitad de la longitud del espacio interior. Los huecos tienen sobre el dintel (que se encuentra a la altura del primer forjado) un vano de medio punto sobreelevado que los transforma en una arcada "triunfal", lo que origina un mayor impacto visual.

Entre los arcos se instalaron cuatro grandes pilastras, sobrias y potentes, en su fuste y capitel, pero que perdieron parte de su ímpetu al haberles recubierto las basas con el alicatado del zócalo. Sobre este orden aparecen en el ático unas pilastras, del tipo herma y de inspiración dieciochesca, sin correspondencia estilística alguna que parecen el resultado de una adición posterior, muy al gusto del eclecticismo. Se podría considerar que es el resultado de una réplica de la recreación academicista de una lámina de las arquitecturas fantásticas de Piranesi, convertida en modelo de la tratadística moderna.



ALZADO AL PATIO DEL SALÓN DE ACTOS

En el interior del salón los arcos también resultan fundamentales en el desarrollo decorativo del resto del espacio y la cuidada manipulación de las molduras que los dibujan supone la mayor carga estética del conjunto. Partiendo de ellos se produce el resto de la decoración que se concentra casi exclusivamente en los pórticos que, aunque no son una realidad estructural por tratarse de muros de carga, constituyen la proyección espacial de las vigas de la cubierta y sus presuntas ménsulas. La fuerza envolvente de sus líneas constituye el *leit motiv* del trabajo

decorativo que se completa con el revestimiento de los entrepaños del forjado con un aplacado de malla rómbica que rellena los seis tramos intersticiales.

El pavimento del salón es de baldosa hidráulica y el dibujo es muy elegante, básicamente, por el acertado contraste de colores sobre el fondo gris (se empleó también en la secretaría). El zócalo está alicatado con el mismo azulejo que el patio y la galería del piso superior y, el dibujo y color no resulta la elección adecuada en ninguno de los emplazamientos que tiene.



ZOCALO DEL SALÓN DE ACTOS



GALERIA DEL PRIMER PISO



ESCALERA

En el resto del edificio los pavimentos siguen pautas muy variadas y pueden entresacarse a modo de ejemplo, los siguientes:

Por último, se puede incluir como diseño reseñable la escalera general (en los planos de proyecto solo era hasta el primer piso y durante la ejecución se hizo llegar hasta la cubierta), que sin resultar atractiva por ningún detalle en particular lo es en cuanto unidad espacial. En ella la conjunción del trazado, el hueco de escalera, los pavimentos, las barandillas y pasamanos, el zócalo (las piezas de mármol del zócalo, perfectamente casadas entre sí, aún mantienen las inscripciones a lápiz de sus medidas) y las carpinterías suponen un alto nivel de acabados y calidad material así como de cuidada ejecución.

PATRIMONIO ARQUITECTONICO Y ARTISTICO RIFEÑO EN ÉPOCA DEL PROTECTORADO. EMILIO BLANCO IZAGA.

Manuel Fernández Cánovas

ESCENARIO

Según los acuerdos franco-españoles firmados en virtud del Tratado de Fez, en marzo de 1912, se establece formalmente, de acuerdo con el Sultán, la forma de protectorado en Marruecos, dividiéndose éste en dos zonas: la norte que le corresponde a España y la sur que se asigna a Francia. Según los acuerdos del Tratado se crea una Administración marroquí bajo la jurisdicción de un Jalifa, designado por el Sultán con el beneplácito de España, que ejerza todos sus poderes, fundamentalmente el legislativo que se llevaba a efecto mediante decreto (*dahir*). El gobierno dirigido por el Jalifa se denominaba (Majzén). Sólo hubo dos Jalifas entre los años 1912 y 1956 que duró el Protectorado, siendo el segundo hijo del primero. En 1953, cuando el autor de este trabajo estaba de oficial de Artillería en Marruecos, el Jalifa era Muley el Hassán bin el Mehdi, ante el cual sentí el honor de desfilar en un 1 de abril de 1953 y de formarle la guardia y rendirle honores cuando pasaba por delante de mi regimiento en el Medik.



La asignación territorial de Marruecos se realizó el 27 de noviembre de 1912. La zona española del Protectorado se componía de dos regiones importantes: Yebala situada al Oeste y el Rif situada al Este. La superficie de la zona asignada a España ocupaba una extensión de 20.947 km^2 teniendo una población de 589.179 habitantes estando dividida en seis provincias: Gomara, Kelaia, Rif, Senhaya, el Utalien y Yebala. De todas ellas el Rif con una superficie de 3.400 km^2 y una población de 111.740 habitantes, la mayoría de origen *bereber*, era la zona más conflictiva y la más alejada de la civilización. La Administración colonial de la zona del Rif no se produjo hasta 1927 una vez que fue pacificada la misma. En ese año el Servicio de Intervenciones Militares estaba estructurado en cinco zonas: Melilla, Rif, Ceuta, Tetuán y Larache, que orgánicamente estaban incluidas en los servicios jalifianos a igual que lo estaban las seis Mehalas existentes.

La otra autoridad del Protectorado la ostentaba el Alto Comisario (en mis tiempos era el general García Valiño ante el que también tuve que rendir también honores cuando estaba de guardia) que dirigía la Administración española acreditada ante el Jalifa. El Alto Comisario era la máxima autoridad y a él le estaban subordinadas todas las autoridades incluidas el Ejército. Contaba como elementos auxiliares la Delegación de Asuntos Indígenas, Fomento y Hacienda. A la de Asuntos Indígenas se encomendaba la Secretaria General, y el asesoramiento en todo lo relativo a las

relaciones con las *cabilas* incluyendo: la inspección de la Justicia islámica, las dispensas médicas, misiones educativas, inspección de escuelas, construcciones, etc.

No es exagerado indicar que antes de la existencia del Protectorado nadie velaba por la salud pública en Marruecos, con excepción de la zona de Tánger. España al hacerse cargo empezó a realizar campañas de vacunación infantil que tuvieron mucho éxito; a culturalizar la población mediante una Junta de Enseñanza, creada el mismo 1913, a través de la cual se enseñaba, geografía, historia, literatura y derecho marroquí.

Centrándonos en el Rif, éste es una región montañosa perteneciente al Reino de Marruecos situado en su parte norte, en plena costa Mediterránea que abarca las regiones de Yebala hasta Kebdana (actual Nador) casi en la frontera con Argelia. Hasta hacía unas décadas sus habitantes habían vivido bastante aislados y desfavorecidos. Su población era mayoritariamente berebér o *amazige,* aunque existía una minoría árabe. El idioma materno era el *tarifit* aunque, actualmente, se hable el idioma oficial que es el marroquí y menos el español y el francés. Administrativamente en la actualidad la región del Rif comprende cinco provincias: Alhuceima, Nador, Taza, Berkane y Taourirt.

El Rif es una zona con influencia española desde hace siglos, dado que muchos musulmanes expulsados de España por los Reyes Católicos se instalaron en el Rif y debido, además, a que desde 1912 hasta 1956 formaron parte del Protectorado Español.

Antes de entrar a hablar del patrimonio edificado y artístico y de su protagonista, al que forzosamente tenemos que referirnos, vamos a comentar una nota reciente relacionada con este tema:

El día 10 de noviembre de 2015 dieron comienzo en Alhucemas las *"Jornadas Interculturales: Emilio Blanco Izaga y la Cultura del Rif"* presididas por el alcalde de la ciudad el Sr. Mohamed Boudra. Las jornadas tuvieron lugar durante cuatro días y gozaron del patrocinio del Ayuntamiento de Alhucemas, de la Delegación Regional de Alhucemas del Ministerio de Cultura, del Ministerio de Educación y Formación Profesional ambos del Reino de Marruecos, de la Consejería de Educación del Ministerio de Educación Cultura y Deporte del Reino de España y de la Embajada de España en Marruecos. Este evento cultural fue todo un éxito y finalizó con una excursión por el Rif para visitar parte de las obras que realizó Emilio Blanco, y con la inauguración de una exposición sobre su obra artística.

Finalizada esta anotación pasemos a hablar de Emilio Blanco.

EMILIO BLANCO

En 1910 y con la edad de 18 años ingresa en la Academia de Infantería de Toledo saliendo de subteniente con la XVII Promoción, conocida como: *"Promoción Muñoz Grande*", siendo destinado a Burgos, al Regimiento de Infantería Lealtad nº 30, y de allí en 1914 obtiene su primer destino en Marruecos, concretamente en Yebala,

en una región con alta presencia rifeña que se extendía entre los ríos Sebú y Lucus (zona entre comprendida entre Arcila y Larache). Nuestro protagonista tiene varios cambios de destino en diferentes unidades siendo uno de los últimos las



Fuerzas Regulares Indígenas de Larache, donde empieza a familiarizarse con las costumbres, idioma e idiosincrasia del marroquí. Ascendido a teniente marcha con su *tabor*[1] a Tzenin. Enfermo, el 20 de agosto de 1916, embarca rumbo a España y cuando se recupera se le destina al Regimiento de Cazadores de Barcelona nº 3.

Durante el tiempo que estuvo en Marruecos en ningún momento dejó la compañía de su block de notas y de su lápiz. En su diario se encuentran anotaciones en las que se observa la gran sensibilidad artística y humana de este militar que sabe plasmar en sus notas sus vivencias, analizando detenidamente con un espíritu crítico e imparcial las mismas. Estos hechos vividos los acompaña de dibujos de paisajes, de bocetas de arquitectura rural con sus correspondientes detalles constructivos, de piezas de artesanía local, etc. Leyendo su diario se da uno cuenta que está ante una persona excepcional, muy abierta, dotada de una capacidad de análisis muy elevada y de un sentido de justicia social muy fuerte.



Perfeccionó sus conocimientos de una lengua nada fácil de asimilar, y se introdujo de lleno en las costumbres árabes. A pesar de la época dura de aquellos dos años "vividos" en la penuria del frente, sigue interesándose, en su *mía*[2], por las costumbres, forma de vida, opiniones y sentimientos de sus soldados indígenas. Todo esto hace que cada vez sienta más cariño y se adentre más en el espíritu marroquí y en esa tierra en que le ha tocado vivir su primera etapa militar y juvenil.

Después de este primer contacto con Marruecos, que lo enamora, vuelve a Toledo donde inicia un periodo docente en la Academia de Infantería como profesor de Geografía e Historia Militar

En 1919, asciende a Capitán y entra como de alumno en la recién creada Escuela Central de Gimnasia de la que llegó a ser profesor, luego Secretario de Estudios e incluso Director.

En abril de 1927, inicia su segunda etapa marroquí al ingresar en el Servicio de Interventores del Protectorado siendo destinado como Administrador tribal en las

[1] Tabor. Batallón de tropas indígenas.
[2] Mía. Compañía de tropas indígenas.

Intervenciones de Melilla, de Gomara y Sehnaya, en las que permanece durante un año. Conviene indicar que en esa época la Administración española había compartimentado el Protectorado en seis provincias: Gomara, Kelaia, Rif, Sehnaya, El Utaien y Yebala, de acuerdo con criterios de crear agrupaciones con costumbres y unidades etnográficas comunes.

Durante cierto tiempo está destinado en el poblado de Mesiaba, al oeste del cabo Yibba y, una vez pacificada la zona, pasó, en abril de 1928, a la Intervención de Melilla y desde allí a Alhucemas donde crea una compañía de montaña y esquiadores dado su experiencia en este campo.

En el Protectorado, en aquellos años, había 36 oficinas de Intervenciones y en una de éstas estaba la oficina de Tzenin de la que es nombrado Blanco interventor, llevando, además, la dirección del Servicio de la *mía* de Nieve (*Mía* de Telch) hasta 1932.



Su jurisdicción en Beni Ammart era una cabila berberófona situada en la periferia del Protectorado en plena cordillera del Rif, al norte del río Uarga, frontera con dos cabilas de la zona francesa (Marnissa y Gueznaia) y colindante con cuatro de la zona española que la rodeaban en un semicírculo y que se extendía por Sahhaya, Beni Mezduy, Targuist y Beni Urriaguel. Su zona era de 400 kilómetros cuadrados y tenía una población de unos 8.000 habitantes. Al llegar allí se siente trasladado al margen de la civilización. La oficina donde trabaja y vive está aislada y muy mal comunicada, solamente el caballo o un mulo le permiten desplazarse. El territorio es muy pobre con una economía de subsistencia y una fuerte dependencia orográfica y climatológica. En su nueva tribu tiene que ocuparse de tareas tan arduas y dispares como control de las autoridades tribales, desarme, relaciones con los militares franceses de las colonias limítrofes, de tareas fiscales, conflictos entre nativos, comercio, sanidad, enseñanza y obras. En estas circunstancias comienza a plasmar, en sus pocos ratos libres, en apuntes y dibujos trabajos etnográficos dentro de un proyecto ambicioso de estudio del Rif, no dejando escapar nada a su ávido interés por el medio rural. Fruto de estos trabajos serian sus muchos libros y cuadernos sobre arquitectura rifeña, alfarería, vestido, normas de convivencia, etc., que publica y que hoy forman un patrimonio de gran valor.



Su tercera etapa viene acompañada de su nombramiento como Interventor Regional del Rif, cargo que fue decisivo en su carrera militar. Después de conocer las penuria de la vida en una cabila aislada pasa a vivir en Alhucemas ("espliego" en árabe) durante cinco años en los que pone de relieve su experiencia y las múltiples vivencias acumuladas desde el punto de vista artístico, etnográfico, arquitectónico y político durante su vida militar en el Rif. Ahora tiene el control de un territorio de 9.239 km^2 con 290.847 habitantes, siendo la segunda región más poblada del Protectorado. Conoce todo el Rif y todo el Rif le conoce a él. Ha dejado amigos en todas las cabilas que si bien años antes lucharon contra los españoles ahora son una fuente de soldados marroquíes que se incorporan bajo nuestra bandera a luchar en la Guerra Civil.



Son quince años durante los que desempeña la Jefatura de la Intervención de la Región de Rif, en los que se ha entregado en cuerpo y alma a su misión. Son, prácticamente, las dos décadas centrales del Protectorado, años en los que vive en contacto permanente con los rifeños a los que sabe ganárselos y, además, de una forma muy simple, como es haciendo la verdadera labor de protegerlos que era la misión fundamental del Protectorado en Marruecos. Cuando parte del Rif, en 1942, deja tras sí una fuerte huella, fruto de su dedicación, de su gran sentido social, arquitectónico, artístico y muy especialmente, gracias a su compenetración con el espíritu de los nativos lo que le permitió ganarse su confianza y su amistad.

Después de una estancia de año y medio en Guinea donde estudia los problemas existentes y presenta propuestas y proyectos para resolverlos, tiene que ser operado de estomago por efectos de la quinina, obligada para evitar el paludismo, siendo enviado a Madrid para su recuperación. De nuevo le piden que vuelva a su Marruecos, ahora como Subdelegado y después como coronel Delegado de la Oficina de Asuntos Indígenas en Tetuán. Acepta el cargo aunque una vez en el destino añora su época de contacto personal en las cabilas con sus "protegidos" y detecta en cierto modo el papeleo y la burocracia que ahora le abruma.

OBRA ARTÍSTICA, ARQUITECTÓNICA Y ETNOGRÁFICA.

Si bien durante las dos etapas que le toca vivir a Blanco como Interventor no deja de hacer el milagro de cada día para ayudar a la gente, construyendo dispensarios, escuelas, zocos, etc., con muy pocos medios y menos presupuesto. Al iniciarse la Guerra Civil española se abre el paréntesis que existía en el mundo rural y urbano del Protectorado, produciéndose una mejora importante de la acción española tanto en abastecimiento de agua a poblaciones, en construcción de zocos, apertura de caminos, construcción de puentes y pasarelas, construcción de dispensarios sanitarios, silos, secaderos de frutos, repoblación forestal, apertura de pequeñas industrias, auge la de artesanía, etc.

En 1936 se produce una fuerte eclosión arquitectónica coincidiendo con las líneas marcada por la Delegación de Asuntos Indígenas lo que da lugar a que estas circunstancias permitan a Emilio Blanco desarrollar su vena de arquitecto nato que recoge el pensamiento berberísta dando lugar a un conjunto de construcciones que eran obra de un amante auténticamente autóctono de Marruecos y cuya meta era dar a los rifeños un principio de entidad cultural a través de un estilo arquitectónico al igual que existe en Andalucía u otras regiones españolas.



En un tiempo reducido se concentra en una obra que parece simbolizar todo lo que él pensaba del rifeño al que tanto amó y al que dedicó tantos afanes, creando un conjunto de construcciones en el Rif tan variadas como dispersas y que, aunque algunas no contaran con el beneplácito de algunos compañeros e incluso de los propios rifeños, sí lo tuvieron de algunos arquitectos celebres de su época.



Mientras cualquier otro militar podía haberse gastado el presupuesto disponible en crear obras defensivas, él lo invirtió en construir lo que precisaba la gente: mezquitas, mercados o zocos, escuelas, dispensarios médicos, viviendas y obras públicas en las poblaciones de su jurisdicción, dando lugar a un renacer de la arquitectura rifeña. Así, en Ketama, en Ben Aman, en Ait Hadifa construye dispensarios, éste último llama la atención por su estilo arquitectónico, su elegancia volumétrica y cierto aire *art-déco*. En la zona de Tzenin y Ketama construye asilos para ancianos y orfanatos para niñas musulmanas huérfanas. Edifica Mehkamas o edificios judiciales, como los de Beni Ben Aiach. Escuelas primarias en Axdir, Snuda. Mataderos y zocos en Einzaren.





Una acción muy importante fue la finalización de una obra que llevaba quince años paralizada y era imprescindible para el suministro de agua potable desde el río Guis a Alhucemas y a Einzaren. En 1940 construyó dos centrales elevadoras de agua una de ellas en el manantial del Guis y la otra en el aduar de Sedum que elevaban el agua a un deposito y a través de una conducción de tubo de acero de 12 km ésta era llevada a Alhucemas. Para la inauguración de la llegada de aguas se había previsto celebrar un banquete con asistencia de todas las

autoridades y contratistas, pero Emilio Blanco decidió, con muy buen criterio, que el importe del mismo se destinara a repartir doscientas bolsas con alimentos a los más necesitados.

Quizá a la obra a la que le dedica la máxima atención sea la construcción de mezquitas. Construyó mezquitas en Alhucemas, Axdir, Inzoren, Sanilar y Xamar Aamar de Zoco el Had de Ruadi en Bocoyo. En ellas trata de berberizar el mayor símbolo de culto islámico proyectando alminares renovadores de acuerdo con una religión más sincrética a tono con el carácter rifeño. En general, suaviza las formas del edificio dando prioridad a la torre o alminar, elemento obligado en un templo.

Construye, según sus diseños, Oficinas de Intervención en Axdir, Jemis de Beni Bufrah, Zoco de Had de Ruai, Inzoren, y finalmente la obra maestra de Arbáa de Taurirt.

Dos de las obras más significativas que realiza de la política rifeña y de su investigación etnográfica y arquitectónica son la Ley Rifeña y su obra maestra de Arbáa Taurirt.

<u>Arbáa de Taurirt</u>

A escasos kilómetros de Alhucemas, en Beni Urriaguel, Emilio Blanco construye una alcazaba en el remate de una labor de crear un legado con un estilo arquitectónico totalmente original. En aquel entonces era Interventor Regional del Rif. Para realizar esta obra maestra elige una colina aislada desde cuya cima se divisa una amplia extensión montañosa con valles en los que los labriegos rifeños luchan tenazmente contra la meteorología para arrancar a la tierra sus escasas cosechas.





La alcazaba termina de construirse en 1941 estando situada anexa a la mehkama que construyó el año anterior. Su meta era levantar un edificio que brillara al sol como un espejo de la cultura rifeña y símbolo del sincretismo bereber. La Alcazaba de Taurirt incluye, aparte de la mehkama antes indicada, una oficina para el capitán interventor y viviendas para él y sus auxiliares, un cuartel y un dispensario médico. Para la construcción Emilio Blanco utiliza sus bocetos y diseños que realiza y mejora constantemente. Emplea materiales autóctonos sencillos, piedra para los muros de mampostería, ladrillos para ejecutar los arcos, mortero, arena rojiza del Rif y, por supuesto, la cal. Con estos materiales construye una obra estética

y funcional en la que juega con los volúmenes y las sombras, la simetría de los huecos y una decoración geométrica primitiva en la que predominan las torres altas ataluzadas típicas de él y en las que destacan junto al rojo de las tierras de Rif el blanco deslumbrante de la cal.

Este conjunto estilístico es la obra de Emilio Blanco: Su obra. Todas sus obras dejadas en el Rif, son hijos únicos, pero en Arbáa Taurirt "*el señor del Rif",* como se le llamaba en estas tierras, era una muestra de hasta donde puede llegar el sueño artístico de un interventor autodidacta en un soplo de inspiración. En Arbáa se observa su visión de las *kasbas* del Atlas, aunque adaptadas con rasgos rifeños, pero con un lenguaje formal, propio, aunque incluya algunas notas tomadas de Tetuán y de Melilla, de art-déco o incluso de naturalezas pretéritas aztecas.



La visión de esta Alcazaba no deja a nadie indiferente. Es impactante para los rifeños que no llegan a entender el calado de su mensaje. Emilio Blanco quiso con su labor demostrar su cariño hacia Marruecos y en él, a una parte muy importante que es el Rif, labor en la que puso todo su amor y empeño. Después de tantos años dedicados a Marruecos y de regreso en Madrid, decía Emilio Blanco, a los futuros interventores, que: "un interventor tiene mucho de misionero y que sus armas fundamentales son como las de éste: el amor y la justicia". Él sabía mucho de esto pues durante los muchos años que le tocó desempeñar su misión en Marruecos, rodeado de gente pobre, hizo gala de ganarse a los rifeños con amor y con justicia. Su decálogo es una muestra sintetizada de su pensamiento.

Hoy día Marruecos ha cambiado mucho. El Reino alauita ha realizado un esfuerzo enorme por mejorar las infraestructuras en todo el país y especialmente en la zona norte de Marruecos, incluido el abandonado Rif. Todo ha cambiado mucho y se ha modernizado turísticamente e incluso se percibe un incremento en el nivel de vida. Esto es muy loable, pero pienso que sería muy inteligente mantener y restaurar el patrimonio dejado por España. Aárba Taurirt es una obra muy singular y con un alto valor sentimental y turístico y habría que hacer un esfuerzo por devolverle su esplendor. Cuando hace tres años visité esta obra sentí pena al ver el estado de abandono y deterioro en que se encontraba. No lo entendía, pero tampoco lo entendían mis acompañantes que saben bastante de arte y estoy seguro que tampoco lo comprenderán la gran cantidad de turistas que visitaran en un futuro esta zona tan maravillosa del Rif.

Nota: *En la realización de este trabajo nos ha sido de gran ayuda: el libro "El Rif de Emilio Blanco Izaga" de Vicente Moga Romero, de Edicions Bellaterra- UNED Melilla. Las comentarios de María Concepción Blanco, hija de Emilio Blanco. Los datos tomados personalmente en un reciente viaje por el Rif siguiendo la obra patrimonial de Emilio Blanco.*

Muchas gracias.

PATRIMOINE MONDIAL AU MAROC
ENTRE IMAGE ET MIRAGE

INTRODUCTION

De 1981 à 2012, le Royaume du Maroc a vu neuf biens culturels majeurs inscrits sur la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco (1). Après cette période de trente cinq ans, il me semble utile de réfléchir, à ces inscriptions et à leurs significations. Réfléchir à la mise en valeur de ces biens, de leurs valeurs intrinsèques, des obligations auxquelles ils sont dorénavant soumis. Réfléchir enfin, sur un horizon plus large, allant de la pré-convention du 16 novembre 1972 de la Charte de l'Unesco, aux modalités de son application et aux nécessités de son actualisation.

La réflexion portera ici, dans un ordre chronologique et dans une approche critique, sur chacun des biens culturels du Royaume du Maroc, tel qu'il a été inscrit, à tort ou à raison, de manière convenable ou pas, sur la liste du patrimoine mondial de l'Unseco. Cela permettra de présenter en quelques images ces biens culturels à nos hôtes venus de l'étranger et également, par la suite, de leur permettre de participer, avec nous, à la réflexion globale à laquelle invite cette communication.

D'emblée, il me semble important de mettre en valeur le point commun aux neuf biens culturels classés sur la liste du patrimoine culturel de l'Unesco : ils expriment dans leurs réalisations et leurs usages le croisement de cultures multiples dont ils sont le produit. Si, par exemple, nous prenons Volubilis du Ier au IIIème siècle, nous y trouvons une population composée de Berbères, de Grecs, de Juifs, de Syriens et d'Espagnols. De même que le mélange de cultures se reflète dans de nombreux témoignages, les vestiges des biens culturels classés, témoignent de plusieurs civilisations et d'une diversité de valeurs universelles exceptionnelles qui font de chacun d'eux une page de l'humanité, artistique et architecturale, inscrite au Royaume du Maroc.

Par ailleurs, il est évident que l'inscription d'un bien amène à s'interroger sur l'inscription du ou des biens précédents. Par exemple, l'inscription de la « Médina de Marrakech » en 1985 couvre une aire urbaine de 1.107 hectares, alors que l'inscription de la « Médina de Fès », faite 4 ans plus tôt, ne couvre qu'une aire urbaine de 280 hectares. Pourquoi ?

Ainsi, au fur et à mesure de la présentation de biens culturels marocains classés sur la liste du patrimoine mondial, il y aura place à la fois pour la présentation de ce qui les spécifie comme valeur universelle exceptionnelle et des interrogations qui peuvent être suscitées. Autre exemple, nous sommes à Tétouan – ancienne capitale du Protectorat espagnol au Nord du Maroc -, classé en 1997, sous l'intitulé « Médina

de Tétouan (ancienne Titawin) » et couvrant une superficie de 6,5 hectares, alors que Rabat – ancienne capitale du Protectorat français sur l'Empire chérifien, classé en 2012, sous l'intitulé « Rabat, capitale moderne et ville historique : un patrimoine en partage », sur une superficie de 349 hectares. Qu'en était-il d'El Ensanche, œuvre patrimoniale du début du XXème siècle, pourquoi n'a-t-il pas été pris en considération ? Alors qu'il relève de la même dynamique que la ville de Rabat ?

C'est ainsi, dans la perspective d'une telle critique constructive que seront présentés les neuf biens culturels qui nous intéressent pour contribuer à un débat collectif.

……

(1) Cette communication ne traitera pas des chefs-d'œuvre du patrimoine immatériel. Cf. mon article sur « De la complexité de la culture. Entre spécificités, singularités et universalité ». http://marocpluriel.com/home/wp-content/uploads/2011/12/24-urb_la-complexite-de-la-cultture.pdf

FES

Cité de la science, de la foi et de l'art vivant, Fès, capitale spirituelle du Royaume, est une enceinte sacrée au sein de laquelle ont progressivement fusionné, au IXème siècle, les deux villes ou "rives" originelles fortifiées, respectivement centrées sur la Mosquée al Qarawiyyîn et la Mosquée des Andalous, toutes deux fondations de l'époque Idrisside (fin VIIIème et début du IXème siècle) dans la plaine du Saïs. Cette fusion, Fès el Bali, s'étendra, au XIIIème siècle, sous forme d'une ville nouvelle, Fès ej-Jdîd, édifiée par les Méinides et dotée d'imposantes fortifications et de nombreux équipements auxquels viendra s'intégrer, au XIVème siècle, un Mellah pour l'importante population juive. Douze siècles d'histoire continue, sans faille, comparée à d'autres grandes cités du Maroc, ont permis de capitaliser l'intense activité culturelle et artistique d'une population diversifiée qui a su tirer profit des ressources naturelles pour les transformer en chefs-d'œuvre d'art.
Empreinte de sacré, Fès est également une ville importante d'industrie et de négoce. Elle est au centre de plusieurs courants historiques d'échanges, au plan national et au plan international avec de nombreux pays d'Afrique, d'Orient et d'Europe.

Le cœur battant de la médina est aujourd'hui formé de la Mosquée-université al Qarawiyyîn, du Mausolée de Moulay Idriss, Saint Patron et fondateur de la ville, autour desquels rayonnent les principales médersas, la Qaysariya et les plus anciennes demeures. Partout ailleurs, portes et enceintes, mosquées et zaouïas, médersas et sanctuaires, souqs, et foundouqs, fontaines, palais et riads, témoignent de la valeur patrimoniale de cette ville
C'est vers ce cœur battant que convergent et séjournent les plus grands esprits de l'Occident musulman au XIVème siécle. L'historien Ibn Khaldoun y enseigne et y rencontre le ministre grenadin Ibn Khatib, tandis qu'Ibn Abbad, grande figure de la mystique musulmane, y assure la charge de prédicateur à la Mosquée al Qarawiyyîn. Dans cette cité prestigieuse où "se concentrent toute la civilisation et tout le lustre de la Berbérie (le Maroc), ou mieux de toute l'Afrique", telle que la décrivait Hassan Ibn al-Wazzan, plus connu sous le nom de Léon l'Africain.
L'eau des oueds et des sources est maîtrisée, organisée, canalisée, grâce à un système ingénieux, qui, de longue date, confère à la ville une ambiance et une sonorité particulières.

MARRAKECH

Ville en terre, née de la terre, dans un univers semi-désertique, Marrakech, fière et altière, parée d'une immense oasis de
verdure, porte, la masse étincelante du Grand Atlas dont la robe blanche recèle un des trésors de la cité, l'eau, indispensable à son essor et à sa prospérité. Ville sainte, née de la foi ardente de ses bâtisseurs, elle exprime dans ses innombrables mausolées et sanctuaires, une ferveur et une piété qui ont jalonné toute son histoire. Ville d'art, elle a su, dès son origine, transformer les virtualités d'un site en une glorieuse réussite.
L'histoire de l'art de Marrakech, celle de la foi et celle de l'eau, sont indissociables et s'articulent dans de purs joyaux de la civilisation islamique: la cuve à ablutions d'époque omeyade, pièce rare qui est aujourd'hui le plus ancien monument de la ville et la Qoubba almoravide, dite "Qoubbat el Bu'diyyîne", qui abritait le bassin

d'ablutions de la première mosquée de la cité (Xlème siècle), coupole qualifiée de chef-d'oeuvre de science, de technique et de bon goût et qui, dégagée par les fouilles vers les années 1950, demeure aujourd'hui l'unique representant de l'art des Almoravides dans leur propre capitale.

Les bassins qui, tel celui de la Ménara, d'époque almohade (Xll.me siècle), immense plan d'eau de prés de quatre hectares, sont autant de miroirs, de glaces, dans cette ville à la porte du désert où l'œil averti décrypte l'histoire d'une ville appelée à devenir, peu de temps après sa fondation en 1070 par Abou Bakr Ibn Omar et son lieutenant Youssef Ibn
Tashfin, la plus importante cité de l'Occident musulman. Cité qui attire les esprits les plus éminents de l'époque, tels Ibn Rochd (Averroès), Ibn Tofayl (Abubacer) et Ibn Zohr (Avenzoar). Au Xllème siècle, Marrakech est la capitale d'un empire englobant tout le Maghreb et l'Espagne musulmane.

L'histoire de l'art, tout comme l'histoire urbaine et sociale de cette cité sont, bien entendu, écrites de bien d'autres façons et dans bien d'autres monuments et espaces prestigieux de Marrakech, tel l'ensemble de la Koutoubia, sa mosquée, son minaret et son minbar isolé, tels la Mosquée de la Qasba, Bâb Agnaou, les nombreux complexes socioculturels monumentaux, les jardins impériaux, les demeures princières, palais et riads du XVlllème et XlXème siècles et toutes les restaurations et embellissements entrepris sous Sidi Mohamed Ibn Abellah et Sidi Mohamed Ibn Abderrahman, qu'a connus la ville les siècles derniers.

QSAR AIT BEN HADDOU

A proximité du confluent de deux torrents de montagne, Assif Marghen et Assif Wounila, qui drainent le piémont sud de l'Atlas, Aït Ben Haddou est un des groupements de qasbas qui s'égrènent au long de ces rivières du col Tizi-n-Tagant jusqu'à la vallée de l'Imini.
A Aït Ben Haddou, le village ancien est installé sur le versant sud du flanc d'une colline. Au sommet, un grenier collectif, aujourd'hui en ruine, avait été bâti selon le schéma classique qui règle cet urbanisme de village dans la zone et ordonne le groupement de Tighremts de lignage (ou châtelets) autour d'un espace central de distribution. Surnommé le "Mont Saint Michel des Chleuhs" durant la période du Protectorat français, Aït Ben Haddou offrait un spectacle saisissant et représentatif de l'extrême diversité des architectures de terre des qsour et qasbas des vallées pré-sahariennes.
Le recul, qui permet une large vue panoramique, la couleur rougeâtre de ses façades et tours crénelées, le bleu azur de la rivière qui serpente à ses pieds, ont inspiré bien des peintres – notamment Jacques Majorelle – et de nombreux réalisateurs de cinéma – dont Pier Paolo Pasolini – qui l'ont immortalisé dans des oeuvres picturales ou cinématographiques. On y trouve une variété de construction en terre : de la terre banchée ordinaire, de la brique crue, du pisé appareillé en panneresses et boutisses, etc.
L'on connaît peu l'histoire et l'évolution de Aït Ben Haddou, de sa fondation jusqu'au début du XXème siècle. Sa position à proximité de la partie supérieure du Dra, qui fend la chaîne de l'Anti-Atlas sur toute son épaisseur, a dû attiser bien des convoitises. Partant d'Aghmat, dès l'époque almoravide, puis de Marrakech, cette

voie historique de pénétration vers le sud de l'Atlas a été autrefois très fréquentée par le commerce trans-saharien jusqu'au XVIème siècle.

Aït Ben Haddou est aujourd'hui objet d'une multitude d'effets d'annonce d'institutions nationales ou internationales qui prétendent en assurer la réhabilitation. La population, quant à elle, s'est installée, sur l'autre rive, là où aboutit où la route goudronnée a donné naissance à un village qui vit du tourisme de passage. Progressivement inhabité et délaissé deux décennies durant, Aït Ben Haddou ne cesse de se dégrader et de muter. De se dégrader faute d'un entretien régulier et permanent que nécessite toute architecture en terre. De muter en chef d'œuvre en péril, les vestiges historiques, en ruine, composant, avec les décors cinématographiques abandonnés après tournage, de nouveaux paysages dans lesquels seul dieu reconnaît l'authentique du cosmétique.

MEKNES

C'est à la tribu des Miknassa dont les seigneurs eurent, au Xème siècle, à intervenir dans la lutte de rivalité entre les Omeyyades de Cordoue et les Fatimides de Tunis, que la ville de Meknès doit son nom. Elle est, en effet, située dans une région par excellence de l'olivier, au cœur d'une des régions les plus fertiles du Maroc, dominant à l'ouest, les plaines du Gharb et à l'est les montagnes du Moyen-Atlas, l'oued Boufekrân et l'oued Rdom. Meknès fut aussi la terre où fleurit la poésie populaire chantée, appelée Malhûn, celle qui a accueilli, au XVIème siécle, le plus populaire des poètes marocains, Sidi Abderrahman al-Majdub, le "Fou de Dieu". Meknès est aussi un haut-lieu de pèlerinage au sanctuaire du Patron de la ville, al-Hadi Ben Aïssa, où est est célébré le Mawlid, commémoration de la naissance du Prophète.

Au XIIème siècle, les Almoravides fortifient la ville, baptisée alors Tagrart (le camp fortfié) avant qu'elle ne tombe entre les mains des Almohades auxquels elle doit son statut de cité. Elle est dotée d'un canal qui amène l'eau à la Grande Mosquée, agrandie à l'occasion, ainsi que d'une qasba et de hammâms ou bains publics. Sous le règne des Mérinides, aux XIIIème et XIVème siècles, de nombreux monuments sont édifiés par les sultans Abu Yusuf et Abul Hassan qui prirent soin de la ville, l'aménagèrent et l'embellirent en la dotant de plusieurs fontaines et ponts, de maristans (hospices) et de foundouqs (caravansérails).
De cette période, seule la Médersa Bou Inaniya a résisté aux vicissitudes du temps. Il faut attendre le règne du souverain alaouite Moulay Ismaïl pour que Meknès accède au rang de capitale impériale, place forte et résidence royale. Murailles, bastions, portes monumentales, vastes esplanades, palais, écuries, greniers et bassins surgissent, s'entremêlent et bouleversent la cité médiévale.
Moulay Ismaïl, roi bâtisseur, surveille en personne les travaux. Il entoure sa capitale d'une enceinte de 40 kilomètres, la qasba est percée de 20 portes fortifiées, les écuries peuvent accueillir - a-t-on écrit jusqu'à12.000 chevaux. De cette brillante époque, on peut citer quelques portes principales : Bâb Mansour el Euldj, Bâb Berdaïn, Bâb el-Khemis et la porte du Mellah donnant accès à l'important quartier juif de l'époque. De même, l'on peut citer de vastes places telles la Place el Hedim et celle de Lalla Awda ainsi qu'un paysage urbain marqué de multiples minarets qui s'élancent vers le ciel et constituent l'un des attraits de la ville avec leurs décors d'entrelacs de faïence verte.

VOLUBILIS

Plus que tout autre site antique, les vestiges archéologiques de Volubilis représentent les ruines romaines les plus vastes et les mieux conservées du Maroc. Situé sur les contreforts du massif de Zerhoun, sur la rive droite de la rivière Khoumane, à une trentaine de kilomètres de Meknès, Volubilis date probablement du IIIème siècle avant J.-C. et, bien que l'époque de la première fondation reste incertaine ; il semblerait que l'endroit ait été occupé par des commerçants carthaginois et mêmes que les premières constructions aient été réalisées à l'instigation de Juba II, roi de Maurétanie.
Mais c'est surtout au IIème et IIIème siècles après J.-C. que Volubilis se développe. Comme dans d'autres colonies romaines, le tracé urbain doit composer avec les constructions antérieures d'époques phénicienne et carthaginoise. Volubilis s'étend alors sur une quarantaine d'hectares délimités par des remparts d'environ deux kilomètres et demi, flanqués de près de quarante bastions et percés de huit portes. Bordé de portiques, le "Decumanus Maximus" est l'artère principale qui traverse la ville de part en part, de la Porte de Tanger, au nord-est, à la Porte ouest de la ville. De part et d'autre de cette artère, s'alignent les ruines de somptueuses maisons particulières, parmi lesquelles celle du Procurateur, qui formaient le quartier aristocratique de Volubilis. Ces maisons ont été rebaptisées en fonction des mosaïques qu'on y a trouvées, telles la "Maison à l'Ephèbe", la "Maison du Chevalier", la "Maison aux Travaux d'Hercule", la "Maison à la Monnaie d'Or", etc. La plus belle de ces résidences particulières est celle désignée
sous le nom de la "Maison au Cortège de Vénus". On y découvrit non seulement des pavements en mosaïque qui n'ornaient pas moins de huit salles et sept corridors, mais encore les bustes en bronze de Caton d'Utique et de Juba II (actuellement au Musée archéologique de Rabat).
Les édifices publics, construits du Ier au IIIème siècles, sont ceux que l'on trouve de manière classique dans les colonies romaines : le Capitole, la Basilique judiciaire et le Forum sont regroupés au centre. L'Arc de Triomphe, érigé en travers du "Decumanus Maximus", a été élevé en 217 par Marc Aurèle Sébasténe, procurateur impérial, en l'honneur de Caracalla et Julia Domna. La population, composée de Berbères, Grecs, Juifs, Syriens et Espagnols, montre le mélange de cultures qui se reflète dans les nombreux témoignages épigraphiques. De fait, les vestiges archéologiques témoignent de plusieurs civilisations et la richesse de cette documentation artistique – dont le grand nombre de mosaïques exposées in situ - font de Volubilis, une page de l'humanité, artistique et architecturale, inscrite au Maroc.
Au VIIème siècle, Idris 1er, cherchant refuge au Maroc, est reçu par la tribu des Baquates qui s'était installée dans une partie de la ville romaine, par ailleurs abandonnée. De cet endroit, connu alors sous le nom de Oualila, nom berbère donné à la fleur du laurier rose, Idris 1er se lance à la conquête des royaumes qui sont au pouvoir et fonde une nouvelle ville à Fès.

ESSAOUIRA

Atlantique et saharienne, Essaouira est construite sur une pointe rocheuse, au nord-ouest d'une des meilleures rades de la côte atlantique. D'un côté, une façade maritime protège la ville, sur une longueur de près d'un kilomètre, des assauts

incessants de la mer. De l'autre côté, un épais cordon de dunes isolait à demi la cité de l'intérieur du pays. Au début de l'ère chrétienne, l'île qui abrite la baie est habitée de façon permanente. Le Roi de Mauritanie, Juba II, y a en effet installé des teintureries de pourpre. La pourpre gélule, célèbre à Rome à l'époque, était produite dans les "purpurarie insulae" de la baie d'Essaouira.

Connue sous le nom de Mogador dérivé du nom d'un saint local, Sidi Mogdul, aujourd'hui Patron de la ville, le site attendra 1765 pour que naisse véritablement une ville. En effet, dès son accession au trône, Sidi Mohamed Ben Abdellah fait de Marrakech sa capitale et décide de fonder lui-même une ville qui reçut le nom d'al Suwaira, "la petite forteresse" ; le nom de Mogador étant employé uniquement par les européens. Le soin de concevoir et construire la ville, est confié à Theodore Cornut, originaire d'Avignon, ancien dessinateur des fortifications des places du Roussillon, de même qu'à plusieurs
architectes et maçons européens qui travaillèrent également par la suite pour le Sultan. Sidi Mohamed Ben Abdellah fit appel, notamment, à des familles juives, les unes d'origine berbère du Haut Atlas atlantique et du Souss, les autres venant du nord du Maroc. Elles ont pour mission essentielle d'établir des relations avec l'Europe, d'organiser et d'animer les échanges économiques et reçoivent, pour ce faire, le titre de "Toujjâr es-Sultan" ou "Négociants du Sultan" ; titre qui leur confère des privilèges économiques et politiques.
Mogador doit aux conditions historiques de sa fondation, ainsi qu'à ses constructeurs, des rues droites, des portes monumentales et des bastions de type européen, dont il n'y a pas d'équivalent dans d'autres cités d'Afrique du Nord. Ainsi, dès sa naissance, la médina a une physionomie particulière : par sa situation, elle navigue entre dunes et écume ; par son enceinte et le décor qu'elle met en scène, elle semble fortifiée à la Vauban ; par son tracé, elle compartimente de façon régulière plusieurs quartiers différenciés ; par son décor, elle est un véritable manifeste de diversité culturelle où s'intègrent traditions locales, thèmes hispano-mauresques, motifs classiques et baroques ; par sa population et son mode de vie, elle est un authentique creuset de civilisations, une des rares cités en Terre d'Islam d'emblée destinée à la coexistence pacifique et aux échanges entre Musulmans, Juifs et Chrétiens.

MAZAGAN

C'est, en effet, en 1502 que les Portugais y prennent pied à El Jadida et édifient progressivement une Place Forte qui constituera le noyau d'une nouvelle cité, sur décision du Roi Emmanuel Ier. En 1541, cette nouvelle cité, Mazagan, est achevée sur une pointe rocheuse vierge de toute construction antérieure. L'origine du nom Mazagan est issue du terme berbère "Imazighen", pluriel de "Amazigh" qui désigne les berbères ou "hommes libres".
Cette occupation portugaise exprime l'importance de la suprématie navale sur l'Océan atlantique, dans le prolongement de la chute de Grenade et au début du XVIème siècle. Suprématie qui permettait d'opérer un détournement des routes commerciales de l'or et des marchandises de valeur qui étaient un élément important du système économique du Maroc et surtout, pour les portugais, d'assurer la protection de la route des Indes. Après l'occupation portugaise de Safi en 1508, et la prise d'Azemmour en 1513, Mohammed ech-Cheikh al Mehdi, fondateur de la

dynastie saadienne, reprend possession de la
forteresse d'Agadir (Santa Cruz de Aguer). La chute de cette "Place-mère", chaînon principal dans le chapelet des places méridionales, réduit l'occupation portugaise sur le Maroc atlantique à un repli et à une concentration des forces portugaises sur la seule Place Forte de Mazagan.
L'histoire et les caractéristiques architecturales de cette Place Forte sont révélatrices, d'une part, de plusieurs siècles de relations conflictuelles entre le Royaume du Maroc et le Royaume du Portugal. Elles sont révélatrices, d'autre part, de la naissance d'une nouvelle conception des citadelles- forteresses, en fait, d'un nouveau système de fortification militaire dont Mazagan fut le premier exemple et le plus abouti que les portugais aient conçu et mis en œuvre dans leurs colonies. La cité présente une forme quadrilatère aux côtés longs de 250 mètres sur 300 mètres environ et infléchis en leur centre vers l'intérieur.
Mazagan conserve un magnifique monument du XVIème siècle, la citerne, immense construction souterraine de 34 mètres sur 33 mètres, aux nefs soutenues par 5 rangées de 5 piliers trapus et colonnes en pierre de taille.
C'est à l'ingénieur militaire et architecte second de Léonard de Vinci, employé par Charles Quint pour l'élaboration des places fortes, que revient la conception des plans de Mazagan. Les travaux d'exécution ont été confiés à João de Castilho et João Ribeiro qui jouissaient d'une grande notoriété pour leurs projets réalisés à Lisbonne, à Coimbra, etc. Malgré les assauts répétés, notamment ceux du combattant M'Hamed al Ayyachi, ce n'est qu'en 1769, après 267 années d'occupation, que la Place Forte est évacuée sous la pression des attaques de Sidi Mohamed Ben Abdellah et du coût pour le Portugal du maintien d'une "tète de pont", sans arrière pays et désormais inutile. Brulée par les portugais lors de son évacuation, elle fut repeuplée lors du XIXème siècle par des éléments arabes de la région voisine des Doukkala et une communauté juive d'Azemmour.

RABAT

L'histoire urbaine de Rabat, de son site, de ses monuments, est l'histoire diachronique d'un lieu singulier porteur d'une passion partagée. En effet, près de huit siècles séparent l'édification, sur la rive gauche du Bou Regreg, du noyau initial de la ville, le Ribat d'Abd el Moumen, de celle de la Résidence Générale du Protectorat français dans la nouvelle Capitale du Maroc. De ces époques, le même site allait porter et préserver de manière forte et durable, jusqu'à nos jours, d'une part, les témoignages d'une cité grandiose, restée inachevée et, d'autre part, ceux de principes pionniers en matière d'art urbain au début du siècle.
Sur l'océan Atlantique, à l'embouchure du Bou Regreg, une haute falaise s'élève à pic, à plus de trente mètres au-dessus du niveau de la mer
et surplombe le fleuve dont elle commande l'entrée. C'est sur cette position de défense naturelle que Abd el Moumen, fondateur de
la dynastie almohade, fait édifier, en 1150, un ribat ou une forteresse, lieu de rassemblement des combattants de la foi, point d'étape dans l'épopée almohade pour la conquête de l'Andalousie. Cette construction, qui s'identifie en grande partie avec l'actuelle Qasba des Oudaïa, fut appelée Ribat al Fath, le Camp de la Victoire, en témoignage des succès remportés dans la guerre sainte contre les Chrétiens d'Espagne.
A partir du Ribat d'Abd el Moumen, son petit-fils, Yacoub el Mansour, héritier d'un

empire allant de la Castille à Tripoli, allait projeter une cité grandiose, couvrant plus de quatre cents hectares, enceinte de murailles imposantes percées de portes monumentales et dotée d'une mosquée gigantesque, Hassan, restée inachevée, mais qui eût été l'un des plus grands sanctuaires du monde musulman.
Ainsi, bien que Ribat al Fath ne reçut jamais la population que son enceinte eût pu abriter, les grandes orientations de la ville étaient tracées. Les remparts et les portes monumentales de l'époque témoignent aujourd'hui encore de l'ampleur de la ville almohade. Tout comme en témoignent le minaret et les vestiges de la Mosquée de Hassan, sur un site dont le caractère sacré a été accentué et revalorisé par l'édification du Mausolée Mohammed V, symbole de piété filiale, qui, de par sa décoration exceptionnelle, œuvre d'art collective, est un hommage au Souverain qui y repose et un témoignage de la renaissance de l'artisanat traditionnel.
De la fin du règne almohade, vers la fin du XIIIème siècle, jusqu'au début du XVIIème siècle, l'importance de Rabat diminue
considérablement. De cette période date la nécropole du Chella, édifiée à l'extérieur des remparts, de même que Jama' el Kbîr et
Hammâm ej-Jdîd. La localisation de ces équipements publics permet d'affirmer que la vie citadine n'était pas concentrée
uniquement aux abords immédiats de la Qasba et que plusieurs quartiers de la médina actuelle étaient habités.
A partir de 1610 Rabat reçut une forte population de réfugiés musulmans chassés d'el-Andalous qui s'établirent dans la Qasba et à l'intérieur de l'enceinte almohade, dans la partie nord-ouest, qu'ils délimitèrent et protégèrent par une nouvelle enceinte, la muraille andalouse. Pendant quelques dizaines d'années, Rabat, alors connue de l'Europe sous le nom de Salé-le-Neuf, fut le siège d'une petite république maritime, la République du Bou Regreg, jusqu'à l'avènement des Alaouites qui s'emparèrent de l'estuaire en1666. Sa principale activité était, alors, la course en mer contre les Chrétiens qui lui procurait la totalité de ses ressources et Saléle-Neuf devint le premier port du Maroc. Aux XVIIIème et XIXème siècles, la Médina va s'étendre progressivement sur les terrains occupés jusque là par les derniers grands vergers de la ville andalouse, comme c'est le cas, par exemple du Mellâh ou quartier juif,
édifié en 1807, durant le règne de Moulay Slimân à l'extrémité est de l'agglomération.

D'une superficie d'une centaine d'hectares, la ville se tournait et s'ouvrait vers le port aménagé sur la partie maritime du fleuve, remarquablement défendue par le promontoire de la Qasba des Oudaïa, et correspondait exactement, dans son tracé, à la Médina actuelle. Cette orientation transparaît encore dans sa trame urbaine commandée par deux artères maîtresses perpendiculaires: es-Souïqa, où dominent les minarets de Jama' el Kbîr et de Jama' Moulay Slimân, et la rue des Consuls qui borde la rive gauche du Bou Regreg. La zone centrale de la Médina présente un tracé irrégulier et des zones résidentielles en ensembles enclavés d'îlots de tailles différentes, groupés autour de grandes demeures. Dans la zone périphérique, plus récente, le parcellaire présente un tracé régulier constitué par un axe central distribuant, de part et d'autre, des îlots d'une épaisseur de deux parcelles. Les monuments religieux élevés à Rabat, du XVIIème au début du XXème siècle, constituent par leur nombre une œuvre architecturale
Imposante et les monuments édifiés dans l'espace délimité par l'enceinte almohade marquaient le caractère de résidence impériale que revêtait dorénavant la cité.

Rabat se présentait sous ce nouveau visage au début du siècle, ne formant plus qu'une seule agglomération. Mais la population européenne est passée, en moins d'une année, de 1912 à 1913, d'environ sept cents à près de sept mille habitants à Rabat-Salé.

Et si la rue des Consuls avait, jusqu'alors, contenu, abrité et intégré, au sein de la Médina de Rabat, la population étrangère, son développement rapide devait naturellement conduire à l'européanisation de nouveaux quartiers et plus particulièrement à celle du Boulevard el Alou. Mais très tôt, ce développement s'est heurté au refus du "mitage", selon l'expression consacrée par le Résident Général, refus de l'installation des européens et de la création de centres d'affaires dans la Médina.

C'est dans cette perspective que Hubert Lyautey allait inspirer une autre formule urbanistique et donner les moyens d'expérimenter un nouveau modèle de conception de la ville. C'est ainsi que le projet urbain pour Rabat - qui intègre "la ville nouvelle" à laquelle est consacré le dernier chapitre -, projet magistralement mis en œuvre par Henri Prost, - juxtapose et ordonne deux cultures, deux univers urbains, dans une logique d'interactions spatiales et formelles reposant justement sur le principe de répartition par zones. A ce titre, Rabat reste aussi un exemple pionnier du genre, un laboratoire et un conservatoire d'urbanisme moderne, un des jalons de la naissance d'un nouvel art urbain au début du siècle.

C'est par les principaux acteurs et caractéristiques de ce nouvel art urbain, qui n'a existé ni à Alger, ni à Tunis, ni à Beyrouth, mais qui s'est épanoui à Rabat que nous allons conclure cette présentation.

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE CENTROS CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
INTERNATIONAL CENTRE FOR HERITAGE CONSERVATION

XIII CONGRESO

INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICADO

10, 11, 12 OCTUBRE

13TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON REHABILITATION OF ARCHITECTURAL AND BUILT HERITAGE

XIIIE CONGRÈS INTERNATIONAL DE RÉHABILITATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET CONSTRUIT

المؤتمر الدولي
الثالث عشر
لاعادة تأهيل
التراث المعماري
و المباني

TETUÁN
2016



PONENCIAS

FUNDACIÓN CICOP

FUNDACIÓN CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA
LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
www.cicop.com

RED DE CENTROS HISTORICOS
C a n a r i a s

RED DE CENTROS HISTORICOS DE CANARIAS

La creación de la Red de Centros Históricos propuesta por el CICOP está basada en una misma filosofía: la de la conservación del patrimonio desde una perspectiva sostenible, y coordinada con otras líneas de desarrollo locales y insulares.
Una Red de este tipo única en su genero en Canarias, ofrece una alternativa para el rescate y puesta en valor del patrimonio que se pierde, involucrando a la población en su propio desarrollo.

La alternativa de la red.

La Red proporciona un reordenamiento de los recursos de que se dispone para impulsar una acción que, surgida desde el entorno más cercano al patrimonio cultural, permite frenar su deterioro y garantizar un uso y un mantenimiento estable. La iniciativa ya no llega siempre desde la Administración, sino que le corresponde a cada localidad o conjunto de ellas recabar de las instancias superiores acciones muy concretas - no siempre de inversión económica- que apoyen una idea local.

Una localidad aislada difícilmente podrá asumir la defensa de su patrimonio y mucho menos integrar a éste entre sus recursos como parte de una estrategia de desarrollo local.

El planteamiento “inicial” de esta Red es la constitución de la misma con un grupo de centros históricos declarados o incohados de interés cultural en el seno de la Comunidad Autónoma de Canarias (actualmente 35 administraciones) para gestionar y ejecutar una estrategia aunando recursos humanos, materiales, técnicos y económicos, de forma análoga a la tarea que desarrollan las Mancomunidades de municipios, constituyendo una **Red de Centros Históricos de Canarias,** que es extrapolable al conjunto del patrimonio de la Comunidad Autónoma.

La Red añade, además, el concepto de **- solidaridad** y **actuación coordinada,** dejando de lado el sencillo e ineficaz mecanismo de reparto de fondos o recursos, ya que como Red se tiene la alternativa de optar a fondos importantes de la Comunidad Europea y optar a una declaración de **Patrimonio de la Humanidad de la Red en la modalidad de Paisajes Culturales** ya que reúne todos los requisitos exigibles por la UNESCO y sobre todo supone una “novedad” e innovación hacia la conservación del Patrimonio Cultural a escala nacional e internacional.
Para tal fin la Red dispondrá de una campaña internacional de apoyo a la iniciativa, basada en la credibilidad del proyecto y su sostenibilidad y objetivos conectados **con la naturaleza, la**

biodiversidad, los espacios naturales y paisajísticos y el rico patrimonio cultural de la Comunidad Autónoma de Canarias.



La Red, finalmente, no **sustituye** a ninguna norma, simplemente "ayuda" a cumplir las existentes y a llenar temporalmente el vacío que pueda existir en el texto y en el cumplimiento del ordenamiento vigente en materia de patrimonio histórico.
Incluso el pertenecer a la Red conllevaría el control de calidad exigible en la normativa interna de la misma. Calidad que se exigiría a los miembros para poder llevar a cabo los fines y objetivos de la Red en pro de una mejora de la calidad de vida en los centros y lugares históricos pertenecientes a la misma.

Ventajas de la Red de Centros Históricos de Canarias.

La idea de Red o de ruta no es en absoluto nueva, se ha planteado con éxito en otros lugares, y es cada vez más frecuente la aparición de informaciones que describen redes de los más diversos tipos.

Esencialmente, tanto esta Red como las Denominaciones de Origen responden, ante el espectador distante, a una misma imagen. Nos encontramos ante una especie de "club" en el que sólo se admite a "socios" con un determinado perfil, que colaboran para conseguir una finalidad común, y cuyos beneficios suponen para sus miembros una mejora de la calidad de vida, confiriendo por tanto un carácter "sostenible" al proyecto. Cualquier visitante de esta Red sabrá que esta contendrá una mínima cota de calidad, y que cada miembro está elegido con arreglo a un determinado criterio.

Si bien la idea de Red no es nueva, y la de desarrollo local asociado al aprovechamiento del patrimonio histórico como un recurso más es algo menos conocida, podemos afirmar que la apuesta por la conservación como acción coordinada y sistemática en un conjunto de centros históricos que a su vez están conectados con un rico patrimonio natural y paisajístico sí es novedosa.



El término Red, finalmente, alude a la posibilidad que tienen los distintos Centros Históricos incluidos en esta de entrecruzarse sin excluirse, con total libertad y con la cualidad de potenciarse los unos a las otros.
De un modo resumido, podemos enumerar algunas de las ventajas de este proyecto:

- Involucración de los agentes sociales de los municipios implicados y de la propia población directamente a través de los mecanismos que active la Red colaborando esta con los planteamientos insulares, locales o regionales.

- A largo plazo, el conocimiento de la propia historia y la valoración del patrimonio cultural es mayor, mucho mas si se consigue el propósito de optar a una declaración o reconocimiento internacional al proyecto como es su candidatura a Patrimonio de la Humanidad como Paisaje Cultural.

- Una actuación continuada en el tiempo es preferible a actuaciones aisladas de corta duración, tanto desde el punto de vista social como económico;

- El uso y disfrute del patrimonio revierte en la sociedad, al igual que el hábito de la conservación, cuyo ejemplo puede extenderse al resto de todo lo construido, por la dinámica que la Red ofrece a los ciudadanos.

- El concepto de calidad también "retorna". Habituados a las ideas de ruina, escombros, y en definitiva, de "lo viejo" asociadas al patrimonio de las pequeñas localidades, los

ayuntamientos, pobladores y visitantes de la Red pueden vincular a esta otras redes (lagares, pajeros, molinos, hornos, caminos reales etc. Ya que su recuperación y su aprovechamiento también tiene su cabida en la idea de calidad;

- En una Red, las obras aisladas y descoordinadas tienden a la erradicación y son sustituidas por las ventajas que supone el intercambio de experiencias y el enriquecimiento mutuo.

- Los recursos económicos, técnicos, materiales, humanos, se aprovechan mejor si se explotan de un modo conjunto, con arreglo a un programa predeterminado. La utilización de los fondos públicos se ve mas optimizada y reforzada, al mismo tiempo que se colabora con la planificación de los Ayuntamientos, Cabildos y la propia Comunidad Autónoma para poder optimizar todas las situaciones.



- Los planteamientos técnicos de una política inmediata de prevención y conservación derivadas de nuestras leyes, no hipotecan en modo alguno el futuro de los centros históricos pertenecientes a esta Red, por el contrario, contribuirían a una mejor política de conservación.

La Red garantiza un mejor control del uso en consonancia con las normativas vigentes, favoreciendo que éste no sea otro factor de alteración, sino de creación de recursos sostenibles.

- La Red, finalmente, es flexible y ampliable. No se trata de una idea rígida.

El diseño de la Red.

Las experiencias llevadas a cabo en nuestro país y en Europa ponen de manifiesto que cualquier coartada es buena para estructurar una Red. Desde hace veinte años, la tendencia en los museos y exposiciones temporales es básicamente la de contar una historia, al hilo de las que surgen, o puedan surgir relacionadas con el Patrimonio Cultural en este caso de los centros históricos asociados a esta Red.
Cualquier historia o hecho relevante para los habitantes de un pueblo o una villa, o para un conjunto de ellos, sirve para articular una red. La idea principal no excluye a las demás, por el contrario, su interacción las enriquece.

Este seria el caso particular para nuestra Red que explicaría básicamente la contribución que ha tenido y tiene el Patrimonio Cultural de Canarias en el contexto mundial a través de sus centros y lugares históricos.

Para el diseño de esta red hemos considerado los centros históricos que en estos momentos tienen incohado o declarado la categoría de BIC.
A estos se podrán sumar otros centros o lugares históricos que reúnan los requisitos exigibles por la Red.



- Un ámbito geográfico perfectamente definido y reconocible dentro de cada isla.

- Un hilo conductor principal, cuya jerarquía o importancia sea contundente (Fundamentado en la historia de Canarias)

- Una distribución heterogénea de los recursos complementados para disfrutar de la red en lo que se refiere a los equipamientos o los puntos de interés (Hospederías, Casas de Huéspedes, Restaurantes, pequeños hoteles etc) evitando la concentración en un solo lugar. No obstante, siempre será necesaria la presencia de un núcleo, al menos, con cierta entidad.

- Una infraestructura mínima de comunicación, de información y divulgación.

- Relatos o historias fundadas, que animen el relato principal, se contraste con él, y permita el enlace de unos centros históricos con otros.

- Que los recorridos sean abordables y que, si los itinerarios son superiores al lapso de una jornada, ello vaya acompañado del suficiente atractivo y de los recursos adecuados.

- Finalmente, y esto es lo esencial de la Red, que los lugares sean accesibles con independencia de su titularidad. La Red ofrece la conservación de sus monumentos a cambio

de que éstos vuelvan a ser conocidos, creando unidades de gestión más abarcables y operativas.

Aparentemente no hay ninguna novedad en esta propuesta, ya que todos estamos habituados a ofertas turísticas que hablan de rutas que orientan la visita. Sin embargo, entendemos que tal oferta es dispersa y en ocasiones carente de rigor.



El turista, el estudiante, el jubilado o el residente que decide conocer la región o su realidad más inmediata no dispone en estos momentos de información coordinada, concreta y nítida de nuestros centros históricos Al mismo tiempo, la diferente preocupación que existe en los municipios se traduce en una oferta muy heterogénea en la cual abundan los edificios que no se pueden visitar (a pesar de haber sido restaurados por la Administración).

> *La idea del monumento "faro" es válida cuando este monumento existe. Pero ¿que ocurre cuando este no existe?. Es posible que la más reciente tendencia de concentrar todos los recursos en edificios de primer orden sea un efecto de aquella idea, pero se corre el riesgo que sea una estrategia a muy largo plazo, en la que los entornos y monumentos de "segunda fila" puede que no sobrevivan a la lista de espera, nos referimos a aquellos sobre los que no existe información, o, finalmente, los que están en ruina y formaron parte de esa historia que se pretende contar.*

La Red de Centros Históricos de Canarias, pretende cubrir este vacío.

Objetivos.

Los principales objetivos que se proponen para un Programa de Uso y Conservación del Patrimonio son los siguientes:

1.- Constituir el soporte físico sobre el que se apoye la visita, conocimiento y disfrute de una ruta y de una historia determinada, coherente con la propuesta de declaración a plantear ante la UNESCO.

2.-Integrar a los bienes culturales de la Red en los recursos propios de los municipios afectados, y constituir un apoyo a su desarrollo sostenible.

Objetivos Parciales.

Apoyo al Diagnóstico:

a) Establecer un método sencillo de reconocimiento y observación de los sistemas constructivos que conforman las construcciones.

b) Obtener la mayor información posible, con el objeto de disponer de más datos para una futura intervención;



Apoyo a la Prevención:

c) Establecer un Programa de acciones preventivas que frenen el deterioro del patrimonio cultural adscrito a la Red colaborando con las distintas administraciones.

Apoyo a la conservación:

d) Establecer un Programa sencillo de tareas de limpieza, remoción, pequeña reparación o sustitución que prolonguen la vida y servicio de los materiales y elementos constructivos de los bienes culturales implicados.

Colaboración con los Ayuntamientos , Cabildos y Comunidad Autónoma:

e) Proporcionar una base de información y gestión suficiente para la solicitud de ayudas coordinadas y concurrentes.

f) Establecer prioridades objetivas para la recuperación paulatina de recintos urbanos y elementos concretos.

g) Recuperación del manejo de técnicas y materiales tradicionales, para su aplicación tanto en los elementos singulares como en el tejido residencial y la arquitectura tradicional.

h) Extensión de dicha práctica a la construcción contemporánea y a la mejora de ambientes urbanos y rurales.

i) Recuperación del conocimiento de hechos históricos olvidados o poco recordados, incluyendo la señalización y divulgación por distintos medios.

j) Transmisión de dicho conocimiento a las nuevas generaciones a través, fundamentalmente, del mundo de la escuela, apoyándose en las nuevas tecnologías de la comunicación cuyos ejemplos puedan aplicarse sobre los bienes culturales de los municipios incluidos en la Red.

k) Potenciar a los bienes culturales, actualmente desaprovechados, como nuevos recursos en el contexto de cada ruta, y proponer su protección; estableciendo itinerarios que hagan atractiva y coherente la visita desde cualquier punto de la red.



No son objetivos de la Red ni del Programa inicial que se propone en su conjunto:

- Llevar a cabo una recuperación integral del patrimonio cultural de los centros históricos, ni de su funcionalidad, sino frenar su deterioro para que dicha recuperación sea posible de acuerdo con los recursos sostenibles que ofrezca la Red.

- Constituir el motor de un desarrollo local, sino simplemente ser un apoyo coherente de aquél y de las estrategias de orden económico, turístico o educativo que cada municipio o Cabildo planifique.

En síntesis, los objetivos primordiales intentamos que se plasmen en un Programa Piloto destinado a bienes concretos de las rutas delimitadas por la propia Red.

Sin embargo, la idea final es la de someter todos los bienes integrantes del patrimonio cultural de la Red a un control de calidad y mantenimiento, que garantice la permanencia de aquellos y que constituya una nueva actitud ante la imposible labor de proceder a la restauración integral o inmediata de nuestra herencia cultural.

El control del uso y las propuestas que en cada caso se hacen sobre el mismo en los recintos y sistemas constructivos, constituye también un objetivo de la Red, en la medida en que la mala utilización de la arquitectura acarrea lesiones de distinto orden.

Finalmente, la Red contribuiría a establecer una metodología de análisis y propuestas sobre las medidas de puesta en valor más inmediatas y menos dañinas para los bienes que se estudian, de acuerdo con las normas y consejos de las distintas administraciones, con el fin de aportar una mejora que no implique obstáculos para la futura rehabilitación de cada bien cultural.

LA NECESARIA GESTIÓN INTEGRAL DE LOS PATRIMONIOS INSULARES. UNA PROPUESTA PARA LAS ISLAS CANARIAS

Francisco Aznar Vallejo [(1)], María Victoria Batista Pérez [(2)]
Dpto. de Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Apdo. 456
38200 San Cristóbal de La Laguna. Tenerife, Islas Canarias, España

faznar@ull.es[(1)] vbatista@ull.es[2)]

ÁREA TEMÁTICA: TEORÍA, PATRIMONIO Y GESTIÓN CULTURAL

RESUMEN

El acercamiento a los Patrimonios Insulares, que hemos abordado en el contexto del Archipiélago Canario desde diversos proyectos y especialmente el que ahora nos ocupa[1], pretende el desarrollo de métodos en su aprovechamiento, puesta en valor y gestión operativa, para lo que se hace evidente la concepción, el desarrollo y la dinamización de estrategias y productos que han de basarse en la nueva economía y el desarrollo sostenible.

Se trata de mantener vivo entre los ciudadanos el conocimiento y la vinculación con la historia y la identidad cultural, con una propuesta innovadora, activa y participativa, contribuyendo a la formación de especialistas en la gestión y difusión del patrimonio, mediante los proyectos formativos que hemos emprendido[2].

Queriendo, con todo ello, contribuir a construir y promover una nueva conciencia sobre el valor y el uso del patrimonio cultural insular, donde el ayer y el hoy, lo tangible y lo intangible, la sociedad y el territorio adquieren sentido de globalidad, aspirando a que de algun modo pueda servir de experiencia extrapolable al resto de los territorios insulares.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural, islas, territorio, gestión, modelización, nueva economia, desarrollo sostenible

En el contexto de la mundialización que vivimos es evidente que existe un claro riesgo de estandarización y de pérdida de la propia identidad. Todos, los pueblos y las personas

[1] Proyectos de investigación acometidos en torno a la gestión integral de los patrimonios insulares:

- 2003-2007: “ECOMUSEO ITINERANTE: DISEÑO Y DESARROLLO DE UNA ESTRUCTURA DIDÁCTICA PARA LA GESTIÓN CULTURAL Y TURÍSTICA DEL PATRIMONIO. UN MODELO SOSTENIBLE PARA LAS ISLAS CANARIAS”. Plan Nacional I+D+i, ref.: BHA2003-07202, y cofinanciación regional ref.: cofi 03/21, con fondos FEDER (IP: Mª Victoria Batista Pérez)

- 2007-2010: “OFICIOS DE ARTE EN CANARIAS. DESARROLLO DE UN MODELO DE RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO" Plan Nacional I+D+i ref. HUM2006-01335/ARTE. (IP: Francisco Aznar Vallejo)

- 2015-2018: “DISEÑO DE UN MODELO PARA LA GESTIÓN INTEGRAL DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LOS TERRITORIOS INSULARES. ESTRATEGIAS PARA UN DESARROLLO SOSTENIBLE”. I+D+i de la Fundación Cajacanarias, ref.: CTCEPLA14. (IP: Francisco Aznar Vallejo)

[2] Formación de posgrado implantado en el curso 2014-2015: MÁSTER UNIVERSITARIO EN USO Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. Universidad de La Laguna (Dirección: Francisco Aznar Vallejo. Coordinación: Mª Victoria Batista Pérez) http://www.ull.es/view/master/patrimonio/Inicio/es

necesitan para mejor comprender a los demás tener constancia y conciencia de sí mismos. De ahí la incontestable necesidad de preservar y dar a conocer las trazas de nuestras más explicitas señas de identidad y es a ellas a lo que llamamos Patrimonio.

Entendemos que el patrimonio basa su importancia, esencialmente, en ser el cauce que vincula a las personas, las sociedades y el territorio en el que estas se desenvuelven. Así, creemos que la conceptualización de su acercamiento al "lugar" abre una nueva expectativa para estudiar, también, el patrimonio como vertebrador del territorio. En nuestro caso, desde la idea de la existencia de una condición explicita de patrimonio como es el patrimonio insular.

Defendemos que el patrimonio cultural, tomado en su totalidad y entendido como un hecho global, puede ser el detonante y el agente capaz de propiciar y conducir el desarrollo sostenible y duradero del territorio insular, instrumentalizado a través de los medios y recursos que la sociedad del conocimiento nos ofrece, de manera que se favorezca la cohesión social, el acceso y la democratización de la cultura, un desarrollo equilibrado y sostenible desde la autoestima, el sentido de pertenencia y la vinculación de la población al territorio donde se desenvuelve. Desafortunadamente en el ámbito de las islas no existe, por el momento, ningún instrumento que reúna y aglutine el conjunto de los bienes patrimoniales con este propósito.

Pretendemos a traves de nuestro Proyecto de Investigacion: "Diseño de un modelo para la gestión integral del patrimonio cultural en los territorios insulares. Estrategias para un desarrollo sostenible" acercarnos a un tema que se vuelve por momentos esencial, aquel que reclama una clara vinculación del Patrimonio cultural a la Acción política territorial, con especial referencia a la sostenibilidad y la cohesión social de los espacios insulares, de manera que no se ahonden más las ya enormes desigualdades entre los hombres y entre los territorios.

Creemos que las islas ofrecen una oportunidad única para proyectar, estudiar y evaluar, bajo condiciones relativamente controladas, el espectro entero de factores culturales y sociales que influyen en las relaciones entre el hombre y su entorno. Las islas, aun teniendo algunos problemas que pudieran ser comunes con determinadas zonas continentales constituyen, sin embargo, un caso especial hablando de sociedad, cultura y desarrollo, a causa de la incuestionable especificidad y singularidad del propio espacio geográfico, lo limitado de sus recursos y por ende lo endeble y dependiente de sus economías.

Aspiramos a generar un marco que haga del Patrimonio cultural el detonante y propulsor para el desarrollo sostenible del territorio, en tanto que sustento de la cohesión social y la autoestima colectiva, vehículo de la universalidad de la memoria histórica local y catalizador de primer orden de la nueva economía.

Propósito que en este caso circunscribimos a la Isla de La Palma, en el Archipielago Canario, habida cuenta de sus singulares características y de las especiales circunstancias por las que atraviesa, que la hacen laboratorio privilegiado para lo que se pretende, desde la valoración de todas sus potencialidades y la implicación de todos sus partícipes, para que se genere un modelo de aprovechamiento beneficioso del potencial endógeno insular. Siendo pues la meta principal de nuestro trabajo crear un patrón de actuación a través de la formulacion, diseño e implementacion de distintas estrategias y actuaciones, tanto metodológicas como operacionales, para la explotación integral del Patrimonio cultural, como hecho global en el territorio. De manera que se posibilite la exploración de los beneficios y el potencial de un enfoque interdisciplinar en la gestión del patrimonio de cara a la mejora de la cohesión social, el fortalecimiento de la autoestima colectiva y el desarrollo endogeno y sostenible de la isla.

La Isla de La Palma encierra un variado y rico patrimonio cultural, tanto tangible como intangible, vestigio de su importante posición de antaño en la carrera americana y correlato de su destacado papel a lo largo de la historia como encrucijada de caminos y crisol de culturas. Gran parte de este rico legado se encuentra hoy en pésimas condiciones o en vías de desaparición. Curiosamente, a pesar de esta abundancia y variedad de recursos culturales, son contadas las actuaciones encaminadas a la explotación y la gestión integral de los mismos, ninguna a promover el acceso sistemático de la ciudadanía a los contenidos identitarios, culturales y educativos que ellos encierran, a lo que hay que sumar la ausencia de cualquier propósito para su instrumentación económica desde un planteamiento sistemático y general.

Hoy la Isla se encuentra, desafortunadamente, sumida en un lastimoso estado, fruto de los gravísimos problemas de su economía, con su corolario de paro y desarraigo, pero también debido a una enorme merma de su autoestima, de su proverbial creatividad y de su necesaria cohesión social. Es por ello que entendemos que merece la pena aventurar una propuesta para detonar de alguna forma el desarrollo del territorio desde una acción innovadora, colectiva e integral.

Las dificultades geográficas, estructurales y económicas propias de los sistemas insulares, han venido siendo asumidas por la Unión Europea, quien desde el momento mismo de su constitución entendió la necesidad de dar a estos territorios un trato singular y adaptado (art. 130 A del Tratado). Igualmente las Instituciones comunitarias como el Comité de las Regiones (CdR), las Asociaciones Regionales como la ARE (Asociación de Regiones de Europa) o la CRPM (Regiones Periféricas y Marítimas de la UE) asumen y promueven la necesidad de apoyar el desarrollo de las islas desde el propio territorio insular. Igualmente las Agrupaciones y Entidades interinsulares como EURISLES, IMEDOC, ISLENET o las RUP, entienden y sostienen que un elemento primordial en cualquier estrategia de apoyo al desarrollo sostenible de las islas ha de tener en cuenta de manera destacada e irrenunciable “su cultura y su acervo patrimonial”.

A este respecto, cabe señalar la Resolución del Parlamento Europeo (PE) sobre la protección del patrimonio cultural europeo, natural y arquitectónico, en el ámbito rural y en las regiones insulares (2006/2050(INI)), Considerando que: “las islas de Europa, sobre todo las pequeñas, conservan en gran medida intactas sus características y que su importante patrimonio cultural requiere especial apoyo, protección y medidas de valorización”. Y la Comisión Europea (CE) en la comunicación «EUROPA 2020», sitúa entre sus principales prioridades la promoción de una «economía que haga un uso más eficaz de los recursos», fomentando al mismo tiempo «una economía que tenga cohesión social y territorial», orientando de este modo que las políticas europeas tiendan reconocer las consecuencias de las características específicas de las islas: “pequeño tamaño, aislamiento y lejanía, entorno natural y cultural especialmente rico, pero vulnerable” y a asumir los sobrecostes que de ello se derivan.

Concebimos el proyecto actual que nos ocupa, como una oportunidad para diseñar, desarrollar y evaluar un “instrumento” eficaz para la gestión integral, la explotación y la puesta en valor, con fines sociales, económicos y educativos del conjunto patrimonial de un territorio (la isla), de modo que todos, los decisores, los gestores y los beneficiarios, puedan participar del proceso, pudiendo igualmente contrastar todas las dificultades y asumir todas las singularidades que un territorio concreto, como es la isla, comporta.

Entendiendo aquí la puesta en valor y uso del patrimonio no solo como la generación de acciones que reviertan en su tutela y conservación, sino, esencialmente, como una contribución efectiva al fortalecimiento y el desarrollo de las capacidades endógenas del lugar. De manera que se favorezca y sostenga la mejor conformación y progreso de los territorios y de sus ciudadanos, desde el goce, la experiencia y la concienciación de su patrimonio de manera compartida y global. Posibilitando el transito armonioso y productivo entre el pasado y el futuro, relacionando todos los recursos patrimoniales, en toda su extensión, diversidad y potencialidades a la tarea de generar y mantener una acertada cohesión social, promover y canalizar un desarrollo socio-económico duradero y asociar de manera coherente y sostenible la sociedad a su territorio.

Los espacios significativos de actuación se basan en la firme determinación de conservar una parte del pasado, reduciendo al mínimo el efecto de la descontextualización; mantener vivo entre los ciudadanos el conocimiento y la vinculación con la historia y la identidad cultural de la comunidad, y adelantar una propuesta transformadora, activa y participativa, referida directa e indirectamente con el medio social, económico y cultural contribuyendo a la formación de especialistas en la comunicación, la explotación y la gestión didáctica del patrimonio. Aspirando a construir y promover una nueva conciencia sobre el valor y el uso del patrimonio cultural insular con sentido de globalidad.

Siendo nuestros objetivos generales por un lado, la promocion de una nueva concepción del uso y la gestión del patrimonio cultural como instrumento de sostenibilidad y desarrollo insular;

y de otro, el desarrollo de explorar los beneficios de un enfoque global en la gestión del patrimonio cultural desde el territorio, para el aprendizaje permanente, la cohesión social y el fortalecimiento de la autoestima colectiva, el desarrollo socioeconómico y la generación endogena de empleo en las islas.

Esperando con todo ello poder contribuir a dar respuesta a los problemas sociales y económicos de diversa índole, que hoy enfrentan los territorios insulares y muy especialmente la Isla de La Palma, desde una actuación con sentido de globalidad, teniendo como vehiculizador al Patrimonio cultural en su conjunto. Buscando nuevas posibilidades de integración sostenible y de desarrollo duradero, que sean técnicamente viables, económicamente rentables y plenamente vinculadas al territorio, desde la formación permanente de los operadores y explotadores del patrimonio cultural en la isla. Así como con la activa implicación de la población local, desde su sentido de pertenencia, para generar una cadena de sinergias transformadoras en su apreciación, recursos, liderazgo y capacidad de organización, que permita afrontar la complejidad de la situación con acierto y sabiduría.

EL GESTOR DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA FUNDACIÓN CICOP

(LA EXPERIENCIA EN LOS CENTROS HISTÓRICOS DE CANARIAS)

M.A.F. Matrán [(1)], J.L. Dólera Martínez [(2)]

Unidad de Arquitectura del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICON) de la Fundación Centro internacional para la Conservación del Patrimonio. CICOP. España. Casa de los Capitanes, C/Obispo Rey Redondo 5, 38201 La Laguna, Tenerife, España

matran@telefonica.net[(1)] dolera.jl@gmail.com[(2)]

ÁREA TEMÁTICA: DIFUSIÓN, COMUNICACIÓN Y FORMACIÓN EN BIENES CULTURALES. MUSEOS, ITINERARIOS Y RUTAS CULTURALES.

RESUMEN

La fundación CICOP, y a través su Instituto de Conservación de Bienes Culturales (ICON), ha desarrollado un Gestor de Patrimonio Cultural (GPC) “on line”, basado en un sistema de gestión de activos digitales, elaborado gracias a la experiencia que durante más de 23 años el CICOP ha mantenido y desarrollado en la gestión y realización de catálogos patrimoniales para las diversas administraciones regionales, nacionales e internacionales con especial énfasis en la Comunidad Autónoma de Canarias.

El ICON, ha comenzado con la puesta en marcha del GPC gracias a la colaboración con la “Red de Centros Históricos de Canarias”, iniciando la andadura con la inclusión en el GPC de parte de los elementos patrimoniales presentes en algunos de los municipios pertenecientes a esta Red de Centros, con el objetivo específico de apoyar el desarrollo de un Plan Estratégico sobre el Patrimonio Cultural en Canarias, que sea capaz de orientar actuaciones, intervenciones, captación de recursos y gestión consorciada que garanticen tanto la conservación, protección y difusión de los “Bienes Culturales”, tangibles e intangibles, como su potencial “puesta en valor” y sostenibilidad.

El GPC se basa en la creación de metadatos mediante estándares normalizados, integrados e informatizados sobre los diferentes elementos patrimoniales, como patrimonio mueble, inmueble, industrial, militar, etnológicos, intangible, natural, etc.

Estos estándares son abiertos y modificables para cada tipología patrimonial, pudiendo actualizarse en cualquier momento y siendo capaces de admitir nuevos datos, incluso es capaz de realizar relaciones y vínculos entre distintas entidades patrimoniales. Entre los metadatos incluye documentación gráfica, audiovisual y fotográfica de los bienes o elementos patrimoniales que quedan implementados en el GPC, que también incluye entre otras las ventajas de la incorporación de la Interfaz de Programación de Aplicaciones (API) de Google Maps, conteniendo así los servicios de los Sistemas de Información Geográfica (SIG). Mostrando la ubicación espacial de los elementos patrimoniales incluidos en el GPC, mejorando sus capacidades de apoyo para la realización de análisis territoriales relacionando la información de Patrimonio Histórico con la producida por otras administraciones, favoreciendo la planificación de actuaciones sobre el patrimonio histórico en Canarias.

El diseño del GPC inscribe una amplia gama de usuarios “on line”, pero podemos agruparlos en dos modalidades, por un lado el uso del GPC por el gran público en general, que realiza un uso

de consulta y recopilación de información mostrada en abierto por el GPC siendo esta una de las principales premisas en el diseño del GPC ser una herramienta divulgativa y educativa sobre el Patrimonio Cultural, incluyendo incluso un plugin de diccionario, que muestra definiciones o notas biográficas sobre determinadas palabras. Pero al mismo tiempo el GPC es una fantástica herramienta para otro nivel de usuarios: profesionales, investigadores, empresas y Administraciones, pueden además de consultar toda la documentación en abierto, acceder en el apartado de Estudios/Informes y bajo solicitud de las clave de descarga de archivos, a gráficos y textos que profundizan y desarrollan el elemento patrimonial.

Pero el GPC no es nada sin el usuario, por ello está diseñado como un instrumento vivo y sujeto a continua evolución, y aportaciones de los usuarios que contrastadas por los técnicos del ICON puedan complementar, corregir deficiencias o ampliar a nuevas necesidades.

PALABRAS CLAVE: Gestión Cultural; Nuevas tecnologías; Base datos de patrimonio;

1. HERRAMIENTAS DE GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN PATRIMONIAL

La gestión de los recursos de la información relacionada con el patrimonio cultural, debe de ocuparse del diseño e implantación de un sistema de información capaz de integrar toda la información de una manera eficaz y operativa resultado de la investigación, documentación, conservación, protección, difusión, etc. del patrimonio cultural, de manera que la información llegue a tiempo a la persona que la necesita para la toma de decisiones.

Desde este punto de vista viene trabajando el Instituto de Conservación de Bienes Culturales (ICON) perteneciente a la Fundación CICOP, desplegando sus esfuerzos sobre los tres pilares que sustentan la gestión del patrimonio, Investigar, Conservar y **Difundir,** concretamente sobre este último, se plantea la dicotomía de cómo afrontar esto en el siglo XXI, entrando a formar parte de la difusión irremisiblemente las TIC's.

El conocimiento y la información son factores fundamentales de bienestar y progreso en la sociedad actual catalogada como **sociedad de la información,** este concepto hace referencia a la constitución de un nuevo paradigma tecnológico que implica el uso de **nuevos medios para la producción y difusión de información** mediante tecnologías digitales lo que implica:

1. **Necesidad de la implantación** de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (**TIC**) en **nuestras instituciones culturales**.
2. **Creación de redes** integradas para **intercambiar conocimiento** y facilitar las aplicaciones industriales posteriores.

El uso de las TIC puede impactar no solamente en la visita presencial, sino que potencialmente pueden permitir a través de Internet el acceso a la información y al conocimiento, pero para ello se requiere contar con modelos que lo hagan posible. Así las técnicas de modelado de la información son una de las puertas de entrada al nuevo paradigma, por lo que, en el caso de las instituciones encargadas de la salvaguarda del patrimonio, el considerar un modelo para describir específicamente los objetos relacionados con el patrimonio cultural es una actividad prioritaria.

Por ello la generación de modelos de metadatos que permitan visualizar la estructura, en ocasiones compleja, de los objetos manipulados bajo un contexto determinado y las relaciones que existen entre ellos, es de fundamental importancia si se pretende generar sistemas en el campo del Patrimonio Cultural, las posibilidades que ofrece la integración en entornos TIC abarca campos inéditos en cuanto a la difusión social, interactividad, catalogación, proyección turística, gestión y protección de los recursos culturales.

El ICON continuado con los compromisos de la Cumbre Mundial de La sociedad de la Información (Ginebra 2003–Túnez 2005), continua apoyando actividades encaminadas a desarrollar y utilizar las TIC para la conservación del patrimonio natural y cultural, a fin de mantenerlo accesible como una parte viva de la cultura actual. Esto incluye el desarrollo del GPC

una herramienta que garantiza el acceso continuo a la información digital y el contenido en soporte multimedia archivados en registros digitales.

> *"La preservación del patrimonio cultural es un elemento crucial de la identidad del individuo y del conocimiento de sí mismo, y a su vez enlaza a una comunidad con su pasado.* ***La Sociedad de la Información debe aprovechar y preservar el patrimonio cultural para el futuro****, mediante la utilización de todos los métodos adecuados, entre otros, la digitalización"*[1]

2. EL GESTOR DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA FUNDACIÓN CICOP

El ICON ha realizado una herramienta "on line" de gestión y catalogación patrimonial, denominada Gestor de Patrimonio Cultural. Esta herramienta queda desarrollada por **una base de datos estructurada** formada por registros, ordenados en campos, y tramitados por un Sistema de Gestión de Bases de Datos (SGBD). Este SGBD es la interfaz que permite el acceso y manipulación de la base de datos integrada en un servidor web, pudiendo ser editada y consultada a través del sitio web.

2.1. Aspectos relevantes de GPC

El diseño y desarrollo del GPC, presenta entre otras las siguientes mejoras con respecto a los anteriores trabajos realizados por la Fundación CICOP:

- La aplicación informática del GPC, es capaz de integrar en una sola herramienta, las necesidades específicas de las distintas tipologías patrimoniales (patrimonio mueble, inmueble, urbano, etnográfica, arqueológico, natural, intangible, etc…) y relacionar unas con otras a través de vínculos de relación. Dando como resultado una herramienta aglutinadora de toda la información patrimonial de referencia en un espacio físico concreto.

- Es posible la consulta de los bienes culturales, mediante georeferencia, gracias a la incorporación de la Interfaz de Programación de Aplicaciones (API) de Google Maps, conteniendo así los servicios de los Sistemas de Información Geográfica (SIG). Pudiendo acceder mediante la aplicación de distintos filtros, eligiendo el país, municipio y tipología al que pertenece el bien, mostrando sobre la cartografía la ubicación de los bienes, pudiendo acceder a las páginas descriptivas de este directamente desde la cartografía.

- Incorpora un Plugin de diccionario, desarrollado por los técnicos del ICON, lo que permite realizar aclaraciones o apuntes instructivos sobre determinadas palabras, de modo que se pueda transmitir más información incluyendo la posibilidad de asociar una imagen a este.

- Al estar los bienes culturales agrupados por su localización geográfica, se incluye una categorización editable para los bienes culturales presentes en el término municipal, permitiendo así asignar categorías especificas presentes en el municipio, matizando incluso esto mediante la inclusión de una descripción genérica de las características distintivas de los bienes culturales pertenecientes a ese municipio en concreto.

- Se estructura mediante una serie de estándares de información comunes a todas las categorías, pero a diferencia de otras bases de datos estandarizadas y sin posibilidades de ampliación de campos, el diseño del GPC, permite la especificación de estos estándares a campos de información concretos para las diferentes tipologías de bien. Pudiendo generar nuevos campos de información en elementos patrimoniales que sean capaces por su especificidad de necesitar de la ampliación de la información de referencia mediante el uso de esos nuevos campos de información.

[1] Primera Fase de la CMSI (10-12 de diciembre de 2003, Ginebra) "*Declaración de Principios de Ginebra"*

- Dentro de las capas de información “Open Access” , el GPC tiene la posibilidad de albergar en el estándar de *estudios/informes*, archivos digitalizados que desarrollan aspectos específicos de ese bien, disponiendo de trabajos de carácter científico, investigaciones, planimetrías o documentos técnicos de intervención, a los que se ha visto sometido ese bien. Mostrando en ese campo un listado de los documentos disponibles para su descarga, pudiendo acceder a ellos bajo solicitud de las claves de descarga de estos archivos.

- Una de las nuevas tipologías culturales que incluye el GPC son las Rutas o Guías, entidades culturales que están fuertemente asociadas a la explotación turística actual y que pueden configurarse gracias a la asociación de las distintas entidades culturales presentes en un trazado por el territorio. Incluyendo gracias a la Programación de Aplicaciones (API) de Google Maps la posibilidad de visualizar archivos KML donde se muestra el trazado y los bienes relacionados con este.

2.2. Estructura lógica del GPC y funciones

El GPC, se estructura mediante una serie de estándares comunes a todas las tipologías patrimoniales y que son necesarios de incluir para el orden lógico del GPC. En primer lugar hemos de localizar el espacio físico en el que se va a insertar el elemento patrimonial. Determinamos mediante edición el **ámbito geográfico** de referencia, país, región y municipio. Al mismo tiempo se asigna dentro de una de las **tipologías de bienes culturales** en las que se agrupan los entes patrimoniales.

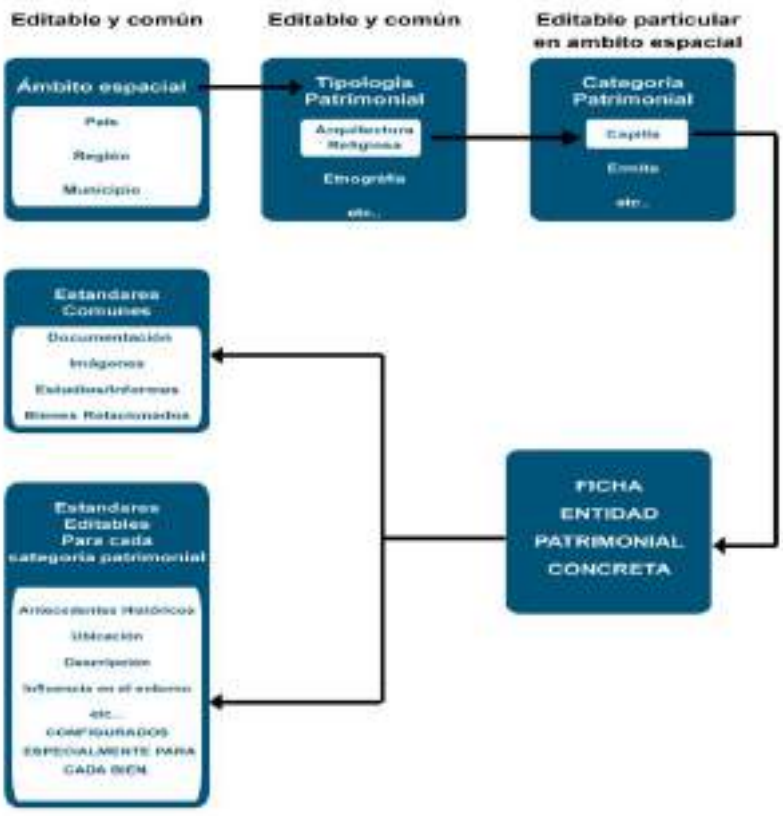


Imagen 01: Esquema básico de configuración de estructura de campos del GPC

El GPC permite incluir en el ámbito geográfico una reseña, que describa las características principales del ámbito tanto físico como histórico en el que encuentran las entidades culturales vinculadas a ese municipio.

Dentro de ese ámbito físico, se despliegan las diferentes tipologías patrimoniales presentes en ese municipio, que son editables para adaptar estas a las existentes en el ámbito geográfico (Arquitectura Civil y doméstica, Arquitectura Religiosa, Patrimonio Etnográfico, Patrimonio Natural, Patrimonio Inmaterial, etc...). Pudiendo seleccionar una de ellas para realiza un primer filtrado de información, mostrando el GPC en sus ventanas de consulta, una reseña descriptiva de las principales características de esa tipología de bien en el territorio, conjuntamente un mapa con la georeferenciación de esas entidades culturales.

El GPC subdivide estas tipologías patrimoniales en **categorías** agrupando en estas los elementos patrimoniales que disponen de unas características comunes y que pueden asociarse a estas categorías. Estas categorías son editables y configurables para la realidad patrimonial de cada espacio físico (municipio).

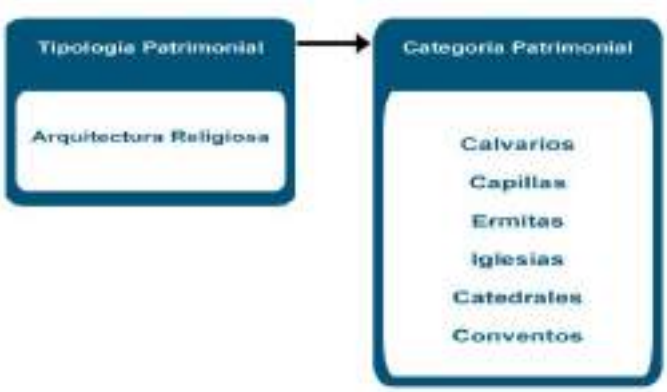


Imagen 02: Esquema básico de configuración del árbol de categorías de una tipología.

Aplicando una selección de la categoría, se puede realizar un filtro mostrando en el visor espacial solo las entidades culturales vinculadas a esa categoría que están presentes en el espacio físico de análisis. En cualquier momento desde el visualizador espacial se puede acceder a la ficha en concreto de una entidad cultural, en esta ficha se mostrarán los estándares o campos comunes (1) a todas las tipologías al mismo tiempo que los configurados (2) específicamente para ella, pudiendo resumirse estos en:

(1) Campos comunes, que albergan la documentación vinculada al bien cultural. Los datos que están asociados a cada bien se han estructurado en varias familias pudiendo ampliarse estas en caso de que fuera necesario para adjuntar documentación nueva y que quedará fuera de estas familias abiertas. Dentro de cada uno de los campos o familias se albergará la información que figure o se facilite respecto a estos.

El campo de *Documentación*, en este se pueden incluir todo tipo de archivos, gráficos, de texto, etc…, que estén vinculados al bien. Los archivos serán de consulta y descarga directa para las personas que estén consultando el gestor online.

El campo *Imágenes*, dentro de este campo se incluyen imágenes en formato jpg, donde se mostrarán distintos detalles del bien que son susceptibles de ser analizados con más detalle, incluso las imágenes tienen un texto asociado donde se describe el detalle que figura en la imagen.

El campo *Infografía*, en este campo se muestran las infografías realizadas, así como animaciones en 3d que puedan existir del bien en concreto. De modo que puedan ser reproducidos y visualizados por los usuarios del gestor se incluyen imágenes o videos desarrollados entorno al bien.

El campo *Estudios/Informes*, en él se muestra un listado de archivos que contienen la documentación complementaria que se dispone sobre el bien, tanto tesis, estudios previos, proyectos de restauración, planimetría, fichas de catálogo, etc…, es un campo de acceso restringido, solo es accesible mediante el uso de unas claves concretas para la descarga de cada uno de los archivos que pueden ser solicitadas a la Fundación CICOP para su consulta.

El campo de *Bienes relacionados*, en este apartado se posicionan los bienes que tienen alguna relación con el elemento patrimonial, pudiendo accederse a ellos directamente desde este apartado.

(2) Campos configurables, que albergan los datos descriptivos e históricos vinculados al bien. Permitiendo el GPC la edición de nuevos campos en los que incluir un texto y una imagen vinculada a este. Pero pudiendo ser editados, para así adaptarse a las distintas necesidades de cada uno de los bienes patrimoniales. Pudiendo determinar por ejemplo en los bienes categorizados como inmuebles, *arquitectura Doméstica urbana* los siguientes campos:

El campo de *Descripción Arquitectónica*, donde figura una descripción del bien inmueble destacando sus principales características arquitectónicas en planta, fachadas, configuración volumétrica, materiales y funciones. También figura una imagen del bien inmueble.

El campo de *Antecedentes Históricos*, donde figura una descripción histórica vinculada al bien inmueble de hechos y acontecimientos acaecidos en él construcción e historia, así como los orígenes y evolución de la edificación, personas implicadas en su construcción, promoción o habitación en él. También figura una imagen del bien inmueble.

El campo de *Bibliografía y Fuentes*, en este campo figuran las fuentes bibliográficas u orales consultadas para contrastar los datos presentes en los distintos campos de este bien cultural.

El campo de *Ubicación*, en este campo se describe la dirección física del bien inmueble y figura una imagen planimétrica de su situación en el término municipal, al mismo tiempo que las coordenadas UTM y su visualización en la ventana de la planimetría.

El campo de *Normativa,* este campo podría figurar caso de que el bien este afectado por alguna normativa urbanística que ejerza una protección sobre este. Por ejemplo, si el bien esta declarado BIC o forma parte de un catálogo de protección de un plan especial.



Imagen 03: Ejemplo visual de GPC en consulta on line.

2.3 Usurarios del GPC

El diseño del GPC inscribe una amplia gama de usuarios “on line”, pero podemos agruparlos en dos modalidades, por un lado el uso del GPC por el gran público en general, que realiza un uso de consulta y recopilación de información mostrada en abierto por el GPC siendo esta una de las principales premisas en el diseño del GPC ser una herramienta divulgativa y educativa sobre el Patrimonio Cultural, incluyendo incluso un plugins de diccionario, que muestra definiciones o notas biográficas sobre determinadas palabras. Pero al mismo tiempo el GPC es una fantástica herramienta para otro nivel de usuarios: profesionales, investigadores, empresas y Administraciones, pueden además de consultar toda la documentación en abierto, acceder en el apartado de documentos y bajo solicitud de las clave de descarga de archivos, a gráficos y textos que profundizan y desarrollan el elemento patrimonial.

Pero el GPC no es nada sin el usuario, por ello está diseñado como un instrumento vivo y sujeto a continua evolución, y aportaciones de los usuarios que contrastadas por los técnicos del ICON puedan complementar, corregir deficiencias o ampliar a nuevas necesidades.

Conclusiones

La experiencia en los Centros Históricos de Canarias

La Fundación CICOP, ha comenzado la puesta en marcha del GPC dentro del ámbito geofísico del territorio Canario gracias a la estrecha colaboración desarrollada con la *Red de Centros Históricos de Canarias* (RCHC), logrando inscribir dentro del GPC algunos ejemplos relevantes de los elementos patrimoniales presentes algunos de los municipios adscritos a la RCHC, como es el caso de *San Cristóbal de La Laguna, San Juan de la Rambla, Los Realejos, el Rosario* o *Arafo*. Gracias a las buenas relaciones administrativas y apoyo de las diferentes áreas y técnicos municipales con los técnicos del ICON, se han recopilado gran cantidad de datos de referencia

para efectuar los registros de los distintos campos del GPC, llegando a alcanzar la cantidad de 1.200 unidades patrimoniales implementadas y conteniendo más de 20.000 registros en ellas, dando comienzo a una andadura con el objetivo específico de apoyar el desarrollo de un Plan Estratégico sobre el Patrimonio Cultural en Canarias, que sea capaz de orientar actuaciones, intervenciones, captación de recursos y gestión consorciada que garanticen tanto la conservación, protección y difusión de los "Bienes Culturales", tangibles e intangibles, como su potencial "puesta en valor" y sostenibilidad.

El conocimiento del Patrimonio Cultural a través de esta herramienta se convierte en una fuente de inspiración para Guías de Patrimonio, enseñantes, visitantes, investigadores y ciudadanos en general, proporcionando la mejor forma de proteger el patrimonio cultural de los pueblos como es el conocimiento y difusión del mismo de forma abierta y universal.

Bibliografía

García Cuetos, Mª Pilar. *El patrimonio Cultural: Conceptos básicos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2011.

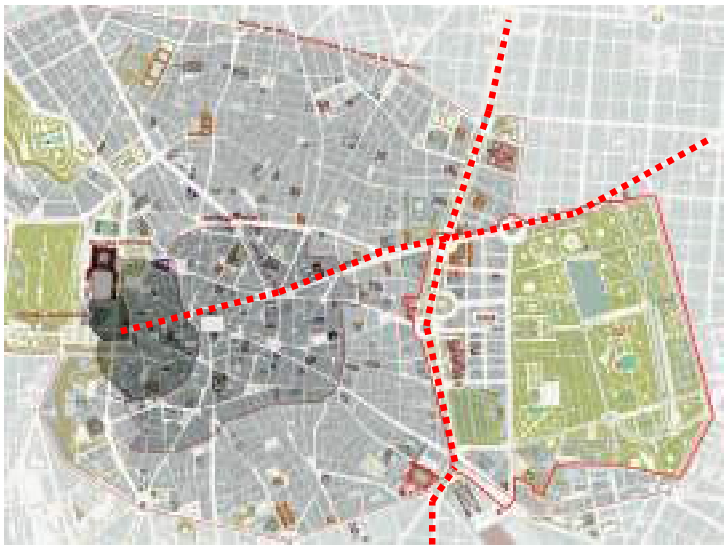
Ladrón de Guevara Sánchez, Carmen. "La catalogación del patrimonio cultural: conceptos generales", en Seminario *sobre la planificación de inventarios en Centroamérica*, San Salvador, 2007.

Rico Cano, Lidia. "La difusión del patrimonio a través de las nuevas tecnologías. Nuevos entornos para la educación Patrimonial Histórico-Artística", en Vera Muñoz, María Isabel, Pérez i Pérez, David (coord), *Formación de la ciudadanía: las TICs y los nuevos problemas*, 2004.

SITIO DEL RETIRO Y EL PRADO
Paisaje Cultural



1



2



3

Un paisaje cultural urbano

El Sitio del Retiro y el Prado es un zona de Madrid, de unas 200 hectáreas de extensión, con una historia cultural, científica y social de casi cuatrocientos años y más de sus tres cuartas partes formadas por jardines y paseos arbolados. El Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid han considerado que reúne los valores necesarios para que pueda ser considerada por la UNESCO Patrimonio Mundial en la categoría de paisaje cultural urbano.

Para la UNESCO los paisajes culturales son bienes culturales que representan la obra conjunta del hombre y la naturaleza y que ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo.

El corazón de la ciudad

Desde el primer asentamiento de la Mayrit musulmana en el siglo IX a orillas del río Manzanares, la villa de Madrid fue creciendo hacia el este. Con la ocupación cristiana sigue creciendo en esa dirección hasta convertirse en la capital de España en el siglo XVI, formando un centro histórico caracterizado por su compacto trazado irregular.

Más tarde, a partir del siglo XIX, Madrid cambia la orientación de su crecimiento y se extiende hacia el sur y hacia norte por el paseo de La Castellana. El Sitio del Retiro y el Prado se convierte en el centro geográfico de la ciudad, un lugar único de confluencia de los dos ejes esenciales que articulan el espacio urbano. Un lugar excepcional que representa a la ciudad misma y que es el corazón en el que palpita el pulso ciudadano y al que todos, madrileños y visitantes, acuden.

El Sitio del Retiro y el Prado, está formado por tres espacios estrechamente conectados: El Parque del Retiro (1), el Paseo del Prado(2) y el Barrio de Los Jerónimos(3). Juntos forman un paisaje cultural urbano que, concebido en el siglo XVII, se ha ido transformando a lo largo de los siglos manteniendo sus límites y sin perder su cohe-

1

rencia interna. Sus valores no están solamente en lo que contiene el Sitio y en el significado de ese contenido en la historia, sino también, en su capacidad de cambio y evolución conservando estos valores.

El Siglo de Oro español

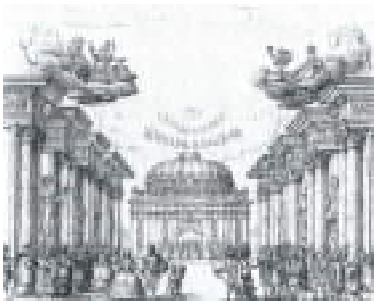

4

EL Conde Duque de Olivares, jefe de gobierno del joven rey Felipe IV, suscitó su entusiasmo para crear en 1630 el Real Sitio del Buen Retiro. Un conjunto palacial y de jardines que van a ser el escenario del universalmente conocido como el Siglo de Oro español.

Durante esta época España alcanzó prestigio internacional en toda Europa. Muchas de las cosas que provenían de España eran a menudo imitadas y la cultura y la lengua española adquirió un enorme prestigio. Así sucedió con la literatura, el teatro y las artes plásticas

Los literatos Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca aportaron al teatro universal una portentosa imaginación, de la que se aprovecharon sus contemporáneos y sucesores españoles y europeos extrayendo temas, argumentos, motivos y toda suerte de inspiración. Muchas de las obras de éstos y otros autores fueron representadas en el Nuevo Coliseo, el teatro del Real Sitio del Buen Retiro, contribuyendo con ello a su prestigio y divulgación mucho más allá de las fronteras españolas. Calderón de la Barca fue el director de representaciones en el Nuevo Coliseo, junto al prestigioso escenógrafo florentino Cosimo Lotti, creador de espectaculares tramoyas para la representación de lo mejor de las artes escénicas del momento.


5


6

En la Corte española de esa época trabajan pintores de talla internacional. Diego Velázquez, nombrado por el Rey pintor de cámara, es la figura más sobresaliente realizando, entre otra mucha producción, retratos de la familia real y de otros personajes de la Corte, pero también pintan para la Monarquía, entre otros muchos, Francisco Ribalta, José de Ribera o Francisco de Zurbarán.

En todo momento Felipe IV procuró la adquisición, por compra o donación, de lo mejor que se podía conseguir en su tiempo, entre otras, obras de primeras figuras como Tintoretto, Tiziano o Rafael. Fue también el primero en encargar paisajes a Nicolás Poussin, Claudio de Lorena y los artistas de su círculo cuando aún eran un grupo de pintores jóvenes que estaban renovando el género.

El resultado fue que, por unos medios o por otros, Felipe IV consigue reunir casi 800 pinturas des-


7


8


9



10

tinadas al nuevo palacio. A estas 800 pinturas hay que añadir, además, las más de cien que se encargaron al taller de Pedro Pablo Rubens. Felipe IV se convierte así en el mayor coleccionista de su tiempo, no sólo por la cantidad y calidad de las pinturas, sino por lo continuo de sus adquisiciones y su amor y conocimiento de la pintura.

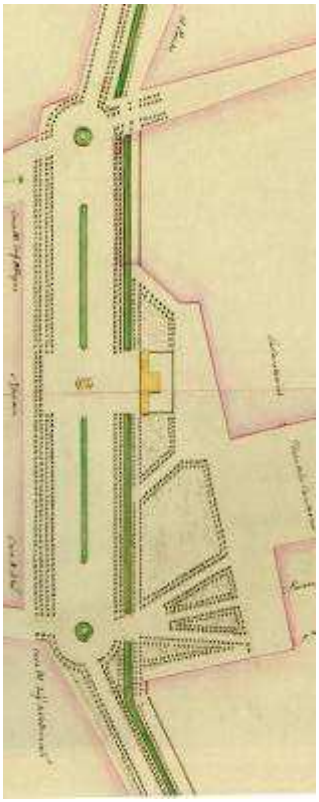
Madrid,capital del Imperio español, como sede de la Corte es el lugar en el que se concentra el poder del Monarca español y en donde se producen los más importantes acontecimientos culturales y científicos de la época. Y esta Corte se ubica, durante un largo período, en un espacio emblemático de Madrid, creado por Felipe IV, el Real Sitio del Buen Retiro. A partir de entonces, el Buen Retiro es un espacio lleno de significados y especialmente relacionado con unas actividades culturales y de ocio y esparcimiento ciudadano: representaciones teatrales, juegos de artificio, batallas navales en el Estanque, grandes ceremonias…, en su primera época y lugar de encuentro, de paseo, de esparcimiento, de disfrute de la naturaleza, más tarde. Esta condición cultural y de ocio del lugar va a mantenerse allí, transformándose, evolucionando durante casi cuatrocientos años, hasta la actualidad.

Un espacio ilustrado

Más tarde, en el siglo XVIII, el rey Carlos III promueve una gran operación urbana, el Salón del Prado, con el concurso de los mejores arquitectos de la época, ofreciendo una representación para la ciudad y para el pueblo de los ideales culturales, científicos y sociales de una monarquía ilustrada, que resulta excepcional en su momento en el mundo.

Y así, en un ingente ejercicio de modernidad este gran monarca de la Ilustración realizó una magnífica transformación del borde occidental del Real Sitio del Buen Retiro, al convertir los antiguos prados de los Jerónimos y de Atocha en el Salón del Prado como gran espacio ciudadano.

11



El imponente escenario urbano del Salón del Prado constituye una de las primeras intervenciones urbanas en las que se trasladan los espacios de paseos y salones de los jardines reales a la ciudad. Allí, con expresión neoclásica, se sustituyen los tradicionales elementos arquitectónicos por especies arbóreas para delimitar la configuración espacial de un lugar urbano.

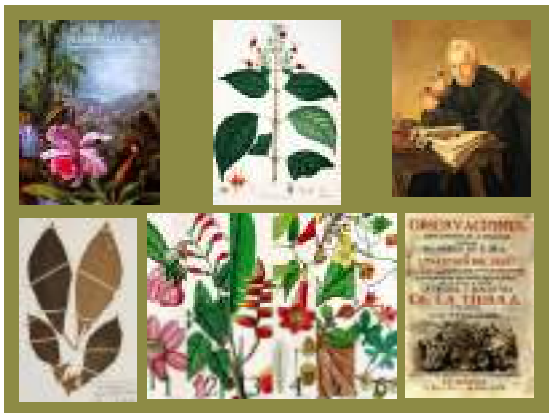
Los espacios urbanos así creados se significan con una disposición precisa de fuentes monumentales, que simbolizan a los elementos naturales, a la cultura y a la monarquía a través de referencias mitológicas. Pero, por primera vez, ello se hace sin una referencia focal hacia el palacio, como había sido constante durante la época barroca, sino como una oferta espacial, ambiental y visual para la ciudad y para el pueblo.

En efecto, gracias a los arquitectos de gran renombre como Juan de Villanueva, Francisco Sabatini, Ventura Rodríguez y el ingeniero José de Hermosilla, se hicieron excelentes proyectos y creaciones, de lo que son ejemplo el propio conjunto del Salón del Prado en el que se encuentran el Real Jardín Botánico, El Real Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado, el Observatorio Astronómico y, en sus proximidades, el antiguo Hospital de San Carlos, hoy Museo Centro de Arte Reina Sofía.

El Real Jardín Botánico, con sus puertas monumentales, es el gran espacio creado por Carlos III dedicado, desde sus primeros tiempos, a la ciencia y la botánica. Recoge y mantiene viva la larga tradición de investigaciones relacionadas con la flora y la botánica llevadas a cabo por expe-



12



13

diciones científicas españolas por todo el mundo, y especialmente en América. Este legado ha sido considerado por la UNESCO como Memoria Botánica de América y el Mundo.

La otra gran obra de Carlos III es el Real Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado, una de las primeras pinacotecas del mundo. Entre sus obras se encuentran precisamente aquellas que grandes pintores realizaron para la Corona española durante sus siglos de esplendor. El edificio del Museo del Prado es una de las grandes obras excepcionales de la arquitectura neoclásica. Realizada por Juan de Villanueva tiene estrechas relaciones e influencias con otras arquitecturas también neoclásicas europeas y americanas.



14

También dentro del recinto del "Sitio del Retiro y el Prado", está el Real Observatorio Astronómico, edificio de impecable factura neoclásica dedicado a los instrumentos ópticos y la observación del universo.

El Hospital de San Carlos, imponente edificio que había sido proyectado como un gran centro dedicado a la medicina y a la asistencia sanitaria es hoy la sede del Museo Centro de Arte Reina Sofía, con una excelente colección de arte contemporáneo entre la que se encuentra un icono de la pintura contemporánea, el Guernica de Picasso.



15

A Carlos III se debe también la famosa Puerta de Alcalá, en la plaza de la Independencia, emblema de la ciudad de Madrid y estrechamente conectada con la historia del "Sitio del Retiro y



16



17

4

el Prado". Esta gran puerta es la continuadora de la tradición de los grandes arcos triunfales construidos por el Imperio romano. Se construye antes que la puerta de Brandeburgo en Berlín y antes que el Arco del Triunfo en Paris.

De la misma época es el Palacio de Villahermosa, frontero a los jardines del Salón del Prado y hoy día sede del Museo Thyssen-Bornemisza, con una colección de pintura que, junto a la del Museo del Prado y a la del Museo Reina Sofía forman un conjunto de colecciones pictóricas único en el mundo.

Jardines, fuentes de exquisito diseño y factura como la llamada de Apolo o de las Cuatro Estaciones, la de



18



19



20

Neptuno, la de Cibeles y las Cuatro Fuentes, también llamadas las "Fuentecillas", alusivas a la naturaleza, la belleza y el conocimiento complementan y sirven de acceso a las edificaciones construidas en el Salón del Prado, creando con ellas un conjunto paisajístico excepcional que dan unidad al propio Salón del Prado, constituyendo, junto a los espacios del antiguo Real Sitio del Buen Retiro, un paisaje cultural de características únicas.

Carlos III, abrió parte del Real Sitio del Buen Retiro a los ciudadanos iniciando con ello la estrecha relación que desde entonces el pueblo de Madrid ha mantenido con ese paisaje de la naturaleza transformada por la mano del hombre que es hoy el Parque del Retiro, disfrutado por todos. Los jardines del Parque del Retiro siguen sucesivos patrones barrocos, neoclásicos, románticos o paisajistas o de influencia hispanoárabe, con un conjunto destacado de monumentos en su interior que articulan el espacio constituyendo un magnífico ejemplo de la naturaleza transformada por el hombre. No se trata de un paisaje detenido en el tiempo, sino lleno de vida cuya autenticidad se funde con su identidad, con una personalidad fuerte, singular, dinámica, pero que mantiene su esencia y sus valores característicos.

21





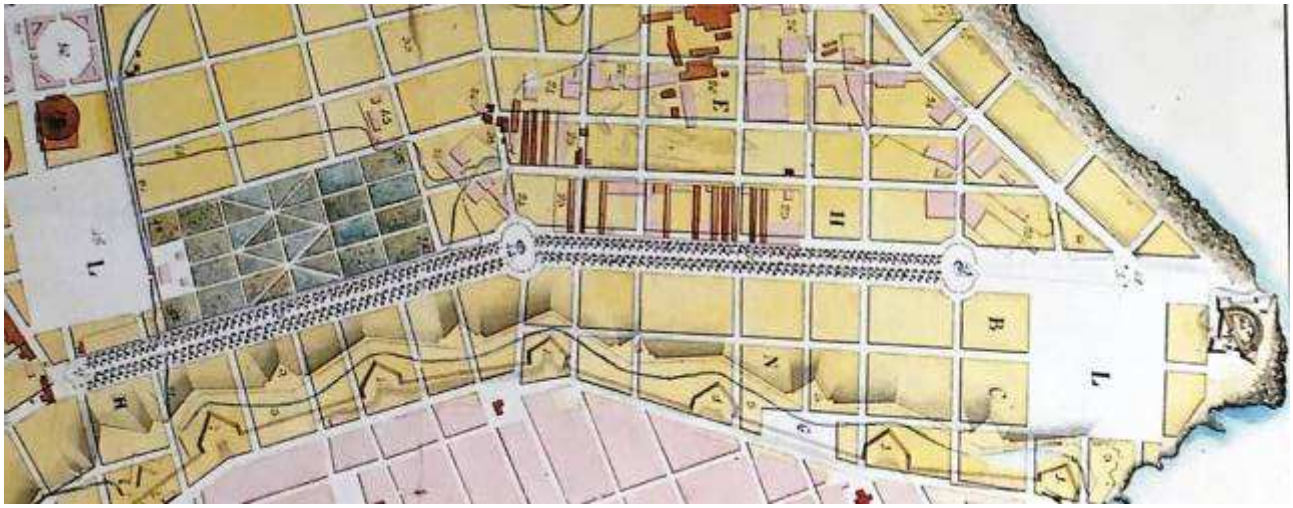
22

Estas intervenciones ilustradas en la capital de España trasladaron la idea de la importancia de la modernización de la ciudad y crean un clima propicio para servir de ejemplo en otras actuaciones similares en la península ibérica y en los virreinatos hispanoamericanos bajo la Administración española.



23

Así, las transformaciones urbanas que se impulsaron con la política implementada por Carlos III en América en el siglo XVIII, en la que sin duda tuvo una gran influencia lo realizado en el Salón del Prado madrileño, trajeron aparejada una notable mejora de la calidad de la vida de las ciudades hispanoamericanas.. Alamedas y paseos se convirtieron en América en un tipo de infraestructuras urbanas utilizadas para el ocio y el esparcimiento ciudadano con la idea de incorporar la naturaleza a la ciudad y con ello procurar la construcción de mejores entornos urbanos. La idea



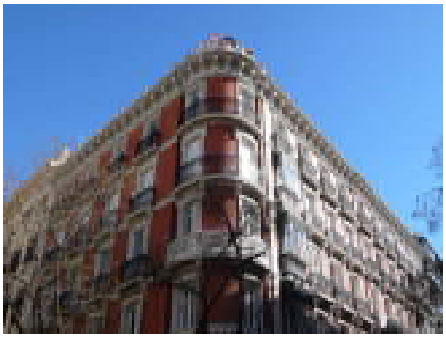
24

de avenidas flanqueadas simétricamente por arbolado o glorietas circundada por estatuas, señala la nueva manera de concebir la inserción en el paisaje de la ciudad.



25

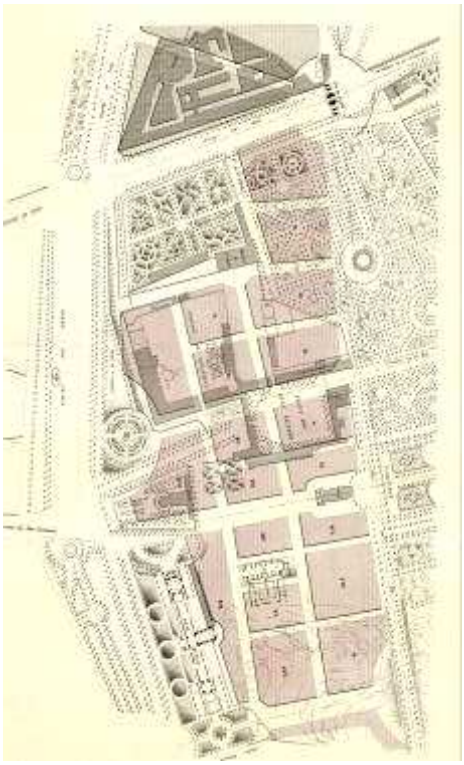
De estas intervenciones en la ciudad en el último tercio del siglo XVIII y principios del XIX pueden encontrarse ejemplos, con nuevas zonas de paseo y recreación, en la Alameda limeña, y el Paseo de Las Aguas del Virrey Amat, la Alameda de Buenos Aires, el Paseo Bucarelli, el Jardín Botánico en México, el Paseo del Campo de Santa Clara de Ayacucho. Y también en Querétaro, Mérida de Yucatán, Veracruz, Cienfuegos, Caracas, La Paz, Matanzas o Santiago de Chile y muchas otras ciudades. Pero especialmente en el Paseo del Prado de La Habana, cuya estructura y localización, entre la ciudad consolidada y los nuevos crecimientos urbanos, son muy similares a lo que sucede con el Paseo del Prado madrileño.



26

La tradición urbana de los trazados regulares

Este paisaje cultural contiene, entre el Parque del Retiro el Paseo del Prado, el barrio de Los Jerónimos, que fue construido con edificaciones representativas de la arquitectura doméstica madrileña del siglo XIX con un trazado regular que sirve de conexión entre los jardines del Parque del Retiro y el Salón del Prado.



27



28



29

El trazado organizador de manzanas regulares de barrio de Los Jerónimos se acopla a los lugares significativos preexistentes para dar forma a un conjunto urbano con un diseño racionalista y geométrico que puede ser considerado heredero de las fundaciones llevadas a cabo por los españoles en América bajo un modelo, la cuadrícula hispanoamericana. Un modelo urbano que se extiende por toda la América española y que constituye uno de los mayores fenómenos de creación de ciudades de la historia. El barrio de Los Jerónimos con este trazado regular, ocupando parte del que fue el Real Sitio del Buen Retiro, es el heredero de esa tradición, y está construido al amparo del gran ensanche de Madrid proyectado por Carlos María de Castro en el último tercio del siglo XIX, de la misma manera que otros importantes ensanches de ciudades españolas realizados en esa época, como el llevado a cabo por Ildefonso Cerdá en Barcelona.



30

Un conjunto unitario de paisajes y arquitecturas entrelazados

En el antiguo Real Sitio y en su evolución histórica se presenta una singular fusión de categorías en la que predominan los paisajes concebidos del Parque del Retiro, el Jardín Botánico y las vías-parque del Paseo del Prado, pero que contiene extraordinarias arquitecturas y esculturas que ofrecen hitos y puntúan de forma pai-



31

sajista el lugar y un conjunto urbano que es en sí mismo un ejemplo de paisaje urbano histórico en el seno de un paisaje cultural.

Entre estas arquitecturas se encuentran, además de las creadas en la época de Carlos III, notables edificios representativos de diferentes épocas. La iglesia de Los Jerónimos es el símbolo de la Monarquía y del origen del Real Sitio del Buen Retiro; el Salón de Reinos y el Casón del Buen Retiro representan al conjunto palacial creado por Felipe IV; la Bolsa de Comercio o el hotel Ritz son la muestra de la importancia de la actividad económica y comercial en el lugar; los palacios de Cristal y de Velázquez en el parque del Retiro son ejemplos de la delicada arquitectura del hierro y de las grandes exposiciones del siglo XIX celebradas en Madrid; los museos de Antropología, Naval y de Artes Decorativas se añaden al excepcional conjunto museístico del Prado, Thyssen, Reina Sofía; y el Palacio de Cibeles, obra monumental del arquitecto Antonio Palacios, es ahora la sede del Ayuntamiento de Madrid.



32

El valor excepcional del paisaje cultural urbano del Sitio del Retiro y el Prado, más allá de los numerosos hitos patrimoniales materiales e inmateriales que lo conforman, reside en su singular unidad de conjunto, como un mosaico de paisajes que representa el extraordinario ensamblaje de sus diversos elementos a través de períodos distintos que tuvieron una innegable influencia y repercusión en la historia de España y de América

Una unidad espacial que tiene en su complejidad y diversidad la riqueza de un paisaje cultural con diferentes elementos estrechamente conectados. Contiene significativos edificios unidos a una larga tradición ligada a la cultura y materializada en los grandes museos madrileños de alcance internacional.



33



34

El espíritu del lugar

El Sitio ofrece una completa unidad perceptiva, no solamente derivada de su unidad conceptual originaria, sino de la continuidad de su armónica combinación de factores, que hace que dicha percepción siga arraigada en la sensibilidad y la conciencia del colectivo ciudadano. Así el espíritu del lugar lejos de corresponder a una imagen fosilizada de tiempos pretéritos, se hace vívidamente patente en aspectos culturales y sociales de la actualidad.



35



36

No se trata de una imagen fija, detenida en el tiempo, sino llena de vida, querida y disfrutada por la ciudadanía. Tanto las tradiciones eruditas como las populares han tenido reflejo en multitud de espectáculos, representaciones artísticas y literarias y actividades recreativas destinadas a adultos y al público infantil. Aquella idea de escenario de la cultura y el esparcimiento que llevó a cabo Felipe IV, que se completó con las actuaciones de Carlos III, hoy acoge un espacio urbano excepcional, con múltiples manifestaciones y edificaciones que, por encima de su importancia individual, son símbolo de esa cultura. Pero también

37



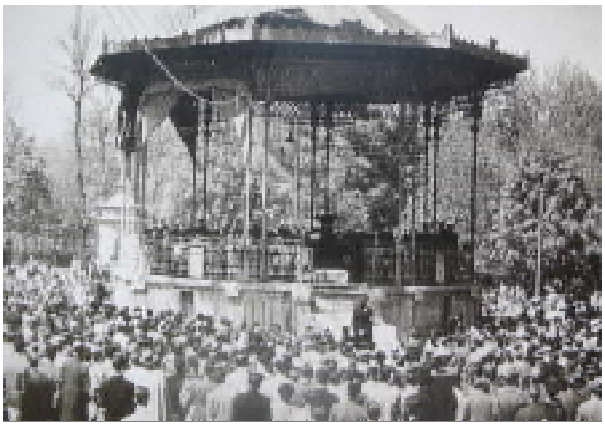


38

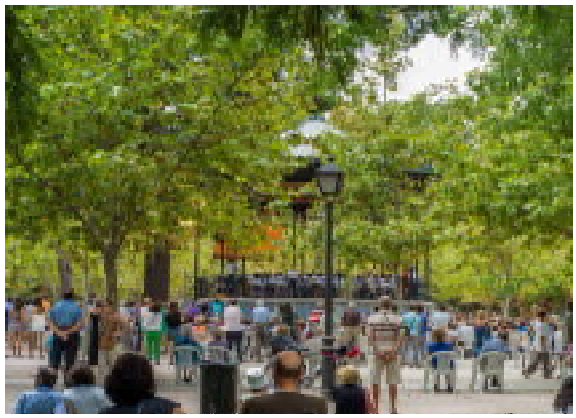
este sitio contiene unos espacios verdes, tres cuartas partes del total, en los que se mantiene aquella idea de disfrute y percepción de la naturaleza en todos sus aspectos.

Funciones culturales, sociales y de ocio y esparcimiento ciudadano

No hay duda de que el Sitio del Retiro y el Prado son una feliz confluencia del pasado y del presente. Todo el conjunto mantiene su función social, durante casi 400 años, de lugar de asueto, paseo, exhibición, entretenimiento…, de Madrid.



39



40



41



42

Por eso, con independencia de los ámbitos paisajísticos formando una trama de piezas yuxtapuestas, que puedan servir para describir y entender el Sitio, con independencia de los elementos inertes de edificios y monumentos o de esos otros elementos naturales formados por la vegetación y el agua, son los seres humanos, los de ayer, los hoy y, también, los del futuro, los que han dado, dan y darán sentido al propio paisaje cultural.

El Sitio del Retiro y el Prado fue incluido en la Lista Indicativa del Patrimonio Mundial de la UNESCO en noviembre de 2014, un paso previo para que en un futuro próximo, tras la presentación del expediente que desde el Ayuntamiento de Madrid estamos preparando, pueda obtener el prestigioso reconocimiento internacional de formar parte del Patrimonio Mundial.

Javier Aguilera Rojas
Arquitecto
Dirección General de Intervención en el Paisaje Urbano y el Patrimonio Cultural
Área de Cultura y Deportes
Ayuntamiento de Madrid



43

Referencias de las ilustraciones

1. Vista aérea del Sitio del Retiro y el Prado desde el suroeste
2. Crecimiento de la ciudad de Madrid. Las tramas más oscuras son las partes más antiguas. Dos ejes de crecimiento: oeste-este y sur-norte
3. Los tres grandes espacios del Sitio del Retiro y el Prado
4. Vista parcial del retrato del Conde Duque de Olivares. Diego Velázquez. Museo del Prado
5. Vista general del conjunto palacial y jardines del Buen retiro. Siglo XVII.
6. Escenografía para el Nuevo Coliseo del palacio del Buen Retiro. Cosimo Loti
7. Retrato ecuestre del Felipe IV por Diego Velázquez. Museo del Prado
8. "El juicio de Paris". Pedro Pablo Rubens. Museo del Prado
9. "El león de Nemea". Francisco de Zurbarán. Museo del Prado
10. Representación de una batalla naval en el Estanque Grande del Retiro. Siglo XVII
11. Proyecto para el Salón del Prado. Siglo XVIII
12. Pabellón del Real Jardín Botánico. Juan de Villanueva. Siglo XVIII
13. Publicaciones, láminas y pliegos de plantas de las expediciones botánicas a América en el Real jardín Botánico
14. Vista del siglo XIX del Real Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado.
15. Real Observatorio Astronómico en la actualidad, obra de Juan de Villanueva
16. Actual Museo Centro de Arte Reina Sofía
17. Puerta de Alcalá
18. Dibujo de Ventura Rodríguez para la fuente de la diosa Cibeles. Museo de Historia de Madrid
19. La Fuente de Apolo de Ventura Rodríguez. Siglo XVIII
20. Estampa del siglo XIX de la Fuente de Neptuno de Ventura Rodríguez
21. Paseo de las Estatuas. Parque del Retiro
22. Palacio de Cristal en el Parque del Retiro
23. "La Cañada", paseo público de Santiago (Chile). Paris, 1828. Litografía. Museo Histórico Nacional de Chile
24. Plano parcial de La Habana en el siglo XVIII. Abajo la huella de la muralla, en el centro el trazado del Paseo del Prado. Siglo XVIII. Servicio Histórico Militar. Madrid
25. Vista del Paseo del Prado de Madrid. 1808-1820
26. Arquitectura madrileña del primer tercio del siglo XIX, característica del barrio de Los Jerónimos
27. Plano del proyecto para el trazado del nuevo barrio de Los Jerónimos, por Ildefonso Cerdá. Año 1870
28. Plano del proyecto de "Ensanche para Madrid" de Ildefonso Cerdá. 1863
29. Plano parcial de la ciudad de Caracas en el siglo XVIII. Archivo General de Indias. Sevilla
30. Vista aérea del barrio de Los Jerónimos (abajo) y del Parque del Retiro con el Estanque.
31. Vista aérea del Estanque del Parque del Retiro con el monumento al rey Alfonso XII
32. Vista aérea del Palacio de Cibeles de Antonio Palacios. 1919. Abajo la Fuente de Cibeles
33. El Paseo de Coches del Parque del Retiro a mediados del siglo XX
34. El Paseo de Coches del Retiro en la actualidad
35. Equilibrista sobre el Estanque del Parque del Retiro. Año 1930
36. El Monumento a Alfonso XII en la actualidad
37. Vista aérea del Palacio de Cristal, de Ricardo Velázquez Bosco (1887), en el centro del Parque del Retiro
38. La iglesia de San Jerónimo el Real
39. El Kiosco de la Música en el Parque del Retiro hacia los años 30 del siglo XX
40. El Kiosco de la Música en la actualidad
41. El salón del Estanque y las actividades informales
42. Zona de acceso al Museo del Prado
43. Plano con la propuesta de delimitación del Sitio del Retiro y el Prado

ENTIDADES INTERNACIONALES PARA LA CONSERVACIÓN Y REVALORIZACIÓN DE REDES CAMINERAS: LA UNIDAD DE CAMINOS Y SENDEROS HISTÓRICOS DE LA FUNDACIÓN CICOP.

Cano, J.J. [(1)], **Monzón, Felipe A.** [(2)]
[(1)] **Dr. en Geografía y consultor en patrimonio y turismo alternativo**
[(2)] **Profesor Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de La Laguna**
unidadcaminos@cicop.com [(1) y (2)]

ÁREA 2: Estudios, metodologías y diagnósticos para la conservación y restauración del patrimonio cultural. Innovación y nuevas tecnologías aplicadas a la información y documentación del patrimonio cultural.

RESUMEN
La Unidad de Caminos y Senderos (en adelante UCASE), pertenece a la Fundación Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP) adscrita al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICON).
La UCASE surge de la necesidad de crear, en primer lugar, un espacio físico donde recopilar la amplia y dispersa documentación relacionada con las redes camineras y su importancia desde el punto de vista patrimonial, histórico, de desarrollo local, como recurso paisajístico, entre otros. En segundo lugar, la UCASE, supone un novedoso instrumento dinamizador, desde donde facilitar un lugar de encuentro para todas aquellas personas interesadas y sensibilizadas con las redes camineras. Y, en tercer lugar, la UCASE, pretende realizar una labor de coordinación entre entidades, administraciones e instituciones de carácter regional, nacional e internacional en el seno de la Fundación CICOP.

PALABRAS CLAVES: Desarrollo Territorial; Camino; Sendero; Conservación; Protección Patrimonial.

ABSTRACT
The Unit of Historical Tracks and Paths (hereinafter UCASE) belongs to the International Center Foundation for the Heritage Conservation (CICOP - in Spanish), attached to The Institute of Conservation and Restoration of Cultural Goods (ICON).
The UCASE arises from the need to create, first, a physical space where to gather wide and sparse documentation related to the traditional path networks and their importance from the point of view of heritage, historical, local development and scenic resource, among others. Secondly, the UCASE represents novel dinamyc instrument from which facilitate a meeting place for all those interested and sensitized with traditional path networks. And, thirdly, the UCASE seeks to make a work of coordination between entities, public administrations and regional, national and international institutions in the bosom of Foundation CICOP.

KEYWORDS: Territorial Development; Track; Path; Conservation; Protection Heritage.

0. LA UNIDAD DE CAMINOS Y SENDEROS HISTÓRICOS EN EL MARCO DE LA FUNDACIÓN CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO [1].

Bajo el nombre Fundación Centro internacional para la Conservación del Patrimonio[1] (en adelante CICOP), se constituye una fundación sin ánimo de lucro que, desde la solidaridad y cooperación internacional al desarrollo, se ordena en torno a la protección, conservación, restauración, gestión, promoción y acrecentamiento del Patrimonio Cultural mueble, inmueble e intangible de los pueblos, así como al estudio, investigación, intercambio, formación y promoción de los métodos, técnicas, modos, procedimientos, materiales y protocolos empleados en la restauración, rehabilitación, gestión y consolidación del patrimonio cultural y de su puesta en uso y disfrute.

Esta Fundación se rige por la voluntad del fundador, la Asociación CICOP de España, por sus Estatutos y por las disposiciones que, en interpretación o desarrollo de aquella voluntad establezca válidamente su Patronato.

Así mismo, se rige por la legislación sobre Fundaciones contenidas fundamentalmente en la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones, la Ley 49/2002, de 23 de diciembre104, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos al mecenazgo, así como, por las disposiciones legales que en el futuro amplíen, modifiquen o complementen las anteriores, y cuantas determinaciones que pudieran promulgarse en desarrollo del Estatuto de la Fundación Europea o similares iniciativas.

La Fundación tiene personalidad jurídica independiente y patrimonio autónomo, gozando de plena capacidad jurídica y de obrar desde la inscripción de la escritura pública de su constitución en el correspondiente Registro de Fundaciones, pudiendo llevar a cabo cuantos actos, relaciones, contratos o convenios tengan por convenientes por resultar necesarios para el cumplimiento de sus fines, tal y como enuncian sus estatutos.

La Fundación CICOP desarrolla sus actividades en dos ámbitos territoriales de actuación. En primer lugar, a escala nacional: La Fundación desarrolla sus actividades principalmente en el territorio nacional del estado español.

En segundo lugar, a escala internacional: La Fundación tiene la inequívoca vocación de ejercer su influencia y desempeñar sus actividades en los ámbitos internacionales en los que la asociación no gubernamental CICOP de España viene desarrollando sus actividades y multiplicándolas mediante la creación de delegaciones internacionales.

[1] http://www.ruraltroop.com/fundacion/index.asp

En este ámbito, es necesario destacar que en la ciudad de Mar del Plata (Argentina), el 2 de septiembre de 1994, con ocasión de la celebración del II Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación, se creó la Federación Internacional de los Centros CICOP.

Por otra parte, la Fundación CICOP integra también al Instituto de Conservación de y Restauración de Bienes Culturales (en adelante ICON)[2].

En este sentido, el Patronato de la Fundación acordó en su 2ª convocatoria la integración como Gerencia de la Fundación al Instituto de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICON), organismo creado por el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio –CICOP de España-, previo acuerdo expreso en tal sentido de esta organización. La incorporación del Instituto a la Fundación se formalizó por la aprobación del Patronato de un Reglamento de organización y funcionamiento de dicho Instituto.

El ICON se nutre de las áreas que conforman su estructura y que son las siguientes[3]:

- Área de formación.
- Área de investigación.
- Área de restauración.
- Área de publicaciones y comunicación.
- Área de cooperación.
- Unidades del ICON.

Destacamos las cinco unidades que, desde el Instituto, se coordinan en diferentes disciplinas y son las siguientes:

- Unidad de arqueología urbana.
- Unidad de relojes históricos.
- Unidad de arquitectura vernácula.
- Unidad técnica de gestión del patrimonio cultural.
- Unidad de caminos y senderos históricos.

[2] https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2002-25180

[3] https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2002-25039

1. PRIMEROS PASOS EN LA CREACIÓN DE UN OBSERVATORIO DE CAMINOS Y SENDEROS:

La UCASE, tiene como objetivos generales la conservación, protección, recuperación, difusión y documentación de la red caminera así como sus elementos asociados; existe en los ámbitos territoriales donde la Fundación CICOP tiene presencia, con especial incidencia en la Comunidad Autónoma de Canarias donde la Fundación tiene su sede central.
La UCASE está integrada por profesionales especializados en el estudio de las redes camineras, investigadores, historiadores, geógrafos, especialistas en arquitectura e ingeniería.
Así mismo, la UCASE tiene como objetivos específicos documentar, analizar y proponer, en su caso, iniciativas, metodologías de intervención y conservación del patrimonio caminero existente. Esta fase, se complementa con investigación de bibliográfica, de fuentes documentales, información oral y trabajo de campo, todo ello en colaboración con otras áreas y unidades pertenecientes al instituto ICON de la Fundación CICOP.
Por tanto, a través de la Fundación CICOP y de su Instituto de Conservación entendemos como una oportunidad de documentar y analizar cómo las redes camineras han supuesto y siguen teniendo una implantación territorial estratégica y social en aquellos ámbitos por donde transcurren.
Desde esta unidad, se pretende a través del Gestor Patrimonio Cultural de la Fundación CICOP incluir un catálogo, lo más exhaustivo posible, de los caminos y senderos existentes en Canarias, proporcionando datos que recojan su localización, institución a quien corresponda su titularidad, las características más destacadas, estado de utilización y de mantenimiento, actuaciones e intervenciones necesarias si las hubiera. Fruto de ello es el proyecto piloto para recuperación, dinamización y puesta en valor de los caminos tradicionales y de peregrinación insulares, encargado por el Cabildo Insular de Tenerife; según Monzón Peñate (2014) puede servir como referente a posibles propuestas de pautas para la recuperación, puesta en valor y la reutilización de los caminos, que en la mayoría de los casos, los caminos valen más por lo que representa que por lo que físicamente son.
La unidad se implementara con los recursos propios del CICOP, de aquellos que la UCASE fruto de la investigación, gestión documental y trabajo de campo consiga obtener así como de todas aquellas aportaciones de las diferentes instituciones, investigadores y “amantes” de los caminos y senderos donde el CICOP este implantado deseen y puedan aportar.
Una de las labores, además de la investigaciones ya citadas, será la difusión de los datos obtenidos, la recuperación de los oficios “perdidos” o a punto de desaparecer así como poner en valor todas aquellas infraestructuras patrimoniales asociadas a los caminos.
Por último, recalcamos, la UCASE nace con una visión multidisciplinar e interdisciplinar, integradora y que recoja los diferentes “caminos” y visiones en el ámbito de los caminos tradicionales, senderos y elementos asociados, para su mejor conservación, conocimiento y difusión y que pueda ser el germen de un futuro “Observatorio de los Caminos y Senderos” (véase figura núm. 1).

Figura núm. 1: matriz general de las fases y "hoja de ruta" en el marco del trabajo establecido a través de la creación de la UCASE.



2. UNA SENDA LEGAL "POCO TRANSITADA": BREVE EXPOSICIÓN DEL MARCO LEGAL DE LOS CAMINOS PÚBLICOS EN ESPAÑA:

"Los caminos públicos, en el ámbito español, corresponden a la escala local y, por tanto, son los Ayuntamientos los que con la legislación actual deben ser los garantes de su conservación, mantenimiento y vigilancia. Los ayuntamientos están obligados, según el artículo 17 de la *Ley 7.1985, Reguladora de Bases del Régimen Local,* a contar con inventarios de todos sus bienes y derechos y tratándose de vías públicas, en el inventario patrimonial municipal" (Cano Delgado, 2009).

En este sentido, y como hemos destacado, los caminos públicos en España pertenecen al ámbito del Municipio y, por tanto, son los ayuntamientos los que, con la ley actual, asumen su conservación, mantenimiento y vigilancia.

Los ayuntamientos se rigen por la Ley 7.1985, Reguladora de Bases del Régimen Local y su posterior texto refundido por Real Decreto 781.1986. También por el Reglamento de Bienes de Entidades Locales, aprobado por Real Decreto 1372.1986.

Los Ayuntamientos están obligados, como hemos comentado, que creen un inventario donde deberán constar los datos necesarios para su individualización, con especial referencia a sus límites, longitud y anchura.

Los artículos 70 y 71, de la *Ley 7.1985,* prevén la recuperación de oficio por la que "los Ayuntamientos podrán recobrar por sí la tenencia de sus bienes de dominio público en cualquier tiempo".

Fotografía: puente de madera perteneciente al camino real del sur, en su tramo del barranco de El Río (Tenerife, España).



3. DIVULGACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE LOS CAMINOS PÚBLICOS. BREVES APORTACIONES:

En el marco de los nuevos productos relacionados con el turismo cultural cabe destacar, cada vez con más importancia que, en los últimos años, se ha ido consolidando un producto único y singular en el desarrollo de iniciativas, proyectos y actividades como son el senderismo y el redescubrimiento del patrimonio natural y cultural.

El senderismo es una actividad deportiva, que se realiza sobre caminos balizados o con un mínimo de medidas de seguridad, preferentemente tradicionales, ubicados en el medio natural, en el que se busca acercar a la persona al medio natural y al conocimiento del territorio a través de los elementos patrimoniales y etnográficos, recuperando el sistema de redes camineras tradicionales.

Fotografía: la revalorización de las redes camineras y sus elementos asociados son un factor de desarrollo, así como, un elemento de divulgación efectivo del patrimonio.



Según datos de Turismo Tenerife[1], el senderismo es la segunda actividad más demandada, siendo aproximadamente 15% los turistas que realizan actividades relacionadas con el senderismo, la mitad de los que van a “parques temáticos (31%)” excluidos el de observación de cetáceos 12%, del más del 55% de turistas que hacen en la isla alguna actividad diferente al “turismo de sol y playa”. Pensamos que este dato refuerza el especial interés e importancia, de la preocupación de una entidad como la Fundación CICOP, para el estudio y puesta en valor de este patrimonio poco valorado en nuestras islas y de gran demanda por parte de nuestros visitantes al añadir el valor patrimonial, cultural y etnográfico a los caminos, y no solo para los visitantes foráneos sino incluso para los “locales”.

[1] Turismo Tenerife (2013). *Los Turistas de Tenerife 2012.*[versión electrónica en pdf].Recuperado el 28 de octubre de 2013. http://www.webtenerife.com/investigación

Fotografía: la revalorización de las redes camineras necesita de un estudio y análisis de las vías históricas, así como, de los caminos tradicionales y que, a través de la UCASE,es una de sus principales líneas de actuación.



Conclusiones

La puesta en valor del territorio y la conservación y recuperación del patrimonio son dos aspectos que pueden hacer posible un desarrollo territorial más armónico y sustentable, pudiendo tener como aliado la creación de este tipo de unidades de conservación y puesta en valor de las redes camineras, esto es, dando a conocer y ofrecer tanto a vecinos como visitantes su singularidad y originalidad como recurso turístico de primer orden y elementos de nuestro patrimonio caminero.

Un diálogo positivo con el territorio, tiene que conseguir a corto, mediano y largo plazo que la gran mayoría de los diferentes elementos asociados al patrimonio, en este caso las redes camineras, sean revalorizados y puestos al servicio de la población local y los visitantes, logrando de una vez por todas que se recupere este legado.

Fotografía: la recuperación y puesta en valor de las redes camineras y de sus recursos asociados en cualquier territorio, pasa por la concienciación e implicación de la comunidad local, sumando a las diferentes generaciones para asegurar su continuidad.



En definitiva, la puesta en valor del patrimonio caminero en el marco de un desarrollo territorial en relación al binomio turismo cultural-comunidades locales, requiere un trabajo participativo que involucre a la sociedad en la búsqueda de herramientas efectivas y la transformación del patrimonio como producto turístico siempre en beneficio sustentable de los recursos, la sociedad y el territorio.

Referencias

[1] Cano Delgado, J.J.,. *"La recuperación de las redes camineras: instrumento para el desarrollo territorial en la isla de Tenerife"* (Tesis doctoral inédita), Departamento de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, Tenerife. 2016

[2] FEDME, *"Senderismo y desarrollo rural sostenible"*, Prames, 2009.

[3] FEDME, *"Senderos señalizados y desarrollo rural sostenible, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente"*, 2012.

[4] Monzón Peñate, F. *Manual Básico de Criterios de Mantenimiento y Conservación del Camino Viejo de Candelaria.* Cabildo Insular de Tenerife, Tenerife. 2014. Recuperado el 27 de junio de 2016 de: https://www.caminoviejodecandelaria.es/el-camino-viejo-de-candelaria/documentacion-del-camino-viejo-de-candelaria/informes/

[4] Observatorio Europeo Leader, *La valorización del turismo de senderismo en los territorios rurales. Guía pedagógica sobre la elaboración y la aplicación de un proyecto de senderismo*, En Cuaderno de la Innovación 12, Comisión Europea, Bruselas, pp. 74.

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE CENTROS CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
INTERNATIONAL CENTRE FOR HERITAGE CONSERVATION

XIII CONGRESO

INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICADO

10, 11, 12 OCTUBRE

13TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON REHABILITATION OF ARCHITECTURAL AND BUILT HERITAGE

XIIIE CONGRÈS INTERNATIONAL DE RÉHABILITATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET CONSTRUIT

المؤتمر الدولي
الثالث عشر
لاعادة تأهيل
التراث المعماري
و المباني

TETUÁN
2016



COMUNICACIONES

FUNDACIÓN CICOP

Instituto Cervantes



LUNES 10 DE OCTUBRE

SALA 1

RECUPERACION Y PUESTA EN VALOR DE LA ISLA MACIEL

ARQ ROXANA GONZALEZ[(1)],ARQ GRACIELA FUENTES[(2)], ARQ ADRIANA ESTEVEZ VALLARINO[(3)]
Miembros Activos de Cicop Argentina, Revisora de cuentas Cicop Arg.[(3)]
arquitectaroxana@gonzalez.net.ar[(1)], arq_gmfuentes@yahoo.com.ar[(2)],
arqadrianaoestevez@yahoo.com.ar[(3)]

AREA TEMÁTICA: MÓDULO 1: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL – 4 – OTROS PATRIMONIOS. VALORACIÓN, PROTECCIÓN E INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE Y EN LA OBRA CIVIL HISTÓRICA. PATRIMONIO INDUSTRIAL. LA IMAGEN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO. JARDINES HISTÓRICOS

1. INTRODUCCIÓN

El Partido de Avellaneda está ubicado en el conurbano bonaerense limitando al norte con la Ciudad de Bs. As. Es uno de los cinco municipios más desarrollado demográficamente de los últimos tiempos.

Después de varias gestiones solicitando la recuperación del Puente Transbordador Nicolás Avellaneda, situado en el Riachuelo, con cabeceras en La Boca e Isla Maciel, hoy estas tareas están en proceso de desarrollo.

De ponerse en funcionamiento el trasbordador sería el cambio trascendental que la ciudad de Avellaneda necesita, convirtiéndose en el hito histórico y urbano que marca el fin de un proceso de urbanización producido por el mayor desorden y especulación al solo hecho de cubrir los intersticios que la infraestructura industrial y ferroportuaria, establecida en el siglo XIX, nos dejó.

Este hecho será el comienzo de la transformación para revalorizar y proteger el paisaje natural y urbano, sumado a la integración de la naturaleza y el medio construido del paisaje de la Cuenca Matanza Riachuelo.

Para que este cambio se produzca es necesario que desde las instituciones, la comunidad educativa, las industrias, junto con la comuna desarrollen una planificación sustentable, convocando así, no solo a la atracción turística y al medio de transporte para los vecinos de La Boca y de la Isla Maciel, sino al desarrollo urbano global del área metropolitana.

La recuperación de la Ribera de La Boca, ha sido intervenida por el Gobierno de la Ciudad.

El saneamiento del Riachuelo conjuntamente con el camino de sirga en ambas riberas, queda circunscripto al ámbito de intervención del ACUMAR.

La cabecera en la Isla Maciel y su entorno, su puesta en valor, las gestiones necesarias para su desarrollo cultural y turístico conforma el trabajo que venimos realizando a fin de lograr finalmente que la puesta en funcionamiento del Trasbordador Nicolás Avellaneda sea el motor de transformación de un sector de ciudad decadente en un sector económicamente sustentable.

La defensa y conservación del patrimonio no se circunscribe meramente a declaración de buenas intenciones por parte de las autoridades publicas, se requieren instrumentos idóneos, desde el punto de vista normativo y ejecutivo, que permitan una labor eficaz del Estado contra los constantes ataques que sufre nuestro patrimonio.

El presente trabajo es una propuesta para la Puesta en Valor, Preservación y Conservación de la cabecera del Puente Trasbordador Nicolás Avellaneda correspondiente a la Isla Maciel en el Partido de Avellaneda. El mismo toma los aspectos generales del lugar, su historia, como así también el impacto natural y ambiental.

2. PLANTEO DEL PROBLEMA

Una de las cabeceras del Puente Trasbordador Nicolás es la Isla Maciel, pero las condiciones de abandono, inseguridad y precariedad en las que hoy se encuentra hacen que este sitio no sea la mejor opción para un desarrollo urbano económico y turístico.

Es factible generar un cambio de imagen a la Isla Maciel, transformarla, convertirla de ser un sector totalmente degradado sin intereses de inversión en un producto con capacidades de

inversión a nivel turístico, cultural, con lugares de ocio y por sobre todas las cosas un lugar de residencia digno para sus habitantes.
Alrededor de los años 30 la Isla era un lugar de trabajo, los obreros de los astilleros transitaban por ella, los primeros pobladores, genoveses, traían la impronta de sus estilos de casas de chapa, los cafetines, bares y burdeles convivían en una ciudad que presentaba posibilidades de desarrollo, hoy por el contrario es una ciudad marginal, asentamiento de malvivientes, inseguridad, para llegar a ella se debe atravesar la Villa Tranquila, las Barracas abandonadas, cruzar el Riachuelo con alto grado de contaminación, sin embargo al ingresar a la Isla uno puede percibir algo especial, sus calles empedradas con arboledas importantes, las puertas de las casas de chapa abiertas, su gente, el bar de la esquina y allá a lo lejos la presencia imponente de esa estructura de hierro todavía en pie, el trasbordador Nicolás Avellaneda; dejan entrever al verdadero corazón de la Isla, esa imagen que podemos rescatar y valorar no sólo para sus habitantes sino también para aquellos que saben apreciar los lugares que dieron origen al crecimiento de las ciudades.

3. OBJETIVOS QUE SE PRETENDEN ALCANZAR

- Proteger, conservar, poner en valor, rescatar y reposicionar la Isla Maciel, tanto en su dimensión material como en sus aspectos intangibles.
- Permitir el uso sustentable del bien, respetando su autenticidad e integridad.
- Armar un circuito turístico teniendo en cuenta La Boca y considerando que el Puente Nicolás Avellaneda se encuentra en funcionamiento. Logrando un crecimiento económico, un aumento de empleo y generando la atracción de inversiones.
- Definir como se realizara el cruce del Riachuelo por medio de los boteros y donde estará su parada.
- Proponer acciones a ser llevadas a cabo con las construcciones que han sido intrusadas o abandonadas.
- Buscar la satisfacción del vecino de la Isla y lograr una mayor identificación de los mismos.
- Confeccionar la herramienta de planificación a fin de proteger y administrar dentro de modo sustentable este bien patrimonial.
- Definir los usos teniendo en cuenta, el uso pasado, el actual y las propuestas para la puesta en valor y establecer las normas generales.
- Revertir la imagen actual de la Isla, transformar los elementos negativos, incultura, inseguridad, falta de mantenimiento de sus edificios en elementos potenciales de desarrollo.

4. METODOLOGIA

En la actualidad se piensa en la ciudad como un producto de mercado, es por eso que debemos conocer que es lo que la Isla nos ofrece, que es lo que tiene, lo que hace, lo que representa, que imagen queremos dar de ella , quienes serán los destinatarios de los objetivos que propondremos.
Es necesario conocer la identidad de la ciudad para plasmarla en una imagen que la represente para su comunicación hacia aquellos objetivos que deseamos lograr. Para ello desarrollaremos la siguiente metodología de trabajo:

- Investigación histórica de la Isla Maciel, sus habitantes, los personajes que vivieron o transitaron por ella.
- Relevamiento fotográfico y confección del perfil urbano.
- Confección de planillas de preinventario.
- Estudio de los edificios característicos del lugar, ya sea por su historia, su tipología, su estado de conservación, su arquitectura, los personajes que la habitaron a fin de elaborar un inventario de aquellas construcciones que serán objeto de puesta en valor, refacción o remodelación según corresponda.
- Análisis urbano determinando las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de la Isla Maciel.
- Confección de un plan como herramienta de planificación a fin de proteger y administrar de modo sustentable este bien patrimonial.

5. LA ISLA MACIEL
5.1. UBICACIÓN

La Isla Maciel se localiza en la ciudad de Avellaneda, sobre la margen del Riachuelo frente a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, específicamente frente a La Boca, hacia el Este y el Sur la bordea la Autopista Buenos Aires La Plata, hacia el Oeste un pequeño canal del Riachuelo y la cierran las vías del ferrocarril y el barrio de Dock Sud.
Con el entubamiento del Arroyo Maciel dejo de ser técnicamente una isla, sin embargo bien podemos catalogarla de este modo, ya que socialmente es un sector marginado de la ciudad de Avellaneda.
Geográficamente tiene una ubicación de excelencia frente al Ciudad de Buenos Aires sobre la ribera, con varios accesos y posibilidades de conexión mediante la Autopista al sur, norte y oeste de la Provincia de Buenos Aires.

5.2. SU HISTORIA

La Isla Maciel, es uno de los agrupamientos humanos más antiguos del Partido de Avellaneda. El primer dueño fue el Adelantado Juan Torres de Vera y Aragón desde 1580, que integraba la Suerte de Estancia que comprendía los actuales Partidos de Avellaneda y Lanús, pero por falta de uso, le fue otorgado a otros. En lo correspondiente a la zona de la Isla Maciel, la parte Este, en 1708 la compra el Capitán Juan Maciel del Águila. La parte Oeste del actual barrio la compra el Presbítero Manuel del Pino en 1643.
En 1878 se piensa construir un Mercado de Abasto en la Isla dada su creciente población. En 1903, es un conglomerado de casillas de chapa y madera, pero en mejor disposición que las de La Boca ya que están separadas entre sí, evitando de este modo que el incendio de una casa se convirtiera en el incendio de una manzana.
Estas antiguas viviendas, las que actualmente se conservan, pintadas de vivos colores, algunas; en calles empedradas donde aún quedan huellas del barrio obrero, aquel que una vez albergó a los trabajadores inmigrantes que se desempeñaban en las primeras destilerías y usinas de la zona, a los costados se encontraban “los bretes”, zona donde se ubican las viviendas más precarias. Las crónicas de los historiadores señalan que la zona fue colonizada por genoveses a mediados de 1800. Ellos impusieron su idioma, sus costumbres y su arquitectura. También trajeron su oficio, la construcción de barcos, y su espíritu marino. Los únicos forasteros de la Isla eran en su mayoría, prófugos de la justicia. Como en toda zona portuaria, en ella, convivieron y conviven, aunque separadamente, lo bueno y lo malo. Fue refugio de vagos y forajidos. Fue sitio de recreo de las niñas de la sociedad a fines del siglo XIX y de la naciente clase media de principio del siglo XX.
Nutrida primero de la inmigración obrera italiana de principios del siglo XX, y luego de la migración interna, de menor calificación y edad, empujados por la necesidad de trabajo en las décadas del `40 y `50. Fue entonces cuando surgieron los conventillos, salones de baile y los 30 prostíbulos por los que se hizo famosa, a los que se sumaron prófugos de la justicia o “vagos y mal entretenidos”, como decían los policías de la época, que dieron a la Isla fama de refugio de delincuentes.
La Isla Maciel siempre fue una parte sustancial de Avellaneda, pero el barrio ha quedado aislado, y es casi una ciudad dormitorio. Ya no hay industrias estables. Exolgán, que es la empresa más cercana no toma gente de la zona. En este lugar, hoy arrasado, llegó a haber cincuenta mil habitantes, veintiocho bares, diecinueve fondas, doce astilleros, dos canchas de fútbol, cuatro clubes, dos frigoríficos, cuarenta prostíbulos, y una comparsa “Como salga” en la que participaban quinientas personas. Cuando en 1914 se inauguró el Puente Trasbordador, el progreso parecía imparable.

5.3. ANALISIS URBANO

La Isla Maciel, para su desarrollo y como una ciudad a ser potenciada turísticamente, debe en primera instancia conocer su identidad, como se define a si misma, cuales son los elementos que la identifican, que utiliza para describirse y también definir su imagen, es decir como se la percibe más allá del Municipio, como la ven sus propios habitantes y como queremos en definitiva llegar a mostrarla.
A fin de establecer un programa de acciones para la revaloración de la Isla Maciel, se realizo el análisis de las características propias de la ciudad, recabando toda la información posible a nivel interno respecto de las fortalezas y debilidades como así también de las oportunidades y amenazas a las que se enfrenta la ciudad a nivel externo.

5.3.1.Fortalezas

- La Isla Maciel mantiene el carácter y las construcciones en estado original, siendo ésta una ventaja a ser tenida en cuenta para la valoración histórica y por lo tanto

aprovechar esta fortaleza a fin de apuntalar el desarrollo turístico del lugar, ya que presenta elementos de mayor valor que por ejemplo, el barrio de La Boca. La tipología de casas chorizo de chapa se mantiene intactas sin ningún tipo de intervención.

- Los vecinos de la Isla siguen, en la actualidad, utilizando el sistema de cruce a la otra orilla del Riachuelo por medio de los llamados boteros, conformando un elemento propio y característico del lugar.
- Las familias que viven en la Isla en su gran mayoría son descendientes de los primeros pobladores.
- Las calles, empedradas, poseen una vegetación frondosa, las que sumado a la poca actividad vehicular conforman un paisaje urbano particular.
- Personajes de la cultura y de la historia han vivido, escrito o pasado por la Isla, esto potencia el interés turístico y de desarrollo de la ciudad.

5.3.2. Debilidades

- La población, en un alto porcentaje posee poca formación cultural y educación, dato que se manifestará en forma negativa ante la posibilidad de solicitar inversiones para un desarrollo turístico.
- La Ribera del Riachuelo se encuentra en parte en estado de abandono.
- Las casas presentan falta de mantenimiento y/o están intrusadas. Este último caso trae aparejado pobladores de mal vivir generando inseguridad en la zona con las consecuencias de temor a ingresar a la Isla.

5.3.3. Oportunidades

- Se localiza frente a la ciudad de Buenos Aires, específicamente a La Boca zona de gran atracción turística.
- El Trasbordador Nicolás Avellaneda tiene una de las cabeceras en la Isla, al ponerse nuevamente en funcionamiento los turistas querrán cruzar a la otra orilla.
- Fácil acceso vehicular tanto desde la Autopista Buenos Aires La Plata como el cruce del Puente N. Avellaneda desde Ciudad de Buenos Aires y también desde el centro de la ciudad de Avellaneda.
- El frente del Riachuelo es una potencialidad a ser considerada.

5.3.4. Amenazas

- Está circunscripta por un lado por la Villa Tranquila, ubicada sobre las vías del Ferrocarril en desuso y por el otro por el centro de logística de Exolgan que convierten a esta zona en un lugar de mucho tránsito de camiones pesados, carros de tracción a sangre y por lo tanto, generan inseguridad.
- Es el patio trasero de Avellaneda, una zona no aquerenciada por el resto de la ciudad.
- La zona de las Barracas que es por donde se accede a la Isla Maciel desde el centro de Avellaneda, se encuentra en estado de abandono, fábricas, galpones intrusados, mal vivientes, una zona totalmente insegura, lo que crea conflictos para el ingreso a este sector de la ciudad.
- El estado en que se encuentra el Riachuelo sin saneamiento no podemos pensar en revalorizar la Isla, por sí sola y que sea sustentable.
- Falta de un plan estratégico a nivel regional para el área de la cuenca sur del Riachuelo.

En el análisis realizado podemos observar que las fortalezas y oportunidades que posee la Isla Maciel son elementos a ser considerados especialmente, ya que valorándolos podemos revertir la actual situación, transformándola de ser una zona abandonada, deprimida en una zona con posibilidades culturales, turísticas y por ende de desarrollo económico que modificarán positivamente no sólo la imagen de la Isla sino también la calidad de vida de sus habitantes. Para ello plantearemos un plan de acciones a llevar a cabo, las que se deben concretar en programas específicos tendientes al desarrollo de la ciudad.
Según las valoraciones definidas por la Carta de Nara la Isla Maciel posee las siguientes valoraciones:
Valor estético- arquitectónico: En la Isla Maciel se mantienen el carácter y las construcciones originales, chapa y madera, con sus patios donde conviven varias familias.
Valor histórico-testimonial La historia de la Isla, uno de los agrupamientos urbanos más antiguos del Partido, se ve marcada por la aparición de diferentes personajes y situaciones que marcan la historia popular del lugar, la forma de vida según la época, las reuniones en los cafés y las casas de citas, hasta la actualidad, que se mezclan con los ciber y las nuevas actividades.

En general la mayoría de las familias que la habitan son descendientes de las originarias, a las cuales se les agregan las nuevas que aparecieron por los problemas económicos, que formaron dentro del barrio precarios asentamientos y un nuevo estilo de vida.
Valor simbólico-social: La población del lugar según la antigüedad en el mismo le da la importancia a los diferentes sectores de la Isla, el casco originario donde aparecen los primitivos vecinos hasta el lugar que ocupan los nuevos emprendimientos, como Exolgan, mezclados con el sector muy precario, en donde cada uno tiene sus actividades y costumbres.
Valor paisajístico-ambiental: El Riachuelo, el Puente, los botes, las barcazas, las viejas construcciones, las calles empedradas con frondosa vegetación y el poco movimiento vehicular, el cual permite el juego de los chicos en la calle y los vecinos sentados en las puertas arman un paisaje, no siempre visto, que le confiere a este lugar un alto grado de valoración desde lo paisajístico ambiental.
Valor económico: Con la puesta en valor del sector logrará un atractivo turístico, lo que dará un aporte económico, ayudado por la cercanía al barrio de La Boca, punto turístico por excelencia de la Ciudad de Buenos Aires, el fácil acceso de la Ciudad de Buenos Aires y de Avellaneda y la potencialidad dada por el Riachuelo.

PROPUESTA DE AREAS DE PROTECCION

Área de Protección Histórica (APH): al sector que corresponde al casco fundacional de la Isla Maciel determinado por las calles Aristóbulo del Valle, Carlos Pellegrini, frente oeste de calle Las Heras, frente norte de calle 3 de Febrero, frente oeste de calle Montaña y eje de calle Vieytes.

Área de Amortiguación: determinada por el sector el comprendido por las calles Aristóbulo del Valle, Pinzón, M. Alberti, Carlos Pellegrini y el límite con el APH.

Establecemos dentro de cada área diferentes pautas de protección :

Protección General: establecer en el plano de zonificación de Avellaneda el APH Isla Maciel determinando los indicadores urbanísticos, que establezcan un área homogénea en cuanto a morfología, regulación de la altura de edificación y restricción del uso de determinadas tipologías edilicias desalentando el proceso de sustitución.

Protección Edilicia: refiriéndose específicamente a lo construido en una parcela se propone definir tres niveles de protección:

Protección integral, Protección estructural, Protección cautelar.

Protección ambiental : se refiere al espacio público, a los valores paisajísticos que posee la Isla

6. FOTOS



Plano de ubicación de la Isla Maciel


Primeras construcciones







Imágenes de la Isla Maciel







6. CONCLUSION

El poblamiento de la Isla Maciel surge como consecuencia del desarrollo industrial a partir de 1830, es menester mostrar ese momento de esplendor tanto en sus aspectos industriales, económicos, históricos, sociales, urbanos, arquitectónicos, naturales, culturales como simbólicos. El alto grado de autenticidad que posee debe de ser conservado, por lo cuál dentro de los programas a implementar se deberá buscar el equilibrio entre sustentabilidad y autenticidad para que todo lo que se plantee realizar dentro del sitio sea conservado correctamente.

El potencial que tiene la Isla Maciel aún no ha sido explotado, en este sentido tenemos que resaltar su dimensión histórica, su identidad y sus rasgos, para lo cuál debemos recuperar la confianza por parte de la demanda, generando programas adecuados con estrategias que no sólo atraigan turistas a la zona, sino también se incrementen las inversiones y negocios que beneficien el desarrollo cultural y financiero del lugar y otorguen así, mayor identidad a sus habitantes.

Bibliografía

"Mercadotecnia de localidades", autores Kotler, Haider y Rein ; “El partido de Avellaneda. 1580-1862” Torassa Antonio A.; “Dock Sud : un sentimiento ” Federico Fernandez Larrain; “Avellaneda. Reseña y análisis. 1580-1980” Federico Fernandez Larrain; “La época rústica en Avellaneda y Lanas” Rudy Varela; “Cuadro de antecedentes del partido de Avellaneda” Rudy Varela;“Plan de manejo del casco histórico de la Ciudad de Buenos Aires. SanTelmo - Monserrat” gob Bs As; Carta de Brasilia; Normas de Quito; Declaración de Xian; Carta de Ename; Carta de Washington y Nara.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN
(TETUÁN 2016) MARRUECOS

HORMIGÓN ARMADO EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEL URUGUAY EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL S.XX

C. Romay
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, CICOP Uruguay.
Instituto de Ensayo de Materiales, Fac. de Ingeniería, UDELAR. Montevideo, Uruguay

cromay@fing.edu.uy

ÁREA TEMÁTICA: 4. VALORACIÓN, PROTECCIÓN E INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE

RESUMEN

La producción arquitectónica de los primeros años del siglo XX en Uruguay estuvo enmarcada en un proceso creciente de consolidación urbana que acompañó el desarrollo de la infraestructura vial y portuaria impulsada desde el Estado. El predominio de los criterios compositivos vinculados preferentemente con el historicismo y el eclecticismo se vio asociado con una importante innovación en materia tecnológica, la introducción del hormigón armado. Este material fue aplicado primero parcialmente, en forma de planchas y bovedillas sustituyendo las piezas cerámicas usuales en entrepisos y azoteas y más tarde, para resolver integralmente la estructura de los edificios.

Ello fue posible gracias a la importación inicial de cemento portland desde Europa y Estados Unidos, que decreció en gran medida a partir de 1911 cuando se instala la primer fábrica nacional de cemento, y en virtud de la explotación creciente de canteras de piedra y arena. Estos factores establecieron las condiciones materiales necesarias para que los técnicos locales diseñaran y ejecutaran estructuras en hormigón armado, de acuerdo a los criterios de cálculo y normativos que se difundían en las revistas científicas editadas por las Asociaciones profesionales locales y en los cursos específicos impartidos por la Universidad de la República.

Diversos edificios erigidos en estos años, cuyas estructuras aplicaron el hormigón armado, han sido integrados al acervo del patrimonio arquitectónico nacional y municipal a través de las figuras jurídicas establecidas a tales efectos. Tal es el caso por ejemplo del Palacio Salvo, el Jockey Club y la Dirección Nacional de Aduanas, construidos en la década de 1920, entre otros. Junto a estos, un número de edificios significativamente mayor, conservan tras sus fachadas soluciones estructurales en hormigón armado testimoniando los cambios tecnológicos que permitieron alcanzar ventajas vinculadas con mayores alturas, locales más amplios, fachadas más ligeras, mejor resistencia al fuego, monolitismo, durabilidad y economía, tal como los propios técnicos responsables se encargaron de destacar en su momento.

El reconocimiento de esta situación desencadena la necesidad de reflexionar acerca del rol que han jugado en la configuración de la arquitectura nacional, las innovaciones tecnológicas relacionadas con la introducción del hormigón armado y en consecuencia, discutir cuáles son los criterios de valoración patrimonial aplicables al conjunto de edificios que a inicios del siglo XX permitieron consolidar su aplicación, posicionaron al Uruguay al mismo nivel que los países europeos y sentaron las bases para el despliegue de una arquitectura moderna que pocos años más tarde se encontrará ya sólidamente instalada.

PALABRAS CLAVE: Inicios del S.XX; Hormigón armado; Patrimonio arquitectónico

1. EL ESCENARIO LOCAL A INICIOS DEL SIGLO XX

El Uruguay experimentó durante los primeros años del siglo XX un intenso proceso de crecimiento en materia edilicia y de infraestructura pública que permitió la consolidación urbana de los principales centros poblados, en particular de Montevideo, capital del país. En efecto para Montevideo y siguiendo a C. Pérez Montero [1], este proceso estuvo marcado por una tendencia creciente en el número de permisos de construcción concedidos, tanto para obra nueva como para refacción, tendencia que se arrastra ya desde la última década del siglo XIX y se ve interrumpido únicamente entre 1911 y 1913, cuando se produce la depresión interna vinculada con la banca nacional y entre 1914 y 1918 como resultado de la 1a. Guerra Mundial.

Las circunstancias políticas, económicas y culturales que definen las características de este proceso de crecimiento edilicio y urbano pueden reconocerse vinculadas a tres aspectos fundamentales. El primero de ellos se relaciona con el modelo de desarrollo impulsado por el gobierno central, que dominado por una fuerte actitud intervencionista, estuvo dirigido a promover el crecimiento industrial nacional por medio de leyes proteccionistas que eximieron de impuestos a la importación de maquinaria y fijaron aranceles elevados para los productos extranjeros que competían con los nacionales. Este proteccionismo económico fue acompañado además por la centralización de la actividad estatal en materia de obras e infraestructura, a través de la creación del Ministerio de Obras Públicas (MOP) en 1907. El segundo aspecto refiere a las tendencias vigentes en materia de diseño arquitectónico, que determinaron la tipología y composición estilística de las obras. En este sentido, para estos años puede advertirse que en el país operaba una verdadera coexistencia de los cánones historicistas-eclecticistas, donde incursionan incluso el Art Nouveau y el Art Déco instalados por los profesionales europeos que trabajaban localmente o bien por los técnicos nacionales formados en las más reconocidas escuelas de Bellas Artes y Politécnicas de Europa. Estas tendencias derivarían finalmente, ya hacia 1930, en criterios "Modernos", dando lugar así a nuevas propuestas espaciales y formales, que se acompañaron con una ampliación del repertorio programático. Finalmente, el tercer aspecto está relacionado con el impulso técnico-científico protagonizado por la Universidad de la República, encargada de la formación de arquitectos e ingenieros que tuvieron a su cargo instalar y dirigir laboratorios especializados en el control de materiales y estructuras. Estos centros universitarios trabajaron al servicio de las oficinas públicas, brindando asesoría técnica en oportunidad de la ejecución de las más importantes obras de infraestructura de escala nacional que caracterizaron el desarrollo del país en este período. De esta manera, estuvieron dadas las condiciones para que la actividad profesional, productiva y comercial relacionada con la construcción hiciera posible el proceso de expansión edilicio, que no sólo implicó un creciente número de permisos de construcción sino que significó también un incremento en el número de pisos edificados.

Ya en 1908 el censo de la Cámara Mercantil de Productos del País señalaba la existencia de 393 establecimientos vinculados a la industria de la construcción, entre los cuales deben contarse las barracas de materiales recientemente instaladas. Asimismo, puede advertirse que crecieron las concesiones de privilegios para la aplicación de sistemas patentados en el exterior, las solicitudes de patentes para el desarrollo de nuevos materiales o procedimientos constructivos y que se multiplicaron las zonas de extracción de piedra y arena y las industrias nacionales productoras de materiales y componentes constructivos competidores de los productos importados. Sumado a estos indicadores debe considerarse la actividad creciente de los estudios profesionales y sus asociaciones con empresas constructoras tanto nacionales como extranjeras, que publicitaron sus servicios técnicos en las revistas especializadas en arquitectura que no por casualidad, surgieron en este período, tales como la Revista Arquitectura y Montevideo Edilicio.

2. EL PAPEL DEL HORMIGÓN ARMADO EN LA ARQUITECTURA LOCAL

Las técnicas constructivas dominantes desde la época colonial estuvieron fuertemente vinculadas con las reglas prácticas de la albañilería en ladrillo cerámico y mortero de arena y

cal, materiales elaborados localmente a partir de los recursos naturales abundantes en el territorio nacional. Sus hacedores albañiles, provenían mayormente de Italia y España, llegados a nuestras tierras en grandes contingentes a partir de mediados del siglo XIX.

Sin embargo, en los últimos años de ese siglo puede advertirse un proceso de transformación y apertura tecnológica, alineado con las innovaciones que en materia de materiales y técnicas constructivas estaban siendo desarrolladas y aplicadas en el primer mundo. Tal apertura conoció un único gran protagonista: el “cemento armado” u hormigón armado (basado en la mezcla de cemento portland, arena y pedregullo locales, reforzada con varillas de acero importadas). Este nuevo material pasó a constituir el elegido para la construcción de los sistemas estructurales, dando origen a edificaciones que, gracias a su empleo, no sólo ganaron en altura sino que modificaron la relación lleno vacío que caracterizaba a sus fachadas, confiriéndoles un carácter más ligero asociado con el empleo creciente del vidriado.

El cemento portland empleado en nuestro medio para elaborar el hormigón, inicialmente provino de países como Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos, entre otros. Efectivamente, marcas reconocidas como Alsen, Heildeberg, Hemmoor, Demarle Lonquety, La Desvroise, Lafarge, Peters, White, Alpha y Lehigh, eran habituales entre las recomendadas en las memorias constructivas que formaban parte de los Permisos de construcción presentados a las autoridades locales para edificar viviendas, locales industriales, edificios educativos, etc.

En 1911 Metzen Vincenti y Cía. instaló la primera fábrica nacional de cemento portland, con una producción inicial de 80.000 kg diarios. Comenzó a comercializar el cemento marca Metzen en julio de 1912 y dos años después, a través de la incorporación de un segundo horno, alcanzó una capacidad productora de 200.000 kg diarios. Su actividad se enmarcó en la política proteccionista reinante, que en 1913 promulgó la ley que concedía por quince años la exoneración del pago de contribución inmobiliaria y patente de giro a las fábricas de portland nacionales. En junio de 1919 la empresa fue vendida a la International Portland Cement Corporation y pasó a comercializar su producto con la marca Artigas. En 1923, el Libro del centenario [2], publicación oficial que celebró los cien años de vida independiente del país, hace mención expresa a la calidad del cemento Artigas, señalando que el mismo había sido empleado en obras destacadas de toda clase, como el teatro Zabala, las tribunas del hipódromo de Maroñas, el edificio del Correo, las chimeneas de la Usina de basura, el edificio del Jockey Club, la fábrica de Alpargatas, la sede del Banco República en el barrio de La Unión y la propia planta de la Compañía de cementos, además de señalar otras obras como silos, tanques, bebederos etc., ubicados en establecimientos productivos rurales. Los datos señalados por X. Tafunell [3] muestran que el consumo de cemento por habitante en 1913 alcanzó valores comparables a los de Argentina y Cuba (cercanos a 70 kg/habitante) que resultan además superiores a los habituales en Europa (apenas por encima de 50 kg/habitante) y muy superior al consumo de los demás países de América Latina.

A pesar del crecimiento de la producción nacional de cemento portland, la gran demanda por el importante volumen de obra y las circunstancias económicas derivadas de la 1a. Guerra Mundial impusieron condiciones favorables en algunos casos, para su importación, motivo por el cual el cemento Metzen y posteriormente el Artigas, encontraron dura competencia y debieron demostrar sus aptitudes técnicas a través de los ensayos de control de calidad que instrumentó el Instituto de Ensayo de Materiales de la Facultad de Ingeniería, operativo desde 1912. Este Instituto a través de su director V. García, participó asiduamente en la determinación del desempeño de los diferentes cementos utilizados, contribuyendo a definir las "Condiciones reglamentarias" que debía cumplir el producto, fijadas por el MOP en 1921 [4].

En forma paralela, algunos establecimientos comenzaron a fabricar productos nacionales en cemento armado, como la Barraca Crespi, de gran trayectoria en el país, que se promocionaba como la "primera fábrica nacional de artículos de cemento armado" ofreciendo planchas y bovedillas para forjados. Estos artículos encontraron pronta competencia por ejemplo en las bovedillas de Azzolini patentadas en 1915 y las vigas Siegwart importadas por Méndez Hnos.

Si bien no existe un registro detallado del número de edificios que en este proceso de transformación tecnológica fueron marcando la sustitución de vigas de madera o tirantes de hierro por viguetas en cemento armado y de las bovedillas cerámicas por planchas o bovedillas de este material, es posible afirmar que esta sustitución fue creciente e inexorable, y dio paso a soluciones mixtas donde los forjados discontinuos se transformaron poco a poco en sólidas losas de hormigón armado. Del mismo modo, las columnas de hierro fundido fueron sustituidas por pilares y las tradicionales zapatas de piedra ahogada fueron remplazadas por patines, empleando en ambos casos el hormigón armado.

Esto no hubiera sido posible sin la actitud innovadora de los profesionales arquitectos e ingenieros, quienes formados en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas creada en 1885, recibieron formación específica sobre la materia, aplicando los desarrollos teóricos y los criterios normativos que en ese mismo momento se discutían y publicaban en Europa. Jugaba además un papel relevante la permanente actualización sobre el tema de estos técnicos, quienes se mantenían informados en materia normativa y con relación a los métodos de cálculo por intermedio de la revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay. El primero de los números de esta revista, editado en 1907, incluyó un artículo titulado "Nuevos datos sobre el Hormigón" y otro titulado "El primer libro del cemento" que aludía a una publicación del Sindicato de los fabricantes del Cemento portland de Alemania, donde se detallaban las propiedades de este material.

Esto explica por ejemplo, que los ingenieros Fabini y Monteverde obtuvieran la representación del sistema de la empresa francesa Hennebique, operativa desde la última década del siglo XIX y lo aplicaran desde 1903 en diversos puentes carreteros así como en viviendas y establecimientos industriales proyectados por reconocidos arquitectos locales.

La amplia difusión del material determinó finalmente que la Memoria constructiva general del MOP [5], editada en 1913 y de referencia para la ejecución de las obras contratadas por el gobierno, pasara de indicar tres diferentes dosificaciones de hormigón, a señalar, en 1937, seis dosificaciones que consideraban nuevas aplicaciones y que incluyera además una separata especial titulada "Memoria constructiva para trabajos en hormigón armado, instrucciones generales", publicada por el MOP en 1932 [6].

3. LA OBRA EJECUTADA Y SU LUGAR EN EL PATRIMONIO LOCAL

La aplicación del hormigón armado en los sistemas estructurales traería aparejado a largo plazo, cambios sustanciales en la producción arquitectónica, los cuales se vinculan con la posibilidad de alcanzar alturas más elevadas, de cubrir luces mayores generando amplios locales sin apoyos intermedios y de resolver fachadas donde la proporción vanos-llenos se libera a favor de los primeros. Sin embargo, resulta claro que estas variables formales no fueron las únicas en verse renovadas, la incombustibilidad, el monolitismo y la economía, fueron también factores destacados por los ingenieros locales, tomando así distancia de los sistemas estructurales tradicionales de muros portantes y entrepisos de “bovedilla cerámica”.

A esta nueva lógica estructural, compositiva y constructiva, regida por el uso de un joven material responden ejemplos que han recibido declaratoria de Monumento Histórico Nacional, MHN (máxima figura de protección patrimonial en el Uruguay) o de Bien de interés municipal, BIM, por parte de las autoridades municipales. Este es el caso del reconocido Palacio Salvo, obra iniciada en 1922 según diseño del arquitecto M. Palanti y que tuvo por años el privilegio de ocupar el lugar del edificio más alto de Sudamérica. Lo acompaña también en el centro de la ciudad el edificio del Jockey Club, obra del arquitecto J. Carré, ejecutado en 1920 y cuya estructura se aprecia aún desnuda en la Figura 1, donde en primer plano se puede apreciar el terreno destinado a la construcción del Palacio Salvo. Posterior, pero igualmente destacado como MHN y contando con un alto grado de protección patrimonial según el plan especial de la Ciudad Vieja de Montevideo, puede citarse al edificio de la Dirección Nacional de Aduanas,

resultado de un concurso ganado en 1923 por el arquitecto J. Herrán. Este edificio en construcción se muestra en el afiche publicitario de cementos Artigas, publicado en el número 58 de la revista Arquitectura del año 1926 (Figura 2).



Figura 1. Vista de la estructura del Edificio del Jockey Club y del terreno que ocuparía el Palacio Salvo (fotografía 0681MHB - Centro de Fotografía, Intendencia de Montevideo)

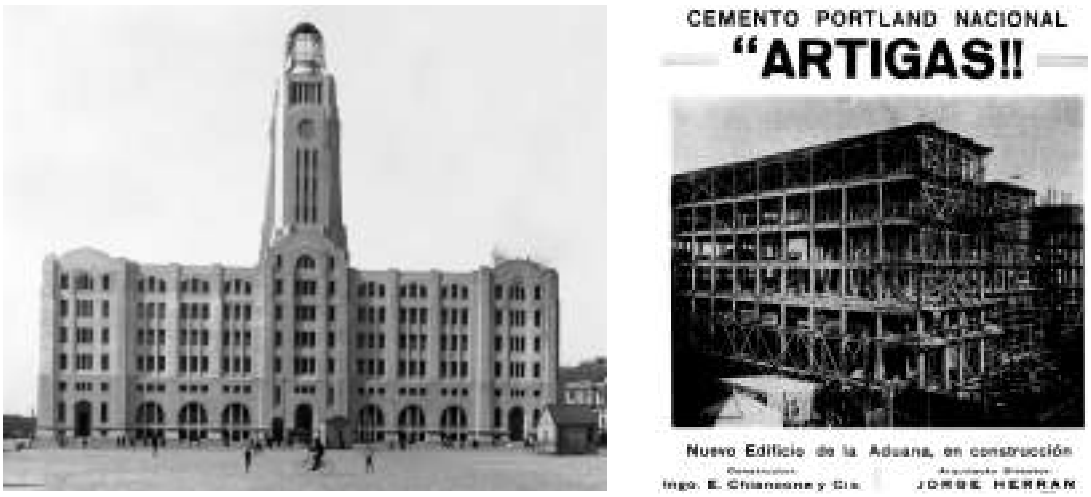


Figura 2. Vista del edificio de la Aduana del arq. Herrán (www.inventariociudadvieja.montevideo.gub.uy), afiche publicitario de cementos Artigas durante la construcción de la obra

Sin perjuicio del valor reconocido de estos edificios, existe sin embargo un conjunto de edificaciones que con igual interés integraron total o parcialmente el hormigón armado, en algunos casos incluso más tempranamente que aquellos, abarcando múltiples programas arquitectónicos y siendo también diseñados por profesionales reconocidos. Podría citarse entre ellos al arquitecto Llambías de Olivar hacia 1907, quien lo utilizó parcialmente en la residencia de Alejandro Gallinal, (destacada personalidad de la política nacional); al arquitecto J. Giuria quien propuso una solución de fundación en este material para la vivienda del Sr. Giorello en 1908, al arquitecto Brignoni que lo aplicó en 1912, en los pilares, vigas, entrepisos y azotea del Palacio Colón, con 88 viviendas distribuidas en 4 niveles. Del mismo modo el arquitecto L. Tosi lo utilizó primero en el edificio de la Cigarrería La Paz de 1913 y luego en el Edificio Pablo Ferrando de 1916. Previo a este último, el arquitecto H. Acosta y Lara en 1914 resolvió integralmente en hormigón armado la estructura del edificio de la familia Rodríguez, ubicado en Ciudad Vieja [7]. Incluso pueden citarte otros inmuebles construidos varios años antes, como los ejecutados con el sistema Hennebique por Monteverde y Fabini (Casa Viacaba y Casa

Ricard entre otras, de 1906) o el conventillo Lafone ejecutado por el ingeniero Monzani en 1891 utilizando el sistema Monier, [8] (experiencia que resulta anterior incluso a la aplicación de este sistema en España). Y fuera de los programas residenciales, bien podrían mencionarse las torres de refrigeración de las subestaciones de las Usinas eléctricas del Estado de los arquitectos Moreau y Pérez Montero, el faro de la Isla de Lobos diseñado por el arquitecto J.M. Claret en 1907 o el muro de contención de la bahía de Montevideo en la zona de Capurro, de 10 metros de altura, calculado por los ingenieros Iglesias y Lasgoity y ejecutado en 1911 [9].

En todos los casos, es de esperar debido a su temprana construcción, que los criterios compositivos que rigieron las fachadas y tipologías de estos edificios no se apartaran de los patrones historicistas y eclécticos dominantes en la arquitectura local de esas décadas. Y es por esto que no presentan en apariencia, rasgos distintivos ni originales. Sin embargo, como se ha visto anteriormente, esto solo ocurre en su piel ya que por su resolución estructural, adquieren un carácter netamente innovador que terminaría por crear las condiciones para que fructifiquen, años más tarde, los cambios de paradigma que conducirán hacia la modernidad de la arquitectura nacional, ya en la década de 1930 sólidamente instalada.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Del análisis planteado surge naturalmente la necesidad de reflexionar acerca del rol complementario que juegan, en la configuración del valor cultural de un bien, por un lado los aspectos histórico-estilísticos (que en general han primado para la determinación del valor patrimonial de la arquitectura en Uruguay) y por otro, los aspectos tecnológicos. Estos últimos en los casos estudiados, trascienden las concretas estructuras de hormigón armado para extenderse hacia la historia productiva nacional, en este caso vinculada al cemento portland y al desarrollo científico promovido por la Universidad y las asociaciones profesionales. Son estas instituciones las que permitieron a arquitectos e ingenieros, capacitarse y actualizarse permanentemente en el cálculo y ejecución de estructuras tan avanzadas como las que sus colegas europeos desarrollaban paralelamente en el primer continente. Los resultados de un enfoque integral como el propuesto permitirán sin lugar a dudas, resignificar esta arquitectura de los primeros años del siglo XX y probablemente descubrir en profundidad su herencia en la arquitectura nacional de las décadas posteriores.

5. REFERENCIAS

[1] C. Pérez Montero. "Costo de la construcción en la ciudad de Montevideo", Revista Arquitectura Economía n.° 184, Montevideo, 1935, pp. 85-92.
[2] P. López Campaña, "El libro del centenario del Uruguay, 1825-1925". Editores Agencia Publicidad Capurro y Co., Montevideo, 1923.
[3] X. Tafunell. "En los orígenes de la ISI: La industria de cemento en Latinoamérica, 1900-1930", Departamento de Economía y Empresa, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. En línea http://www.helsinki.fi/iehc2006/papers3/Tafunell.pdf
[4] V.I. García."El cemento portland de fabricación nacional". Revista de Ingeniería. Asociación Politécnica del Uruguay, año XXIII, n.° 9. Montevideo, 1929, pp. 302-312.
[5] Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Arquitectura. "Memoria Constructiva General. Especificaciones para la construcción de Edificios Públicos". Montevideo, 1913.
[6] Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Arquitectura. "Memoria Constructiva General. para Edificios Públicos". Montevideo, 1937.
[7] "Casa de renta", Revista Arquitectura n.° 2, Montevideo, 1914, pp. 18-19.
[8] Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura. "Documentos para la Historia de la Arquitectura Nacional. 'El Conventillo de Lafone'". Revista de la Facultad de Arquitectura, n.°1. Montevideo, 1958, pp. 57-60.
[9] "Muro de contención de tierras construido en la Playa Capurro". Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay n.° 34, Montevideo, 1911, pp. 26-27.

LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA FACHADA Y SUSTITUCIÓN DE LOS PILARES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA DESDE LA VISIÓN DE LA COORDINACIÓN DE SEGURIDAD Y SALUD

R. Mª. Domínguez Caballero,
Dpto. Construcciones Arquitectónicas 2. Escuela Técnica Superior de Ingenieros de la Edificación. Universidad de Sevilla. Avda. Reina Mercedes nº 4, Sevilla, España

rosam@us.es

BREVE HISTORIA DEL EDIFICIO

La Catedral de Sevilla, fue construida sobre una mezquita que se edificó en tiempos del *califa Abu Yacub Jusuf* desde el año 1172 hasta 1198, cuando se concluyó en tiempos de su hijo.

Fue el rey Fernando III en 1248 reconquista Sevilla y procede a convertir la mezquita almohade en catedral cristiana, sin tener que alterar la su estructura arquitectónica. Únicamente fue una adaptación del edificio al culto cristiano hasta que en 1433 el cabildo de la Catedral decide levantar un nuevo templo, comenzándose las obras en dos años después. Lamentablemente esto significó el derribo de la mezquita casi en su totalidad y la salvación del alminar, denominada popularmente como "*la Giralda".*

Las obras del nuevo templo se prolongaron durante un siglo realizándose en estilo gótico imperante en la España en el siglo XV. Se fueron sucediendo numerosos arquitectos, pero fue Alonso Rodríguez, quien lo culminó en 1506.

A partir de este hito, se han hecho bastantes restauraciones en el edificio, la primera de ella fue en el año 1519 donde trabajó Juan Gil de Hontañón en el cimborrio del crucero que se había hundido en 1511. Al edificio terminado se fue adaptando y ampliando con la sacristía, la sala capitular, las contadurías y otras dependencias, prolongándose el proceso arquitectónico durante el siglo XVI. Posteriormente se acometen nuevas obras en los siglos XVII, XVIII y XIX, volviéndose a restaurar la cubrición del cimborrio que volvió a caerse en el 1.888, además de la realización de las portadas de los brazos del crucero.

A) ACTUACIONES EN LA FACHADA PRINCIPAL O DE PONIENTE



Avda de la Constitución .Vista de la fachada poniente tramo 2

Ante ella se desarrolla la actual Avenida de la Constitución; eje del casco antiguo de la ciudad de Sevilla, posee tres portadas que corresponden a la nave principal y a dos naves laterales. Aneja a la Catedral, pero contigua a ésta, nos encontramos con la parroquia del Sagrario construida en 1.682 configurándose a través de columnas corintias pareadas que enmarcan el vano central. Así estructurada, la fachada cuenta con una longitud total de 171 metros.

La última intervención sobre esta fachada se está realizando actualmente gracias al proyecto redactado por el Arquitecto y Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla, Dr. D. Alfonso Jiménez Martín que junto al arquitecto técnico D. Juan Luis Barón Cano llevan a cabo la dirección facultativa y participando en la Coordinación de Seguridad y Salud la arquitecto técnico e ingeniero de Edificación Dra. Rosa Mª Domínguez Caballero y la empresa adjudicataria fue Joaquín Pérez Diez S. L. especialistas en este tipo de obras de restauración. La obra fue promovida por Caja Madrid y el Cabildo catedralicio En esta intervención colaboraron estrechamente un equipo plurisdiciplinar formado por

arqueólogos, canteros, vidrieros, licenciados en Bellas Artes, biólogos (vigilancia ornitológica), etc.

La obra se dividió en 14 tramos y programada para 45 meses, aunque se prolongó durante 6 meses más. Se iniciaron las obras en marzo de 2006. El equipo de trabajo estuvo formado por 1 encargado y 10 operarios que trabajaron simultáneamente.

El objetivo de esta obra es restaurar integralmente el conjunto afectado por la arenización general de la piedra y la oxidación de los elementos de hierro. Comprende desde el ángulo sudoeste del conjunto catedralicio hasta que el punto de la Iglesia del Sagrario contacta con el Patio de los Naranjos; incluye el acerado adyacente y las cubiertas directamente implicadas, excluyéndose las partes ya restauradas anteriormente.

Tras el preceptivo Estudio de Seguridad y Salud se realizó un Plan de Seguridad y Salud.

Las actividades principales fueron:

a) Eliminación de los efectos contaminantes químicos acumulados en los paramentos. Para ello se decapan los enfoscados de cemento y piedra artificial, además del resanado de las superficies arenizadas.

b) Desmontaje de elementos pétreos singulares como los pináculos, gárgolas, flameros, etc., que están deteriorados o en ruina completa o parcial. Recomponiéndolos o sustituyéndolos por nuevos.



Operario en las labores de limpieza de la costra de la piedra con Epis marcado CE

c) Retirada de los vástagos metálicos de las piezas estaban oxidados cambiándolos por barras de acero inoxidable.

d) Limpieza y consolidación de elementos singulares como las estatuas se mediante la impregnación de soluciones a base de silicato, repaso de las juntas con morteros de cal aérea, y aplicación de biocida disuelto en agua como tratamiento general contra la vegetación parásita.

e) Otra actuación que cabe destacar es la restauración de las vidrieras, que consiste en desmontaje, embalaje, restauración en talleres especializados mientras tanto se cierran los huecos provisionalmente con vidrio blanco o entablonados de madera, volviéndolas a colocar y emplomar en su lugar correspondiente

f) En cuanto a las cubiertas se tenía previsto en el Proyecto el resanado y la consolidación de ellas, además de la protección de las cornisas ante la evacuación de las aguas de lluvia. Por último, se llevan a cabo excavaciones arqueológicos en los tramos 4, 5 y 8, con fines de investigación.

B) ACTUACIONES EN LA SUSTITUCIÓN DE LOS PILARES 4C Y 5C

En esta ocasión las obras se realizan en el interior del templo, en el trascoro tras la *Portada de San Miguel*, ya que en los años 80 se detectó que dichos pilares estaban *"enfermos"* pues poseían unas graves grietas verticales haciéndose un estudio profundo sobre su estado en 1999 permaneciendo zunchado hasta el inicio de esta intervención en 2006. El proyecto fue redactado por el ingeniero Dr. D. José Luís Manzanares Japón y el arquitecto y Maestro Mayor Dr. D. Alfonso Jiménez Martín. Es una obra promovida por el Ministerio de Cultura.



Esquema de sustitución de los sillares del pilar. Publicado Diario de Sevilla.12.10.07

El objetivo es la sustitución de los sillares de los pilares ya que se confirmó el bajo nivel estructural además del elevado deterioro de los fustes en su zona central con la reserva de la capacidad portante. Se ha pronosticó que la obra completa tendría una duración de 2 años con 4 trabajadores por pilar y se prolongó casi 1 año más debido a retrasos importantes por las "novedades" no contempladas en el Proyecto hasta no descubrir el interior de los pilares

Como hemos comentado anteriormente la estructura se encuentra zunchada con varios anillos mixtos metálicos y de madera. La sustitución de los pilares no es completa, queda exento el núcleo ya que se ha descubierto posteriormente que es estable, por tanto, generalmente se profundiza 50 cm. y no 70 cm. como se había previsto. El procedimiento se basa en despiezar cada pilar en dieciséis porciones, en disposición radial y que constituye el número de fases en el proceso de sustitución. Cuatro de ellas que corresponden a los arcos fajones, otras cuatro que recogen los arcos de crucería y las ocho restantes intercaladas con las anteriores.


Desmontaje de parte del zuncho y extracción de la piedra antigua hasta llegar al núcleo del pilar perfectamente aparejado.

Las fases de la intervención en primer lugar es la auscultación en la zona de actuación mediante medidores de desplazamiento relativos en el zuncho, seguidamente el desmontaje de los zunchos en las zonas a intervenir, dejando espacio para realizar los trabajos de corte de los sillares manualmente mediante martillos, una vez excavada se sustituye por gatos hidráulicos que soportan las cargas que permiten recuperar la deformación medida en la excavación previa. Por último se colocarán los sillares definitivos cuyo peso medio es de 250 kg, que dificultan el trasporte dentro de la obra y la colocación en un espacio muy reducido de trabajo, que garantizan una resistencia mínima de 300 kp/cm^2, rellenándolo posteriormente con micro-hormigón la obra nueva con la vieja y cuidando minuciosamente la puesta en carga. Todo el procedimiento de trabajo está expuesto a un exhaustivo sistema de control de auscultación mediante programas informáticos que serán vigilados y revisados continuamente por el jefe de obras y por la dirección facultativa tanto a pie de obra como vía Internet según unos protocolos redactados y claramente explícitos.

1.- EL PROCEDIMIENTO

Como hemos mencionado anteriormente las obras de restauración son diferentes ya que a pesar de saber concretamente qué es lo que se va a construir, cuáles serán los procedimientos de trabajo en función de los parámetros y condicionantes en los que basarse, sin embargo, en principio habrá que tener en cuenta las posibles *"sorpresas"* que casi con toda seguridad habría ya que no es conocido completamente los interiores de las cimentaciones, estructuras o cubiertas hasta que no se descubre.

Ejemplo de ello fue lo acontecido en las dos intervenciones que estamos analizando, en la *Fachada Poniente* concretamente en una cubierta inclinada del tramo 4, contiguo a la *Puerta de la Asunción de la Virgen,* cuya formación de pendiente inicialmente estaba formada por tinajas de cerámica de desecho de las alfarerías al parecer del barrio de Triana del siglo XV. La dirección facultativa decide retirar las cerámicas para su estudio y dejar las tinajas más próximas al paramento adyacente vistas desde una pequeña ventana del tramo yuxtapuesto. Para ello, fue necesario colocar un hueco en la cubierta franqueada con una ventana de metacrilato. Como observamos, entran en acción nuevos materiales, no contemplados ni en el Proyecto de Ejecución, ni en el Plan de Seguridad y Salud elaborado por el contratista. De igual forma, se tuvo que subcontratar a una empresa dedicada a la carpintería metálica no prevista, para realizar las vigas que formarían las pendientes donde descansará posteriormente de nuevo la solería. Todo ello se tuvo que reflejar en una *Modificación del Plan de Seguridad y Salud* al igual que la documentación que exigirá la Coordinadora de Seguridad y Salud respecto a *la Carpeta de Coordinación.*



Vasijas cerámicas encontradas debajo de la cubierta con la función de formación de pendientes

En la planificación de esta obra se tuvo en cuenta cada año 2 circunstancias especiales en el desarrollo de las obras:

a) **La Semana Santa**, de todos es conocido que las cofradías oficiales tiene que hacer su recorrido hasta la Catedral, pues bien, lo primero es la paralización de las obras en esta semana y tener que desmontar días antes los tramos de andamiadas y cajones de obras que estorben para el desarrollo de las actividades.

b) **Los cernícalos**, al lector le puede sorprender, pero lo cierto es que durante cuatro meses no se pueden colocar andamios, ni tapar de forma alguna los nidos de estas aves protegidas por Medio Ambiente, para que se produzca el apareamiento y crías de polluelos.

Otra muestra de ello, ocurre en la *Sustitución de los pilares*, se creía que el interior de ellos estaba relleno de un material poco resistente (ripios) y la *"sorpresa agradable"*, es que existe un núcleo de ladrillos cerámicos y sillares perfectamente aparejado con una alta resistencia, por lo tanto el tamaño de las piezas nuevas serán de menor tamaño que el especificado en proyecto y hacerle el mínimo daño al núcleo del pilar 5c, la duda estriba si tendría la misma composición el pilar 4c.

2.- ANÁLISIS DE RIESGOS EN LAS INTERVENCIONES

En la obra de *Fachada Poniente* destacamos los siguientes riesgos:

a) El principal por su alta valoración en la gravedad en cualquier método de evaluación de riesgos utilizado que están sometidos los operarios es la caída en altura, ya que el lugar de trabajo va a ser en el 95 % de los casos a más de 2 metros, en los desmontajes, reposición, restauración, limpieza y consolidación de las gárgolas, pináculos, remates, relieves y vidrieras.

b) En segundo lugar en importancia, es la caída de altura de objetos de grandes dimensiones y sobretodo peso, ya que hay piezas que pesan más de 300 Kg.
c) Otros riesgos frecuentes en este tipo de trabajos están clasificados como higiénicos, debido a los tratamientos epidérmicos de la piedra; el contacto con los contaminantes químicos como son los consolidantes, desengrasantes y biocidas, además de los efectos ya conocidos de los morteros en las afecciones en la piel denominada dermatosis o la intoxicación por inhalación o ingesta de algunos de estos productos citados, al igual que el contacto de ellos con los ojos.
d) La falta de iluminación y la inhalación de polvo se vió agravada por estar la andamiada cubierta por lonas y mallas.



Vista del cerramiento de madera una vez ejecutadas las vías del Metrocentro.

En la intervención de los pilares los riesgos se repiten en cuanto a la caída de personas y objetos pero se agravan puesto que la instalación de los medios auxiliares posee dificultad añadida ya que no pueden ser los normalizados si no que tuvieron que diseñarse especialmente para la obra.

Al estar en el interior de la Catedral cabe destacar dos riesgos higiénicos, uno de tipo físico *"ruido*", ya que el culto se sigue realizando a diario al igual que las visitas al templo por parte de los turistas y en segundo lugar, pero no menos importante, clasificado como contaminante químico siendo la *"inhalación de polvo"* tanto de los trabajadores como del personal que transita en el interior del edificio.

3.- IMPLANTACIÓN DE LA SEGURIDAD EN OBRA

A continuación vamos a analizar los elementos fundamentales a tener en cuenta por el técnico para la implantación de la seguridad en las obra.

3.1.-Fachada Principal

a) **Disposición del cajón de obras:** se sitúa en la vía pública del casco histórico de la ciudad por lo que había que cuidar la estética y en impacto visual en el paisaje, por lo que se optó por un cerramiento de paneles de madera barnizados en color natural, bien anclado a las columnas exteriores de la Catedral y haciendo el mínimo daño en las solerías del entorno. Al estar la intervención faseada en tramos, este cerramiento fue creciendo y colocándose accesos peatonales discrecionalmente y siempre un único acceso de vehículos para la carga de escombros y descarga de materiales. Un gran inconveniente que tuvimod fur el hecho de tener de medianera otra obra pública *"ejecución de las vías del tranvía (Metrocentro)",* por lo que hubo que diseñar los lugares precisos de comunicación del centro de trabajo con el exterior de manera que no hubiese interferencias de ambas intervenciones coetáneas.

b) **Acopios de materiales:** debido al reducido espacio disponible en el cajón de obras para ello además de los escombros, se hizo un programa de abastecimiento semanal muy preciso, estando coordinado con los suministradores los sillares y demás piezas procedentes de las canteras. Para el almacenamiento de los productos químicos: consolidantes, biocidas, disolventes, hidrofugantes, etc. se utilizaron las criptas del templo perfectamente ventiladas.

c) **Locales provisionales y talleres:** los comedores, aseos, vestuarios y casetas de obras se resolvieron instalándose casetas prefabricadas en las cubiertas del templo, además de la obtención del permiso por parte del Cabildo para poder usarse los aseos interiores del inmueble.

En relación con los talleres, como hemos mencionado anteriormente, en algunas ocasiones las piezas prefabricadas se ensamblaron en la propia obra. Haciéndose hincapié en balizar estas zonas al igual que las inmediaciones del montacargas para que solo aquellos operarios que tuvieran formación e información sobre los riesgos de las maquinarias y su manejo pudieran acceder a estos pequeños recintos. Todas las máquinas lógicamente poseían el marcado CE.



Locales provisionales instalados en las cubiertas

d) **Medios auxiliares:** especial cuidado se puso en ellos, se instalaron los andamios que cumplieran el R. D. 2177/04, UNE 12810 y UNE 12811 con sus respectivos apartados, pero en este tipo de intervenciones los remates, cornisas y salientes hacen complicado que no haya huecos horizontales que permita la caída en altura tanto del personal como de materiales, al no poder unirse perfectamente a los paramentos. Estas andamiadas no se utilizaron sólo como accesos a plantas superiores sino como lugares de trabajo con permanencia prolongada por parte de los restauradores. Se consiguió que fuesen plataformas perfectamente seguras y que al cubrirse con lonas o mallas dieran ningún tipo de problemas de vértigo a los trabajadores.



Lona instalada en los andamios en los tramos 11,12 y 13.

Al hilo de ello, destacamos una peculiaridad en esta obra con la instalación de una lona publicitaria de dimensiones con una superficie aproximada de 420 m2., en dichos andamios en la Avda de Constitución (estrecha y con edificios muy altos que formarían una especie de túnel) que encauzaron los vientos. En los dos últimos otoños habían acaecido en Sevilla fuertes vientos con velocidades superiores a 60 km/h, que derribaron parte de la lona. La primera ocasión (tramo 5) existía un retranqueo en la fachada que ayudó a que el viento produjera el efecto chimenea y se soltaran las fijaciones dinámicas. En la segunda ubicación (tramos 11, 12, 13) la separación de la lona tan sólo era de un metro y se decidió la colocación de fijaciones estáticas para que existiera una resistencia máxima, según las recomendaciones de los especialistas en este tipo de instalación publicitaria. No obstante, en esta ocasión también fue parcialmente desinstalada. En todo momento fueron proyectados, calculados y sobretodo certificados por las empresas tanto suministradoras de la lona como las instaladoras de los andamios. La Dirección Facultativa junto con la Coordinadora de Seguridad y Salud resolvieron no volver a colocar dicha lona.

e) **Protecciones colectivas e individuales:** Sabemos que las protecciones colectivas se instalarán y utilizarán de manera que no se produzcan riesgos adicionales a los trabajadores expuestos ni a terceros. En este tipo de intervenciones, las condiciones de instalación se hacen complejas, ya que los espacios son reducidos y se acentúa aún

más cuando las obras hay que realizarlas en edificios patrimoniales teniendo que cuidar los muros, estructuras ya que somos los herederos de la historia que encierran. Cuando no se pueda proteger a los trabajadores totalmente tendremos que acudir además a las protecciones individuales, incluso en momentos determinados emplear las dos alternativas.

Las andamiadas, elevadas a gran altura, están cubiertas por mallas de manera que no exista el riesgo de caída de partículas al viandante. Especial atención se tiene en las tareas de montaje y desmontaje de estos medios auxiliares, ya que los operarios deben de estar permanentemente atados al arnés de seguridad y perfectamente anclados al paramento. Esta misma operación se hará en el momento que se desplacen las barandillas para poder recoger los sillares hasta su implantación en la fábrica. Nunca permanecerán ni un solo segundo con el riesgo de caída del operario al vacío.

3.2.-Pilares 4c y 5c.

Respecto al cajón de obras, locales provisionales no difiere mucho de la anterior pero si en lo referente a que los medios auxiliares no fueron los estándares, sino que se diseñaron especialmente para la ocasión, tanto las plataformas principales como secundarias, que van trepando a lo largo de los pilares. Estas últimas van cambiando de posición cada semana según el sector en el que se trabaje. La Constructora semanalmente debe aportar a la Coordinadora de Seguridad y Salud los certificados de instalación tal como indica el Real Decreto 2177/04, previamente de ponerse en uso para los trabajadores.



Extractor de polvo portátil.

Tal como hemos comentado anteriormente el riesgo a la inhalación de polvo es un factor importante en un recinto cerrado, donde se está rompiendo sillares continuamente. En un principio, se usó un extractor de pequeñas dimensiones próximo al trabajador además de estar regando continuamente. A parte se diseñó una cortina que envolvió a cada uno de los pilares. Tras una Evaluación de Riesgos se detectó que era insuficiente la extracción, ya que la polvareda emerge del cajón de obras pudiendo molestar incluso a terceras personas, por lo que la empresa constructora propuso una Modificación del Plan de Seguridad y Salud para poder instalar un extractor de mayor capacidad dispuesto en la cubierta con unos conductos que llegarán a la parte superior de cada uno de los pilares. Para la posible *"Aprobación"* por parte de la Coordinadora, previamente se examinará las características de la máquina, lugar exacto de ubicación y procedimiento de trabajo, montaje, desmontaje, etc. No obstante, los operarios usan máscaras antipolvo marcadas CE.



Cortinas antipolvo y plataformas diseñadas especialmente para esta

f) **Medios auxiliares:** como no era posible colocar los andamios alrededor de los pilares circulares en el pequeño espacio que se disponían con unas zapatas superficiales se optó por colocar una torre de andamios en medio de ambos pilares y diseñar unas plataformas amplias donde al subir los sillares hasta ellas mediante winche, desplazarlos con carrillos de pequeñas dimensiones y ayudados de puentes-grúas adaptándolos al hueco previsto. Todo este procedimiento repetitivo se hizo de forma cuidadosa y el inconveniente son los espacios tan reducidos en los que tiene que trabajar los operarios.

g) **Protecciones colectivas:** En un principio se consideró suficiente las barandillas instaladas en las plataformas, los operarios debían desplazar éstas para subir los sillares por los que se propuso en una modificación del Plan de Seguridad líneas de vidas verticales dispuestas donde se conectan los operarios a través de su arnés de seguridad. Esto limitaba sus movimientos, así que conscientes de ese problema se decidió convocar una reunión de Coordinación donde se expuso que sería conveniente además de colocar redes paramentadas que envuelven a casi la totalidad del pilar. La función de todo ello era que los operarios pudieran trabajar con más holgura pero siempre seguros en su labor.

4.- CONCLUSIONES

- Todo lo expuesto anteriormente, es solo una pequeña muestra de las singularidades de la Coordinación en fase de ejecución, cuando se trata de obras de restauración de edificios históricos y patrimoniales.
- La conveniente y necesaria protección de los trabajadores en circunstancias específicas hacen que el Coordinador junto a los demás agentes implicadas busquen y diseñen medidas especiales.
- Las Modificaciones de los Planes de Seguridad y Salud, junto a las Aprobaciones por parte del Coordinador de Seguridad y Salud, es una actividad continua en el proceso de las obras de restauración debido a las “sorpresas” en los interiores del edificio

LE MEDECIN DES MONUMENTS
Y a-t-il des analogies entre l'architecte-conservateur et le médecin?

L. Marino

DIDA Dipartimento di Architettura - Università di Firenze

luigi.marino@unifi.it

DOMAINE THÉMATIQUE: Estudios, metodologías y diagnósticos para la conservación y restauración del patrimonio cultural. Innovación y nuevas tecnologías aplicadas a la documentación e información del patrimonio cultural.

RESUMÉ : Il est de plus en plus fréquent que la restauration d'un monument ou d'un site archéologique (du diagnostic à l'intervention) assume le caractère d'une action médicale. La situation, déjà difficile dans des conditions normales, peut devenir encore plus problématique dans le cas d'interventions de *restauration dans des conditions d'urgence.* Quand on doit intervenir dans des temps limités et avec efficacité même dans les conditions les plus difficiles, quand font défaut (parce que non prévus ou réellement non prévisibles) les moyens techniques, le temps et les ressources économiques nécessaires, quand les conditions se créent pour des interventions qui requièrent des décisions presque improvisées et des changements de programme en un très court laps de temps. La restauration d'urgence est destinée à caractériser à l'avenir une grande partie des interventions.
Parfois il faut effectuer des analyses diagnostiques sur-le-champ et prédisposer les interventions les plus opportunes pour assurer la survie des matériaux de construction et de leur milieu en exploitant au mieux les conditions de découverte tout en sauvegardant le potentiel documentaire futur. Les choix seront encore plus délicats car dans la plupart des cas, il ne sera pas possible de remédier aux éventuelles erreurs. Dans cette contribution nous proposons quelques réflexions sur ces thèmes en confrontant la profession d'architecte-conservateur à celle du médecin, différentes et pourtant semblables sous de nombreux aspects car leur but, à toutes les deux, est de « soigner » et de prévenir la maladie.

MOTS-CLES restauration, médecine, diagnostic

> *« La médecine est un art solide, elle requiert connaissance de choses ; et habileté tous les phénomènes de l'homme vivant à travers un examen minutieux et confrontez-les sans épargner la fatigue avec la structure de ses organes. Placez-vous auprès des personnes souffrantes et examinez du début à la fin l'histoire de leurs maux et les effets salutaires ou nocifs des remèdes employés »* (D.Cotugno, 1772).

Désormais, certaines correspondances sont reconnues entre l'architecte-restaurateur et le médecin. Ce qui change, bien entendu, est l'objet des soins mais les méthodes, les utils et les procédures (surtout pendant la phase de préparation du diagnostic) sont les mêmes. Un aspect fondamental est représenté par les enquêtes sur l'historique des maladies précédentes (*anamnèse*) et sur les différentes formes des pathologies (évidentes et cachées) pour aboutir à des diagnostics fiables (en passant par des hypothèses de diagnostics) et établir des thérapies efficaces.
Mais de quel médecin s'agit-il ?

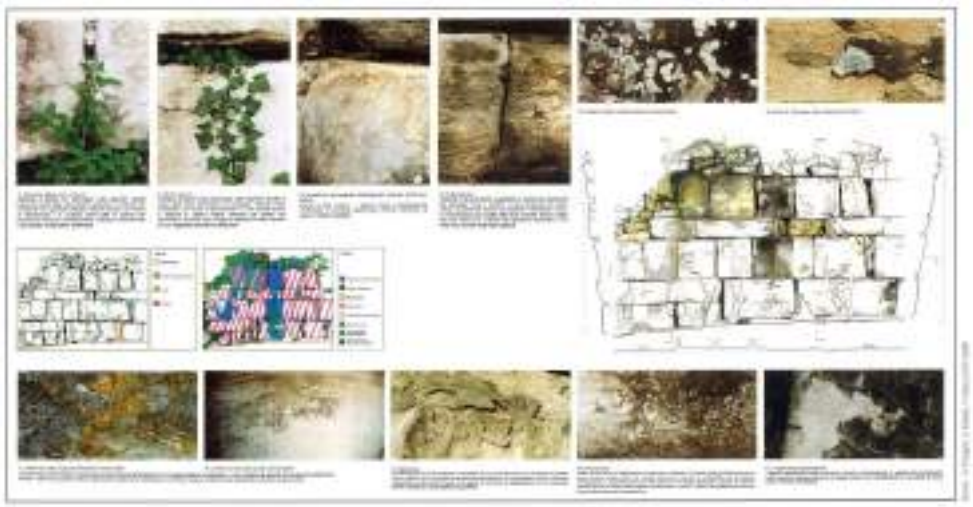
Le premier point de contact peut être le médecin de famille (il n'existe plus maintenant) qui connaît son patient, la famille de celui-ci et la situation médicale de chacun de ses membres ; qui

est capable d'insérer chaque pathologie dans un cadre de connaissances plus vaste, qui accompagne pendant des années l'évolution médicale globale de chacun des composants de la famille parvenant ainsi à définir d'éventuelles pathologies communes et à en limiter des développements préoccupants. Cette figure de médecin généraliste peut suggérer immédiatement celle de l'architecte à qui est confié un monument ; l'architecte qui parvient à lire et à interpréter la moindre manifestation ou anomalie, en assure la conservation dans le temps réussissant à « anticiper » les crises inévitables (pratique de l'*entretien ordinaire* et de la *prévention*).

Un autre type de médecin auquel on peut se rapporter est tle médecin urgentiste. Au **médecin des ambulances ou du service des urgences**, on demande de résoudre, dans des délais très courts, des situations plus complexes car non seulement il doit intervenir avec efficacité mais opère aussi sur plusieurs fronts en même temps, et ce en suivant des protocoles préétablis et des choix personnels très délicats. Une partie des opérations de restauration peuvent être facilement associées aux procédures mises en acte dans un service des urgences surtout quand on est en présence de situations qui évoluent constamment et à grande vitesse. La capacité de gérer chaque opération est fondamentale car de chacune d'elle peut découler la réussite ou non des autres.
Dans la phase de pré-alarme (dont dépend l'efficacité de toutes les actions successives), les activités ont pour but d'acquérir directement toutes les informations permettant l'optimisation du plan de secours : extension du sinistre, gravité des dommages éventuels et degré de fonctionnement des structures préposées à la tutelle, évaluation des dégradations les plus importantes, les conditions des œuvres sauvegardées, la situation de l'environnement, les risques potentiels causés par l'évolution de l'événement. La technique « en cascade », utilisée dans l'implication des différents spécialistes et de leurs services hospitaliers, imposée par les nécessités survenues lors de chacune des situations, peut être facilement appliquée à la restauration quand on prévoit d'alerter des figures professionnelles couvrant plusieurs domaines disciplinaires et possédant des compétences et des expériences adéquates.
Un exemple parmi les plus fréquents est la nécessité d'étayages urgents lesquels, bien que parvenant efficacement à contenir les risques immédiats d'écroulement (en médecine on parlerait de BLS - *Basic Life Support*), pourraient provoquer sur la longue durée des poussées anormales ou bien empêcher, en fait, des opérations successives de fouilles ou de consolidation. Les situations, délicates déjà par elles-mêmes, risquent de devenir incontrôlables quand un site de fouilles est laissé pendant un long temps sans protection ou quand on adopte des protections qui résolvent certes des problèmes immédiats mais qui ne se révèlent pas forcément tout aussi efficaces dans le temps ou dans des zones contiguës.
Les connaissances de base et l'habileté opérationnelle qui s'acquièrent sur le terrain sont fondamentales pour réussir à placer les différents problèmes dans le bon ordre et assigner à chacun leur juste importance en relation constante avec le cadre d'ensemble que seul un *œil clinique* entraîné (et un support organisationnel efficace) peut assurer. Une plus grande attention envers les vicissitudes de la construction des édifices (adjonctions et soustractions involontaires et/ou voulues, entretien inefficace ou bien surexpositions incontrôlables) pourrait permettre, de façon parfois déterminante, d'interpréter avec une plus grande fiabilité les mécanismes qui ont conduit à l'effondrement de certaines parties d'un édifice alors que d'autres parties, au contraire, bien que semblables, ont résisté.
On assiste souvent à l'adoption de solutions « lourdes » (béton armé et résines synthétiques surtout) dans la conviction erronée que ces interventions peuvent résoudre une fois pour toutes n'importe quel problème. Les « acharnements thérapeutiques » risquent de réduire les œuvres originales à de simples « copies » (bien peu fidèles) d'elles-mêmes, qui perdent ainsi toute valeur documentaire immédiate et future sans qu'on puisse, par ailleurs, en garantir l'invulnérabilité. De toute façon, les défoncements et les écroulements ont constitué depuis toujours, avant même la naissance de la « Science des Constructions », la source privilégiée (sinon la seule possible) pour observer le fonctionnement des édifices. En confrontant les œuvres écroulées et celles restées débout, on peut obtenir, avec une bonne marge de succès, des renseignements sur la logique de construction, l'emploi de matériaux et de technologies utilisées à une vaste échelle ou de façon individuelle, l'adaptation de solutions habituelles à la particularité des situations. Il est souvent possible de constater que les causes des dommages sont des éléments survenus dans le temps,

sous forme de transformations et, ce qui n'est pas rare, d' « améliorations » qui, au contraire, iront modifié de façon substantielle la logique de la construction.
Dans la restauration comme en médecine, il est d'une grande importance d'effectuer l'évaluation a posteriori de l'intervention (*épicrise*) : le jugement récapitulatif sur une maladie ou sur la cause de mort. L'équipe intervenue doit évaluer son propre travail, réfléchir sur les éventuelles erreurs commises et sur leurs causes. La réflexion a posteriori sur des travaux de restauration ou de fouilles archéologiques peut avoir une grande importance aussi pour une évaluation du rapport coût-bénéfices. Il est facile de comprendre comment le rapport entre ces deux termes, dans le cas des biens culturels, peut être fortement déséquilibré et que, de toute façon, l'étendue du bénéfice ne dépend pas seulement de la quantité des ressources que de la qualité de l'intervention. Pour réduire le risque de réitérer les erreurs, on peut réviser les méthodes d'intervention, revoir la formation du groupe de travail, mieux évaluer les compétences et les niveaux d'entraînement, remplacer/mettre à jour les équipements et prédisposer l'ensemble des procédures en mesures d'assurer meilleurs qualité et efficience lors des interventions successives.

Dans le domaine de la restauration archéologique, cependant, la référence la plus efficace semble être celle de la médecine de catastrophe. Le médecin de guerre ou le médecin qui intervient lors d'un cataclysme et l'architecte restaurateur qui intervient sur un site archéologique doivent tous les deux, entre autre, intervenir sur un grand nombre de sujets, chacun avec sa propre spécificité, sans avoir le temps d'établir des contrôles diagnostiques adéquats pour tous. On sait parfaitement qu'il est assez probable que les sujets ne pourront pas tous recevoir les mêmes traitements thérapeutiques et que, pour la loi des grands nombres, certains ne pourront pas survivre. Il faut associer, aux thérapies personnelles immédiates, des actions capables de réduire les risques de contagion, voire d'un développement incontrôlé des pathologies. Sur un site archéologique, on se heurte à des problèmes de conservation parfois décourageants. La solution la plus simple est d'associer des spécialistes de la restauration archéologique (en leur reconnaissant les compétences requises par ce domaine disciplinaire particulier) quand les fouilles sont encore en phase de projet et, plus en général, dans toutes les zones où sont prévus des mouvements de terrain et des démolitions de structures. Dans de nombreux cas, ces spécialistes pourront arriver à suggérer des *stratégies de fouilles* correctes qui, évidemment, ne peuvent entrer en collision avec les *méthodes de fouilles* qui doivent rester de la compétence de l'archéologue.



1 Un exemple de fiche sanitaire appliqué sur une paroi étrusque-romain de Fiesole.
La fausse couleur montre les matériaux, les structures et l'état de conservation

Les objectifs formateurs et d'entraînement des archéologues et des architectes qui opéreront sur des sites archéologiques et sur des œuvres en l'état de ruine, pour une majeure sensibilité envers les problèmes de conservation concernent :

- la connaissance des fondements de la discipline dans un cadre de référence interdisciplinaire ;
- la connaissance des cas les plus fréquents et savoir les reconnaître sur place ;

- l'identification des pathologies récurrentes sur les sites archéologiques et les monuments archéologiques, y compris -et surtout- celles qui se révèlent évidentes déjà dans la phase des fouilles ;
- la capacité d'organiser et de mener une campagne d'enquêtes diagnostiques et de relevés spécifiques (dossier médical du site et/ou du monument) ;
- la production de matériel documentaire exhaustif et de stratégies d'intervention efficaces ;
- la direction d'un chantier de restauration dans le domaine archéologique, le contrôle de la qualité du travail en cours et savoir en éprouver les résultats.

Dans les cas d'interventions conduites dans l'urgence, il est inévitable que la situation se complexifie. Évidemment le protocole ne peut pas représenter l'unique solution valable dans n'importe quelle condition. S'il est vrai qu'il se présente comme un instrument efficace en cas de situations mono-pathologiques, il devient cependant plus difficilement applicable dans un cadre plus complexe quand il s'agit affronter des situations plus articulées et, par conséquent, établir des priorités pour affronter la situation clinique. La correspondance imparfaite entre les différents protocoles (tout comme la constatation de la correspondance imparfaite entre les conditions cliniques du malade et les protocoles à disposition) requiert l'intervention d'un médecin de grande expérience qui devra décider dans quel ordre affronter les différentes pathologies, en évitant avant tout les risques de friction entre les divers protocoles. Cette incompatibilité entre les différentes procédures (et les différents produits) est une question récurrente également dans la restauration, bien qu'elle soit fort peu prise en considération dans la pratique. Cela est valable tant dans les dommages provoqués aux mortiers originels par l'emploi inapproprié de mortiers modernes que dans le cas où leur utilisation respecte uniquement des exigences commerciales sans prendre en considération les possibles *contre-indications.* Contrairement aux notices (les prescripitions qui accompagnent les médicaments), pour les produits concernant le bâtiment ou la restauration, les fiches techniques (à part des indications sur l'éventuelle toxicité, inflammabilité, gélivité…) sont rarement exhaustives quant aux informations sur les risques induits qui pourraient se manifester à cause de l'incompatibilité entre différents produits et/ou en raison d'erreurs d'application. Un médicament périmé ne serait jamais utilisé ; des colles ou des produits de consolidations déjà vieux, au contraire, sont employés sans trop d'inquiétude.

Une référence aux *protocoles* adoptés dans le domaine de la Médecine peut être utile et, dans la mesure où on peut les assimiler davantage aux problèmes de conservation des sites et des œuvres, aux protocoles utilisés dans les services d'urgence et de médecine d'urgence. Chaque protocole est fondé sur un schéma qui prend en considération :
- *définition* (description de l'action) ;
- *objectif* (but des opérations et ce qu'on en attend) ;
- *ressources* (ressources humaines, équipements et moyens qui permettent d'obtenir les meilleurs résultats ;
- *procédures/s* (ensemble des opérations décrites point par point, de façon claire et sans équivoque ;
- *vérification* (contrôle des opérations effectuées).

Un des principaux objectifs opérationnels est d'obtenir un standard opérationnel non conditionné (ou conditionné de façon raisonnable) par la personne qui opère.

Quand la situation sera revenue (ou bien aura été reconduite) à des conditions de plus grande simplicité interprétative ou thérapeutique, la compétence reviendra aux opérateurs non spécialisés qui pourront ainsi appliquer ce que prévoient les protocoles. Dans le domaine archéologique et dans celui de la conservation, une éventuelle incompatibilité entre protocoles (ne serait-ce que pour des questions d' « échéances ») n'est pas rare et elle se manifeste encore plus souvent quand les programmes et les procédures n'ont pas été organisés avec efficacité, à cause aussi de résistances fréquentes de la part de personnes qui craignent, en collaborant avec d'autres spécialistes, de perdre avantages et positions de privilège. La procédure la plus commune prévoit l'emploi de solutions improvisées et visant à résoudre les problèmes que lorsqu'ils se présentent. La raison principale qui justifie l'application de protocoles dans les situations d'urgence vient du fait que l'on peut obtenir ce que l'on définit comme *temps de réponse automatiques* optimaux. Ceux-ci sont définis et expérimentés à travers un vaste répertoire des cas selon des procédures

partagées par l'ensemble des opérateurs, évitant ainsi erreurs et superpositions inutiles mais garantissant, bien au contraire, un niveau plus élevé des prestations. Opérer sur la base de *blocs opérationnels* peut trouver une application efficace, respectant toutefois les précautions nécessaires, dans les secteurs disciplinaires concernant la restauration archéologique où il est fréquent que plusieurs spécialistes doivent intervenir en même temps mais selon des méthodes, des stratégies et des temps différents, sur le même site/monument.

En se référant au cas d'accident multiple (récurrent dans la médecine d'urgence), facilement comparable à des situations que l'on peut rencontrer sur un chantier de fouilles archéologiques ou de restauration, le personnel médical procède selon le schéma suivant :

- analyse de la scène pour réussir à identifier les victimes qui présentent le plus grand risque d'évolution grave ;
- éloignement des blessés de la source de risque ;
- application du *triage*, le choix des priorités sur la base de la gravité ;
- détermination des priorités d'intervention (quelle personne doit être traitée en premier) ;
- attribution d'un code de priorité pour mettre en évidence la condition clinique du blessé auprès de tout le personnel qui opère dans la zone ;
- début du traitement médical pour les blessés les plus graves.

Sur les sites archéologiques et dans des ensembles architecturaux en ruines, il est souvent aisé de prévoir les réactions aux sollicitations, sur la base de situations antérieures, d'époques plus ou moins lointaines, et à des actions lentes mais prolongées dans le temps, y compris celles qui sont provoquées par l'abandon des ruines. Dans le cas d'un site archéologique ou d'un monument en ruines ce dernier pourrait se révéler comme une « ressource » car le monitorage dans le temps de la détérioration d'une œuvre peut fournir des renseignements précieux sur la dégradation et favoriser ainsi l'étude de dommages induits ou différés. Autrement dit, il peut consentir des prévisions réalistes sur les mécanismes de dégradation/défaillance et les modalités selon lesquelles ils se développent. En même temps, cela favorise la mise en œuvre de projets d'entretien sur la longue durée, visant au contrôle des points de plus grande vulnérabilité de chaque structure, limitant ainsi les dégâts dans d'autres structures qui se trouveraient dans des conditions semblables. Une série de « signes » peuvent représenter des instruments utiles et efficaces de prévision et, par conséquence, de prévention. De toute évidence on a plutôt tendance à porter remède (tant que cela est possible) aux dégâts survenus après la calamité que de les prévenir. Dans la restauration on peut considérer, en paraphrasant ce qui se passe en médecine, trois différents niveaux de prévention : le premier concerne les personnes saines afin d'éviter qu'elles ne tombent malades ; le second s'applique au traitement de personnes déjà malades pour éviter que leurs conditions s'aggravent et que la maladie se diffuse à d'autres individus ; le troisième cherche à contenir les conséquences d'une maladie et à améliorer la qualité de vie.



2 La *Leçon d'anatomie du dr. Tulp* (Rembrandt, 1632) transformée en une *leçon de restauration* avec l'équipe médicale transformé en équipe de conservation

En ligne générale, les risques peuvent se présenter de façon ponctuelle (dans le temps ou dans l'espace) ou bien de manière plus ou moins diffuse. Il n'est pas rare que ce les risques ponctuels -non contenus ou apparemment reconduits à des niveaux acceptables- peuvent évoluer et élargir progressivement les zones intéressées en développant des cadres pathologiques d'une complexité croissante. La différenciation entre *risques naturels* et *risques technologiques* doit prendre aussi en considération, et de plus en plus souvent, deux groupes qui concernent d'une part les désastres naturels dérivant de causes anthropiques, et d'autre part les accidents technologiques causés par des désastres naturels.
Une classe de risque souvent sous-estimée sont les erreurs lors de la restauration (surestimation des produits et des procédures modernes, considérés à tort comme toujours fiables) et des fouilles archéologiques (quand on ne tient pas suffisamment en compte des problèmes de conservation et que l'on ne met pas en œuvre des solutions d'entretien adéquates).

identification du patient : localisation et provenance	**identification de l'objet :** vestige d'édifice - élément structural
données signalétiques du patient : date de l'hospitalisation, éléments permettant d'obtenir des renseignements sur les possibles expositions aux risques, pathologies découlant des activités exercées	**description :** relevés graphiques, documentation photographique ancienne et récente, rapports. Enquêtes sur l'utilisation de l'œuvre (charges, sollicitations, expositions…)
informations conclusives synthétiques : où il sera hospitalisé ou bien s'il sortira, dans quelles conditions? **résultat** *:* résultats après le traitement	**informations conclusives synthétiques :** dans quelles conditions se trouve le site et/ou monument ? Après les fouilles, dans quel état a-t-il été laissé? **résultat** : résultats obtenus
anamnèse familiale : recherche des maladies personnelles antécédentes et celles qui concernent les membres de la famille de même degré ou supérieurs (*collatéraux ou ascendants)* **anamnèse physiologique :** collecte d'informations sur la naissance, les habitudes et l'accomplissement des fonctions vitales **anamnèse pathologique ancienne :** collecte de données sur les vieilles pathologies, les maladies infectieuses et les interventions chirurgicales **anamnèse pathologique récente :** collecte d'informations sur les pathologies actuelles (conséquences ou non des pathologies anciennes)	**anamnèse de la construction :** recherche et enregistrement des phénomènes pathologiques du même type sur des sites/structures semblables, du même matériau, structure architecturale… **anamnèse physique et du processus de construction :** collecte d'informations sur les phases de la construction, emploi des matériaux et des technologies, fonctionnement des installations… **anamnèse pathologique ancienne :** collecte de données sur de vieilles interventions d'entretien, réparations, substitutions, ajustements **anamnèse pathologique récente :** collecte de données sur le dommage requis par l'intervention (dans l'urgence ou non); vérification s'il est en cours
examen objectif général de l'état du malade : passage en revue des appareils, révision de tous les systèmes anatomiques à travers une inspection directe (palpation, percussion, auscultation…)	**examen objectif général de l'état de l'œuvre :** informations sur l'état des matériaux et des structures, évaluation de la capacité de résistance à travers des enquêtes directes à différents degrés d'approfondissement
journal : enregistrement par ordre chronologique de l'évolution journalière du patient sous observation à la suite des évolutions de la pathologie et des différentes phases du traitement	**journal :** enregistrement par ordre chronologique et topographique de l'évolution de la structure ; en particulier pendant les fouilles/démontage qui représentent une condition censée aggraverante et d'accélérer des phénomènes dégénératifs
dossier personnel : rédaction d'un dossier qui servira plus tard (y compris la justification pour un traitement d'entretien) quand il pourra représenter une collecte ordonnée de renseignements	**dossier personnel :** rédaction d'un rapport sur les sites connus jusqu'à une certaine date et indications pour définir un manuel d'entretien (y compris le programme des « révisions » à effectuer à l'avenir)

Interprétation dans le domaine médical et interprétation dans le domaine de la restauration

Bibliographie

L. Marino, "Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere", Firenze 2009; L. Marino, "Il rischio nelle aree archeologiche registrazione della vulnerabilità in aree archeologiche e manufatti allo stato di rudere", Firenze 2013.

ANÁLISIS URBANO DEL VALLE DE LECRÍN Y ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA TRADICONAL DE TABLATE

J. Pérez[(1)], J.C. Molina[(2)], I. Bestué[(3)], L. Gutiérrez[(4)]

[1]Universidad Politécnica de Cartagena, [2]Universidad Politécnica de Cartagena, [3]Universidad de Granada, [4]Universidad de Granada

jessicapoarq@gmail.com[(1)] juanc.molina@upct.es[(2)] ibestue@gmail.com[(3)] mlgutier@ugr.es[(4)]

ÁREA TEMÁTICA: ARQUITECTURA TRADICIONAL

RESUMEN

El presente trabajo plantea el análisis de la arquitectura tradicional del Valle de Lecrín, centrando su atención en la población de Tablate. Elegimos esta alquería por conservar inalterada su trama urbana y unidades residenciales. De ella, podemos extraer los datos necesarios que nos aporten luz sobre las costumbres y modos de vida de sus habitantes, al mismo tiempo que nos ofrece un amplio catálogo de detalles arquitectónicos de la arquitectura tradicional.

La metodología del trabajo se fundamenta en el conocimiento y análisis de la comarca a nivel general, partiendo, entre otras, de sus características geográficas, paisajísticas y climáticas, hasta llegar a la unidad mínima residencial. El conocimiento de la configuración urbana así como de su evolución ha sido esencial para su entendimiento.

PALABRAS CLAVE: Congreso; Ponencia; Valle de Lecrín, Tablate, arquitectura tradicional, construcción, morfología urbana.

1. INTRODUCCIÓN

El Valle de Lecrín constituye un territorio perfectamente delimitado que conforma un estratégico pasillo natural entre Granada y las Alpujarras. En él se encierran multitud de elementos formales de naturaleza geológica, geográfica, ecológica y acuífera, a los que debemos sumar las transformaciones realizadas sobre este territorio como consecuencia de la actividad humana. Nos encontramos ante una sociedad que vive fundamentalmente de la actividad agraria y ganadera, adaptando las tierras más cercanas para su cultivo y a la vez residencia, lo que convierte el aprovechamiento y la distribución de agua en requisitos indispensables del desarrollo de la vida en cada lugar.

La comarca se compone de una serie de núcleos urbanos pequeños o medianos, localizados siempre cerca de recursos hídricos, pero con características geográficas distintas, entre los que se intercalan viviendas aisladas o pequeños cortijos.

El Valle de Lecrín ha jugado un importante papel en la historia de la región, debido, entre otros motivos, a su situación estratégica, convertida en paso obligado desde Granada hacia las Alpujarras y el Litoral Mediterráneo. Se han encontrado restos que datan del Pleistoceno Medio, del periodo Solutrense y de la época Neolítica, siendo los últimos los más numerosos. Algunos de estos ámbitos serían posteriormente ocupados por los romanos. Pero no será hasta la llegada de los musulmanes en el año 711 cuando el Valle alcance el esplendor y la riqueza que lo caracteriza. El nombre de esta región y el de un número importante de poblaciones, deben su nombre y morfología urbana a este período[1].

Este artículo plantea una revisión de la arquitectura tradicional del Valle de Lecrín, y en concreto, de la población de Tablate. Del análisis de la trama urbana del conjunto y de sus edificaciones en

[1]Jose Miguel, Puerta Vílchez (1979-1981) publica en la web de la comunidad: “Historia del Valle de Lecrín”. En: http://www.adurcal.com/enlaces/cultura/zona/historia/padul/yaci/restos_del_mamut.htm.

particular, así como de su evolución a lo largo de la historia, hemos obtenido datos de interés referentes a los diferentes usos, tipologías (centrándonos en las de carácter residencial), y sistemas constructivos empleados en su construcción, por otra parte abandonada e inmersa en un lamentable estado de deterioro.

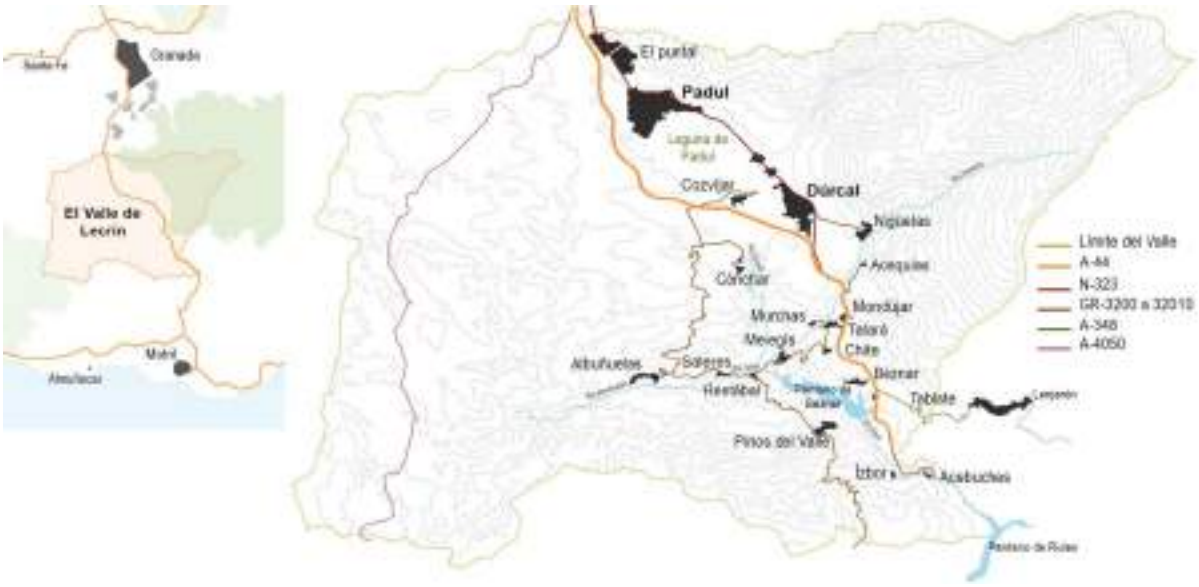
En la actualidad, estas localidades, alejadas de la capital granadina presentan un importante descenso de población. Muchas de sus viviendas han sido abandonadas y solo están habitadas en los periodos vacacionales. Para entender los factores de la transformación de la comarca, deben tenerse en cuenta los inevitables cambios sociales y culturales que han tenido lugar en las últimas décadas. El progresivo abandono de la sociedad rural hacia la vida urbana en las ciudades, ha producido una progresiva pérdida del trabajo ligado a la tierra, el paisaje y las técnicas vernáculas, frente a esa cultura urbana, importando diseños y materiales modernos ligados a la aspiración de una vivienda más confortable, accesible y funcional.

En los últimos años, se han realizado importantes esfuerzos por revitalizar la zona, potenciando, entre otros aspectos, el turismo rural, pero los resultados, sin embargo, son lentos y escasos.

Debe considerarse este trabajo como un primer acercamiento a la arquitectura tradicional del Valle de Lecrín. Este estudio se verá completado con su análisis bioclimático y de eficiencia energética en próximos estudios.

2. EL VALLE DE LECRÍN, UN ENCLAVE DE PERSONALIDAD PROPIA

El Valle de Lecrín es una comarca enclavada al sur de la provincia de Granada, a medio camino entre la capital y la ciudad de Motril. Se trata de un área geográfica delimitada por una serie de altas serranías en la vertiente limítrofe con Sierra Nevada, y de menor altura en su parte occidental (Sierras de Almijara y Albuñuelas). La Laguna de Padul y el Suspiro del Moro, separan al norte, el Valle de la Vega de Granada, y las estribaciones de la Sierra de Lújar y de Almijara, de la costa motrileña al sur.



Esquema 1: Esquema de la izquierda, situación del Valle de Lecrín respecto a Granada y Motril. En el esquema de la derecha, la comarca atravesada por sus vías, ríos y las poblaciones que la componen. Autor: Jessica Pérez Ortiz.

La comarca es atravesada de norte a sur por una extensa red fluvial: al norte, el Río Dúrcal, al oeste el río Torrente y al sur y de forma transversal, el río de Albuñuelas. Todos ellos confluyen para formar el río Ízbor, afluente del Guadalfeo.

La importancia de la agricultura como medio de subsistencia en la comarca dio origen a la construcción de una serie de estructuras hidráulicas que serían perfeccionadas en el s. VIII con la llegada de la población musulmana.

Actualmente cuenta con una extensión aproximada de 461,28km² y una población de de 22800 habitantes (en 2015), distribuida en ocho municipios: Albuñuelas, Dúrcal, Lecrín (que incluye las poblaciones de Acequias, Béznar, Chite, Mondújar, Murchas, Talará y el desaparecido Lojuela), Nigüelas, El Padul, El Pinar (con Ízbor, Pinos del Valle y el despoblado Tablate), El Valle (con Melegís, Saleres y Restábal) y Villamena (con Cónchar y Cozvíjar). Aunque su capital tradicional e histórica es Dúrcal, El Padul es el que cuenta con la mayor población, y el más extenso Albuñuelas.[2]

Su condición de "comarca de paso", ha tenido como consecuencia la creación de numerosos caminos entre los que destaca el Camino Real hacia la Alpujarra y hacia Motril. Por otra parte debido a su morfología quebrada y cuencas más o menos profundas, obligó a la construcción de abundantes puentes, algunos de singular importancia como los de Dúrcal y Ízbor y Tablate.

Esta comarca, en época musulmana pertenecía a una Kūra[3], la Cora de Elvira, cuyo valor sería más bien geográfico-descriptivo que administrativo. Esta Cora, a su vez se subdividía en Iqlīm y Tahas, cada Iqlīm o Taha se componía de alquerías o barrios integrados en entornos agrícolas defendidos por fuertes o castillejos de mayor o menor envergadura.

Las alquerías se originaban inicialmente localizadas siempre por encima de la acequia principal (salvo Padul) y enclavadas a un terreno en pendiente que garantizaba el abastecimiento del sistema hidráulico. Acequias, Nigüelas, Dúrcal o Padul son un ejemplo de la importancia que estas acequias tenían para el establecimiento de los asentamientos (Molina, 2012: 274).

El espacio de la alquería se componía de diferentes áreas que se observan al analizar el territorio del Valle. Cada una de ellas cumplía con una función y disponía de unos estatutos jurídicos propios. Las tierras más cercanas al hábitat se clasifican como *apropiadas o mamlūka*, por el contrario, las más alejadas se las conoce como *no apropiadas o mubāha,* que a su vez se componían de las *comunales, o harīm*, destinadas al uso exclusivo de sus habitantes para la obtención de leña, madera, carbón, frutos silvestres, etc. y, por último, las *muertas, o muwāt* relacionadas con las tierras de secano (Trillo San José, 2006: 243-262).

Los asentamientos del Valle de Lecrín se podrían clasificar[4] según tres pautas: su ubicación geográfica, el tipo de unidad y su forma. Sin embargo, una característica común a todos los núcleos de población es su estructura de orden cerrado, con las edificaciones formando manzanas que se separan por callejas casi siempre estrechas y retorcidas, aunque pueden aparecer pequeños huertos intercalados que no rompen su estructura (Villegas, 1972: 185-194)

[2] Datos consultados a través de la web del INE (Instituto Nacional de Estadística), padrón municipal del 1 de enero de 2015. Según esta fuente Albuñuelas contaba en esa fecha con 893 habitantes, Dúrcal con 7123, Lecrín con 2138, Nigüelas tenía 1214, Padul 8407, El Pinar 996, El valle con 1013 y Villamena 1016.

[3] Regiones con una ciudad a la cabeza.

[4] La mayoría de las poblaciones se localizan sobre plataformas ligeramente inclinadas a los pies de las sierras (Dúrcal, Nigüelas, Acequias, Mondújar, Talará, Chite, Béznar y Tablate), otros sobre ensanchamientos de los valles fluviales o en la confluencia de ríos o arroyos (Albuñuelas, Cónchar, Melegís y Murchas), algunos sobre las vertientes de laderas o laderos de ríos encajados (Saleres, Restábal, Pinos del Valle e Ízbor) y por último, los que se hallan en los bordes de la depresión de Padul (Padul y Cozvíjar).

Una segunda clasificación, distingue entre los que forman una unidad compacta de los que aparecen distribuidos en barrios diferenciados. En el primer grupo encontramos: Padul, Dúrcal, Nigüelas, Ízbor, Tablate, Melegís, Talará, Mondújar, Acequias, Cozvíjar, Cónchar, Murchas y Saleres, remarcando que en las dos últimas poblaciones que hoy día nos ofrecen una unidad compacta, en la Edad Media, sin embargo, se constituían a partir de barrios claramente diferenciados. El resto de las poblaciones, se estructuran a partir de barrios de cierta personalidad e independencia.

Por último, distinguimos las poblaciones según su morfología: la mayoría de ellos mantienen una configuración musulmana, es decir, no responden a una estructura bien definida, sino que se adaptan a las irregularidades del terreno (Nigüelas, Albuñuelas, Pinos del Valle, Ízbor, Restábal, Melegís, Saleres, Chite, Mondújar, Acequias y Cónchar). El resto de los pueblos, por el contrario, siguen un modelo definido: núcleos formados a partir de una vía o calle principal (Talará, Béznar, Cozvíjar y Tablate); el pueblo estrellado, derivación del anterior, en el que se entrecruzan dos o más caminos generando un plano en forma de estrella (Dúrcal); otras, se configuran a partir de un plano circular (El Padul, cuyo diámetro viene marcado por el antiguo Camino Real); y por último, nos encontramos los planos en cuadrícula, pertenecientes a sectores modernos propiciados por la desaparición de trazados a causa de los terremotos como es el caso de Albuñuelas, Murchas y Saleres, este último sustituyó su antiguo trazado por uno posterior.

3. TABLATE, UN LUGAR HISTÓRICO EN EL OLVIDO



Ilustración 1: Localidad de Tablate, fotografía tomada desde el horno. Vista de unas viviendas en ruina y torre de la Iglesia

La población de Tablate nace asentada en una suave meseta ubicada en un lateral del profundo barranco de igual nombre. Debe su nacimiento a su ubicación, localizada al pie del secular Camino Real que conducía hacia Las Alpujarras desde Granada. Su situación estratégica la convirtió en la llave de acceso a la comarca aledaña, motivo que le propició un papel destacado en los acontecimientos bélicos acaecidos durante la conquista del Reino de Granada y el levantamiento de los moriscos de las Alpujarras (1568-1571). Durante estas décadas, su puente se vería convertido en el escenario habitual de las sucesivas luchas (Molina, 2012: 189-191). Años más tarde, sufriría las consecuencias de la reconquista, que culminaría con el despoblamiento casi total de la alquería tras la expulsión de los moriscos sublevados (Padilla, 2010: 1330).

Debemos de considerar la existencia de un barrio cercano a la alquería, como atestiguaban los restos de una estructura residencial encontrada durante la construcción de la vía A-44 (Molina, 2012: 729-733), en la actualidad desaparecidos, lo que imposibilita su estudio, centrando por ello nuestra atención en el núcleo principal, conservado hasta nuestros días.

Tablate permaneció habitado hasta finales de los años 50 del siglo pasado y su núcleo urbano ofrece una infraestructura bastante detallada del entramado urbanístico de siglos atrás, al contrario de lo que sucede en otros lugares del Valle. Desde la citada expulsión de los moriscos, esta alquería ha sufrido pocas transformaciones destinadas a la adaptación de nuevos usos, conservando por ello, las características de reminiscencia morisca, motivo por el que se la eligió para el estudio.

3.1. Estructura urbana

El trazado lógico y ordenado de la alquería de Tablate parece responder a una planificación previa. Se desarrolla en torno a una vía principal que marca el crecimiento y formación del conjunto residencial, condicionando su organización y modos de vida. Esta morfología regular no responde a la típica ordenación medieval por lo que pudo ser el resultado de su transformación tras la expulsión de los moriscos en 1610, modificando los nuevos pobladores el núcleo heredado.



Plano 1: Planta de la alquería de Tablate. Se han representado las construcciones, calles, carretera y una división de sus manzanas referenciadas mediante números. Autor: Jessica Pérez Ortiz.

Tablate se articula en la dirección oeste-este marcada por el paso del Camino Real. En torno a esta vía principal se aglutina el mayor número de edificaciones junto con la iglesia, que se establece como eje axial del núcleo, ocupando un céntrico solar. De forma paralela a la vía se abren las fachadas de las construcciones con plantas más o menos rectangulares. A partir de esta generatriz longitudinal la población se abrió hacia dos calles perpendiculares de dirección norte-sur, conformada del mismo modo por conjuntos residenciales de planta similar a los anteriores.

El elemento fundamental de la alquería son las viviendas, pudiéndose distinguir dos unidades tipológicas: la casa-patio y la casa-bloque. La iglesia y los restos de una torre, el horno, la balsa y el molino completan las edificaciones del conjunto.

La iglesia, señalada con el número 1 en el plano anterior, construida entre 1561 y 1563, es pequeña y cuenta con un doble acceso: la puerta principal con escalinata situada en el Camino Real y una lateral en la cara este de la construcción, permaneciendo ambas cegadas, intentado resistir el paso del tiempo (Padilla, 2010: 1332).

En la zona norte, al final de la calle perpendicular al Camino Real que pasa por el lateral de la iglesia se localiza la estructura de una Torre-Fortaleza que debió formar parte del reducto defensivo de la alquería. En sus inmediaciones hay una gran balsa, encargada de almacenar y repartir agua a la población. El perímetro murado albergó en su interior además un molino aceitero de cuatro piedras, de tracción animal (Molina, 2012: 626). En la zona norte las distintas estructuras próximas a la muralla, se encuentran arruinadas, siendo difícil su interpretación (número 2 en el plano). En la zona sur, se hallan los restos de un horno (número 3).

3.2. La vivienda

Cuatro de las cinco manzanas que definíamos anteriormente sobre el plano de Tablate se componen esencialmente de unidades residenciales. Estas manzanas se constituyen mediante la agrupación de viviendas unifamiliares entre medianeras, de formas y tamaños diferentes que generan volúmenes variados.

La vivienda tipo se desarrolla en dos o tres alturas, y en superficie se distinguen dos tipologías: las que se conforman a partir de un patio o corral central, constituyendo el grupo más reducido, y las que no disponen de este espacio abierto, siendo la tipología más empleada en esta alquería. Todas ellas carecen de dependencias de uso higiénico.

El aspecto exterior tiende a ser uniforme, presentando las fachadas un ritmo similar en las construcciones conservadas. La planta baja, por lo general, se articula con vanos que permiten el acceso, y las superiores, por pequeñas aperturas que posibilitan la iluminación y aireación de las habitaciones.

La primera planta alberga las dependencias propias de sus moradores (comedor-dormitorios). La segunda, por el contrario se destina a fines más variados y sus estancias podían ser usadas como dormitorios, desván o secaderos de productos. Las escaleras que daban acceso a la segunda altura se caracterizan por el aprovechamiento del espacio.

La superficie media edificada ronda los 45 m², salvo en las viviendas que se localizan en la manzana norte del Camino Real (número 2), que además de ser las de mayor tamaño disponen de tres elementos que no poseen el resto: zaguán, patio y cocina. Entendemos por tanto que estas viviendas debieron de pertenecer a los vecinos más preeminentes, siendo por otra parte la manzana mejor



Plano 2: Planta baja (izquierda) y planta alta (derecha) de las viviendas localizadas en la manzana número tres. Escala 1/300. Autor: Jessica Pérez Ortiz.

conservada.

En la manzana número 3 se distinguen 5 viviendas de dimensiones similares, distribuidas alrededor de un espacio interior abierto que debió de ser un corral común. Las viviendas con acceso desde la placeta localizada en el Camino Real tienen entrada directa al salón que realiza al mismo tiempo las funciones de cocina, y desde el que se accede al resto de las estancias, distribuidas en una habitación y comedor en planta baja y dos en primera. Sin embargo, la vivienda cuyo acceso se realiza a través de la calle secundaria con orientación oeste, cuenta con zaguán, salón y cocina en planta baja, y tres posibles estancias en la superior. El resto de la manzana se completa con estructuras de difícil interpretación, debido a su complicado acceso. Distinguimos un espacio que podría pertenecer a los restos del salón de una sexta vivienda, con orientación sur y pequeña apertura a oeste, seguida de una serie de estructuras que funcionarían como establos.

La manzana número 4, se distribuye en dos bloques anexos. El primero, el más alargado, y de superficie rectangular se sitúa de forma paralela al Camino Real, y el otro, también rectangular pero con los accesos a la calle secundaria en la dirección norte-sur. Contabilizamos entre ambos, un total aproximado de cinco viviendas, con estancias anexas que posiblemente serían usadas como cuadras o establos. La fachada del conjunto presenta un ritmo regular que se distribuye en una o dos plantas. La edificación más occidental de una sola planta conserva únicamente los restos de su fachada principal. Es difícil realizar una descripción, por lo que suponemos que esta vivienda fue transformada para dar cobijo a animales y para la extracción de materiales que se usarían en la rehabilitación de otras viviendas.

Por último la manzana situada al sur se encuentra en ruinas. Solo mantiene en pie una pequeña parte de la estructura en su cara noreste, que coincide con una vivienda distribuida en dos alturas. En este caso, encontramos otra particularidad: el acceso se realiza a través de un zaguán, que al mismo tiempo alberga la escalera para acceder al segundo piso. El salón, con entrada perpendicular a la dirección del mismo, realizaría al igual que en el resto, las funciones de salón y cocina.

3.3. Materiales, técnicas constructivas y eficiencia energética

Las sistemas constructivos empleados en las estructuras tanto verticales como horizontales y escaleras, así como en fachadas y cubiertas, utilizan básicamente tres materiales: la piedra, abundante en el Valle; el ladrillo, frecuente y numeroso debido a la importante presencia de los tejares; y por último, la madera, abundante en sus montañas.

Se distinguen tres sistemas de cerramientos con función estructural, que corresponden también a las distintas topologías de las edificaciones y las transformaciones que se han producido a lo largo de su vida: Construcciones defensivas conformadas por una base de muros de mampostería de piedra con elevación de tapia combinada con verdugadas de ladrillo y refuerzos del mismo material en sus esquinas; tapia calicastrada reforzada con verdugadas de ladrillo que se encuentra en la fábrica de la iglesia y por último muros de mampostería, también con verdugadas de ladrillo empleadas fundamentalmente en las viviendas.

El ladrillo aparece también en la formación de pilares, que se aprecian en las edificaciones de la manzana número 4. Sin embargo, el conjunto número 5, se ejecuta a partir de un zócalo de muro de piedra como en la construcción defensiva.

Respecto a los elementos horizontales, encontramos forjados bien de vigas, bien de rollizos de madera con revoltón de cañizo y yeso.

Las cubiertas inclinadas generalmente a dos aguas, están formadas por rollizos de madera sobre los que se apoya un cañizo, dada la facilidad de adaptación a los rollizos, cosido y entrelazado a otras cañas maestras. Sobre este tablero, se colocan las tejas que regularmente solo están cogidas con mortero de barro y una pequeña proporción de cal en sus aleros y limatesas. Como elemento diferenciador se aprecian cubiertas atirantadas cuando sus luces son mayores, tirantes que se apoyan en pilares de ladrillo, (conjunto número 4).

Las escaleras están realizadas a base generalmente con dos roscas, y peldañeado de ladrillo, aunque también las podemos encontrar formadas con rollizos de madera y cañizo.

La conservación de los cerramientos depende de su exposición. Las viviendas ubicadas en el bloque número 2 son las mejor conservadas, mientras que el conjunto número 5 se encuentra derruido. El resto, sin embargo, presenta una pérdida del mortero de agarre, debido a los lavados paulatinos de la lluvia, al carecer de una cobertura de protección

La cubierta es el elemento constructivo más vulnerable de la vivienda por ser la zona más expuesta a las inclemencias del tiempo. Su pérdida será la causa del deterioro de la estructura muraria, como se ha podido observar en el conjunto de la alquería.

El grosor de los muros, que oscilan entre los cuarenta y los sesenta centímetros de espesor, y las escasas y pequeñas aperturas para puertas y ventanas, proporcionan a estas edificaciones cierta estabilidad térmica en cuyo estudio se está profundizando.

Del mismo modo, el uso del tapial como sistema constructivo, proporciona una gran inercia térmica facilitando la creación de sistemas pasivos de energía solar, (en invierno, el muro permite acumular la energía que luego irradia al interior de la estancia). Como detalle significativo nos encontramos con revestimientos a base de ladrillo, material que muestra una gran resistencia al agua y solidez lo que permite utilizarlo sin revestir en superficies que reciben la acción directa de la lluvia, para solucionar patologías en fábricas primigenias muy deterioradas.

Las aperturas no estarían relacionadas con una orientación determinada, puesto que son pequeños huecos que se adaptan a los espacios libres entre medianeras. Si bien es cierto, que por norma general sus dimensiones oscilan entre los 0.40 x 0.40 m y los 0.70 x 0.70 m. de superficie, encontramos de nuevo la excepción en las viviendas localizadas al norte del Camino Real, aquí existe un número importante de ellas con dimensiones mayores, llegando a alcanzar obtener los 0.70 x 1.20 m de superficie.

En general los huecos se cierran por medio de ventanas o puertas de madera. Las ventanas pueden tener un vano acristalado que se protege mediante postigos o contraventanas.

Por otra parte cabe decir que independiente de su conformación estructural y orientación, estos sistemas constructivos han demostrado un buen comportamiento ante las acciones sísmicas, teniendo en cuenta que están localizadas en una zona de importantes movimientos, y que resistieron al terremoto de diciembre de 1985.

Conclusiones

La comarca del Valle de Lecrín manifiesta cualidades que la diferencian del resto. Su privilegiada situación junto a la presencia abundante de agua y la existencia de un auténtico microclima, han propiciado en él un paisaje y modos de vida diferentes. Este acontecimiento también se ve reflejado en sus tipologías arquitectónicas. Sus construcciones las debemos de entender como un “conjunto” que mantiene una relación directa con su paisaje y entorno, y no como piezas singulares aisladas.

El Valle de Lecrín se constituye por una serie de núcleos de menor o mayor tamaño que guardan una cierta relación entre sí. Por norma general, estos asentamientos se sitúan en zonas cercanas a los puntos hídricos, con unas estructuras urbanas adaptadas a su topografía.

De su análisis, obtenemos datos referentes a su ubicación geográfica, crecimiento, trama urbanística y de constitución formal. En la mayoría de los casos, estos núcleos cuentan con una distribución quebrada y laberíntica que nos recuerda a la morfología típica musulmana. Sin embargo Tablate, como población en la que se ha centrado el estudio, muestra una configuración planificada que obliga a pensar que responde a una reconstrucción posterior a aquel periodo.

La vivienda, es la pieza arquitectónica por excelencia de estos núcleos rurales o alquerías. De su análisis obtenemos datos referentes a sus tipologías, a través de las cuáles podemos conocer las formas de vida y organización social del grupo que las habitaba, así como de sus técnicas constructivas.

Tablate, es una localidad magnífica para ello, que nos ofrece una infraestructura bastante detallada del entramado urbanístico de siglos atrás, que conserva a pesar de su traza algunas de las características de reminiscencia morisca en sus viviendas, al no haber sufrido transformaciones posteriores. Del estudio detallado de sus viviendas obtenemos los instrumentos adecuados para su conservación, rehabilitación y reutilización, a la vez que los datos significativos para la recuperación de los sistemas o soluciones constructivas ecológicas o bioclimáticas que hacen que sean sostenibles y que puedan ser aplicarlas a la arquitectura contemporánea.

La importancia de rehabilitar estos núcleos abandonados podría ser una salida a la revitalización de su comarca, como alternativa a la masificación urbana. Debemos recordar, que no nos encontramos ante un caso aislado, sino una muestra más de lo que está sucediendo en las últimas décadas en España.

Referencias

[1] Bosque Maurel, J. & Ferrer Rodríguez, A.,. "Granada, la tierra y sus hombres", 1999. Granada: Universidad de Granada, Caja General de ahorros de Granada.

[2] García Pérez, J. F. "Territorio y Poblamiento medieval en el Valle de Lecrín", 2011. Granada: Alhulia.

[3] González Villaescusa, R., "Arqueología del paisaje e historia agraria: algunas cuestiones de método. La gènesi de la fiscalitat municipal (segles XII-XIV)", 1996. Issue 7, pp. 223-242.

[4] Madoz, Pascual. "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar", 1846-1850.

Mármol, d. C. L.,. "Rebelíon y Castigo de los Moriscos", 1991. Málaga: Arguval.

[5] Molina Fajardo, M. A., "Revisión bibliográfica para el estudio del patrimonio histórico artístico en el Valle de Lecrín (Granada) siglos XIII al XVII", 2006-2007. Granada: s.n.

[6] Molina Fajardo, M. A., "El espacio rural granadino tras la Conquista Castellana: Urbanismo y arquitectura con funciones residenciales del Valle de Lecrín en el siglo XVI", 2012. Granada: Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada.

[7] Navarro Palazón, J. & Jiménez Castillo, P., "Algunas reflexiones sobre el urbanismo islámico", 2007. Artigrama, Issue 22, pp. 260-298.

[8] Trillo San José, C., "Agua, Tierra y Hombre en Al-Andalus. La dimensión agrícola del mundo nazarí", 2004. Colección de historia ed. Granada: Ajbar.

[9] Trillo San José, C., 2006. "La alquería y su territorio en Al-Andalus: estrategias sociales de organización y conservación". Arqueología Espacial, Issue 26, pp. 243-262.

[10] Trillo San José, C., "La organización del espacio de la alquería en la frontera nororiental del Reino de Granada", 2006 Granada: Studio Historica.Historia Medieval.

[11] Villegas Molina, F., "El Valle de Lecrín. Estudio Geográfico", 1972. Granada: Granada: CSIC, Instituto de Geografía aplicada al Patronato Alonso de Herrera.

[12] Espinar Moreno, M., "La mezquita de Tablate y otras estructuras arqueológicas. Datos para la reconstrucción de la alquería musulmanta", 2012. Universidad de Granada.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN
(TETUÁN 2016) MARRUECOS

EL PATRIMONIO CULTURAL Y TURISMO. REPOSICIONAMIENTO HOTELERO DENTRO DEL AREA DE PROTECCION HISTORICA Nº 1 DE BUENOS AIRES

Malfa, Cristina Beatriz

Dirección General Casco Histórico. Ministerio de Cultura., Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

cmalfa@buenosaires.gob.ar arquicmalfa@gmail.com

AREA TEMATICA: Proyectos de intervención en el patrimonio cultural

RESUMEN

El objetivo de esta exposición es destacar la importancia del turismo basado en el patrimonio cultural asociado a los establecimientos hoteleros localizados en el Área de Protección Histórica Nº 1 de la Ciudad de Buenos Aires, que se pretenden reposicionar a través del Plan de Manejo para el área.

La Organización Mundial del Turismo ha definido el patrimonio como el conjunto de los bienes materiales e inmateriales existentes en un determinado territorio y que están a disposición del hombre. El turismo basado en el patrimonio cultural es un excelente promotor de la cultura de cada ciudad y constituye una opción alternativa interesante al turismo del sol y playa, alta montaña, rural, ecológico, religioso, entre otros. Asimismo facilita el acompañamiento de los procesos de recuperación y revitalización de espacios singulares articulados con el consumo.

El desarrollo del turismo en los Cascos Históricos, considerado de mediano y bajo impacto, constituye una estrategia de revitalización, promoviendo la restauración y conservación de edificios patrimoniales destinados a alojamientos especializados. Este producto denominado "turismo emergente" basado en la autenticidad y singularidad, pone en valor un rico pasado histórico y cultural.
La Ciudad de Buenos Aires posee un Casco Histórico muy valioso y singular en cuanto a sus componentes tangibles e intangibles.

En este marco el sector reconocido como Eje cívico institucional, la Avenida de Mayo, alberga una importante concentración de edificios destinados a la hotelería tradicional de excelente calidad arquitectónica y estilística, donde se desarrolla la misma actividad desde fines del Siglo XIX y principios del XX.

En la actualidad la Dirección General Casco Histórico, a través del Plan de Manejo, está abocada al reposicionamiento del conjunto de hoteles catalogados, en esta porción del territorio, un espacio de alta significación, destacando no solo su arquitectura sino también sus componentes intangibles, buscando su recreación y puesta en valor.

PALABRAS CLAVE: Turismo, Patrimonio, Plan de Manejo.

INTRODUCCIÓN

El año 1880 marcó un punto de inflexión en la configuración de la ciudad, dado por los vertiginosos cambios urbanos, asociados a modelos extranjeros especialmente franceses y al objetivo de desdibujar la imagen hispánica, por parte de la clase política dirigente.

La Avenida de Mayo inaugurada el 9 de Julio de1894, dentro de una traza histórica-fundacional con una condición de centralidad para la época, constituyo el primer boulevard de la Ciudad, un paseo público rodeado de lujosos edificios destinados a hoteles, teatros, cafés y confiterías.

Los edificios gozaban de una excelente localización y accesibilidad, rodeados de una calidad ambiental que lo situaban en un ámbito singular en la pujante Ciudad de Buenos Aires. Su arquitectura ostentaba diseños vanguardistas de gran lujo y calidad.

Muchas de las primeras edificaciones fueron pensadas para el desarrollo de la actividad hotelera, que antes se encontraban en la zona portuaria, abandonando el concepto de hotel familiar para ser asumido como empresas administradoras de la actividad. Estaban destinados a aquellos huéspedes que viajaban por motivos de negocios. Así en las primeras décadas del Siglo XX se fueron instalaron a lo largo de la Avenida una veintena de establecimientos de 1º y 2º categoría.

El primero en inaugurarse fue el Gran Hotel España en 1897. Le siguieron el Metropole, el Centenario y The Windsor, Figura 1 izquierda. Luego de la crisis del año 1929 se inauguró el Hotel Castelar hoy en funcionamiento, Figura 1 derecha, con gran suntuosidad, reflejando en su arquitectura, los estilos de la época.



Figura 1: Ex Hotel The Windsor y actual Hotel Castelar

Estos hoteles brindaban los servicios de la hotelería clásica y tradicional. Eran lugares donde dormir, higienizarse y alimentarse, o sea, satisfacer necesidades básicas del cliente. Algunos de ellos fueron demolidos y otros transformados luego por la ley de propiedad horizontal, en oficinas y residencias particulares. Los que sobrevivieron siguen funcionando casi con la misma modalidad, evidenciando el concepto de la hotelería básica, hoy fuertemente condicionados por su estructura física y por su funcionamiento, sea por la espacialidad reducida de los sectores comunes, como por la falta de actualización en los servicios, mobiliario e instalaciones. Grandes personalidades de la cultura se alojaron en sus habitaciones.

LA HOTELERIA TRADICIONAL EN LA AVENIDA DE MAYO

La Ciudad de Buenos Aires es uno de los lugares de turismo receptivo del país. La oferta de hoteles turísticos se concentra en la zona adyacente al Rio de la Plata, Figura 2.



Figura 2: Oferta hotelera en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por barrio
Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Censo

La Avenida de Mayo declarada lugar Histórico Nacional, mediante Decreto 437/1997, se caracterizó y caracteriza por su valor de conjunto histórico-arquitectónico.
Durante el siglo pasado los servicios hoteleros con categoría de 1, 2 y 3 estrellas se basaban en ofrecer una prestación tradicional, que implicaba satisfacer las necesidades básicas (descansar, higienizarse y alimentarse) con algunas diferencias en sus características físicas y de categorización.
En la actualidad los hoteles concentrados a lo largo de la Avenida de Mayo y su entorno, con categoría de 1, a 3 estrellas que aun resisten, han quedado detenidos en el tiempo en relación a múltiples y nuevas ofertas surgidas en el sector hotelero de la Ciudad.
La mayoría de ellos continúan con el desarrollo de la actividad y modalidad originaria, por lo que se hace necesario implementar una estrategia de reposicionamiento de esta hotelería a las nuevas modalidades y tendencias, logrando competitividad dentro de los niveles de confort adecuados a las más recientes particularidades y formas de alojamiento, asociadas al turismo-cultural.
El sector evidencia problemáticas con un denominador común: el hecho de haber sido edificios de categoría y espacios suntuosos, en siglos pasados y no haberse renovado paralelamente a las nuevas y múltiples ofertas del mercado hotelero.
El turismo cultural necesita que el patrimonio este bien conservado. Su desarrollo debe sustentarse en acciones de rehabilitación y reuso que refuercen su identidad, para transformarse en alojamientos turísticos, nacionales e internacionales, entendiendo que la gestión turístico-patrimonial necesita ser actualizada de manera permanente, frente a los cambios que las sociedades van manifestando. Requiere de estrategias de promoción y programación de acciones reforzando la gestión turística.

APOSTAR AL REPOSICIONAMIENTO HOTELERO DE AVENIDA DE MAYO

El reposicionamiento hotelero constituye una herramienta, que a través de la identificación de oportunidades, permite alcanzar posiciones competitivas. Se vincula también con la identificación de necesidades, creando una atracción por el servicio ofrecido en términos de ventajas diferenciables. Recordemos que una buena y singular prestación, es el pilar para el desarrollo de una gestión comercial asociada al marketing.
La propuesta persigue enfatizar tanto el reposicionamiento hotelero como el circuito lumínico, la incorporación de mobiliario urbano de diseño, la mejora ambiental del entorno de la Avda. de Mayo y la rehabilitación y puesta en valor de la Plazas Lorea y Congreso.
Propone asimismo la jerarquización de los establecimientos ubicados a lo largo del sector, favoreciendo el posicionamiento en el mercado internacional turístico, ligada al patrimonio histórico-cultural, incluyéndolos en la categoría de hoteles emblemáticos, cumpliendo el rol de los actuales “Hoteles Boutique”.



Figura 3: Edificio Tango de Mayo - Hotel boutique

La categorización de hotel emblemático permite la diversificación de la oferta y requiere el cumplimiento de determinados requisitos. Entre ellos, que el edificio tenga valor histórico y que en su interior se conserven elementos arquitectónicos, culturales y artísticos que lo revaloricen.
Por tal motivo será de vital importancia un relevamiento de la tipología edilicia, infraestructura y equipamiento con la finalidad de fijar criterios que armonicen con las demandas vigentes, favoreciendo la innovación en el rediseño de los mismos.
Acompaña esta idea la refuncionalizacion y reuso de edificios vacantes, tanto para incorporarlos a la oferta hotelera como para otros usos complementarios admitidos por el Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad.
Muchos edificios del área han sido restaurados, mejorando la imagen de la Avenida, (Figura 3). Esto ha sido posible en parte por los incentivos otorgados mediante el Fondo Metropolitano para la cultura, las artes y las ciencias, y los Programas de Promoción Cultural- Mecenazgo y el de frentistas responsables del Banco de la Ciudad.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

- En virtud del análisis previo realizado sobre los hoteles de 1, 2 y 3 estrellas localizados sobre el eje institucional y su entorno, en relación a sus características edilicias, el servicio ofrecido y su funcionamiento, se estima que de manera general, se encuentran limitados y obsoletos para alcanzar niveles de calidad competitivos, y por ende para alcanzar el sistema de gestión establecido en las normas IRAM-SECTUR 42200. [6
- El segmento hotelero analizado, ha ido disminuyendo las condiciones de su oferta, en relación al crecimiento acelerado y exigencias de los consumidores, pudiendo decrecer aún más y a corto plazo, si no se adecuan a los niveles básicos de calidad y de entendimiento de esta demanda, en torno a la satisfacción de los huéspedes, incorporando el concepto de “valor”.
- Emplear técnicas de marketing emocional como estrategia, y así alcanzar los resultados esperados, puede ser uno de los lineamientos que re-posicionen el sector hotelero analizado. Teniendo en cuenta algunos emprendimientos hoteleros ya realizados sobre a Avenida de Mayo en edificios históricos preexistentes, consideramos que el reposicionamiento constituirá una alternativa interesante para los inversores, tanto para los hoteles en funcionamiento como para la refuncionalizacion de edificios catalogados hoy en desuso. (Ej. Hotel Tango)

LA PROPUESTA - OBJETIVO GENERAL

Promover el reposicionamiento y la revitalización de la Avenida de Mayo, jerarquizando la hotelería, diferenciándola del resto de la ciudad generando una oferta ligada específicamente al Patrimonio Histórico- cultural. Promover asimismo la refuncionalizacion de edificios vacantes, tanto para incorporarlos a la oferta hotelera así como para usos residenciales y/o administrativos.

La Propuesta se enmarcada en el Plan Integral para la revitalización de la Avenida de Mayo que tiene como objetivo general promover la apropiación social del patrimonio local y fortalecer las funciones comerciales del sector, el cuidado y mejoramiento del espacio público y la puesta en valor inmuebles emblemáticos a través de la generación de condiciones necesarias para el aseguramiento su sustentabilidad. Incluye las siguientes acciones

1. **Circuito lumínico**
   Objetivo: Generar un circuito lumínico en edificios y cúpulas, poniendo en valor el conjunto urbano.
   Iluminación de 22 edificios catalogados destacando sus características especiales, utilizando tecnología que procure un bajo consumo de energía.
2. **Mejoramiento de cruces transversales:**
   Objetivo: Dar continuidad al mejoramiento de las calles perpendiculares ya intervenidas, destacando los cruces con la Avenida de Mayo.
   Las obras permitirán a través de textura y colores de los materiales seleccionados mejorar y dar continuidad visual al trayecto peatonal, vehicular y la ciclovias.
3. **Mejoramiento paisajístico del cruce de Avenidas: 9 de Julio y Avda. de Mayo**
   Objetivo: Diseñar los espacios del cruce como articulador estratégico con la Avenida 9 de Julio, mejorando la calidad del espacio público.
   Incorporar practicas de diseño paisajístico a las obras en el espacio público jerarquizando el mismo con texturas, y disposición de estos
4. **Mejora de locales comerciales a cielo abierto**
   Objetivo: mejorar la competitividad del pequeño comercio a cielo abierto, incrementando la oferta turística, revalorizando el paseo comercial generando espacios más agradables y procurando la asociatividad con exenciones al conjunto.
5. **Recrear el antiguo Boulevard de Avda. de Mayo**
6. **Revitalización de las típicas galerías pasantes de la Avenida**

Alcances de las propuestas: Reconvertir y refuncionalizar los hoteles existentes y edificios vacantes (desocupados y en desuso), localizados sobre la Avenida en hoteles temáticos, mediante una política pública mixta (beneficios económicos existentes e inversiones privadas).

Acciones estratégicas

En relación a la puesta en valor de fachadas:

- **Programa de asesoramientos técnicos para la rehabilitación de fachadas**
- **Otorgamiento de subsidios**
- **Programa Escuela Taller del Casco Histórico**
- **Premio a la mejor intervención de obras en el Casco histórico de la ciudad de buenos aires**

En relación a la articulación con los actores involucrados:

- **Auspicio a propietarios de inmuebles, cámaras empresarias y hoteleras**

En relación con los recursos económicos existentes:

- **Régimen de Promoción Cultural-Mecenazgo:**
- **Créditos blancos del Banco Ciudad de Buenos Aires:**
- **Programa de Mecenazgo**:

En relación a las características funcionales:

- Asesoramiento y/o diseño de interiores
- Analizar y mejorar la prestación brindada a los huéspedes relacionada con el objeto de su destino (negocios, turismo internacional, local, etc.)
- Orientar la oferta a un segmento particular mensurable, según nuevas características y dimensiones.

En relación con los recursos jurídicos: Elaboración de un proyecto especial para la categorización de hoteles boutique en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La Propuesta implica acercarnos a la modalidad de los denominados Hoteles Boutique con una categorización de hoteles emblemáticos (tipo “Condo Hoteles” o similares) [8].

Modelo de gestión

Procurar una Inversión diversificada para que pequeños y medianos ahorristas puedan participar del negocio del turismo financiando el desarrollo de nuevos emprendimientos hoteleros, obteniendo una renta del mismo. Esta figura combina las características de venta de unidades tipo departamentos con su explotación a cargo de una cadena hotelera de alto nivel que genera altas rentas al propietario. El inversor es dueño de una parte del hotel y obtiene una ganancia por su explotación.
Modalidades posibles

a) **Venta de habitaciones con escritura bajo el régimen de propiedad horizontal**
b) **Participación accionaria** - **Conformación de un fideicomiso**
c) **Modalidad tiempo compartido**

CONCLUSIONES
La Avenida de Mayo se muestra como una oportunidad. La excelente localización geográfica y accesibilidad que posee le proporciona una relevancia singular y única en la ciudad.
La concentración de edificios patrimoniales y en especial aquellos que conservan la actividad destinada a hotelería, constituye un nicho atrayente para el reposicionamiento del sector.
Este producto denominado "turismo emergente" basado en la autenticidad y singularidad, pone en valor un rico pasado histórico y cultural.
Los hoteles existentes mejorarían su rentabilidad para el capital invertido, a través del conocimiento de las distintas modalidades.
Implementando el Programa más las acciones previstas en el Plan de Manejo se revalorizaría en toda la extensión de Avenida de Mayo, cuna de la cultura literaria y la gastronomía de otras épocas.

BIBLIOGRAFÍA
[1] Barretto Margarita. Turismo y Cultura Relaciones, contradicciones y expectativas. Colección PASOS Edita Nº1- Asociación Canaria Antropología
[2] Foster Dennis L. Introducción a la industria de la hospitalidad / Traducido por: Luisa Ruiz P.
[3].Jiménez Baños, Paulino -Aquino Jiménez Fulvia Karina. Propuesta de un modelo de competitividad de destinos turísticos Universidad del Mar Campus Huatulco Santa Cruz, Huatulco
[4] Porter Michael E. Estrategia competitiva: técnicas para el análisis de la empresa y sus competidores
[5**]** Romero Claudia B. Sánchez César Tafoya – Sabrina. Segmentación de mercados y posicionamiento estratégico.
[6] IRAM-SECTUR 42200:2008. Primera edición. 2008-01-15. NORMA. ARGENTINA.
Hotelería. Sistema de gestión de la calidad, la seguridad y el ambiente.
Normas IRAM SECTUR
[7]**Hotelería boutique: nuevas tendencias en alojamiento.** Storch, Gretel M. (2012).
(Monografía de Graduación), Universidad Nacional de Mar del Plata.
http://www.repotur.gov.ar/handle/123456789/5451
[8]**Appart-hoteles. Condo-hotele**s Seminario Teórico-práctico “Laureano Arturo Moreira”, organizado por la Academia Nacional del Notariado (Buenos Aires, 29-30 noviembre 2012).
http://www.revista-notariado.org.ar/2014/09/appart-hotel-condo-hoteles
[9]**Nuevos Modelos de Gestión y Explotación Hotelera. IIR España.** CASE STUDY. *Modelo de gestión* de SOL MELIA. HOTELES*.* Claves del éxito en la Gestión y Explotación*.* www.iir.es/programas/BVS013.pdf

EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICO "VILLA LAS COLONIAS" TALLERES FERROVIARIOS EN REMEDIOS DE ESCALADA, PCIA. DE BUENOS AIRES, ARGENTINA: RESCATE Y PROYECTO DESDE LA PLANIFICACIÓN URBANA

Arq. Senlle, María Cristina[1] **Arq. Bruzzo,** Silvia Beatriz[2]

Director: Arq. Raúl Horacio Lamas-Colaboradores: Puglia, Gimena; Guerrise, Emiliano; Báez Candia, Héctor

Instituto de Investigaciones sobre Arquitectura y Territorio -INISAT- Universidad Católica de La Plata. Unidad Académica Bernal - 25 de mayo 51-CP 1876 Bernal Pcia. de Buenos Aires. Argentina

mcsenlle@hotmail.com[1] arq.sbruzzo@gmail.com[2]

ÁREA 4: PATRIMONIO INDUSTRIAL. PATRIMONIO INDUSTRIAL EN ACTIVO

RESUMEN

En función de la participación en un espacio de reflexión y experimentación realizado en el taller de Proyecto Urbano y Paisaje organizado por el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires Distrito 2 y en el Convenio-marco con la Universidad Católica de La Plata , se trabajó sobre "Villa Las Colonias" de los Talleres Ferroviarios de Remedios de Escalada, Lanús. El taller consistía en la interacción de matriculados arquitectos y alumnos de la materia Diseño Arquitectónico V, Cátedra Arq. Lamas, del último año de la Carrera de Arquitectura, como una experiencia de capacitación profesional, modalidad habitual en el ámbito del colegio profesional. Sobre este fragmento urbano, se efectuó un inventario y documentación del barrio, se definieron los lineamientos de un proyecto de intervención, y recomendaciones para un plan de manejo del conjunto patrimonial. Dado los resultados de la práctica experiencial,y el material, obtenido del trabajo de campo, sumado a las particularidades de este significativo hecho urbano, su historia y su legado, se decidió llevar el tema más allá del taller y de la convocatoria. Se presentó entonces, una investigación que nos permitió la continuación del trabajo, debido a la riqueza y el potencial que esta área de oportunidad nos ofrecía, en el marco del INISAT- Instituto de Investigaciones sobre Arquitectura y Territorio- de la Universidad Católica de La Plata-UCALP-. El trabajo que aquí se presenta, es un recorte del Primer Informe de Avance, que se haya en proceso de evaluación, en la Secretaría de Investigaciones de la Universidad.

PALABRAS CLAVE: patrimonio cultural, vivienda ferroviaria, sistema patrimonial, plan de manejo.

1-INTRODUCCIÓN

El caso que aquí presentamos trata un área de ciudad que deviene en espacios que muestran la historia de la misma, y su carácter peculiar y único. El mismo consiste en un trabajo de campo que evalúa el estado físico y funcional de la "Villa Las colonias" creado para los obreros del Ferrocarril del Sur hacia fines del siglo XIX, durante la instalación en Remedios de Escalada, partido de Lanús, de los talleres ferroviarios. Este espacio se ha convertido en un lugar significativo con elementos materiales e inmateriales relevantes.

Se trata de un paisaje industrial cuya actividad ha cesado, sus estructuras se encuentran en consecuencia, ya obsoletas y abandonadas. La adjetivación del "paisaje" como "industrial" implica un salto cualitativo, una consideración formal de las construcciones industriales en el territorio. Se presenta como paisaje degradado, y adquiere carácter patrimonial, encontrándose expuesto hoy a una radical transformación, con barrios de vivienda obrera abandonados y un larga lista de situaciones producidas durante la era moderna, hoy en plena decadencia física, funcional y significativa [1]. En este sentido, consideramos necesario reflexionar aquí en torno a nuevas estrategias de intervención, transformación, reutilización y su incorporación en las nuevas redes socio-culturales.

Los paisajes culturales son aquellos en los que la interacción humana con los sistemas naturales, durante un largo período, ha formado un paisaje distintivo. Al mismo tiempo pueden constituir un vehículo para alcanzar el objetivo de construir entornos más diversos y cargados de identidad. El paisaje cultural es una entidad compleja entendida como una sucesión histórica de valores culturales y naturales [2].

Este trabajo se centra en el patrimonio urbano declarado: Lugar de Conservación del patrimonio Histórico, por Ley Provincial 11220 de fecha 2 de Mayo de 1992, desde una perspectiva urbano-arquitectónica, incluyendo el análisis del tipo y estado de la edificación, la estructura urbana de soporte y los usos en relación con los ámbitos histórico, social y cultural que determinara su carácter patrimonial.

2-FORMULACION DE OBJETIVOS

2.1-Objetivos Generales

- Indagar y obtener información del lugar, a fin de generar documentación – catalogación e inventario-sobre los bienes patrimoniales.
- Determinar el potencial del área a través de la articulación de lineamientos de preservación y mantenimiento del paisaje.
- Recuperar la memoria histórica y proyectarla al futuro, a través de valoraciones positivas, que impulsen nuevos motivos de identificación con el barrio.
- Formular recomendaciones para su conservación, mantenimiento y proyección en el tiempo.

2.2-Objetivos Específicos

- Ponderar las cualidades urbano-arquitectónicas y culturales.
- Intervenir el entorno próximo, integrando con nuevos edificios los vacíos urbanos existentes.
- Vincular en el aspecto físico y funcional: el Barrio y su entorno
- Puesta en valor de las viviendas.

3-METODOLOGÍA

-Se desarrolla desde un relevamiento y análisis sistematizado, a partir un trabajo de campo que evalúa el estado socio físico y funcional del área y del conjunto denominado Villa Las colonias. Se busca construir una interpretación del patrimonio edificado, en torno al ferrocarril y el barrio creado para los obreros del mismo.

-El área de estudio y de potencial intervención, comprende las instalaciones de la Universidad Nacional de Lanús, los talleres y almacenes del ferrocarril del Sur, y la Villa Las Colonias-barrio para obreros del ferrocarril-, en la localidad de Remedios de Escalada. Partido de Lanús. Buenos Aires.

-Se realizará un relevamiento con fotografías y fichajes para su posterior análisis cualitativo. Con el fin de realizar una taxonomía de los tipos y modelos arquitectónicos encontrados.

-El análisis y los estudios referentes a los aspectos históricos, arquitectónicos, constructivos, estructurales, arqueológicos, tecnológicos, estéticos, químicos, biológicos y físicos, nos posibilita revelar su valor y las cualidades estéticas e históricas.

-Lo analizado tiene como finalidad, además de conocer la Villa Las Colonias, barrio obreros del ferrocarril, diagnosticar y determinar el grado de intervención con miras a intervenir y decidir acerca de su preservación, conservación, restauración, mantenimiento.

-El estudio de casos, de viviendas construidas para los obreros del ferrocarril en Argentina y Europa, en la época de plena expansión del mismo, nos permitirá indagar, conocer y comparar, el estado de la cuestión al momento de su construcción, y poder establecer una valoración del conjunto "Las Colonias".

4-MARCO CONCEPTUAL

En su artículo “La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales” , Angelique Trachana[3], considera que existe en la conciencia de nuestra sociedad actual, connotaciones negativas en lo industrial, ya que se asocia a lo sucio, lo degradado y la opresión de una clase social: la clase obrera[4]. La sociedad del consumo valora la calidad ambiental, los recursos de amenidad y entre ellos los espacios diseñados para el esparcimiento y la cultura, nuevos valores que suplantan los de la era industrial.

El concepto de ***sistema*** del paisaje industrial:
-Une y da sentido a diversos hechos que carecerían de valor al considerarlos aislados.
-Las distintas construcciones, la interacción de los hechos técnicos como en este caso la construcción de infraestructuras de transporte, son paisajes impregnados de la ***memoria del trabajo y la historia de la sociedad industria***l que también han de preservarse como legado cultural. El paisaje industrial comprende un territorio y una cultura, que incluye al barrio y el modo de vida de las personas, por ello lo definimos como paisaje cultural.

-Nos proporciona una comprensión global de los conjuntos y de su articulación, de manera que todos sus elementos se subordinen a ***sistemas*** coherentes a pesar de que se presenten de forma discontinuia en el espacio. Los Talleres, por ejemplo, no son sólo una construcción sino también una ***forma de organización del trabajo*** **y de** ***relación social concreta***, donde se lleva a cabo un ***determinado proceso de producción***, donde se aplica, un concreto ***sistema tecnológico*****,** que *se* ***relaciona funcional y visualmente*** *con la ciudad***.**

-Un puente, una línea del ferrocarril, no son únicamente obras de arquitectura o de ingeniería sino que determinan una ***organización territorial y económica*** de las comunicaciones donde se relacionan elementos técnicos y elementos naturales.

Entonces, las construcciones aparentemente autónomas cobran así su sentido real al entender las claves de su articulación al ***sistema*** al que pertenecen. Por eso, estas edificaciones deben ser estudiadas en el contexto histórico, social y tecnológico al que pertenecen. Un proyecto de intervención debe contemplar un determinado hito fabril en el contexto de un paisaje industrial, dentro de la entera estructura histórica del territorio. Los talleres y almacenes y otros edificios, que frecuentemente representan la mejor arquitectura civil de su momento, como la colonia obrera -verdadero campo de experimentación y de vanguardia en la vivienda social moderna- completan las imágenes del ***sistema***.

Los valores a conservar y restaurar, en esos paisajes, hay que buscarlos en la riqueza tipológica y funcional de las construcciones, al sistema de relaciones que se establecen sobre el territorio, en su significado para los pueblos, y su potencial de resignificación y actualización.

El respaldo documental del trabajo se basa partiendo de lo considerado en la Carta de Venecia del ´64, trata la idea de la reutilización como una política que debe ponerse en funcionamiento.
En materia específica de los paisajes industriales ha de mencionarse también la «Carta de Nizhny Tagil» [5] (2003) que define el patrimonio industrial, la metodología de la arqueología industrial y su objeto incluyendo la escala del paisaje a través de los conceptos de “sitios” y “rutas” industriales.
Considerando también el enfoque expresado en la Carta de Burra-Carta del ICOMOS Australia- para sitios de significación cultural, 1979-(…) *“Los sitios de significación cultural son referentes históricos importantes, como expresiones tangibles de la identidad y experiencia (…) Son irremplazables y preciosos (…)”*
El documento también nos refiere a los temas de conservación y gestión de significación cultural: principios, procesos y práctica de la conservación e intervención. Este último es el aspecto central de nuestro trabajo. Ya que intervenir significa siempre interpretar. Tal como lo expresa Sola Morales [6] , intervenir sólo es posible desde una consideración crítica respecto al lugar donde se interviene y a las condiciones que este lugar ofrece. En el cual se juega el problema de la coherencia respecto a las condiciones existentes, y esta es la cuestión central que la proyección futura de intervención urbana debe contemplar. Puesto que en realidad el edificio no es tal edificio solitario, sino más bien un “artefacto” en diálogo con un contorno. El edificio no es una mera arquitectura sino es parte de un "ambiente", y esto es lo que debe preservar, lo que se debe conservar más allá de los edificios. Por lo tanto consideramos la noción de "ambiente" como concepto que trasciende el valor aislado de los simples edificios. El ambiente urbano o entorno urbano, procedentes de la tradición paisajística, debe incorporar la

lectura de espacios urbanos complejos con valores formales no separables de los valores evocativos, significativos e históricos.

5-DESARROLLO TEMÁTICO

El ferrocarril fue la figura emblemática de la revolución industrial aproximando entre sí mercados, centros de transformación de materias primas y áreas de producción, distorsionando la geografía mental de los individuos, ampliando sus horizontes e integrándoles en una compleja estructura de relaciones e intercambios.

5.1-Breve historia de los talleres de Remedios de Escalada

Hacia fines del siglo XIX el Ferrocarril Sud se encontró ante la necesidad de modernizar sus instalaciones para el mantenimiento de las locomotoras, coches y vagones. Los Primeros talleres de este ferrocarril estaban ubicados en lo que hoy es Avellaneda (antiguamente Barracas al Sud). En el año 1875, debido a que sus instalaciones resultaban chicas, se trasladaron al norte del Riachuelo en el predio que actualmente ocupa la estación de carga Sola. Pero más tarde, éste predio también resultaría insuficiente debido a la expansión de la empresa ferroviaria. Es así que para el año 1890 los Talleres Sola del ferrocarril Sud decide mudar nuevamente toda la infraestructura a un lugar más amplio y de mayor comodidad. Es así que comenzó a negociar con los propietarios de los terrenos ubicados en el kilómetro 11 de su vía principal entre las estaciones de Lanús y Banfield, lugar denominado en aquel entonces "Villa Galíndez".

En 1897 el Ferrocarril Sud tomó posesión de las tierras. Al oeste limitaba con el Camino Real de Lanús a Banfield (hoy Av. Hipólito Yrigoyen) y el límite Este estuvo muy bien definido por el famoso paredón que se extiende en un perfecto meridiano hasta su límite sur con la actual calle Malabia.

Cuando la construcción de los Talleres, tomó estado público, la realización de remates de grandes extensiones de tierras, no se hizo esperar. La edificación de viviendas aumentó rápidamente, y los campos en estado de desolación y abandono se convertían en un pueblo de compacta edificación.[7] (Ver Foto 1)

5.2-La actual situación.

La actividad de los talleres ha sido cada vez menor con el correr del tiempo. Hacia fines del año 2001, el concesionario Metropolitano tomó la decisión de prescindir operativamente de los depósitos de locomotoras de Temperley y Tolosa. En tal sentido se pensó en Remedios de Escalada como único y centralizado punto de alistamiento y mantenimiento de los trenes de tracción Diesel. Actualmente sólo una pequeña parte de uno de los talleres está en funcionamiento. El edificio principal de oficinas y bodegas fue ocupado por reparticiones del Organismo Nacional de Administración de Bienes del Estado -ONABE-, en tanto que el resto de los galpones y espacios libres fue cedido por el Estado para que allí desarrolle sus actividades la Universidad Nacional de Lanús.

5.3-Universidad de Lanús-UNLa

El complejo fue proyectado por los arquitectos Moscato- Shere. El programa comprendía el edificio administrativo, y aulas que funcionarían en los galpones. Se pensó también en un complejo de cines en función del surgimiento de un área cultural muy fuerte, pensada para estudiantes, y para el resto de la comunidad. Se usaron materiales reciclados con el fin de transmitir el valor de la historia.

5.4-Barrios Las Colonias

En el año 1900, la empresa decide construir viviendas para empleados y obreros de los talleres: casas para los jefes de Tracción, Talleres y Almacenes; una casa para el auxiliar del jefe de Tracción y Talleres; dos casas para los encargados de los Talleres y dos casas para los inspectores de locomotoras (todas estas viviendas se construyeron sobre las actuales Av. H. Yrigoyen -antiguo Camino Real- y José Ingenieros).

La autorización para su construcción de la Colonia Ferroviaria de Remedios de Escalada fue concedida en agosto de 1900. [8]

6- Estudios de Casos.

La urbanística de la revolución industrial concreta dos hechos contundentes: el ferrocarril y los servicios higiénicos. Las primeras intervenciones planificadas son provocadas por la introducción del transporte ferroviario, estructurador del territorio, creador de nuevos asentamientos y de espacios urbanos significativos, promotor de una nueva arquitectura y de las estaciones como puertas de las ciudades. En la historia de la provincia de Buenos Aires han tenido un importante protagonismo, económico, social y espacial , en la formación, evolución y consolidación de muchos pueblos y ciudades.

Hablar de ferrocarril es hablar de nuevas tipologías, es analizar un movimiento constructor identificado por el lenguaje más integrado y sistematizado de la historia. El conocimiento y la valoración de casos de estudio, nos permite confrontar estas experiencias, sobre la distribución del suelo urbano, las nuevas relaciones sociales de producción y de propiedad, a partir de la extensión del ferrocarril en el territorio.
A continuación se describe una síntesis de complejos ferroviarios en la ciudad de Bahía Blanca, en la provincia de Buenos Aires, que evidencian la concepción de la vivienda social que traían los ingenieros ingleses que trabajaban en la industria del ferrocarril.

6.1-Tres casos en la ciudad de Bahía Blanca

Las empresas ferroviarias de capitales ingleses, se instalaron en la ciudad por su estratégica posición portuaria. El conjunto formado por talleres, usinas, estaciones, almacenes y viviendas conformaron un nuevo perfil urbano.

6.1.a-Conjunto ferroportuario Ing. White: se encuentra ubicada en la localidad y puerto del mismo nombre, ubicado a diez kilómetros de la Ciudad de Bahía Blanca , con una extensión de 25 km sobre la costa norte. El puerto se encuentra en el interior de la ría.
La calidad de muchas de sus construcciones, como también la diferencia tipológica y la variedad existente son destacables, ya que en el propio radio urbano -portuario encontramos arquitectura e infraestructura, destinadas tanto a barracas como a depósitos, viviendas, estaciones, usinas, caminos, mercado de frutos.
Las casas fueron construidas FCS (Great Southern Railway) hacia 1904, para ser ocupadas por capataces de tráfico de la mencionada empresa. Contaba de un dormitorio de 4.15x4m, comedor de las mismas dimensiones, cocina de 2.5x2.5 m y un corredor abierto.
Muros de ladrillo revocados, interior y exteriormente. Las aberturas, cielorrasos y los pisos eran de madera, salvo en la cocina que eran de mosaicos. Las cubiertas eran de chapa galvanizada a dos aguas con canaletas y bajadas del mismo material. Estaban provistas con estufa (hogar) y cocina económica con salida de humos continuos que renataban en una chimenea de ladrillos común a la vista. No contaban con baños sino con una letrina situada en el exterior de la vvienda debido a que no poseían infaestructura de servicios[9].

6.1.b-Conjunto estación intermedia Maldonado: se ubica en la localidad que lleva el mismo nombre a tres kilómetros de la ciudad de Bahía Blanca. El conjunto se compone de estación, galpón de locomotoras y viviendas para el personal de la compañía Buenos Aires al Pacífico-BAP-.En este lugar se construyeron en tres cuerpos colectivos, tipo galpones, de cuatrocientos metros cuadrados cada uno (45.15mx9m). Muros de ladrillos visto en el exterior. Aberturas en madera. EL conjunto parece techado a cuatro aguas, con canaletas vinculados con albañales qu desembocan en cuatro aljibes, novedoso sistema eco sostenible. Los asnitarios estaban formados por letrinas exteriores. Implanatción se encuntra emplazado en un amplio terreno y dispone de varios patios comunes.

6.1.c-Conjunto Urbano del Barrio Inglés: Construida circa de 1908, ubicada sobre la calle Brickman. Los monoblocks tipo chalets, ubicados en quinta 144, con frente de 20 m sobre las calles, Donado, O´Higgins y Av. Colón, y un desarrollo de 205 m sobre calle Brikman, construidos en 1907 por la empresa BAP, en el denominado Barrio del Noroeste- límite urbano-, compuesto por usinas, mercados, talleres, estaciones y viviendas. Las viviendas se componen de trece bloques de dos plantas, con dos vivendas apareadas por planta, sumando cincuenta dos viviendas con una población de doscientos habitantes. Cada departamento de 60 m cuadrados , se organizaba en cocina, despensa, comedor, sala. Los accesos a las plantas altas se realiza por una escalera exterior de madera y los baños se ubican fuera de cada vivienda. Muro de ladrillo visto techo con pendiente a cuatro aguas, cresterías metálicas de los remates y chimeneas de cada conjunto de ladrillo visto. Los aleros con cresterías de madera similar a los desarrollados en las estaciones ferroviarias. Los volúmenes se encuentran retirados de la línea municipal, con cercos de muros de ladrillo y reja de hierro, formando un singular patio inglés[10]. La distribución interna de las unidades funcionales es típicamente británica, dado que toma la división de propiedad vertical, cada bloque presenta en el centro de mismo una medianera, que coincide con la cumbrera, a partir de una composición simétrica. Este complejo está alcanzado por declaratoria de protección local y provincial: monumento HISTÓRICO Municipal. Ord. 7959 (II-083-92) Grado de protección 5. Monumento provincial Ley 13422 Conjunto histórico urbano-arquitectónico [11].

6.2-Conclusiones

-Conjunto ubicados en borde periférico de la ciudad.
-La forma de ocupación de la parcela, difieren en estos tres casos: Ing. White , tipología de una planta apareadas, con jardín dentro del lote. Cnel. Maldonado, vivienda colectiva en tiras (tipología de barracas), con espacios comunitarios de expansión. Barrio inglés Brickman, bloques de cuatro viviendas agrupadas, en dos plantas (dos en cada nivel).
-Todas fueron pensadas para un grupo familiares de los empleados del ferrocarril
-Se trasladó el lenguaje industrial ferroviario a la vivienda social.
-El uso de elementos estandarizados-seriación, modulación, normalización, montaje rápido y economía de recursos.
-Utilización de techos con pendientes en pizarras y chapa galvanizada según el caso Materiales: ladrillo, madera e hierro.
-Sin baños en el interior de la vivienda.
-Las viviendas creadas para los operarios del ferrocarril, fueron el germen de la vivienda social Moderna.
-Todos estos conjuntos poseen un alto valor simbólico, dado que en su momento ese estableció un fuerte sentido de comunidad y pertenencia a la empresa ferroviaria.Con el tiempo esto devino en un sentimento de identificación con el lugar, para el resto de la población.
-Se consideraba importante acompañar estos conjuntos con espacios públicos y recreativos.
-Carecen de documentación nominial.
-Los conjuntos que tiene declaratoria de protección no cuentan con un plan de manejo, y en consecuencia están en un estado regular-malo de conservación.

7- Barrio Las colonias. Su análisis

Creado por la empresa Ferrocarriles del Sud, para los obreros de los Talleres. La urbanización pasó por varias denominaciones, desde Talleres Banfield, Villa Galíndez y finalmente por el de "Los Talleres" por el uso (o costumbre) popular y debido a la extraordinaria influencia que el Ferrocarril Sud ejercía sobre la población, al mismo tiempo que así se denominó su estación. El 21 de julio de 1923 el nombre de la misma fue sustituido por el de Remedios de Escalada en homenaje a la esposa de General José de San Martín, modificándose definitivamente el nombre del pueblo y los Talleres.

La forma de ocupación de las viviendas, es producto de la adecuación de la tipología de la vivienda del cottage inglés (rural), a la estructura de damero y el parcelamiento que caracterizaron la trama de nuestras ciudades. Por cada manzana hay dos fachadas opuestas edificadas, y otros dos lados del cuadrado están libres de edificación, los patios, constituyen los laterales de la cuadras. Es decir, se priorizaron los llenos sobre la línea municipal, en la mayoría de los casos, donde se desmaterializan los límites de la propiedad, con una extensa área de jardín hacia el interior, que se visualiza desde la calle, obteniéndose una relación visual franca al centro de manzana.

7.1-Caracterización del barrio

Localización en área suburbana, con escasa población y aledaños a los talleres, almacenes, estaciones, y a las vías férreas.

-*Estructuración urbana,* con trama de crecimiento longitudinal, jerarquizada por categorías de empleo, tanto en la distribución de las casas, como en la red de comunicación exterior (rutas principales, caminos).
-*Diferenciación tipológica de la vivienda* según su ubicación en la parcela, las dimensiones, y el estilo de .las casas.
-*Dotación de servicios*: alumbrado, energía eléctrica, agua potable, y cloacas provistas por la empresa e independiente de la red general. La compañía también realizaba el mantenimiento de las viviendas. [12]
-*Inclusión de equipamiento deportivo*.
-*Valoración de áreas verdes* dentro del barrio.

7.1.a- De las tipologías:

Se trata de viviendas individuales de una sola planta, de partido compacto, apareada o en tira, con techo a dos aguas, típico de las casa de la campiña inglesa.

Del análisis de las plantas de las casas podemos ver una distribución similar en todas, produciendo las diferencias entre cada clase el número de habitaciones. Las de *primera clase*

tienen, comedor, sala, y dos dormitorios. Las de *segunda clase* tienen comedor dos dormitorios, y las de *tercera* comedor y un dormitorio. (Ver Fotos 2 y3)
En todas las casas hay una cocina, con pisos de baldosa, con cocina económica, y una despensa separada de la misma por una puerta. Lo peculiar de estas viviendas que poseen un WC y un lavatorio cercano al anterior, como era uso de la época, integrados al interior de las viviendas. El resto de la casa tiene piso de madera.
Los pabellones para solteros tienen una notable influencia de los *Rowton Houses*, londinenses.[13]

7.1.b-Del aspecto constructivo

El sistema constructivo utilizado estaba basado en gran parte, en la industrialización: normalización, modulación, y seriación, lo que permitiría un montaje rápido y economía de recursos. De volúmenes netos, u ornamentados con tracerías de madera y cresterías de hierro, de acuerdo con el estilo gótico victoriano. Techos a dos aguas con tejas de pizarra, y revoque rústico exterior.

7.1.c-De la Morfología

Las casas tienen marcada verticalidad en todos sus elementos, como las ventanas alargadas, las columnas en los aleros, el vértice del techo a dos aguas e incluso adornos de baldosas que hay en los frontis, bocas de ventilación en la parte superior y en los zócalos.. -Alero cubriendo la galería.

7.1.d-Configuración de Las Colonias

El barrio se constituyó una parte de las viviendas para personal jerárquico, sobre Av Hipólito Irigoyen- Camino Real- compuesto de**:**

- ***Casas para los jefes de tracción y talleres.***
- ***Una casa para el auxiliar del jefe de tracción y talleres.***
- ***Dos casas para los encargados de los talleres.***
- ***Dos casas para los inspectores de locomotoras*****.**

Otra parte constituía una colonia para obreros compuesta de:

- ***Diez casas de primera***
- ***Diez casas de segunda***
- ***Treinta y dos casas de tercera , provistas de dos piezas y cocina.***
- ***Una barraca para trabajadores solteros.***

8- CONSIDERACIONES FINALES

Hablar del ferrocarril es hablar de nuevas tipologías, de un movimiento constructor que se convertirá en unos de los más integrados y sistematizados de la historia. El significativo rol que han tenido los ferrocarriles en la provincia de Buenos Aires, su incidencia en la formación, evolución y consolidación en muchos de sus pueblos y ciudades, hacen del mismo un objeto de estudio imprescindible para la comprensión de los fenómenos urbanos, que se desarrollaron en su territorio.

Esa riqueza semántica de los paisajes ferroviarios no debe desaparecer con la suspensión de los servicios a causa del cierre de las fábricas, el abandono de las poblaciones y definitivamente con la eliminación total del paisaje de las vías, los edificios y las demás instalaciones. [14] Una línea de ferrocarril es un sistema de diferentes categorías de estaciones al que pertenecen también piezas de talleres, depósitos, casetas de guardabarreras, y viaductos del trazado. La práctica totalidad de los elementos compositivos del paisaje de la región formaban parte de un ***sistema productivo coherente*****.**

Se intenta arribar al final de la investigación a una intervención global, que integre el barrio y los vacíos urbanos, a las plantas industriales y los edificios existentes en un nuevo paisaje, pequeños proyectos de equipamientos y revaloración del patrimonio industrial; combinación de esparcimiento al aire libre y conservación de la vida silvestre, en definitiva, un proyecto que debería promover y coordinar diversos trabajos de mejora de las cualidades estéticas y la variedad de usos.
Entendemos que las áreas industriales degradadas devienen en “espacios de oportunidad” para desarrollar nuevas estrategias urbanas y paisajísticas de una naturaleza distinta de la habitual. Frente a la intensa urbanización y control formal, es tal vez el momento de plantear alternativas blandas y reversibles, menos dirigidas, más de índole participativa y ocupacional; alternativas de transformación y usos más informales, transitorios y efímeros [15].

9- FOTOS



Fig.1



Fig. 2



Fig. 3

9-1 Epígrafes imágenes

Fig 1. Vista general de los Talleres de locomotoras Disponible en Internet

http://flavam.com/museo_ferroviario_ranchos/galestremediosdeescalada-parte3.html

Fig. 2 Una vista de la estación y el edificio de los talleres hacia la década de 1920 - Fotografía de la colección de Héctor Guerreiro. Disponible en Internet http://flavam.com/museo_ferroviario_ranchos/galestremediosdeescalada-parte3.html

Fig. 3 Viviendas del Departamento de Locomotoras. Casa de Primera y segunda para familias. 1908. Disponible en Internet http://flavam.com/museo_ferroviario_ranchos/galestremediosdeescalada-parte3.html9

10-REFERENCIAS

[1] A. Trachana,La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales. Aprobado: 14 de marzo de 2011. Ciudades 14 (1) 2011: 189-212 Instituto Universitario de Urbanística Universidad de Valladolid.

[2] Arquinº 26 de «World Heritage Papers»
[3] A. Trachana, Dra. Arquitecta. Profesora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
[4] Manzini, 1992, pp. 115-17
[5] «Carta de Nizhny Tagil sobre Patrimonio Industrial» aprobada por los delegados reunidos en la Asamblea Nacional de The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage -TICCIH-, de carácter trienal, que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003. El TICCIH es la organización mundial encargada del patrimonio industrial y es asesor especial de ICOMOS en cuestiones de patrimonio industrial.
[6] SOLA MORALES, IGNASI. 2005. Intervenciones. Ed. Gili. Barcelona
[7] Cf. Disponible en Internet en febrero 2016. http://ferrocarrilesdelsud.blogspot.com.ar/2012/06/historia-de-los-talleres-ferroviarios.html
[8] Ibidem
[9] http: //boletíncaminosdehierrosenbahiablanca,blogspot-com-ar
[10] Ibidem
[11] Ibidem
[12] REVISTA DANA nro. 23. Villa Ferroviaria. Remedios de Escalada
[13] Ibidem
[14] A. Trachana,La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales. Aprobado: 14 de marzo de 2011. Ciudades 14 (1) 2011: 189-212 Instituto Universitario de Urbanística Universidad de Valladolid
[15] Ibidem

DE MELLAH AL-BALI A MELLAH AL-JEDID. LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA EN EL MELLAH DE TETUÁN

J. Calvo [(1)], F. García [(2)], J. C. Peñas[(3)], J. Bernal [(4)]
Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación. Universidad de Granada. España. Avda. Severo Ochoa, S/N, 18071 Granada, España[(1)(2)(3)]
Escuela Nacional de Arquitectura. Tetuán. Avda. Mohamed Daoud, S/N, 93000 Tetuán, Marruecos[(4)]

juliocal@ugr.es[(1)] fabian@ugr.es[(2)] jcpalcaq@gmail.com[(3)] jbernalmontoro@hotmail.es[(4)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.

RESUMEN

En este trabajo se plantea una aproximación a la arquitectura doméstica del barrio judío, en la ciudad de Tetuán. Para ello se avanza en la investigación de la vivienda en el primer asentamiento judío de la ciudad, Mellah al-Bali, y en el estudio de la casa en Mellah al-Jedid, esto es, en el espacio en el que la comunidad judía tetuaní se vio obligada a residir desde 1807. Con ello se pretende aclarar la siguiente cuestión: ¿Se puede hablar de una arquitectura judía distintiva del Mellah marroquí? Una comunidad con raíces de 2000 años de antigüedad, ¿ha podido adjetivar el lugar y condicionar el espacio hasta el punto de hacerlo específico?

PALABRAS CLAVE: Tetuán; medina; mellah; judería, arquitectura doméstica.

1. INTRODUCCIÓN

La presencia de los judíos en Tetuán es paralela a la refundación de la ciudad por el granadino al-Mandri, a finales del siglo XV. En su éxodo, un reducido grupo de judíos, procedentes de las comarcas de Ronda, Motril y Baza [1], se instaló en la parte oriental del actual barrio al-Blal, sin separación física con los barrios musulmanes, adoptando el sistema de organización en "qëhalîm", según su lugar de procedencia peninsular, creciendo su número con la rendición del reino de Granada y la expulsión de los judíos de España en 1492 y de Portugal en 1496, llegando a suponer, con el paso del tiempo, más del 15 % de una población total de unos 30.000 habitantes, según el capitán Braithwhite, emisario del rey de Inglaterra.

La comunidad sefardí estuvo representada en todos los ámbitos de la escala social; participó de los avatares del destierro, sin discriminación alguna en cuanto a infortunios o beneficios, respecto a sus "compatriotas" hispanomusulmanes, asimismo exiliados. La convivencia de judíos y musulmanes, estuvo regida por el Pacto de Omar. Este, calificaba como al-dhimma, o comunidades de minorías protegidas, a las religiones monoteístas, garantizándoles el amparo gubernamental, a cambio de un impuesto extra, la yizia, a la vez que debían cumplir otras exigencias que, sobre todo, externalizaban su estatus social inferior [2]. A lo largo del tiempo,

las leyes de dhimmitud, se hicieron cumplir con grados de exigencia variables.

La arquitectura y el urbanismo islámico han sido objeto de interés académico intenso durante décadas, sin embargo, los barrios judíos, que fueron un componente vital de las ciudades con mayoría musulmana en el Magreb, han sido ignorados, o se han estudiado poco, y las escasas investigaciones tienden a abordar el estudio de estos barrios minoritarios desde la exclusión y la singularidad, como unidades aisladas, excepciones de la ciudad islámica "ideal", sin considerar las muchas conexiones entre el Mellah y el resto de la Medina.

Este trabajo tiene su argumentación en el levantamiento y restitución de 46 viviendas de la judería de Tetuán, que por analogía pueden ser consideradas 114 del total de 325 que lo conforman y, su puesta en relación con las 77 viviendas catalogadas del resto de barrios de la medina, resultado de los trabajos dirigidos o directamente realizados por los autores.

Se plantea una aproximación a la arquitectura doméstica de la comunidad judía en la medina de Tetuán, en el periodo que va de su refundación en 1484 hasta 1860, año de la ocupación de Tetuán por parte de las tropas españolas, lo que supuso, un primer contacto con la "modernidad occidental" que culminaría con la instauración del protectorado español en 1912.

Este acercamiento a la judería, Mellah o Mallah, se realiza desde la consideración de que puede ser leída como una manifestación del orden social subyacente de la ciudad marroquí [3]; en consecuencia, desde la consideración del espacio como un producto social [4], lo que nos lleva a la aceptación de una teoría unitaria del espacio, físico, mental y social. En resumen, partiendo de la concepción del espacio como un producto social, y aplicando la noción de "tipo" de carácter estructural, se intentará documentar la arquitectura doméstica de la comunidad judía en la Medina de Tetuán, y establecer hasta qué punto, sus características permiten adjetivarla o no, como arquitectura judía distintiva, diferente del tipo dominante.

2. MELLAH AL-BALI

La reocupación del antiguo barrio judío y su conversión en nuevo barrio musulmán significó un absoluto despiece y derribo [5]. Nada quedó en pie de Mellah al-Bali, y pocos son los datos que se han podido recabar acerca del tipo de casa en el que vivían los judíos. antes de su traslado a Mellah al-Jedid. La idea más acertada de la imagen que debió tener aquella arquitectura, nos la ofrecen esas pequeñas asociaciones con Sefarad y algunos apuntes de viajeros europeos que pasaron por la ciudad: Braithwhite en 1727, Potocki en 1791 y Buffa en 1805.

Como apunta Espinosa, "el desarraigo debió inducir a la conservación del escaso equipaje, y la proyección de las sombras y perfiles que de la infancia hubo, por fuerza de la nostalgia, de materializarse en los nuevos recintos" [6], ahora en Marruecos debieron repetir esquemas urbanos y socio-administrativos conocidos, agrupándose, posiblemente, por zonas de procedencia y lazos familiares.

Si la casa andalusí apenas había experimentado cambios sustanciales desde su concreción en el siglo X a lo largo de los cinco siglos siguientes, tampoco lo haría excepto en la formalización del sus patios [7]; en el caso tetuaní, ocurrirá prácticamente lo mismo otros cuatro siglos más, evolucionando a partir de los tipos desarrollados en la península, en sus últimas etapas: la nazarí y la morisca granadina. Por lo que imaginamos que estos debieron ser los "tipos a priori" que, por conciencia espontánea, debieron seguir evolucionando, junto a los emigrados, a ese lado del Estrecho de Gibraltar.

La mayoría de las casas con patio de Tetuán en este periodo, ricas o pobres, grandes o pequeñas, se organizan por la asociación de una serie de elementos: squifa o zaguán en recodo, patio o wast al-dar, y bayt o habitaciones, escalera, terraza y por último ese espacio no

delimitado, la finá; siendo los tipos de vivienda pertenecientes a estos siglos: Casa con patio de 12 columnas y arcos, Casa con patio de 8 columnas y arcos en las esquinas (Fig. 1), Casa con patio de 4 columnas (Fig. 2), Casa con patio sin columnas con vigas de madera apoyadas en muros (Fig. 3), Casa con patio con vigas de madera encastradas en arcos (Fig. 4).

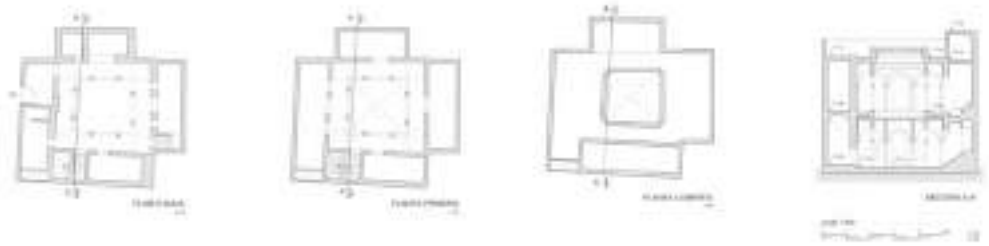


Fig. 1. Dar Ben Abdeluahab. Casa con patio de 8 columnas y arcos en las esquinas. Fuente: los autores

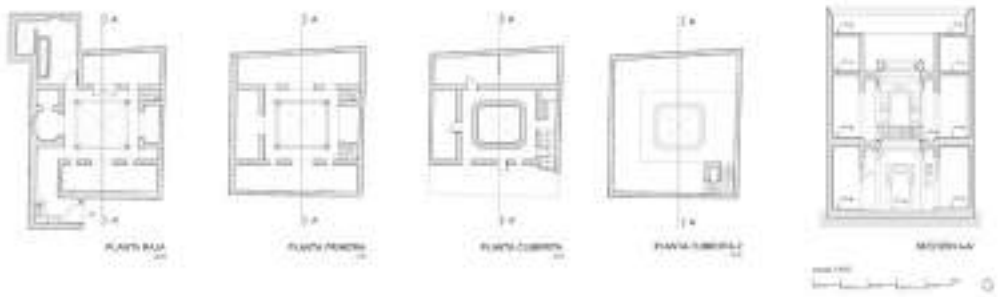


Fig. 2. Dar Safar. Casa con patio de 4 columnas. Fuente: los autores.



Fig. 3. Dar Saka. Casa con patio sin columnas con vigas de madera apoyadas en muros. Fuente: los autores.

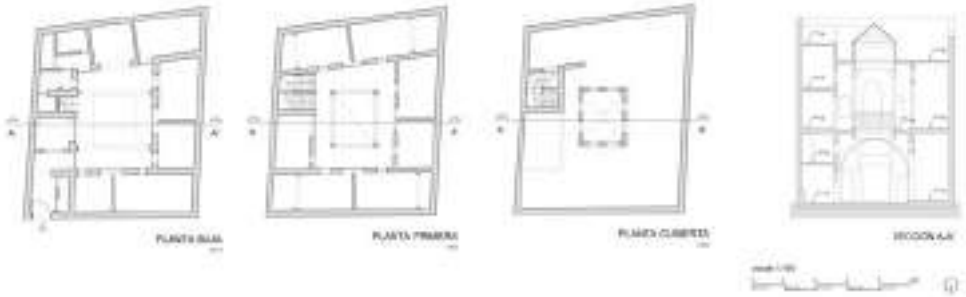


Fig. 4. Dar H. Arabic. Casa con patio con vigas de madera encastradas en arcos. Fuente: los autores.

La comunidad judía continuaba viviendo en Mellah al-Bali cuando en 1805 llegó a la ciudad John Buffa. Respecto a la ciudad, nos relata: "*no hay diferencia entre las calles de los barrios moros y las de los judíos; son igualmente estrechas y sucias; las casas no tienen ventanas al exterior y las cubiertas son planas lo que permite una habitual comunicación entre las casas a través de las terrazas"* [8]. Constructivamente, entendemos que los sistemas aplicados en la judería, al igual que en el resto de la medina, fueron los importados desde al-Andalus, los tradicionales, transmitidos de padres a hijos, sin cambios hasta el periodo colonial.

3. MELLAH AL-JEDID.

Pero en 1807, por orden del sultán Mulay Sulayman, la comunidad judía tetuaní se vio obligada a abandonar Mellah al-Bali, vender sus viviendas, y trasladarse a un espacio amurallado y construir sus nuevas residencias en un plazo de seis meses. En su "origen" estuvo el hecho de que las viviendas judías de Mellah al-Balí, prácticamente rodeaban la Mezquita Mayor, pero lo cierto es que se convirtió en una operación urbanística de dimensiones colosales, provocando la formalización de una ciudad dentro de otra ciudad.

Para el nuevo barrio, atendiendo al corto plazo de ejecución planteado, se eligió una trama perfectamente ordenada a base de calles paralelas atravesadas por una central, a modo de espina de pez. Este modelo ya había sido experimentado en Tetuán, en el barrio al-Tanqat, cuando la ciudad se vio obligada a dar alojamiento a principios del el siglo XVII a gran cantidad de moriscos expulsados de la Península.

La manzana tipo, generalmente engloba dos grupos de cinco parcelas alineadas, compartiendo la medianería posterior. La dimensión de parcela más habitual es la de 9.00 m. de fachada y 9.00 m. de fondo.

Desde una perspectiva formal, las casas de Mellah al-Jedid, al menos las construidas en el momento de su construcción, difieren poco de sus homólogas musulmanas en la medina. Ambas fueron construidas de acuerdo con prototipos y sistemas constructivos similares, bajo la supervisión de los proyectos por parte de muallams y alarifes, musulmanes y judíos.

Desde el exterior, la casa es ciega, sus paredes exteriores muestran solamente aberturas mínimas (La práctica de abrir ventanas a la calle es relativamente reciente, adoptada bajo la influencia de estilos de construcción occidentales). El acceso a la casa se realiza a través de un zaguán (sqifa) que media entre la calle y el interior. En las casas de la medina el zaguán posee un recodo, mientras que en el mellah, originariamente, este pasaje conduce directamente al patio, en un acceso sensiblemente centrado respecto a la fachada. Sin la necesidad de preservar la intimidad del hogar y la visibilidad de la mujer, el zaguán en recodo, perdió su función y desapareció. El patio siguió siendo el núcleo simbólico y funcional de la casa. La vida de la familia debió girar en torno al patio. La "célula primaria" de la casa del Mellah es el *bayt*, una habitación que mide alrededor de 2.20 x 5.90 metros. Los *bits* se agregan en torno al patio en un patrón similar al de las fichas de dominó. En la casa marroquí, y por ende en la judía, el *bayt* es formalmente secundario al patio. Como resultado, el *bayt* a menudo asume las irregularidades de la morfología urbana externa, y la ortogonalidad de la habitación es a menudo más perceptual que real. Uno de los lados del patio, generalmente aquel por el que se produce el acceso, se compone de pequeñas habitaciones funcionales y la escalera que conduce a los pisos superiores se encuentra en el centro de este. Otra característica de la casa de Mellah al-Jedid, fue la bodega, sin antecedentes en la medina; usada como taller o zona de almacenamiento.

El número de plantas de la mayoría de las casas va de una a tres, con sus respectivas entreplantas. La terraza de la azotea jugó un papel social y funcional importante en la vida de la casa. Durante el día, a veces se usó como un taller de la actividad interna, que era utilizada para la preparación de alimentos o secar la ropa, mientras que en las noches más cálidas la familia la utilizó para socializar y dormir. Por último, comentar, en la especificidad de la casa judía respecto a la del resto de la medina, la tradicional sacralización del espacio doméstico: Además de la Mezuzá, imprescindible, para todos los hogares del mellah, algunos, también, mostraron una Hamsa, amuleto compartido con los musulmanes, para evitar el mal de ojo.

El sistema estructural es el de vigas de madera encastradas en muros, y otras vigas maestras apoyadas a media madera en las anteriores; con alguna pequeña zapata de entrega en el

encuentro con el muro de las vigas y, arrocabe muy simple. Las jaldetas van del muro a las vigas sobre ellas una tablazón y una capa de tierra y cascotes cerámicos estabilizada con cal.

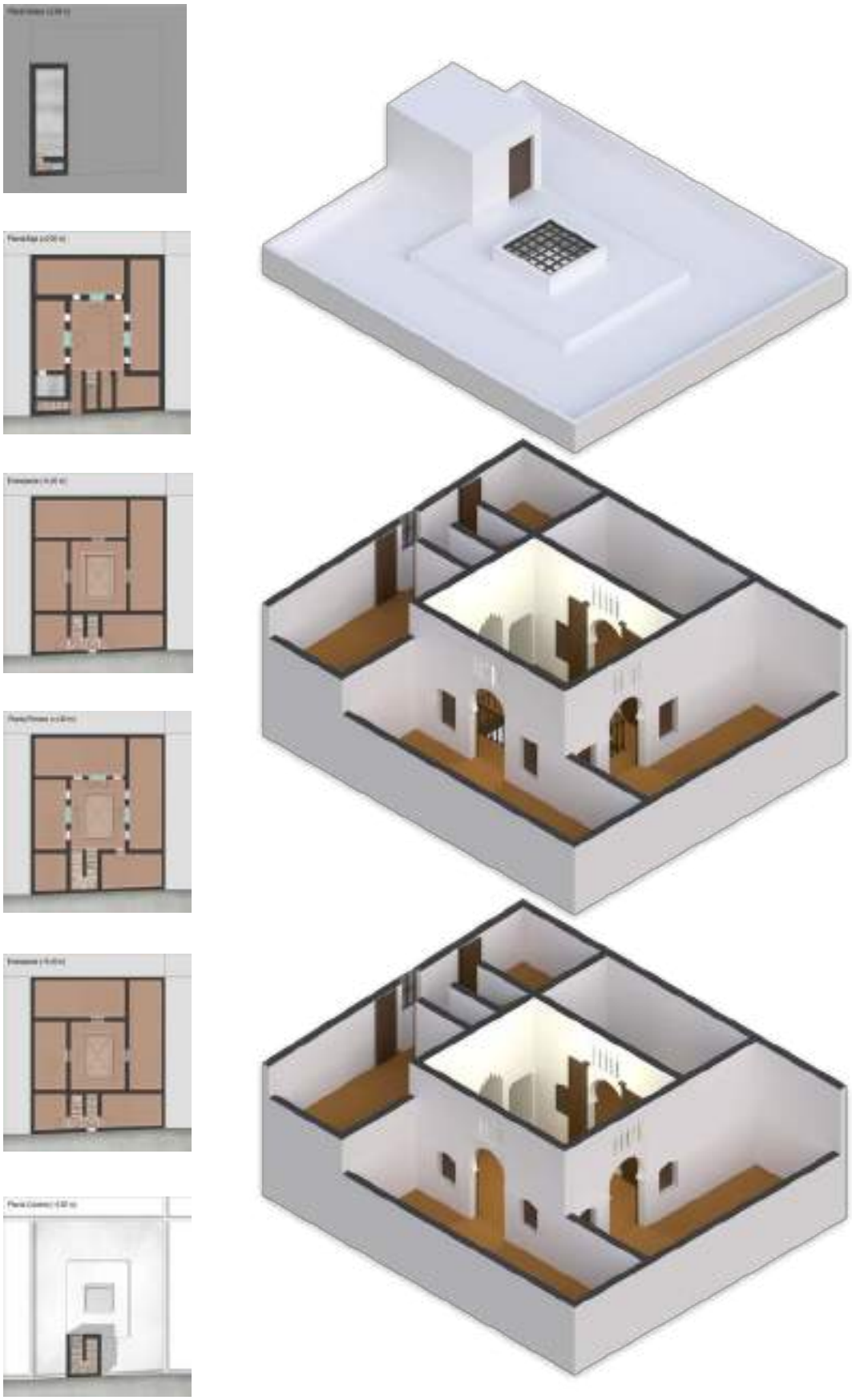


Fig. 5. Casa prototipo en Mellah al-Jedid. Ubicación real: c/ Estanco nº 3.

Posiblemente sea difícil encontrar una casa en el mellah que se corresponda con este modelo simple. Los procesos de transformación y de subdivisión en algunos casos, reduciendo el patio a un patio de luces; en otros, los espacios del corredor que distribuye las plantas superiores se han convertido en terrazas particulares pertenecientes al bayt convertido en unidad familiar. Todo esto ha obligado a llevar a cabo un ejercicio de abstracción y eliminación de las numerosas intervenciones que han experimentado. Por esta razón, en las restitución que se presenta (la vivienda situada en c/ estanco nº 3) se han eliminado aquellos elementos considerados no relevantes para la compresión del edificio. La casa situada en c/ Sultana Cohen nº 4, es el único caso encontrado que presenta una sola planta. También posee una entreplanta, que se considera fruto de una intervención posterior por los materiales en ella usados.

Conclusiones

La casa judía en Mellah el-Bali debió ser, tanto en su configuración espacial interna como en sus sistemas constructivos, idéntica a la de los mismos sectores sociales musulmanes con los que convivía.

En Mellah al-Jedid se usó un prototipo para construir la práctica totalidad de las casas en el momento de su construcción. Se han buscado antecedentes de este prototipo en la medina, y se han podido encontrar viviendas que al igual que en este caso, pertenecen al tipo de casa con patio con vigas de madera encastradas en los muros, pero en esos casos, sus aspectos funcionales y estéticos no pueden ser considerados como coincidentes. Se trata de viviendas de reducidas dimensiones, de formas bastante irregulares, fruto de los procesos de saturación, y por su situación, posiblemente pertenecientes a personas de bajo nivel económico.

De todas las variaciones que presenta el tipo de casa con patio en la medina de Tetuán, se entiende que no existe un mejor aprovechamiento del espacio y de los materiales que el planteado en la casa-prototipo de Mellah al-Jedid. Sin embargo esta evolución no afecta a los aspectos estéticos, funcionales y estructurales a la par, por lo que no se puede hablar de la aparición de un nuevo tipo edificatorio, y en consecuencia tampoco de la aparición de una arquitectura judía. Sin embargo, la vida en el interior del mellah marroquí, ciertamente, fue determinante en la conformación de una identidad judeo-marroquí específica, por lo que si se podría hablar de una adjetivación del lugar, tanto es así, que en marruecos, con la palabra mellah no solo es referido un espacio, sino también una comunidad

Referencias

[1] Vilar, Juan Bta. 1985. Tetuán en el resurgimiento judío contemporáneo (1850-1870). Aproximación a la historia del judaísmo norteafricano. Ediciones de la Asociación israelita de Venezuela, Caracas. 29.

[2] Stillman, Norman A. 1979. The Jews of Arab Lands: A History and Source Book. PA: The Jewish Publication Society of America, Philadelphia. 25 -26

[3] Miller, Susan G. 2010. Introducción en The Architecture and Memory of the Minority Quarter in the Muslim Mediterranean City, cords. S. G. Miller and M. Bertagnin. Aga Khan Program, Harward Graduate School of Desing, Cambridge. 15-18.

[4] Lefebvre, Henri. 2013. La producción del espacio. Capitán Swing Libros S.L., Madrid. 57.

[5] Daoud, M. 1959-1966.Tarij Titwan. Jami' Huquq al-tab'mahfuzah llmu'alif, Tetuán.1,100103.

[6] Espinosa Villegas, Miguel A. 1993. La Producción arquitectónica de los judíos en España: S. X–XV. Tesis doctoral Universidad de Granada. 344.

[7] Orihuela Uzal, Antonio. 2007. La casa andalusí: un recorrido a través de su evolución. Artigrama, 22. 299-335. 328.

[7] Buffa, John M. D. 1810. Travels through the Empire at Morocco. J. J. Stockdale, London. 69, 72-74.


SALA 2

MANOS DE IVOTY. ORQUÍDEAS COMO FACTOR DE COHESIÓN COMUNITARIA

Mercedes Garzón Maceda
Universidad de Buenos Aires

mercedes.garzon@gmail.com

ÁREA 5: TEORÍA, PATRIMONIO Y GESTIÓN CULTURAL

RESUMEN

En la gestión de manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) la responsabilidad principal de la salvaguardia es de las comunidades, colectividades o grupos portadores de las manifestaciones, a partir de la apropiación social de su patrimonio inmaterial. Esta participación ciudadana en la definición, promoción, y gestión del PCI, requiere espacios de reflexión y evaluación dentro de las comunidades, que permitan tomar conciencia, entre otras cosas, de las consecuencias previsibles de un proceso de patrimonialización de un patrimonio que es frágil en cuanto pasible de cambios y adecuaciones a la vida cotidiana de la propia comunidad que los expresa.

Para que se produzca la apropiación social del patrimonio cultural inmaterial es necesario que se lo conozca, que tenga una función social de cohesión, y que se lo valore, a partir de acciones de sensibilización y difusión, hacia afuera de la comunidad portadora, pero también endógenas.
La transmisión y la preservación de los saberes -con los cambios inherentes a un patrimonio vivo, dinámico- recae indefectiblemente en los portadores, ya que son quienes están en mejores condiciones de hacerlo, garantizando que se conserve el sentido que les dio origen, aún a través de la recreación de manifestaciones, adaptadas a la vida actual de la comunidad.

Con el objetivo de alcanzar un desarrollo sostenible y el mejoramiento de la calidad de vida, garantizando la subsistencia, la comunidad/sociedad civil debe ser capaz de auto gestionar su patrimonio, en procesos que pueden dar lugar a la innovación. Ese desarrollo sostenible tiene que ser inclusivo desde lo social y lo económico, tiene que incluir los aspectos relacionados con la sostenibilidad ambiental. Todo esto en un marco de armonía social y pacificación.

Un plan de gestión de este tipo de manifestaciones requiere una planificación minuciosa para que estos procesos de cambio no lleven a la pérdida o desvalorización social de estas manifestaciones del PCI.

En esta comunicación se presentará un Programa de Gestión de una comunidad portadora de una manifestación de PCI en la Provincia de Misiones, Argentina, que incluye la preparación de un inventario de personas cultivadoras de orquídeas y de viveros privados dedicados también a esta especialidad, que registrará los conocimientos, percepciones, conceptos locales y estado actual de los saberes relacionados con el cultivo de la orquídea en la región.
El programa se desarrollará entre julio de 2016 y Noviembre de 2017.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio Cultural Inmaterial; Gestión; Inventario; Comunidad

1. INTRODUCCIÓN

"La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en

generación"… "el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten". (UNESCO).
La contribución de la cultura al fortalecimiento de la vida de las personas, así como su incidencia en lo social, lo político y lo económico es un área que requiere especial atención, y de allí surge la necesidad de promover, proteger y revitalizar las expresiones culturales y prácticas de las comunidades, de grupos o de individuos.

Las expresiones culturales, y en particular las expresiones de PCI, son componentes distintivos de nuestra diversidad cultural, que influyen y rodean toda la actividad humana. Mientras que la actividad humana del pasado se expresa a través de evidencias tangibles que pueden sobrevivir a sus creadores, el patrimonio inmaterial se vincula necesariamente al presente, fuertemente ligado a quienes lo practican, y depende, en la mayoría de los casos de la transmisión de persona a persona, como parte de un sistema de valores y conocimientos específicos, en el particular contexto social y cultural en el que se practica. Por eso lo denominamos Patrimonio Vivo, compuesto por prácticas que reflejan la complejidad contemporánea y a unas identidades cambiantes, que se recrean constantemente en el seno de las comunidades en respuesta al medio en que se desenvuelven, interactuando con la naturaleza y la propia historia. El artículo 2 de la Convención define el patrimonio inmaterial haciendo énfasis en "que se transmite de generación en generación" y que provee a la comunidad de "un sentimiento de identidad y continuidad."

En los últimos años se ha instalado la conciencia sobre la importancia y el significado del Patrimonio Cultural inmaterial (PCI), como resultado, en gran medida, de los esfuerzos de UNESCO y la puesta en práctica de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. A partir de esto se han planteado cuestiones referidas a las acciones de salvaguardia, la propiedad intelectual, los aspectos legales relacionados con este patrimonio, entre otros. Pero lo que más se ha señalado es la importancia de desarrollar iniciativas a nivel local, allí donde las expresiones de PCI se manifiestan o se practican, proponiendo acciones holísticas e integradas, con base en lo local, que ofrezcan oportunidades de actuar más allá de la retórica propia de los temas relacionados con el patrimonio cultural material, tal como se viene actuando hasta el momento, a fin de garantizar la continuidad de la práctica de la manifestación que se intenta salvaguardar.

2. INVENTARIOS DE PCI

La Convención de 2003, en el artículo 2.3, define salvaguardia como: *"… las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos."* En este sentido, los inventarios se constituyen en el fundamento y punto de partida para el desarrollo y la implementación de medidas tendientes a salvaguardar las manifestaciones y expresiones culturales, asegurando la continuidad.

La identificación y la documentación de las manifestaciones del PCI son herramientas que tiene la comunidad tendientes a la salvaguardia de las mismas. Un proyecto de inventario, lejos de ser un fin en sí mismo, es una forma de estimular la participación de la comunidad, que estará luego más preparada y fortalecida para encarar acciones de salvaguardia gestadas desde el seno de la misma. La identificación, el reconocimiento y la recuperación del sentido y los valores significativos del patrimonio cultural del Departamento de Montecarlo, dan cuenta de las especificidades ambientales y socioeconómicas que tiene la región, caracterizada por ser multicultural; en donde están presentes el guaraní, el colono (de origen europeo), el mestizo, el inmigrante interno. El proyecto contribuirá a generar alternativas de desarrollo socioeconómico para la comunidad portadora y para el resto de la población local, generando actividades comerciales asociadas -particularmente el turismo. La información sistematizada en diferentes formatos –videos, fotografías, entrevistas en audio o video, representaciones, o demostraciones- y puesta a disposición del público, contribuirá a su visibilidad y difusión.

La Convención de 2003 otorga un rol protagónico en la salvaguardia de las manifestaciones de PCI a los portadores de las mismas *"… es a través de las comunidades, los grupos y los individuos que se transmite y se recrea"* (UNESCO 2003, Art 2). Una práctica viable de

salvaguardia del PCI debe operar al nivel en el que las personas valoran y transmiten su propio PCI, y son responsables de las transformaciones a lo largo del tiempo y de su vitalidad. Está claro, en este nuevo paradigma, que los individuos, los grupos y las comunidades que practican y transmiten el PCI son el corazón mismo de cualquier acción de salvaguardia de manifestaciones que están fuertemente enraizadas en su vida cotidiana, memoria, pensamientos y prácticas.

La comunidad debe desarrollar estrategias que aseguren la continuidad y la transmisión de sus saberes, generando el desarrollo de los conocimientos de las prácticas y la transferencia de una generación a otras, con los cambios que se vayan produciendo en el natural devenir de las técnicas aplicadas. Para ello los portadores deben tener la habilidad para compartir, usar, reformular y transmitir los aspectos vinculados con los mismos. En general, esto se hace de una manera informal, de boca en boca o por el ejemplo, compartiendo información de tipo práctica y conceptos más abstractos relacionados con la historia y la identidad local o personal.
Para poder desarrollar programas de salvaguardia y otras actividades participativas de manera exitosa, la comunidad puede necesitar el asesoramiento y colaboración por parte de expertos o consultores cuyo rol también se modifica a partir del enfoque participativo, en el que el proceso de asignación de valor y de patrimonialización no es responsabilidad exclusiva de los profesionales del patrimonio, sino que es una responsabilidad primaria de la propia comunidad portadora.

3. HACIA LA COHESIÓN SOCIAL

El cultivo de orquídeas es una actividad individual – o a lo sumo de un pequeño grupo en un vivero. En Montecarlo ha sido tradicionalmente una actividad doméstica, y en escasas ocasiones ha llegado a un escalamiento mayor en su nivel de producción. Los cultivadores desarrollan su tarea perfeccionando día a día los métodos de cultivo. Provienen de diferentes ámbitos y ocupaciones –maestros, comerciantes, profesionales independientes, etc- y no todos son oriundos de Montecarlo. Aun así, el sentido de pertenencia a la comunidad de cultivadores se ha ido formando y fortaleciendo con el tiempo, pero hay un grupo que no está integrado totalmente a la misma.

La intención del proyecto es trabajar en el fortalecimiento de los productores pequeños, para que ganen visibilidad, y también para que se conserve la técnica tradicional de cultivo de orquídeas, mejorando las condiciones sociales y ambientales relacionadas con la manifestación que se intenta salvaguardar, necesarias para la producción, reproducción y transmisión de la misma (IPHAN 2006:20). Para ello se contemplan actividades de entrenamiento en temas relacionados con la gestión de la manifestación de PCI, investigación y documentación, en las que entrarán en juego negociaciones entre la comunidad portadora y los otros actores que participarán en distintas actividades y momentos, asegurando la viabilidad del programa.

Esta aproximación al PCI busca atender a un espectro amplio de la sociedad, abriendo canales de comunicación entre varios grupos de interés e inclusive con diferentes niveles de poder, fortaleciendo el sentido de solidaridad en el seno de la comunidad y en la sociedad local, ya que se incluyen actividades en las que representantes de estos grupos deberán trabajar de forma integrada, generándose nuevas fuerzas en la tarea de salvaguardia de la manifestación.
Se prevé que el programa sirva como plataforma para la cooperación, conocimiento y colaboración entre los varios actores involucrados en el mismo, y se hará especial énfasis en la relación de la comunidad portadora con las escuelas urbanas y rurales, constituyéndose en un espacio alternativo para la formación de niños y jóvenes y para la co-producción de conocimiento. A partir de este conjunto de actividades se prevé un despertar del interés en los grupos involucrados, profundizando el conocimiento de esta actividad y sus especificidades, constituyéndose en referencia útil para las futuras generaciones.

El PCI es relevante en términos económicos ya que está fuertemente vinculado a la calidad del medio ambiente y al sentido de comunidad, por ello, se espera que este proyecto contribuya, aunque sea indirectamente, a la protección de la biodiversidad regional, y a las iniciativas de desarrollo turístico sostenible existentes.
Por otro lado, el inventario puede usarse como herramienta útil de relaciones públicas y de

marketing, tendientes a incrementar las posibilidades de crecimiento económico, y podrá facilitar solicitudes de apoyo financiero y técnico, tanto de organismos públicos como privados. Se podrá identificar a portadores de estos saberes que se encuentran en una situación de mayor vulnerabilidad, y entonces se podrán generar acciones tendientes a la salvaguardia específicas, de ayuda técnica y/o económica.

4. CONTEXTO

La actividad es un conjunto estructurado, formado por elementos interdependientes: los cultivadores -en todos sus niveles- las plantas cultivadas, los espacios, las redes sociales, la cultura material, los saberes, las normas, los derechos.

En la provincia de Misiones se han identificado 64 especies de orquídeas terrestres; 66 especies epifitas; 4 especies de pantanícolas y 13 especies de humícolas, de las cuales muchas se encuentran en peligro de extinción. Es ni más ni menos que un tercio de las orquídeas conocidas en toda Argentina, y representan un atractivo para el consumidor debido a la diversidad de tamaños, colores, formas y hábitos de crecimiento.
Actualmente se lleva adelante un proyecto que tiene como finalidad el rescate en forma activa y organizada, la conservación del germoplasma de orquídeas nativas de la provincia de Misiones, y aumentar el número variedades -tanto nativas como exóticas- como estrategia de conservación "ex situ", aplicando el cultivo in vitro, tanto para su comercialización como para su conservación, aumentando así su germoplasma y evitando el saqueo indiscriminado en nuestra flora nativa. También con este proyecto se pretende mejorar la calidad de vida de los floricultores y orquideófilos de la provincia, mejorando sus ingresos provenientes de la comercialización de las orquídeas.

Desde 2009 se apunta a la integración de las comunidades Tupi Guaraní, y por ello hay un espacio para que puedan ofrecer a los visitantes sus artesanías y orquídeas en forma más ordenada, ya que antes quedaban fuera del predio, ofreciendo a los visitantes orquídeas cortadas directamente en la selva, con el consiguiente impacto ambiental.
Miembros de las comunidades aborígenes guaraníes de Guavirá Poty y Fortín Mobororé preservan, producen y comercializan, de modo sustentable, especies de orquídeas que tienen como hábitat natural el monte misionero. El gobierno de la Provincia organizó talleres de capacitación sobre los requerimientos y cuidados que demandan las especies, y el entrenamiento en técnicas de propagación de ejemplares aptos para la venta, con el fin de disminuir la presión sobre el recurso en su estado natural.

Conclusiones

Las manifestaciones constitutivas del PCI son expresiones “vivas” vinculadas a las comunidades que las practican, y es necesario que esas éstas participen activamente en el diseño y la aplicación de las medidas de salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial.
Las manifestaciones de PCI, que dan identidad y continuidad a la comunidad, se generaron en su mayoría como respuesta a una necesidad, es decir, tienen una función dentro del grupo. El inventario debe registrar cómo evoluciona esa necesidad/función dentro de la comunidad, evitando una continuidad artificial, que solo atienda requerimientos externos, de tipo comercial o turístico, que podría llevar a una distorsión de la salvaguardia y de la propia manifestación.

El PCI requiere de nuevos modelos de aproximación a la concepción y gestión del patrimonio cultural, en los que la participación y la expresión de consenso de la comunidad asociada son componentes indispensables, un punto de partida sin el cual el proyecto tenderá al fracaso.

Estas manifestaciones tocan fibras “íntimas” de la comunidad, por ello cuando no se involucra a sus miembros en los proyectos y programas se da un rechazo más fuerte que en casos del patrimonio material, ya que sienten violada su intimidad, su identidad, la historia del grupo, de ahí la necesidad de políticas de tipo subjetivista, que sean beneficiosas para todas las partes involucradas, pero especialmente para la comunidad portadora, que no debe ser puesta en un rol de simple beneficiaria, sino en el de organizadora.

El inventario no es un fin en sí mismo, sino que es necesario desarrollar programas más

amplios de salvaguardia, con base en la información que de él surja. Si hablamos de un "patrimonio vivo" tenemos que entender que indefectiblemente evolucionará en el tiempo, por ello el importante es que se lleve adelante un proceso de inventario, con revisiones periódicas, en las que se registre la evolución de la manifestación y/o de los elementos relacionados con la misma, según lo establece el Art. 12.2 de la Convención.

A nivel gubernamental se deberá buscar algún mecanismo de apoyo a los portadores de este PCI, no sólo de tipo económico, sino que puede ser institucional, equipamiento, espacios físicos, organización de premios y reconocimientos a figuras o grupos por su labor en la salvaguardia, contribuyendo así a la viabilidad del elemento inventariado.
Es indispensable estar atentos a que supuestas intenciones de salvaguardia no tengan por detrás intereses económicos de explotación, e inclusive usurpación de conocimientos o técnicas que pertenecen a las comunidades, tradicionales o no.

Referencias

[1] B. V. Andara, M.M. González S, "Propuesta de una programación cultural", Venezuela, 2000.
[2] A. Arantes, "El patrimonio intangible y la sustentabilidad de su salvaguardia". En IV Seminario sobre Patrimonio Cultural, 2001.
[3] S. Freiberg, "Diseño y Gestión de Proyectos Culturales. Herramientas para la planificación estratégica en cultura y en la Gestión del PCI", Argentina. 2015.
[4] Instituto del Patrimonio Cultural, "Inventario del cultivo de la Curagua", Venezuela, 2013.
[5] M. Lacarrieu, "Patrimonio Cultural Inmaterial y Participación Comunitaria", 2015.
[6[L. Maronese, M. Lacarrieu, "Inventario de 6 milongas. Experiencia piloto de participación comunitaria", Argentina, 2014.
[7] L. Meijer, P. van Mesch, "Teaching theory, practice and ethics of collecting at the Reinwrdt Academie", Collectingnet 4, 6-7, 2008
[8] Página web UNESCO (http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002)
[9] K. Perera, Kamani, D. Chandra, "Documenting the Intangible Cultural Heritage for Sustainable Economic Growth in Developing Countries", India, 2012.
[10] K. Preciado Robles, "Análisis y propuesta para el proyecto cultural Ocupo mi espacio", ITESO, México, 2012.
[11] D. Roselló Cerezuela, "Diseño y evaluación de proyectos culturales". Barcelona, 2006.
[12] M. Stefano, P. Davis, G. Corsane, "Safeguarding Intangible Cultural Heritage", Boydell Press, Woodbridge (e-book) 2012.
[13] D. Taylor, "Suggested Guidelines for Recorded Interviews, American Folklife Center".
[14] UNESCO, "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". París, 2003.
[15] F. Vacheron, "Introducción a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial" ,2015.
[16] WIPO, Documentation of traditional knowledge, Brief 9.

LAS FORTIFICACIONES EN LAS CIUDADES HISPANOAMERICANAS



Introducción

Felipe II, inquieto por la seguridad de sus posesiones al otro lado del Atlántico y conocedor de su amplia experiencia al servicio de la Corona en aguas del Mediterráneo, envió, en febrero de 1586, al ingeniero Bautista Antonelli a las posesiones de la Corona en América. Bautista Antonelli concentra sus trabajos en el lugar más caliente: el mar Caribe, que hervía de actividad y de tráfico de buques que surcaban sus aguas transparentes.

Dos años después muere en Toledo Juan Bautista Antonelli, hermano de Bautista, después de haber intervenido, por encargo de la Corona, en la realización de importantes obras hidráulicas y fortificaciones en España, Portugal y África. Entre ellas las de Orán. Y un año antes, en 1585, había nacido su hijo Juan Bautista, de igual nombre que su tío, que más tarde continuaría los trabajos comenzados por su padre en América. Cristóbal de Rodas, primo de Juan Bautista, trabajó también durante decenas de años en estas tierras. Una saga familiar que durante más de cincuenta años trabajaron para la Corona española cuando ésta decidió proteger el circuito de intercambio que el Consejo de Indias y la Casa de Contratación de Sevilla habían establecido entre ambos lados del Atlántico: Europa y América, y del Pacífico, hasta las Filipinas.



Así, cuando el ingeniero Bautista Antonelli, que sería durante años el responsable del diseño de las fortificaciones de los territorios ultramarinos de España, desembarcaba en las costas de veinte azules de las tórridas aguas del Caribe enviado por su Rey, se iniciaba un proceso que va a ser de gran significación para el reinado de Felipe II y sus sucesores.

Un proceso que implicó la realización de un gigantesco esfuerzo constructivo de castillos, fortalezas, baluartes, fortines y murallas. Un proceso que, llevado a cabo a partir de entonces en América por la Corona española, llegó a constituir el mayor conjunto defensivo realizado unitariamente en su época.

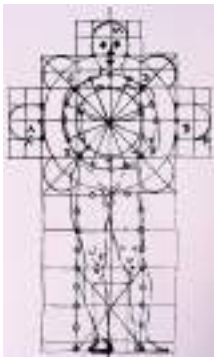


Primera parte: Abre la ciudad...

Desde sus comienzos la ocupación española del Nuevo Mundo tuvo un carácter esencialmente urbano. Se consideró a la ciudad el elemento fundamental de la nueva organización del territorio. Los españoles utilizaron un modelo de ciudad basado en el trazado de manzanas cuadradas y calles rectas que, formando una retícula, se caracteriza por la presencia de un elemento central: la plaza mayor.

Este modelo recoge una larga tradición de creación de ciudades regulares llevadas a cabo en España y en otras partes de Europa. Esta tradición tiene su origen, probablemente, en los trazados











para ciudades que utilizó el Imperio romano. Pero a su vez este modelo está impregnado de la idea de orden y regularidad propia de la cultura del renacimiento. Proporciona además la indudable ventaja de su fácil replanteo y aplicación sobre el terreno.

El modelo de ciudad hispanoamericana se desarrolló a través de una tipología con cierto grado de diversidad, pero con tamaños de manzanas y parcelas desconocidas para su época. Permitía un desarrollo uniforme del entramado urbano, siempre jerarquizado -y eso también fue una novedad- por la presencia de la plaza mayor. La plaza mayor es a la vez centro geométrico, político, comercial y simbólico. La plaza mayor hispanoamericana, como diría Rojas-Mix, es el rostro de la ciudad.

La eficacia organizativa del espacio que tuvo este modelo fue tan importante que se extendió a todo el continente americano bajo influencia española. Se aplicó de igual manera a territorios, localizaciones y épocas diversas, desde California a Chile, desde Guatemala a Buenos Aires o desde las primeras décadas del XVI hasta finales del XVIII.

Este planteamiento hacía a las nuevas ciudades americanas fácilmente ampliables, con posibilidad de extenderse indefinidamente aplicando un mecanismo simple de agregación de partes iguales sin que se perdiera la coherencia del conjunto. Hacía a las nuevas poblaciones ciudades "abiertas".

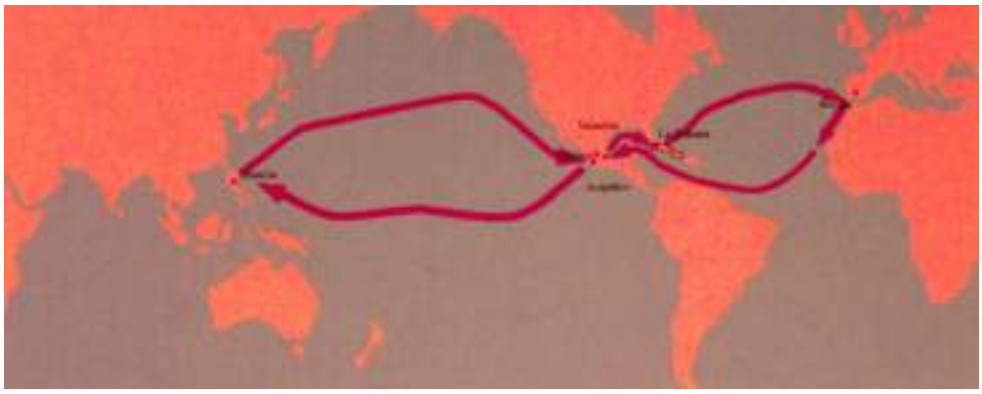
Sus características físicas y administrativas habían sido avaladas por una ley, la que se conoce con el nombre de "Ordenanzas de Población". Una ley firmada en 1572 por la mano del mismo rey que mandó a Antonelli a sus posesiones americanas: el poderoso monarca Felipe II.

Una ley que llegaría para confirmar un proceso urbanístico que había comenzado en la primera década del XVI. Solamente en setenta años el Nuevo Mundo se había plagado de ciudades trazadas bajo un mismo patrón: la "cuadrícula". Ciudades abiertas a un territorio sin límites.

Segunda parte: abre los mares ...

El fluido de mercancías, personas e ideas que recorría la América española de ciudad en ciudad se derramaba y se abastecía en sus extremos: los puertos marítimos.

La potente maquinaria administrativa del Consejo de Indias permitía mantener este circuito, que llegó a ser la mayor ruta transoceánica de su tiempo. Conectaba la ciudad de



Sevilla, "puerta y puerto del Nuevo Mundo", la que fue llamada "Gran Babilonia de España", "la ciudad de las maravillas", con la lejana Manila, capital asiática de unas islas que habían tomado el nombre de un rey: las Filipinas.

Más de treinta mil kilómetros que atravesaban dos océanos y un continente: Atlántico, Pacífico, América. Entre tierras que se desconocían el mundo queda unido por un mar abierto.

Sevilla se unía primero con los puertos del Caribe: Santo Domingo, San Juan de Puerto Rico, Cartagena de Indias, Portobelo... La ciudad de Panamá era la conexión del Pacífico al otro lado del istmo centroamericano. Allí llegaba la plata de los países andinos del virreinato del sur en un recorrido marítimo de ida y vuelta.

Veracruz era la conexión atlántica del poderoso virreinato de Nueva España. Una ruta terrestre, "el camino de Asia", unía Veracruz con México, la gran ciudad del norte fundada sobre las ruinas de la que fue capital del imperio de los aztecas, Tenochtitlán.

Y esta misma ruta se prolongaba hasta la conexión del Pacífico, el puerto de Acapulco, bañado por las aguas del que se conocía como el Mar del Sur. Y desde allí salía la plata mexicana atravesando el mayor de los océanos de la Tierra hacia el oriente, hacia Asia. A la bahía de Manila, fundada por Legazpi en 1571, llegaban exquisitos tejidos de seda, delicadas telas pintadas y muselinas, obras de platería labradas por los chinos cantoneses, porcelanas finas, lacas, muebles, enconchados y biombos procedentes de China, especias y aromas cotizados en todos los mercados: canela, pimienta, clavo, ... de Borneo y Ceilán, marfil tallado de la India, maderas delicadas y resistentes de los trópicos, cuidadas y extravagantes armas del Japón, perlas y piedras preciosas de Indonesia y Camboya, alfombras, loza y gres, joyas ...

A cambio, cochinilla y cacao centroamericanos, vino, aceite y tejidos de lana de España, tabaco, pieles y plantas medicinales, ... pero sobre todo a cambio de barras de plata y pesos acuñados en México y Perú, en un intercambio que abastecía los mercados de Europa, de América y de Asia. Y este intercambio se multiplicaba en los puertos americanos y en Sevilla con productos y mercancías de uno y otro lado, pero también con un fluido de personas ... y de ideas.

Y las ciudades portuarias que habían fundado los españoles en América eran el punto de conexión donde llegaban, se almacenaban y se vendían o compraban las mercancías. Los puertos se convierten así en los puntos singulares del entramado de ciudades que van llenando América.

Precisamente la singularidad comercial de estos puertos, su posición estratégica dentro del sistema económico de intercambio entre unas orillas y otras del Atlántico - aunque también del Pacífico -, los convierten en los eslabones más sensibles de la cadena. Son los lugares más frágiles y más apetecibles a los ojos de otras potencias europeas que poco a poco fueron conociendo, y soñando, las riquezas del Nuevo Mundo. Holandeses, ingleses, franceses, daneses, ... muestran cada vez más interés en tomar parte en un proceso cuyo monopolio ostentaba la Corona española.

En 1526 La Casa de Contratación sevillana, creada ya en 1503, regula el tráfico de mercancías y personas. Los barcos deben realizar el trayecto reunidos en flotas y protegidos por navíos más fuertemente armados. Este conjunto: "la flota", llega a América siguiendo los vientos atlánticos dominantes, cuyas características estacionales, rumbos, lati-



tudes e intensidades eran ya bien conocidos por los expertos pilotos que hacían las rutas. Y llegan por las pequeñas Antillas, bordeando la isla Dominica y dirigiéndose durante un primer período a la capital primada de América: Santo Domingo.

Pero el sistema de "flotas" se continúa y se expande. A partir de 1564, con salidas en enero y septiembre para recorrer los más de siete mil kilómetros entre ambas orillas. La "flota" se divide en dos: la de Veracruz en el golfo de México y la de Portobelo en el istmo de Panamá.

Pero las naciones europeas están deseosas de participar en las riquezas del Nuevo Mundo. En vez de establecer una guerra convencional con la apropiación de territorios, que hubiera exigido la inversión de grandes recursos y la utilización permanente de un gran ejercito, optan por una solución más rápida, más segura y menos comprometida: la piratería. Un método basado en la expoliación directa de las mercancías - el oro y la plata eran las más apetecidas- ya sea en algún punto del recorrido marítimo, ya sea en los lugares a los que llegaban éstas: los puertos.

Ante estos ataques la Corona española establece una serie de mecanismos básicos para la defensa: protección de las naves, períodos fijos y circuitos únicos y número pequeño de puertos de intercambio.

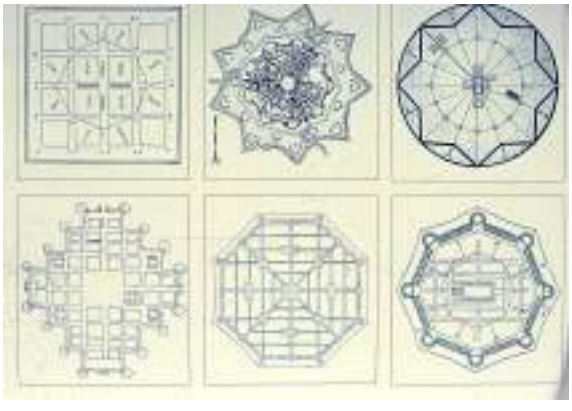
Sevilla, que ostentaba el monopolio en este lado del Atlántico, tierra adentro, aguas arriba del Guadalquivir, estaba a salvo. Las "flotas", de numerosos y bien armados buques eran difíciles de atacar. Los puertos americanos son los puntos más débiles.

Tercera parte: cierra la muralla ...

En la tercera parte del siglo XVI se tiene un conocimiento geográfico global, y a la vez detallado, de la región del Caribe y de sus costas. El Caribe había sido ampliamente explorado y cartografiado bajo los auspicios de las escuelas cartográficas y náuticas españolas.

Bautista Antonelli, el enviado del Rey, aborda a partir de 1586 la ingente tarea de proteger a los puertos hispanoamericanos. Su figura es quizá la más representativa, la más singular junto a los otros miembros de su familia, pero no es única. En el diseño, proyecto y construcción de las fortificaciones en suelo americano interviene un numerosísimo grupo de ingenieros y arquitectos.

Bautista Antonelli diseña una serie de construcciones defensivas imbuido de la cultura renacentista y de los escritos de los tratadistas e ingenieros militares de la época. Tenía un amplio bagaje de conocimientos teóricos y prácticos sobre las fortificaciones, sus métodos, sus tipologías y su técnica.



Una técnica en la que el castillo medieval (altas, verticales y potentes murallas con torreones) había perdido su sentido debido a la evolución del armamento y a las tácticas de ataque y defensa. Era el sistema abaluartado el que imperaba como parte constitutiva de unos trazados perfectamente regulares de simetrías axiales múltiples. El baluarte será a partir de entonces la base del sistema fortificado.



Pero la simetría y las composiciones abiertas con gran profusión de polígonos regulares que se abrían sobre un territorio ideal plano y sin limitaciones de todos estos trazados ideales fueron sustituidas por los Antonelli y sus colaboradores. Ahora se impusieron composiciones que, conservando los principios geométricos básicos, se convertían en estructuras más irregulares. Éstas se desarrollaban en terrazas sucesivas que se ajustaban a la forma del terreno disponible en cada caso. El resultado, como fue un conjunto de fortificaciones de marcado carácter orgánico.

Los ingenieros realizaban un estudio global del territorio proponiendo distintos puntos defensivos y valorando estratégicamente la zona protegida. De esta manera se alejaban de la clásica concepción medieval del castillo como elemento único y central de la defensa.

Las fortificaciones se convierten así en un conjunto de edificios distribuidos por el territorio que se pretende defender. Un territorio que comprende a la ciudad y a la bahía que alberga el puerto y el fondeadero de los buques. Estas fortificaciones estaban formadas por un conjuntos de puntos defensivos: los castillos, fortines y baluartes y por una línea defensiva continua: las murallas que rodean la ciudad.



La ciudad abierta hispanoamericana cierra sus límites y se rodea de murallas quebradas. Sus flancos y cortinas abrazan a la ciudad por un lado y avanzan en puntas de lanza hendiendo el territorio que las separa del otro lado.
Y bajo esta manera de entender la defensa de la ciudad se llevan a cabo las fortificaciones de los puertos más importantes: La Habana, "perla del Caribe" de donde partían las flotas de vuelta para Sevilla; San Juan de Puerto Rico, que defendía el flanco atlántico de las Antillas; Cartagena de Indias, "cofre del Caribe" y puerto del reino de Nueva Granada; Portobelo, paso obligado de las riquezas del Perú; Veracruz, puerto atlántico del virreinato de Nueva España; San Agustín de la Florida, San Francisco de Campeche en el Yucatán, Omoa en las costas de Guatemala, Puerto Cabello y Maracaibo en Venezuela, ... y Manila en la frontera del Mar de China.



En La Habana Bautista Antonelli traza los primeros planos para diseñar la línea defensiva que protegerá la entrada a la bahía. Diseña los proyectos para dos fortalezas situadas en las dos orillas: los castillos de Los Tres Reyes (El Morro) y San Salvador (La Punta) un excelente ejemplo de





adaptación al terreno y de técnica constructiva que se refuerzan con la contundencia pétrea y geométrica del castillo de La Fuerza.

Casi termina el siglo XVI, está próximo el final del reinado de Felipe II. Pocos años más tarde en 1609, Cristóbal de Roda, sobrino de Bautista Antonelli, traza el más antiguo plano conocido de la ciudad de La Habana. En él que se definen definitivamente las líneas generales de la estructura urbana habanera. Se completa la estructura ordenada de calles y manzanas con una propuesta para una primitiva muralla de circunvalación: "la cerca nueva", que sustituye a la "cerca vieja".

Más tarde ambas serían superadas por un nuevo trazado. En su tramo terrestre estaba constituido por una línea que, envolviendo a la ciudad, se quebraba en nueve puntos para definir otros tantos baluartes. Mientras la muralla se construye, La Habana crece dentro del recinto fortificado prolongando sus calles hasta encontrarse con su límite defensivo: la ciudad cerrada toma forma.

San Juan de Puerto Rico crece también apoyándose en la defensa de la entrada de su bahía con otro castillo que avanza en punta de lanza sobre el mar. También recibe el nombre de El Morro y también interviene Antonelli proponiendo su remodelación. La ciudad se asienta de espaldas al mar al abrigo de la bahía y de su ensenada en la mitad de una prolongada isleta. Está bajo la protección de su primera defensa: la fortaleza de Santa Catalina, cercana a la plaza y a la catedral. Para su defensa, en un extremo de la isleta, se construye una fortaleza: El Morro; en el otro extremo se construirá, más tarde, otra fortaleza: el castillo de San Cristóbal; entre ambos, cerrando el perímetro, las murallas envuelven a San Juan. Cortinas, flancos y baluartes, se adaptan al terreno, salvando desniveles y alturas. Dentro, la ciudad crece, la ciudad se protege, la ciudad se forma, cerrada. Desde la plaza mayor, desde sus primeras manzanas rectangulares, las calles se prolongan hasta sus límites, hasta la muralla. Solamente en el XIX la ciudad salta, rompe la muralla y se extiende más allá ocupando toda la isleta, prolongándose por tierra firme.





A Cartagena de Indias llega Bautista Antonelli poco después de haber sido sitiada, tomada y saqueada por el pirata inglés Francis Drake. El dieciocho de abril de 1594 Antonelli estampa su firma, con letra clara y cuidada y ferruginosa tinta sepia, sobre un papel de pequeño formato, no más de 60 x 40 centímetros. Se trata de un plano encabezado por un título:

"planta de la ciudad de Cartagena de Yndias.

Las líneas amarillas son la fortificación que se podría hacer y las líneas coloreadas es un pequeño muro. Se describen las casas que se han de derribar para hacer la fortificación con su foso. Se señala la plaza y la iglesia mayor. En un dibujo con un fondo de aguada azul aparece la traza de la ciudad, sobre una isla. Allí esta rodeada de un perímetro abaluartado de tramos rectos y curvos, con una segunda línea defensiva, también quebrada, por el característico polígono de cuatro lados.

Más tarde se construiría un sistema fortificado que se extendería, entrelazado, sobre el conjunto de islas de origen madrepórico que guardaban una extensa laguna litoral. En su extremo se situaba la ciudad.



La ciudad de Veracruz tiene entre 1540 y 1650 el 85 por ciento del volumen del comercio exterior de la América española. Este dato es la prueba de su evidente importancia en el circuito interatlántico, y sin duda también en el interpacífico. Allí llegaban las mercancías de la China desde Acapulco a lomos de mulas, atravesando México.

También hasta Veracruz llega Bautista Antonelli. En 1590 proyecta las reparaciones que son necesarias hacer en el fuerte de San Juan de Ulúa. Es una fortaleza situada cerca de la ciudad, sobre una isla que guarda el puerto. Y en este mismo plano diseña un curioso trazado para un "sitio adonde se podria hazer la poblacion".

Una población fundada por Hernán Cortés en 1519, trasladada en 1521 y de nuevo en 1599, seguramente de acuerdo con la propuesta de Antonelli. Sus murallas llegaron, más tarde, en el XVII, abrazando un trazado rectilíneo de casas. Y la ciudad engulló sus murallas para dar paso a un nuevo recinto. De nuevo una estrecha relación entre ciudad, muralla y fortificaciones, cuya historia se entrelaza con una permanente referencia mutua.



Bautista Antonelli debió entrar en la bahía de Portobelo antes de finalizar el siglo XVI. En la costa atlántica cumple el papel de intercambio de mercancías que atraviesan el istmo americano desde el lado del Pacífico: Panamá.

Parece ser que son de Bautista Antonelli los dos planos de Portobelo, de igual tamaño y sin fecha, conservados en el Archivo de Indias. En uno, la bahía y su entorno, en el otro, a menor escala, la ciudad fortificada: planta de la traza de la ciudad nueva fortificada que se propone en Portobelo.

De nuevo un proyecto para una ciudad rodeada de murallas y unas fortificaciones estratégicamente situadas que la protegen desde el exterior. A la entrada de la bahía el castillo de San Felipe de "Todofierro". Resguardando la ciudad, el castillo de Santiago de la Gloria. Cerca de la Aduana el castillo de San Gerónimo. Ciudad y territorio, defensa y fortificación.

En 1604 Bautista Antonelli va a visitar las salinas de Araya en la costa venezolana frente a la isla Margarita. Probablemente traza los primeros diseños y asesora a Cristóbal de Roda. Éste es el que recibe el encargo de elaborar un proyecto para una fortaleza que defendiera la entrada de la bahía de Cariacao y las apetecidas salinas que los holandeses habían ocupado.



La traza de este castillo, el más importante del legado hispano en Venezuela, se asemeja a la del castillo de La Punta que Bautista Antonelli realizara para La Habana. De nuevo una planta cuadrangular con cuatro baluartes en las esquinas, adaptada al terreno y a la topografía y lejos de los geométricamente perfectos trazados de los tratadistas. La técnica aplicada al territorio, sin perder la coherencia, cumpliendo su función.

El diseño de sus castillos, de las murallas que rodearon a las ciudades que los españoles habían fundado en esas costas, influyó decisivamente en la historia americana. Fue la proa de un navío cuya singladura se prolongó durante siglos. Dejó un legado, las fortificaciones hispanoamericanas, que los años han convertido en piezas significativas, cuya presencia en las ciudades trasciende la funcionalidad para la que fueron construidas.

Cuarta parte: abre la muralla ... abre la ciudad

Esta larga historia de la fortificación de las ciudades hispanoamericanas comienza significativamente con los Antonelli, pero se prolonga durante todo el siglo XVII cobrando un nuevo impulso en la segunda mitad del XVIII.

Al principio las intervenciones se centran en el entorno del Mar Caribe, pero más tarde se extienden, aunque de manera menos significativa, a las costas del Atlántico Sur y a las del Pacífico llegando hasta las Filipinas. En casi todos los casos las fortificaciones, tanto los castillos o elementos defensivos aislados como las murallas, se realizan en ciudades costeras, estableciéndose una estrecha relación entre las propias fortificaciones, el mar y las bahías que dan abrigo a los puertos.



En el caso de ciudades amuralladas, éstas transforman esencialmente la estructura urbana. Convirtieron la clásica ciudad hispanoamericana, abierta en sus bordes, extensible en sus contornos, interconectada con el territorio circundante, en ciudades cerradas, limitadas, que crecen condicionadas por la fuerza constructiva de las murallas que las rodean.



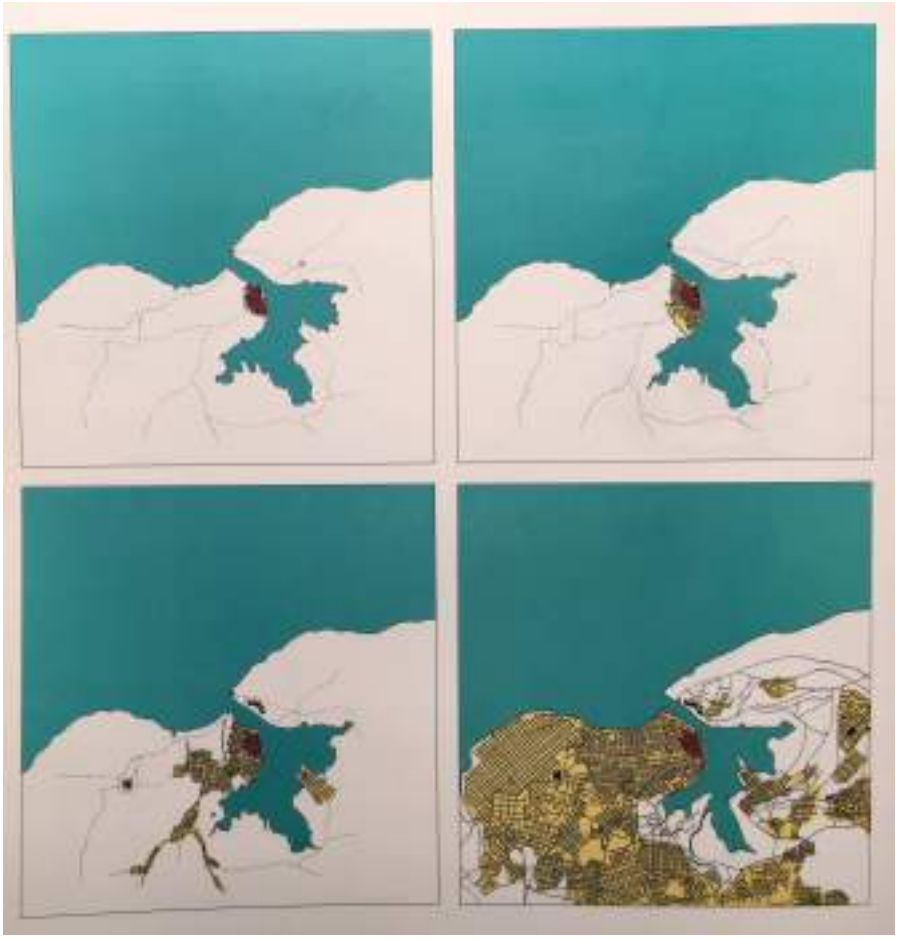
Es el caso de La Habana, de Santo Domingo, de San Juan de Puerto Rico, de Veracruz, de Cartagena de Indias o de Manila.

Solamente muy avanzado el siglo XIX, después de las Independencias nacionales de los países americanos, la muralla, perdida su función defensiva, su coherencia en el interior de la ciudad, que ya la ha superado con creces en su crecimiento ese primer núcleo histórico, deja de tener sentido.

Y entonces se derriba, totalmente, como en el caso de La Habana, para unir sin solución de continuidad la ciudad fortificada, que deja de serlo, con la ciudad

abierta en expansión. O se derriba parcialmente, como en el de San Juan de Puerto Rico, para dar paso a los ensanches, al ferrocarril, al puerto. O también se conserva como en Manila a pesar de los asedios, las guerras y las batallas aunque éstas hayan sido entre japoneses y norteamericanos.





Más tarde, la ciudad sigue creciendo al otro lado. "Intramuros" es entonces solamente una parte, cada vez más pequeña, del conjunto de la ciudad.

Finalmente "Intramuros" es una pieza del puzzle urbano, un centro histórico recuerdo del nacimiento de la ciudad. La ciudad de dentro se funde con la ciudad de fuera.

Las murallas o las fortalezas o ambas, acaban convirtiéndose apenas en la huella contundente y firme de la historia pasada para formar parte de la memoria colectiva de la ciudad.

Javier Aguilera Rojas
Arquitecto

Nota: Este texto, modificado y con nuevas ilustraciones ahora, fue publicado en el catálogo de la exposición: "El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias". Fundación ICO. Madrid 1999

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

HIM (HISTORICAL INDOOR MICROCLIMATE): A NEW CONTRIBUTION TO PRESERVATION OF HERITAGE BUILDINGS

M. Pretelli [(1)], K. Fabbri [(2))], L. Signorelli [(3)]
Dipartimento di Architettura, Alma Mater-Università degli Studi di Bologna, Viale Risorgimento, 2 - 40136 Bologna, Italy

marco.pretelli@unibo.it[(1)] kristian.fabbri@unibo.it[(2)] leila.signorelli@unibo.it[(3)]

ÁREA TEMÁTICA: Módulo 1: Conservación del Patrimonio Cultural. Área 2: Estudios, metodologías y diagnósticos para la conservación y restauración del patrimonio cultural. Innovación y nuevas tecnologías aplicadas a la documentación e información del patrimonio cultural

ABSTRACT

Historical buildings are a long time studied subject, not only in Europe. We know a lot about building techniques, materials and their decay, and a lot about the solutions and how to prepare a restoration project, depending on the goal of the restoration itself and (a little bit less) about how to chose the new usage. Less studied is their historic microclimates: at the Department of Architecture of Università degli Studi di Bologna we are currently carrying on researches specifically to study this aspect of historic architecture in a historic perspective; we consider understanding the way in which microclimates change from the building to nowadays strictly related to accomplish the goals of any restoration intervention. Actually, we are conducting/we have conducted some monitoring campaigns to obtain data related to four distinct buildings, different in their construction times, typology, location actual and historical uses. We are discovering that these buildings are able to guarantee historical microclimates surprisingly overlapping to the parameters considered, nowadays, appropriate to conserve them and the historical patrimony they contain. Monitoring, moreover, allowed developing the analysis further, from survey to simulation. This way it was possible to verify the effects of minimal variations in the architecture characteristics, such as opening or closing a window, covering an open yard, or else, removing a cover, reducing the source of light etc. All of these interventions have significant effect on the microclimate of buildings and can improve the conservation status of architecture, sometimes to such an extent that costlier and invasive restorations become unnecessary. We think that this is one of the most important approach to ensure preservation without affecting the materiality of architecture.

KEY WORDS: Historic Architecture; Historic Microclimate; Preservation through inmaterial interventions

1. INTRODUCTION

As it's well known, knowledge about restoration increased much since the beginning of the discipline of restoration at the starting of XIX century, both in the number of study cases and in the theoretical approaches; morevoer, a lot of different disciplines and disciplinary sectors have been involved since then, such as History of Architecture and Chemistry of Materials and Physics... In this last field, though, one of the less studied subjects, concerning a non-material characteristic of architecture, is Historical Indoor Microclimate, i.e. internal climatic conditions. Indeed, microclimate of historic building is studied but generally, in a very small number of

cases, to protect the collections in museums and with regard to what the buildings are hosting – in terms precious objects as paintings, furnitures, books, manuscripts… with respect of the needs of the people that inhabit or visit the buildings- and with the perspective of modifying it with the goal to make it the better for that purpose by using modern HVAC (Heating, Ventilation and Air-Condition System), that are able to modify the internal microclimate of buildings independently from the outer space (HVAC is one of the consequences of Industrial Revolution and its capability to use great amount of energy to change Nature). In historical buildings, mostly built before XX century and of HVAC introduction, indoor microclimate conditions were originally strictly dependent on the architectural, technological features and local techniques used to build them. So we can affirm that each historical architecture has its own -and is characterized by a- specific Historic Indoor Microclimate (HIM). It means that the internal microclimate of each building was strictly connected to the specificities of: the territory in which the building stands; its architectural traditions, i.e. the amount of materials, techniques, tastes that all are changing during the times. Restoration, that if interpreted in a modern way has just a two centuries story in Europe, developed since its beginning an incredibly detailed attention to material facts of physical parts of buildings –such as masonries, plasters, floors, finishing... Every restoration project stems nowadays from detailed researches on history from archives, from bibliographic and iconographic analyses, architectonic surveys obtained thanks to electronic instruments, physical and chemical analyses of the materials and structural evaluations. Within these researches, though, microclimatic analyses are in the vast majority of cases forgotten; and, when studied, they are studied exclusively as a specific characteristic of the actual situation, without any attention to what it has been in the past and with a reduct attetion on how it could be modified just starting from the actual consistency of the building, without any HVAC system. Thanks to the different approach we are proposing, however, highly interesting data can be collected with reasonable costs and timings, as it happens with the previously cited analyses, and more effective restorations can be thus achieved. We are trying to put together indoor microclimate monitoring and history of the building, obtaining the concept of Historic Indoor Microclimate.

2. WHAT IS HISTORIC INDOOR MICROCLIMATE (HIM)?

2.1. Architectures, plants and HIM

The definition of Historic Indoor Microclimate (HIM), as reported in here, is strictly related to what we said in the last two lines: it means, to the changing of Indoor Microclimate across the time and in relation to changing in the studied building. So we study the history and evolution of indoor microclimate in architectures, along with the variation of their physical characteristics, its shape, in one hand, with regard to enlargement or reduction of the building or partially demolitions, etc. And, in the other hand, in relation to the presence of proto-plants such as fireplaces or stoves and, later, proper plants (Heating Ventilation and Air-Conditioning - HVAC); We would like also to study cultural characteristics having effects on the historic microclimate and on the building itself, as use of clothes, functions, habits and rituals of the inhabitants and even energy sources.

A lot of studies have been conducted about indoor microclimate within scientific literature [8] and physical characteristics and instruments have been defined to study it, especially in the heritage field [1]. A lot of study cases have been analysed [2, 3], especially in relation to the indoor microclimate of museums [9, 10, 11, 14]; norms have been elaborated [4, 5], as well as specific indexes for the heritage field [12, 13]. In this perspective, a historical role has been given to HVAC, and we have tried to start to study it in different papers [6, 7, 8, 15].

2.2. HIM: how it can be articulated

Historic Indoor Microclimate (HIM), as every microclimate, is a product of the interaction between two main parameters T/RH (Temperature and Relative Humidity) with some other (air speed; solar radiation…); to the parameters over described, you have to add time cause it is exactly from the relation between specific indoor microclimates in different times that springs out the concept of HIM. It could concern, being a multidisciplinary research, many areas of interest:

artefact and historic building conservation; comfort in historic buildings; Building Physics; history of architecture… down to history of culture. To well explain what we intend for HIM, we can divide it into: A. *Original Indoor Microclimate (OIM)* i.e. the historically original microclimate, that characterizing the building when it has been built. To reach this knowledge, we use to simulate it thanks to the historic, climatic and architectural data, and on the historical information on the period of construction of the building. The knowledge of OIM is relevant to speculate on the possible relation between the original microclimate and possible deterioration and decay that can appear on the building cause, very often, OIM is the microclimate that can ensure the best conservation of the building itself; B. *Subsequential Indoor Microclimate (SIM)*: the different microclimates supposed in historic times in the building, related to variations in the building, as additions, covering, opening and closing of windows etc.; all those data can be deduced from historic and architectural studies as well as from researches on the phases of construction of the building and from the survey of the building itself, including plants, paintings, written reports... C. *Actual Indoor Microclimate (AIM)*: we mean for AIM the contemporary microclimate, determined by the sta l with instrumen n the modelling



Fig. 1. Articulation of HIM in OIM, SIM and AIM

d on s to udies: storic ilding 'irtual lding. ethod del of on its ation, nor ations e the d the velop

past micr
characteri
considera

3. WHAT WE LEARNT FROM SOME CASE-STUDIES

Until now we monitored three buildings and one we are monitoring now. They are historic buildings, built from the XV to XVIII century, in different regions of Italy. The first building we studied is the Malatestiana Library in Cesena, a historic library really well conserved that did not ever change its function in more than 5 centuries. It could be said that it is still today in the same conditions as it was handed in by the builders in 1454; particularly with regard of its indoor microclimate. The second building is Santuario *(Shrine)* del Valinotto in Carignano, Piedmont; Even in this case, the building is nowadays in a similar state to that of XVIII century, apart from the sophisticated system useful to open and close the windows, which is unusable. The third building is villa La Petraia in Florence, built in XVI century, where the original situation has been completely modified by the glass covering of an originally open internal courtyard.

3.1. Malatestiana Library

The Malatestiana Library was built in 1454 to preserve manuscripts and books, as it is still doing today. The project was realized by a protorenaissance architect, Matteo Nuti, pupil of Leon Battista Alberti. The building has no HVAC from its beginning (neither light plant; just antitheft and fire alarm plants) and the monitoring we are showing is relative to the period

between March and October 2013.



Fig. 1 – Malatestiana Library Trend of Air temperature (in °C) and Relative Humidity (RH in percentage) compared with average values, from 19th March to 10th October 2014.

Malatestiana Library's actual indoor microclimate (AIM) probably is very similar to its historical indoor microclimate (HIM) cause no changement has been realized on it; if we do not consider outdoor historic thermal conditions, that probably changed a little since XV Century, nothing changed and the particular indoor microclimate ensured by this building permitted and is still permitting the conservation of the wooden plutea and of the parchment manuscripts. The Malatestiana Library, as the research shows, is and exceptional machine to ensure a perfect indoor microclimate to preserve manuscripts, thanks to its typological, material and architectural characteristics. As we said, in this case the Historic Indoor Microclimate, HIM, corresponds to the Actual Indoor Microclimate, AIM. The absence of any HVAC system did not negatively affect the manuscript conservation. Hence, it's easily understandable that Nuti's project has as one of its more important goals to create the perfect situation to preserve its contents. This outcome of Renaissance architectural knowledge is an architecture that maintains high efficiency level with no expenses in terms of plants. A perfect machine to conserve and consult manuscripts and books, more than five centuries old, that is still functional and operative, asking just a few routine architectural maintenance works but a very precise management of its more than 40 windows opening, which is the main, wisely done, work that maintains the perfect indoor microclimate of the Library.

3.2. Santuario del Valinotto in Carignano, Italy

This shrine is one of the most interesting examples of Piedmontese baroque architecture, from the project of Bernardo Vittone, pupil of the more famous architects Juvarra and Guarini. It has an hexagonal central disposition, with deep recesses, and a very complex vertical layout, with windows in the back of diaphragms and a significant height. The shrine has a single door and it is about 23m tall and 9m wide. The building has no HVAC plant and the monitoring was done from January to June 2015.

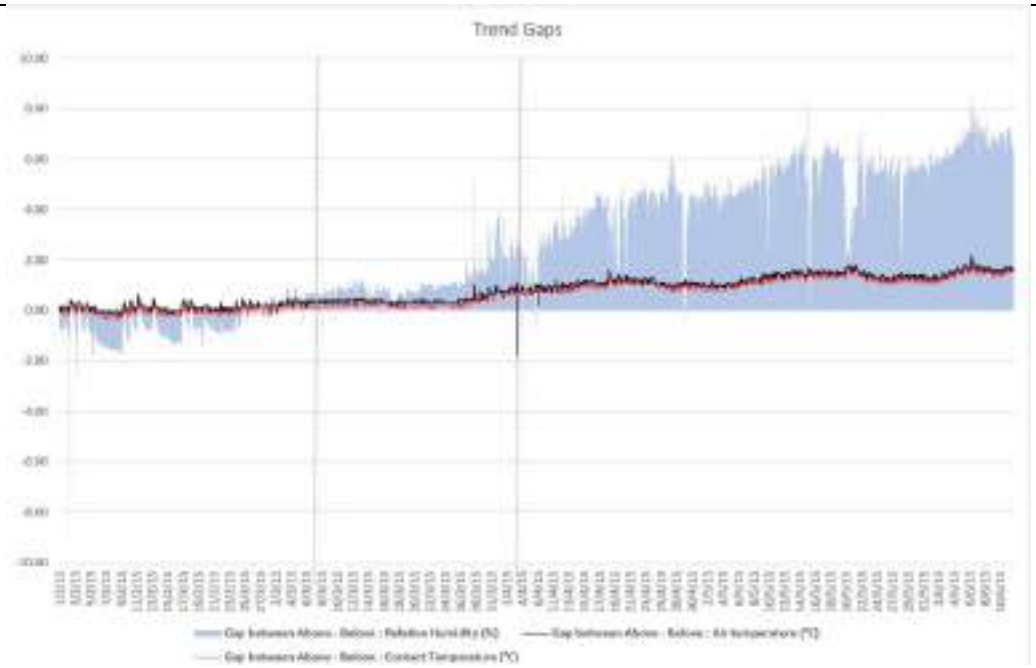


Fig. 2 – Comparison of the trends of the gaps between the upper and lower probe, relative to air temperature, contact one and relative humidity.

Figure 2 shows the trends in the difference of air temperature, contact one and relative humidity between the probes placed at different levels. Humidity appears constant until March, while temperature keeps constant until April. The difference between the probes, a proxy of air stratification and movement, increases with internal temperature during spring, but the phenomenon does not appear strictly dependent on external temperature, otherwise there wouldn't be any difference between upper and lower levels. It is, instead, linked to the structure of the architecture itself, to the stratification of the air in the upper level because of the absence of constantly opened windows to "remove" the excess heat caused by convective motions and to the solar radiations heating the upper part of the building and the roof. Humidity, as the vapour content, does not appear connected to external phenomena. The overall high values are probably strictly linked to the Actual Indoor Microclimate, AIM, and constitute a problem for conservation. This situation probably depends on the loss in functionality of the system of openings present on the architectural body that cannot be opened. Modelling analyses, currently carried out, show a substantial improvement in response to the opening of these windows, pointing out how Historic Indoor Microclimate HIM was more adequate to the conservation of the complex.

3.3. Villa La Petraia in Florence, Italy

The Villa, which belonged among others to the famous family that ruled over Florence, the Medici, is attributed to Buontalenti. Its two stories, plus one below the ground, developed around a central courtyard, covered in 1872, on a hill over Florence. In the building was installed a heating system that is nowadays not working. The results of this study, currently elaborated, show the consequences of the covering, that changed deeply the original microclimate of the Villa and creates risks to the conservation of the historical and artistic heritage in there contained (Actual Indoor Microclimate, AIM). The modelling aims at evaluating the benefits of the reactivation of the openings of the covering, recreating an Historic Indoor Microclimate (HIM), and of a possible protection from solar radiations, that is a Virtual Indoor Microclimate.

4. CONCLUSION

HIM could be relevant for the knowledge concerning architectures because, when coupled with other historic data, it helps us to understand the functioning of many historic architectures. HIM also gives interesting contributions for the conservation projects and has to be considered at least as relevant as the structural data or the physic-material ones. Knowledge of Historic Indoor

Microclimate allows to assess the effects of microclimatic changes in relation to decay phenomena; it gives suggestion on how to preserve the architecture. With respect to this, the corpus of data concerning internal microclimate results to be so relevant to understand the mechanisms of decay of the materials of buildings that, in our opinion, it shouldn't be neglected. Restoration is the last step to be used; as highlighted by Cesare Brandi and Giovanni Urbani, it should be considered extreme. Restoration should be adopted as a solution only in those cases where the degree of decay of the building is such that no other conservation strategy is feasible. Taking into account HIM is one of these elements of preventive care that, when resources are limited, could prevent the need of a restoration. The authors in here believe that HIM should be in the future a central study subject to researchers dealing with historic architecture. This because HIM helps to define strategies to enhance knowledge, conservation and fruition of architecture itself and because it is an intangible heritage to study and preserve in its own right.

References

[1] Camuffo D., (2013) Microclimate for Cultural Heritage, 2nd Edition. Conservation, Restoration, and Maintenance of Indoor and Outdoor Monuments, Imprint: Elsevier Sciencee, ISBN 9780444632982
[2] Corgnati S., Fabi V., Filippi M., (2009), A methodology for microclimatic quality evaluation in museums: application to a temporary exhibit, Build. Environ. 44 p.1253–1260.
[3] D'Agostino V., D'Ambrosio R., Alfano F., Palella B., Riccio ., (2015) The Museum environment: A protocol for evaluation of microclimate conditions, Energy and Buildings 95 pp.124-129
[4] EN 15251 (2007) Indoor environmental input parameters for design and assessment of energy performance of buildings addressing indoor air quality, thermal environment, lighting and acoustics
[5] EN 15759-1 (2011) Conservation of cultural property - Indoor climate - Part 1: Guidelines for heating churches, chapels and other places of worship
[6] Fabbri K., Pretelli M., 2014, Heritage buildings and historic microclimate without HVAC technology: Malatestiana Library in Cesena, Italy, UNESCO Memory of the World, Energy and Buildings, Volume 76, June 2014, Pages 15-31
[7] Fabbri K., Pretelli M., Ugolini A., Errani P., 2013, A consulting/preserving machine for manuscripts: the Malatestiana Library in Cesena; 6th International Congress "Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin" Athens, Greece - 22nd-25th October 2013
[8] Fabbri K., 2015, Indoor Thermal Comfort Perception. A Questionnaire Approach Focusing on Children, Springer, ISBN: 978-3-319-18650-4 (Print) 978-3-319-18651-1 (Online)
[9] Ferdyn-Grygierek J., Baranowski A., (2015), Internal environment in the museum building—Assessment and improvement of air exchange and its impact on energy demand for heating, Energy and Buildings, Volume 92, pp.45–54
[10] Garry Thomson G., Oddy A., Lintrum D., (1986) The Museum Environment (Second Edition) Elsevier, ISBN: 978-0-7506-1266-1
[11] La Gennusa M., Lascari G., Rizzo G., Scaccianoce G., (2008) Conflicting needs of the thermal indoor environment of museums: In search of a practical compromise, Journal of Cultural Heritage Volume 9, Issue 2, p.125–134
[12] Litti G., Audenaert A., Braet J., Energy retrofitting in architectural heritage, possible risks due to the missing of a specific legislative and methodological protocol, in: The European Conference on Sustainability, Energy and the Environment 2013 Official Conference Proceedings, 2013.
[13] Litti G., Audenaert A., Braet K., Fabbri K., Weeren A., (2015) Synthetic Scan and Simultaneous Index Aimed at the Indoor Environmental Quality Evaluation and Certification for People and Artworks in Heritage Buildings, 6th International Building Physics Conference, IBPC 2015, Energy Procedia, Volume 78, p.1365–1370
[14] Pavlogeorgatos G., (2013) Environmental parameters in museums, Building and Environment 38, p.1457 - 1462

[15] Pretelli M., Fabbri K., Ugolini A., Milan A., 2013, Indoor Microclimate effect on heritage buildings: the case study of Malatestiana Library, Online Proceedings of Conference Built Heritage 2013 - Monitoring Conservation and Management Milan - Italy, 18-20 November 2013

DEL MICROPAISAJE AL BOSQUE URBANO:
Propuesta de actuación patrimonial

Dra. M. C. Domínguez [(1)], Arq. A. González Biffis [(2)]
Centro de Investigaciones Urbanas y Territoriales (CIUT), Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina

mcdominguez@fau.unlp.edu.ar [(1)] gonzalezbiffisale@yahoo.com.ar [(2)]

ÁREA TEMÁTICA: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

Consideramos que el paisaje urbano y, especialmente, su espacio público -el lugar de «todos»- es el principal atractivo para la comunidad. Esto hace que este tipo de patrimonio requiera cada vez mayor reconocimiento debido al alto significado social que contiene. (Domínguez, 2013)

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación, denominado "Ordenamiento, diseño y gestión del paisaje del Gran La Plata. Estrategias y escalas de intervención" (2009-2014), cuyo objetivo general es "Reconocer herramientas y estrategias de intervención territorial tendientes a la resolución de problemáticas asociadas a la valoración del territorio pampeano-litoral del Gran La Plata como paisaje a distintas escalas".

En el proyecto hemos abordado la temática de los espacios verdes públicos, los que consideramos la esencia de la ciudad de La Plata (Bien de Interés Histórico Nacional, Decreto 1308/1999) -capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina- diseñada previamente (1882) bajo postulados higienistas. Dichos espacios han sido declarados de Interés Municipal según Decreto 1794/1996. En este caso, la unidad de análisis es el Paseo del Bosque. El cual desde su origen ha sufrido transformaciones que afectaron su calidad ambiental y paisajística. Nos preguntamos, entonces: ¿cómo mejorar la vida cotidiana sin perder identidad?

Dado que la aproximación al caso de estudio en el proyecto marco se realizó en tres escalas: macro, intermedia y micro, situados en esta última el propósito de nuestro trabajo consistió en: a.- Identificar, analizar y valorar los elementos de valor patrimonial y sus interacciones que intervienen en la descripción del micropaisajes; y b.- Desarrollar una propuesta de actuación patrimonial que compatibilice las actuales necesidades y el mantenimiento de la identidad del lugar en la búsqueda de la continuidad e integración de todos los grupos sociales.

Estimamos que el reconocimiento y protección de las preexistencias serán la clave para proyectar el futuro. En este sentido, consideramos que estamos rodeados de micropaisajes que atraen nuestros sentidos y memoria.

PALABRAS CLAVE: Escalas; Espacio Público; Paisaje Urbano; Micropaisajes

1. LA MICROESCALA: ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Decíamos anteriormente que diversas escalas nos guiaron en el abordaje. La macro escala considerada como la escala regional, la visión global del territorio definida por Edward Soja (2003) como "una mirada desde arriba", mientras que la micro escala -donde estamos situados- se

entiende como la escala del «lugar», desde la percepción del hombre, “una mirada desde abajo y hacia adentro”; finalmente, la escala intermedia como la conexión del lugar con su entorno.

Situados en la microescala “la escala de la inmediatez, la más cercana a nuestros ojos, la que se nos aparece en primer plano al caminar por la ciudad o el campo,” descubrimos los “micropaisajes que, a menudo, obviamos y menospreciamos, en la mayoría de los casos por su banalidad y nula espectacularidad. En efecto, estamos rodeados de micropaisajes a los que apenas prestamos atención por su cotidianeidad y porque, precisamente por su diminuta e insignificante dimensión, no asociamos para nada al concepto preeminente de paisaje. Y, a pesar de ello, ni que sea durante unos segundos, atraen nuestros sentidos”. (Nogué, 2008)

Desde aquí, trabajamos con la implementación de tres conceptos en la consideración que los mismos podían favorecer la detección y clasificación de micropaisajes, y la aplicación de estrategias de intervención patrimonial. Ellos son:

a. Escala táctil y visual: la escala táctil “es aquella en la que nos movemos, donde es necesario reconocernos con precisión”, está vinculada a la memoria. “La escala visual es una zona donde los fenómenos, aunque nos procuren sensaciones diversas, son sólo visuales”, está ligada a la percepción. (Bernard Lassus, 2007)
b. Conexiones: refiere a las personas en movimiento, “el paisaje de conexiones logra niveles de experiencias nuevos y distintos”. (Lawrence Halprin, 2007)
c. Análisis inventivo: “El análisis inventivo consiste en superar la ignorancia inicial respecto a un lugar, en aproximarse al espacio en su singularidad” (…) “lo que ha sido oculto y está a punto de desaparecer”. (Bernard Lassus, 2007)

En base a los conceptos que nos han guiado hemos sintetizado la aproximación en diversas variables y dimensiones que han facilitado la interpretación del espíritu del lugar y han ayudado a la determinación de una propuesta de actuación patrimonial que medie entre «transformación» y «salvaguarda». A saber:

a.1 Elementos naturales: atañen al suelo y al tratamiento vegetal y a las visuales destacadas
a.2 Equipamiento: en referencia a las actividades a desarrollar y las instalaciones
b.1 Movimientos internos: en relación a los usos propios de cada micropaisaje
b.2 Vinculaciones: en cuanto a la interacción entre los micropaisajes
c.1 Singularidad y Autenticidad: referente al diseño significativo y la continuidad del tipo.
c.2 Reconocimiento social: acerca de la apropiación e identificación de la población

En esta línea para alcanzar los objetivos propuestos planteamos un esquema metodológico desarrollado y nutrido de distintos aportes, capaz de ser replicable en otros lugares, que incluye tareas en archivos, en gabinete y en campo; de recolección de información existente y desarrollo de información nueva. El cual se sintetiza en tres etapas: conocimiento; interpretación y lineamientos proyectuales.

Importa señalar que, adoptamos como instrumento normativo la Recomendación sobre el Paisaje Histórico Urbano (UNESCO, 2011). La misma destaca en sus políticas: el equilibrio entre valores culturales y naturales; la integración de lo “nuevo” y lo “viejo” y la vinculación entre actores públicos y privados.

Ahora bien, con el fin de lograr una síntesis que nos facilitara la sistematización, caracterización y comprensión de la complejidad de los micropaisajes y sus interacciones, recurrimos a la elaboración de fichas síntesis basadas en los conceptos y dimensiones enunciados. Las fichas finalizan con una valoración de los conflictos y potencialidades identificadas en el abordaje de cada concepto y una serie de propuestas de intervención para cada micropaisaje, lo que facilita el análisis, la clasificación, la interpretación del valor del lugar y la confrontación con otros, para el desarrollo de una propuesta de actuación referida a la totalidad del Paseo.

2. CARACTERIZACIÓN DEL CASO DE ESTUDIO

La selección del Paseo del Bosque como caso de estudio, surge de encuestas llevadas a cabo en un proyecto anterior “Políticas territoriales y modalidades de intervención. El Paisaje Cultural en la región del Gran La Plata: enfoques, estrategias e instrumentos” que dieron como resultado ser el lugar con mayor identificación para los habitantes de la ciudad.

El Paseo del Bosque forma parte del sistema de espacios verdes del Centro Histórico de la ciudad de La Plata y es considerado un parque urbano-regional, cuenta con una superficie aproximada de 250 ha de las cuales, actualmente, sólo 95 ha son áreas verdes. El Paseo ha sufrido cercenamientos, cerramientos, actividades inadecuadas, y es por ello que consideramos la necesidad de revisar las transformaciones ocurridas a fin de detectar sus huellas. A continuación exponemos una breve síntesis desde las masas vegetales y el agua, el estudio del diseño y la caracterización de sectores y la densidad de usos y apropiaciones.

2.1 - Masas Vegetales y agua

La Provincia de Buenos Aires fue una de las primeras en valorar las intervenciones urbanas paisajistas. En 1882 el Dr. Dardo Rocha y el Ing. Pedro Benoit encararon la creación de La Plata como ciudad modelo donde cobraba gran importancia el sistema de espacios verdes y el parque público como elemento estructurador del mismo. El Paseo del Bosque, que correspondía al casco de la estancia de Don Martín José Iraola, era un bosque artificial que contaba con una frondosa arboleda, cerca de 100.000 de eucaliptus, que actuaría como barrera purificadora del aire de la futura planta urbana. En la actualidad, del total de la masa arbórea sólo el 25% responde a la situación inicial; no obstante, la incorporación de nuevas especies le otorgó interesantes juegos paisajísticos.

La cercanía del bosque con el puerto generó desde la fundación una estrecha relación con el agua. Dentro del mismo espacio verde, el Arroyo del Bosque, el Paseo del Lago (1911) y los lagos interiores del zoológico constituyeron siempre uno de los atractivos más destacados del Bosque.

2.2. El diseño

Considerando que el estudio del diseño nos acerca a la singularidad y autenticidad de un lugar, se realiza un rastreo del mismo a través de la cartografía de la ciudad. Importa señalar que se desconoce al autor del diseño del parque de la estancia tanto como al creador del diseño del parque público.

En el Plano Fundacional de la ciudad (1882) el Paseo del Bosque presenta la forma de trapecio con base en avenida 1, anterior camino real, que era un abra en el espeso bosque sobre la que desembocaban los antiguos accesos al casco de la estancia: las actuales avenidas Iraola y Centenario. La composición es de carácter mixto donde el trazado simétrico y regular se combina con el paisajístico propio del diseño Beaux Arts. Sin embargo, la simetría nunca llega a concretarse dada la pronta construcción del Hipódromo (1883), seguida por el Museo de Ciencias Naturales (1884), el Zoológico (1907), el Teatro (1914 y 1947), las distintas Facultades de la Universidad Nacional y los clubes, entre otros, de los cuales muchos de ellos son Bienes de Interés Cultural.

La situación actual que evidencia una profunda fragmentación en el Paseo enmarcada por las avenidas 52 y 60 - 1 y 122. Se distingue una importante sectorización de equipamiento y, por ende, de usos. Entre ellos se destaca el sector educativo, el deportivo y otras ocupaciones con diversos fines. En los espacios abiertos se da cuenta de la situación diferenciada de sectores restringidos.

Consideramos, asimismo, la importancia de la vinculación del Bosque en la ciudad a través del Eje Institucional de Avenidas 51 y 53 y de la plaza Rivadavia en cuya envolvente se implanta la casa Curutchet (1949-1951). El edificio, actualmente, forma parte de la serie de obras de Le Corbusier candidateadas a Patrimonio de la Humanidad.

2.3. La dinámica de los usos

El Bosque era uno de los principales paseos públicos que daban cuenta del empleo del tiempo libre por parte de la población platense del siglo XIX. Este lugar mantenía una estrecha relación con la elite platense. Además de ser una alternativa para los momentos de ocio, el lugar ofrecía la posibilidad de generar vínculos sociales. Escuchar a las bandas de música locales o el paseo en coche se convirtió en la práctica excluyente de la elite en este espacio público. Todos asistían al bosque a «ver y ser vistos»

Con el paso del tiempo, y la ampliación de usos este espacio clave de la ciudad fue incorporando al resto de la población, que poco a poco fue adoptando al bosque como el lugar de esparcimiento elegido principalmente los fines de semana. El bosque pasó a ser el espacio público más popular de la ciudad. Diversidad de celebraciones, con gran uso simbólico, lo tuvieron y tienen como sede: fiestas aniversario, de primavera, festivales de folklore, entre otras. La superposición de estas actividades destaca la importancia de la avenida Iraola que aún hoy se mantiene vigente.

3. LOS MICROPAISAJES DEL BOSQUE

Bajo los conceptos que guiaron el análisis hemos detectado distintas unidades de micropaisajes. Las mismas están conformadas por elementos naturales y culturales y sus interacciones que le otorgan características propias han permitido conformar seis grandes grupos bien diferenciados, entre los que se distribuyen los once micropaisajes identificados:

***Abierto*:** 1- Museo de Cs. Naturales, Paseo y Teatro del Lago; 2- Sombra y Coníferas (Plaza Canadá) y Sol y Césped; 3- Plazas Alte. Brown y Rivadavia. ***Con áreas cercadas al interior*:** 4- del Zanjón (Sector noroeste del bosque); 5- Club Hípico (Plazas Sarmiento y Estrada). ***Cercado*:** 6- Zoológico y Jardín Botánico; 7- Observatorio Astronómico y Planetario. ***Muy despejado con acceso restringido*:** 8- Hipódromo y Ferrocarril; 9- del Fútbol: estadios de los Clubes de Estudiantes y Gimnasia de La Plata. **Consolidado constructivamente con inclusión verde:** 10- Campus Universitario. ***Muy consolidado constructivamente*:** 11- Administración Pública

Algunos de los micropaisajes se caracterizan por su homogeneidad paisajística y otros, que conforman áreas de usos específicos (zoológico, museo, observatorio…), incorporan en su interior unidades de singulares que enriquecen el recorrido visual y requieren de un tratamiento específico, sean estos conformados por agrupaciones de masas vegetales, interacciones con el agua o con bienes culturales. En cada una de las fichas elaboradas se han volcado estos rasgos distintivos que fundamentan la clasificación.

El análisis efectuado evidencia que los mencionados micropaisajes poseen una serie de situaciones conflictivas -reconocidas con el estudio de las dimensiones-, pero al mismo tiempo un gran potencial paisajístico. La diversidad equivale a riqueza y ha quedado plasmada en los esquemas síntesis de Conflictos y Potencialidades para la totalidad del Bosque, así como en el Mapa Patrimonial que destaca los valores naturales y construidos del área.

4. LINEAMIENTOS Y PROPUESTA DE ACTUACIÓN PATRIMONIAL

En base a las estrategias identificadas y posibles de transferir, y al análisis y valoración del lugar a partir del paisaje diseñado y creado intencionalmente por el hombre, del paisaje que ha evolucionado orgánicamente y de los paisajes culturales asociativos (UNESCO, 2005), hemos planteado lineamientos generales que han llevado a una posterior propuesta de intervención con el objetivo de favorecer la sustentabilidad y la integración del Paseo del Bosque platense.

Para la elaboración de la propuesta hemos tenido en cuenta, también, lo que Teresa Galí-Izard (2006) define como «posicionamiento», el “entender el lugar en relación con el espacio y el tiempo, valorando qué representa una intervención realizada por el hombre en un espacio donde domina la naturaleza. Qué continuidad se le supone y hasta qué grado se interviene realmente”.

A continuación se presentan los lineamientos y propuestas generales, y a modo de ejemplo las propuestas particulares para los Micropaisajes más significativos del Paseo, sea por la superficie que ocupan dentro del Bosque como por la apropiación o ausencia de ella por parte de la población.

4.1. Lineamientos generales

Extensión del área del Bosque conectando la ciudad y el río. Consolidación de puertas, nodos y recorridos. Afianzamiento de la red del Campus Universitario. Recuperación de los espacios ocupados. Fortalecimiento de los Bienes de Interés Cultural internos y externos. Recuperación de las huellas de la preexistencia. Fortalecimiento de las continuidades. Recuperación del sentido del paseo

4.2. Propuesta general para todos los Micropaisajes

Crear un circuito ciclístico-peatonal que permita vincular los distintos micropaisajes e integrar senderos existentes con los nuevos propuestos. De este modo, se lograría una mejor vinculación dentro del Bosque y una relación más fluida con la ciudad, y el disfrute de valiosos paisajes que en la actualidad no se encuentran apropiados por la población.
Liberar al Bosque de todas aquellas construcciones que carezcan de valor u obstaculicen el recorrido continuo, y conservar y /o reciclar todas aquellas que contengan valor patrimonial.
Dotar a todos los micropaisajes de equipamiento y mobiliario acorde a los nuevos requerimientos: museos interactivos, áreas gastronómicas, culturales, zonas de juego y de descanso, e iluminación suficiente para poder disfrutar del Bosque tanto en forma diurna como nocturna.

4.3. Propuestas particulares para los Micropaisajes significativos

Con la premisa de plantear un zoológico, que priorice la relación hombre-naturaleza, y donde el primero sea un simple observador de los comportamientos de la fauna y flora, hemos propuesto organizarlo en dos grandes ambientes que recreen el ecosistema original de las especies. Estos ambientes albergan por un lado, a la fauna Autóctona, y por otra parte a la fauna Africana. Asimismo construir un circuito a distintas alturas que permita recorrer perimetralmente los ambientes y atravesarlos por medio de puentes u observarlos a nivel del terreno. A su vez, se plantean equipamientos interactivos y gastronómicos en distintos sectores del predio.

Con el objetivo de concentrar los usos del Hipódromo, especialmente en el gran espacio central actualmente en desuso, y brindar nuevas funciones en los horarios en que no se desarrolle la actividad propia de este equipamiento se sugiere trasladar a este predio las actividades que se desarrollan en el Club Hípico de modo de concentrar en este sector toda la actividad equina.
Con el fin de ampliar los usos en el área del Ferrocarril, donde actualmente se encuentran corralones de materiales se plantea la construcción de un sector destinado a la práctica de skateboarding, como medio de abrir el Bosque a la ciudad, buscando la revitalización del área con la incorporación de nuevas prácticas urbanas.

Teniendo en cuenta las condiciones naturales del sector Sombra y Coníferas, donde la abundante vegetación del tipo perenne crea numerosos espacios sombríos y húmedos poco propicios para el descanso, consideramos que el potencial de este atractivo paisaje se encuentra en la importante arboleda óptima para la recreación. Por lo tanto proyectamos generar un área de juegos entre los árboles, con senderos a distintas alturas y con juegos y tirolesas de diversos grados de dificultad, para que habitantes de distintas franjas etareas puedan hacer uso de él. La idea es lograr la apropiación se este espacio, brindando a la comunidad un equipamiento que ofrezca un modo de entretenimiento distinto a los existentes en el Bosque y que integre tanto a niños y adolescentes como a padres o abuelos.

Consideramos el sector del Museo y Paseo del Lago como el corazón del Bosque, tanto por motivos funcionales como por su origen, dada la implantación del casco de la Estancia Iraola en la intersección de las avenidas Iraola y Centenario, por lo cual recomendamos construir el "Centro Cívico Cultural Mirador del Bosque", pensado como un observatorio hacia el entorno y hacia el origen, dedicado a la convocatoria comunitaria, cuyo principal objetivo es mejorar la calidad cultural y social de los vecinos y establecer relaciones entre el objeto y el contexto - físico y natural -. Imaginamos un recorrido ascendente desde los cimientos de la Estancia Iraola, de modo de ir descubriendo en un trayecto ascendente distintas salas polifuncionales en diálogo con el hito natural del eucaliptus, para rematar en la terraza Mirador del Bosque, como parte de un sistema de terrazas que crea nuevos vínculos y atractivas cuencas visuales entre el Bosque y la ciudad.

4. CONCLUSIONES

La presente propuesta pretende proporcionar una puerta abierta a la reflexión sobre el rol y la intervención del patrimonio urbano, coincidiendo en que el espacio público no es sólo el lugar donde los humanos se realizan colectivamente, la polis griega; sino, sobre todo, el lugar donde se establece un nuevo foro, un encuentro entre los no humanos y los humanos -parafraseando a Ábalos-, el lugar donde nos reconocemos unos a otros, nos mezclamos y aceptamos.

Decíamos en las Jornadas del ICOMOS Argentina (2013) que nuestro desafío era elaborar un mapa síntesis mediante la espacialización de los conflictos y potencialidades detectados en las fichas producidas para cada uno de los micropaisajes del Paseo del Bosque, y realizar modelizaciones proyectuales que den respuesta a los lineamientos de la microescala (micropaisajes) y a la vinculación entre las distintas escalas del proyecto, podemos manifestar hoy que la metodología y herramientas desarrolladas nos han facilitado su concreción.

Así como la observación, es parte sustancial para el proyecto, coincidimos con Ábalos (2005) en que "Repensar la metrópoli y la región desde la organización de sistemas verdes permitirá individualizar estrategias, lugares y programas con los que equilibrar los déficits medioambientales de la ciudad y su oferta de ocio, mejorando la calidad de vida y la competitividad de la ciudad en el marco de la economía global".

Referencias

[1] M.C. Domínguez, "Valoración el patrimonio cultural: plaza platenses", Buenos Aires, Diseño, 2013.

[2] E. Soja, "Lo macro, lo mezzo, lo micro". En Revista Café de las ciudades. Año/vol.22, 2003

[3] J. Nogué, "Espacios - Miradas - Micropaisajes". En Suplemento Culturas, diario La Vanguardia, miércoles 2 de abril de 2008, p. 22

[4] B. Lassus, "Escala táctil - Escala visual", en COLAFRANCESCHI, Daniela (Dir.): Landscape + 100 palabras para habitarlo, Barcelona, Gili, 2007, pp. 67-68.

[5] L. Halprin, "Conexiones", en COLAFRANCESCHI, Daniela (Dir.): Landscape + 100 palabras para habitarlo, Barcelona: Gili, 2007, pp.37-39.

[6] B. Lassus, "Análisis inventivo", en COLAFRANCESCHI, Daniela (Dir.): Landscape + 100 palabras para habitarlo, Barcelona, Gili, 2007, pp.24.

[7] UNESCO. Paisaje Histórico Urbano. París. 2011

[8] UNESCO: Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. París. 2005

[9] T. Gali-Izard, "Las 8 palabras clave", en http://poligono-sur.blogspot.com.ar, 24 de Octubre de 2006.

[10] M. C. Domínguez y A. González Biffis, "Micropaisajes y Sustentabilidad. Los micropaisajes del Paseo del Bosque", en Jornadas ICOMOS Argentina: El Patrimonio, la Sustentabilidad y el Desafío de Desarrollo. Córdoba, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, 2013 pp. 1-19

[11] I. Ábalos, "Atlas pintoresco. Vol. 1: el observatorio", Barcelona, Gili, 2005.

RESTAURACION DEL FORO CORONEL LINDBERGH



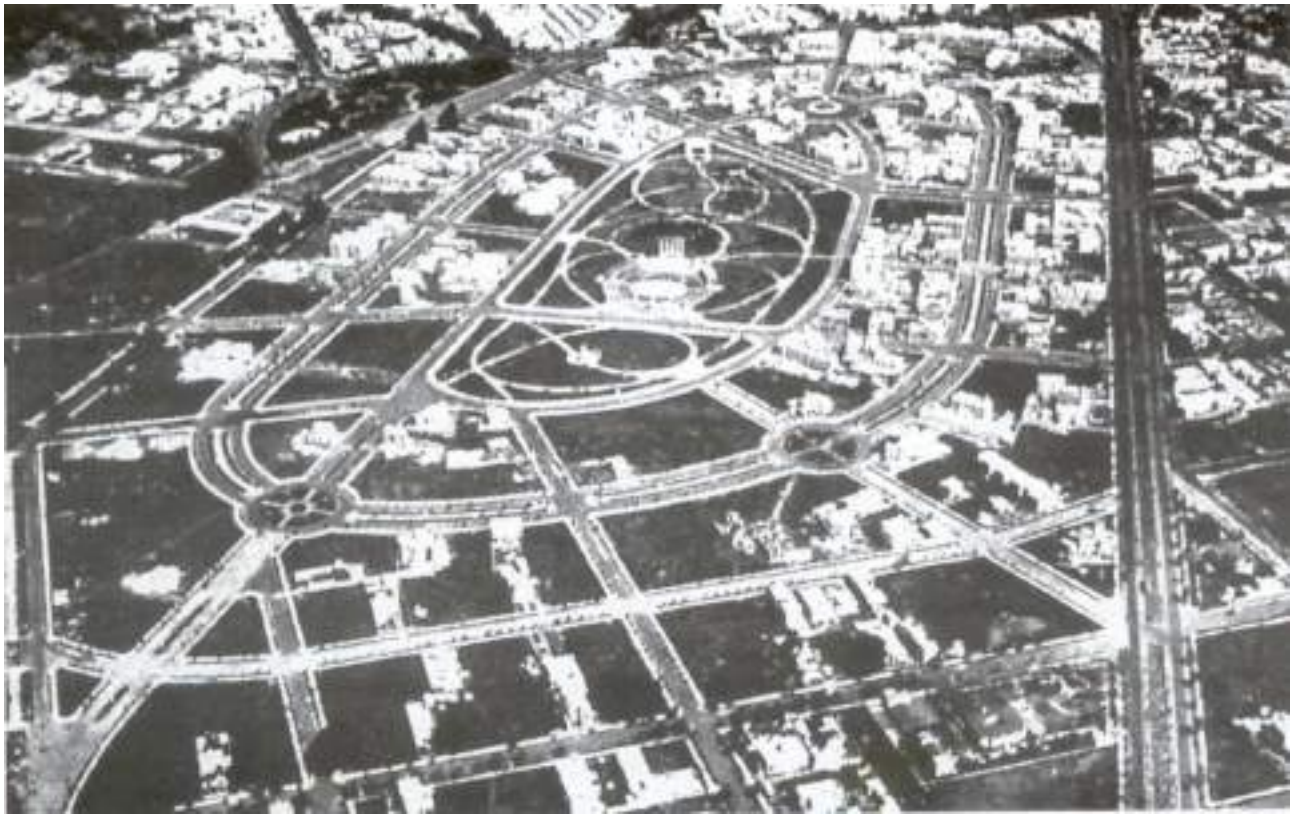
ARQ. MARCO AURELIO MAZA HDEZ.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El crecimiento demográfico de la ciudad de México a principios del siglo XX, provocó la creación de colonias habitacionales y desarrollos urbanísticos hacia la periferia del centro histórico, ya que, entre 1900 y 1920 la población de la ciudad se triplicó.
El Parque General San Martín o Parque México surge hacia 1902, cuando se urbaniza lo que fueron los terrenos del Hipódromo de la Condesa.
Su origen data del siglo XVIII, en la antigua Hacienda de Santa Catarina Del Arenal, localizada en el sur poniente de la ciudad de México, comprada por el Conde de Miravalle a principios del setecientos, quien la regala a su esposa Doña María Magdalena Dávalos de Bracamontes y Orozco, La Condesa de Miravalle.
En la segunda mitad del siglo XIX, son urbanizados los terrenos para crear colonias habitacionales y, en 1902, unas zonas de ellos son comprados por el Jockey Club de México S.C. para construir un Hipódromo en 300,000 m2, el cual comienza su construcción en 1908 y termina en 1910, siendo inaugurado en ese mismo año, deja de funcionar en 1913 y hasta 1917 mantiene usos alternativos como área para carreras de autos.

El crecimiento urbano en el inicio del siglo XX en la ciudad de México, ocasionó que esta zona pareciera muy atractiva para el desarrollo inmobiliario, cabe mencionar que en 1903 se inaugura la famosa colonia Roma, junto a donde más tarde estaría la colonia

Condesa, tiempo después, se crearían otras colonias habitacionales debido al crecimiento demográfico.
La decisión de desarrollar estos terrenos, se remonta hacia 1903 cuando la empresa Colonia de la Condesa, celebra un contrato de urbanización. Cuando el Jockey Club adquiere estos terrenos, en su contrato se establecía que debían pasar 15 años para el inicio de cualquier fraccionamiento. En 1924 los señores Basurto y de la Lama, adquieren los derechos e iniciaron las gestiones para la urbanización junto con toda su infraestructura. En abril de 1925, el Cabildo de la ciudad aprobó el contrato de fraccionamiento del ex hipódromo de la condesa.



Vista aérea del Parque México desde el sur.
Porras Padilla Jannette . Condesa Hipódromo. Ed. Clío Libros y Videos S.A. de C.V. México 2001.

El contrato para fraccionar, urbanizar y vender los terrenos del hipódromo de la condesa, propiedad del jockey club, obligaba a destinar 130,000. M2 de los 476,000 que ocupaba el hipódromo a un parque público.
El diseño del fraccionamiento, como lo escribe el Arq. Víctor Ramírez Alvarado [1], es encomendado al Arq. José Luis Cuevas, quien desarrolla un proyecto en donde un parque público se ubica en el centro del desarrollo inmobiliario, diseñando andadores, bancas, luminarias y fuentes, posiblemente inspirado en el Central Park de Nueva York.

1 El parque México. Génesis y trascendencia,
Tesis para obtener el grado de licenciado en arquitectura Víctor Ramírez Alvarado UNAM. 2005

El 6 de diciembre de 1927, se develó una placa para inaugurar el “Parque General San Martín”, en honor al héroe argentino, pero desde su inauguración se le llamó el “Parque México” tal vez por el nombre de la calle que lo circunda, Av. México.
El jardín fue el elemento protagónico del desarrollo habitacional, dándole una gran plusvalía a los predios y de esta manera una mejor comercialización del desarrollo inmobiliario, de la misma manera la ubicación de elementos urbanos como bibliotecas, Iglesias y demás equipamiento, le dieron un carácter novedoso ya que fue de los primeros fraccionamientos en dotar de todo su equipamiento en el conjunto inmobiliario.

Un elemento significativo en la composición del parque es el conjunto arquitectónico del Teatro al aire libre, Coronel Lindbergh, diseñado por el Arq. Leonardo Noriega Stávoli, iniciando su construcción en 1927 y concluyéndolo en enero de 1928.

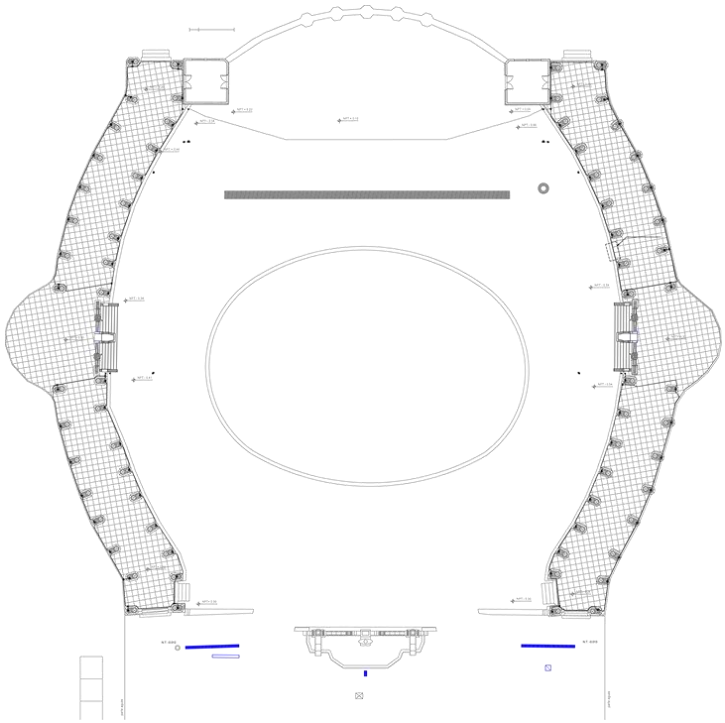
El nombre del teatro se debe a un gesto conciliatorio del gobierno de México con el estadounidense; durante la presidencia del General Plutarco Elías Calles, el embajador de Estados Unidos en México, Dwight Morrow hizo venir como “embajador de buena voluntad” a su yerno, el piloto Coronel Charles A. Lindbergh.



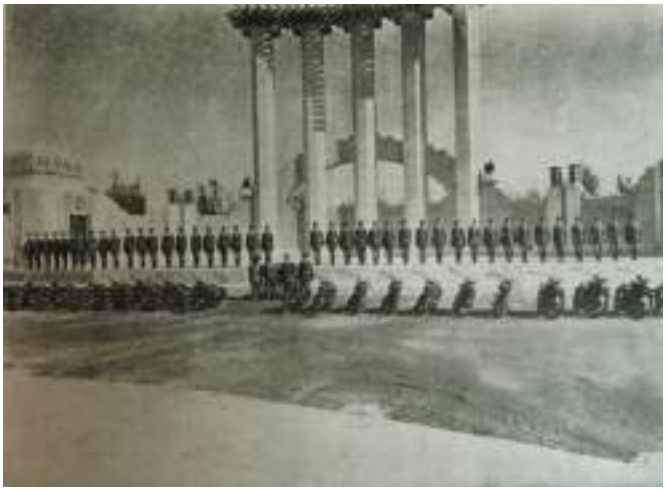
El parque México. Génesis y trascendencia,
Tesis para obtener el grado de licenciado en arquitectura Víctor Ramírez Alvarado UNAM. 2005

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

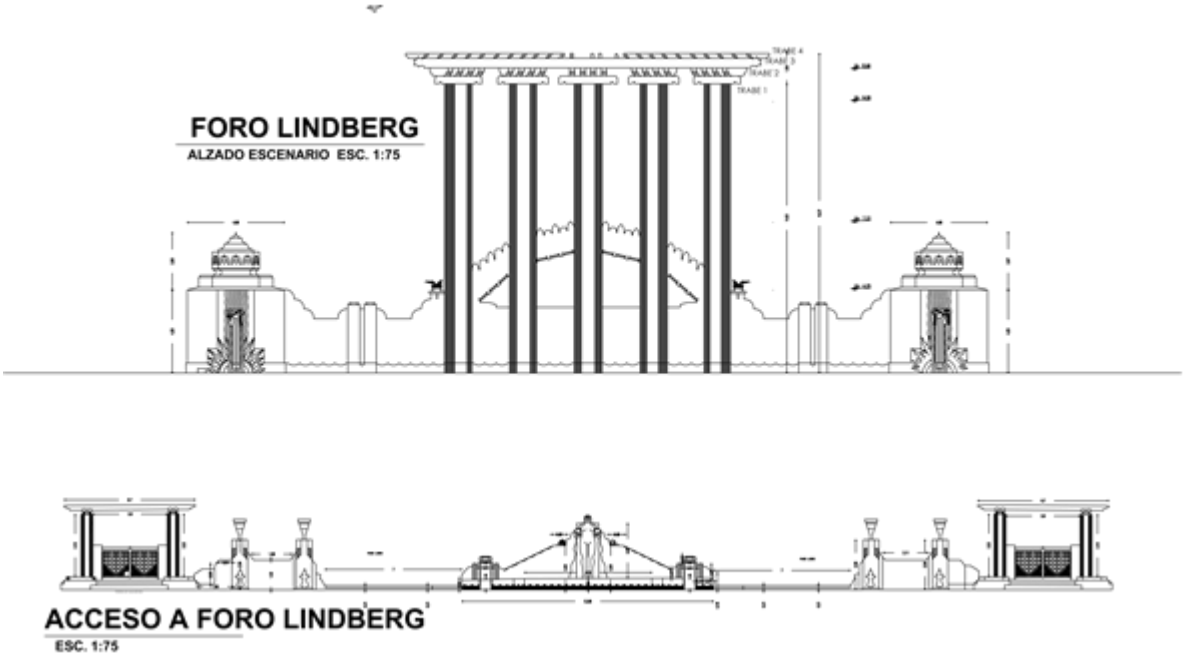
El teatro al aire libre está diseñado en estilo Art Déco con planta de forma elíptica orientado de norte a sur de aprox. 75X80 metros.



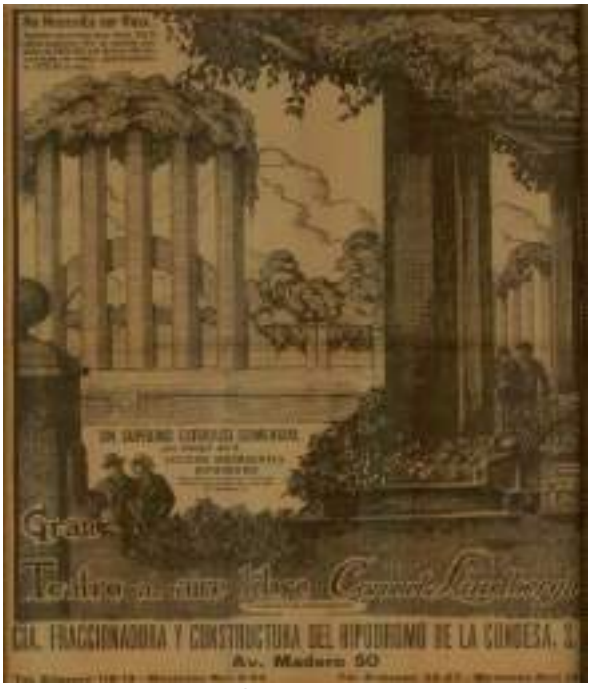
Planta arquitectónica



Revista de la Policía Motorizada de la Ciudad de México, realizada en el Foro Lindbergh. Atlas General del Distrito Federal. Tomo II. DDF México 1930.



Se ingresa por la fachada Sur a través de dos corredores formados por 34 columnas octagonales a cada lado que soportan trabes a manera de pergolado, su altura es de 3.21mts. y están construidas con secciones octagonales de concreto prefabricado de 21cm de alto por 60.4cm de diámetro huecas, cada columna es rematada por una tapa de concreto de 10.5cm.



Hemeroteca Nacional de México

Para que el conjunto arquitectónico se integrara a la vegetación del parque, se colocaron jardineras de recinto en las bases de las columnas para plantar buganvilias y hiedras a manera de plantas trepadoras para cubrir todas las pérgolas y así dar una imagen de vegetación sobre los elementos arquitectónicos.



Vista del Foro Lindbergh en el año 2010 antes de la intervención

Cada columna soporta dos trabes longitudinales de 40 cm. de alto por 26cm. de ancho a todo lo largo del foro, las cuales a su vez soportan trabes transversales de 26cm. X 16cm. con una longitud de 6.70 mts.

En la zona central de la fachada se encuentra una fuente con una mujer con cantaros

El teatro remata en un escenario ubicado en la zona norte, su fachada está conformada con cinco columnas octagonales de 14.80 mts. de altura rematadas con 3 trabes de 40cm. de alto X 30cm. de ancho y 2.52 mts. de largo a manera de capitel, sobre estas trabes se apoyan 4 trabes transversales de 41cm X 27cm y 3.35mts. de largo las cuales a su vez soportan 3 trabes longitudinales de 49cm. X 30cm. con una longitud de 17 mts. estas reciben otras 25 trabes transversales de 25cm X 16cm por 4.5 mts. de largo como remate.
En cada extremo del escenario se encuentra un vestidor rematado con una cúpula de estilo Art Déco, en sus fachadas el pintor Roberto Montenegro esculpió y pintó unos murales con temas en alusión al teatro.

MURALES DE ROBERTO MONTENEGRO
ALEGORÍA DEL TEATRO

Los murales Alegoría del Teatro, fueron realizados por el pintor y muralista, Roberto Montenegro en 1927, con la técnica de relieve en piedra con concreto coloreado, se trata de dos figuras femeninas, situadas en los camerinos a los lados del foro, sostienen en sus manos las máscaras griegas del drama que simbolizan el teatro, una sonriente y la otra llorando, fueron realizadas en estilo art déco, muy en boga en esa época.
Estos murales tienen su antecedente en aquellos pintados por Montenegro en el muro oriente del cubo de la escalera del claustro oriente, del antiguo Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, realizado en 1927, llamados "La fiesta de la Santa Cruz", en el mural se pueden apreciar tres jóvenes doncellas portando los atributos de las artes, la de en medio es la que tiene mucha similitud a las pintadas por el muralista en el parque México.
En el mismo mural se aprecian en la parte superior un sol y una luna antropomorfos, mismos que se pueden ver en la parte superior de la entrada a los camerinos en el foro del teatro.
Otro mural realizado por el artista con características similares fue el realizado en 1928, "Alegoría del viento", originalmente realizado en la esquina noreste del claustro oriente, del ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, y que fue trasladado al segundo piso del Palacio de Bellas artes en 1965.







Alegoría del teatro
Ortiz Gaitán Julieta, Entre dos mundos, Los murales de Montenegro

LA MUJER DE LOS CANTAROS



Escultura que representa a una mujer indígena soportando dos cantaros con sus brazos, a través de los cuales sale agua hacia la fuente, está rodeada de elementos alegóricos al agua, sobresaliendo en la parte superior dos caracoles de piedra, enmarcando la escultura de la fuente.

Fue realizada en concreto armado, por José María Fernández Urbina, Escultor de la Academia Nacional de Bellas Artes y de la Escuela de Bellas Artes de Milán, en donde impartió clases.

La escultura se encuentra en una fuente diseñada por el Arq. Noriega, realizada en estilo art déco, con elementos en líneas rectas de concreto, enmarcándola con elementos decorativos como cactus de concreto y macetones en la parte superior.

DIAGNÓSTICO DEL DETERIORO

El foro se encontraba en un estado de deterioro bastante avanzado, intervenciones superficiales ocasionaron que la degradación de los materiales se incrementara día con día.
El principal agente de afectación de los materiales fue el agua, la falta de medidas de prevención para evitar la infiltración de la lluvia en el interior de los elementos de concreto armado provocó que el acero se corroyera, creando grietas y desprendimiento del concreto, en términos generales un 70% de las trabes del foro se encontraban en situación de colapso.



TRABE EN LA PARTE SUPERIOR DEL ESCENARIO, EN DONDE SE APRECIA EL ACERO EXPUESTO Y EL CONCRETO DETERIORADO POR LA DEGRADACION OCACIONADA POR EL AGUA



REMATE DE LA PARTE SUPERIOR DEL ESCENARIO, EN DONDE SE APRECIA EL CONJUNTO DE TRABES, ALGUNAS FUERA DE SU POSICIÓN ORIGINAL CON GRIETAS, EL ACERO EXPUESTO Y EL CONCRETO DETERIORADO POR LA DEGRADACION OCACIONADA POR EL AGUA

La degradación de los materiales también fue provocada por la penetración de las raíces de vegetación sobre las pérgolas para integrar la imagen del conjunto arquitectónico al jardín, sin haber protegido el concreto armado.



PERGOLADO SOBRE LOS CORREDORES DEL FORO EN DONDE SE APRECIAN LAS GRIETAS OCACIONADAS POR EL ACERO DETERIORADO PRODUCTO DEL INGRESO DEL AGUA DE LLUVIA Y LA PENETRACIÓN DE LAS RAICES DE PLANTAS DECORATIVAS.

INTERVENCIÓN DE RESTAURACIÓN

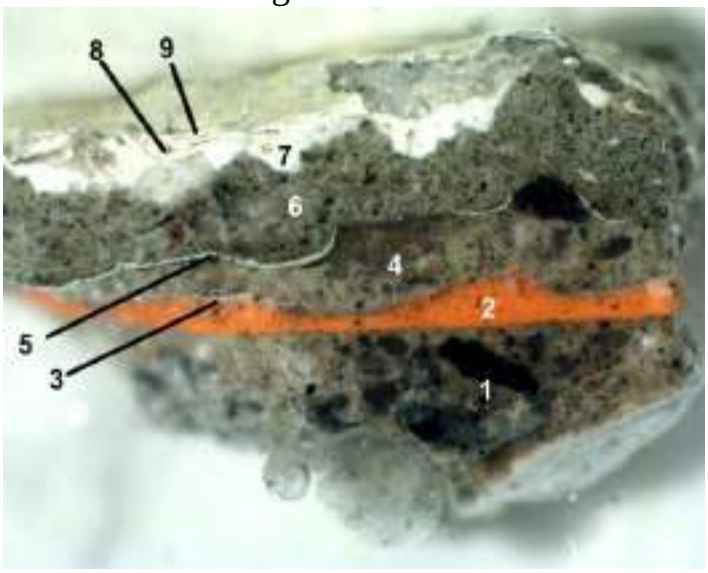
El objetivo principal del proyecto fue la de restituir, en la medida de lo posible, la imagen original de los elementos arquitectónicos, para toda acción se tomaron en cuenta los lineamientos internacionales de restauración.

PARA ELEMENTOS ESTRUCTURALES

En el aspecto estructural, y como el concreto armado no se puede restaurar sustituyendo partes de acero o de concreto para integrar otros elementos en buen estado, se intervino demoliendo las trabes que presentaban agrietamientos, desprendimiento de concreto, o acero de refuerzo expuesto.
Se reintegraron las trabes superiores por otras de concreto armado prefabricadas, las nuevas trabes fueron calculadas de acuerdo al reglamento de construcción vigente.
Las trabes inferiores se colaron en sitio tal y como se hicieron en su origen.
Las columnas se encontraban en buen estado de conservación estructural, para que estuvieran de acuerdo a las medidas de seguridad antisísmicas actuales se colocó una camisa de concreto armado en su interior.

EL COLOR ORIGINAL

De acuerdo a un estudio estratigráfico de los materiales se pudo determinar los colores a restituir como sigue:



Muestra tomada de la viga. El estrato rojo es el original que está marcado como No. 2, el estrato No. 1 es el soporte de concreto. El estrato 4 y 6 son lechadas de cemento, el estrato 9 es la capa actual.



PERGOLADO SOBRE LOS CORREDORES DEL FORO ANTES Y DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN



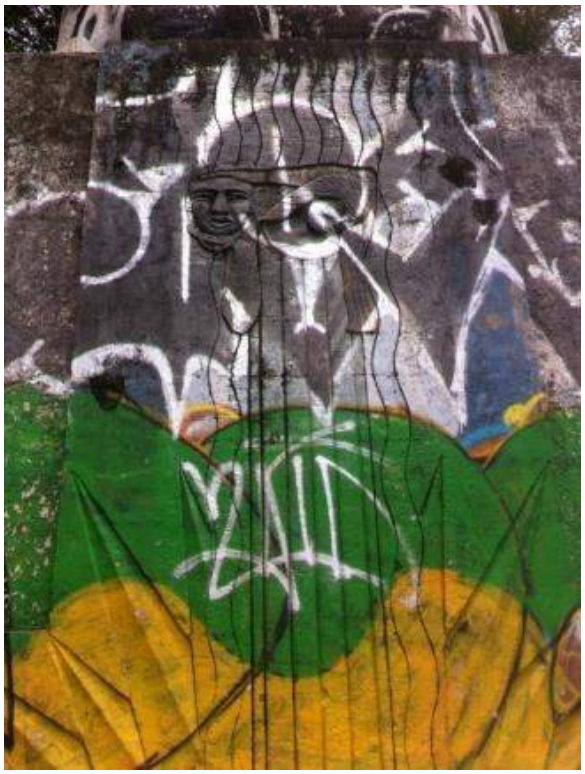


TRABES EN LA PARTE SUPERIOR DEL ESCENARIO, ANTES Y DESPUES DE LA INTERVENCIÓN

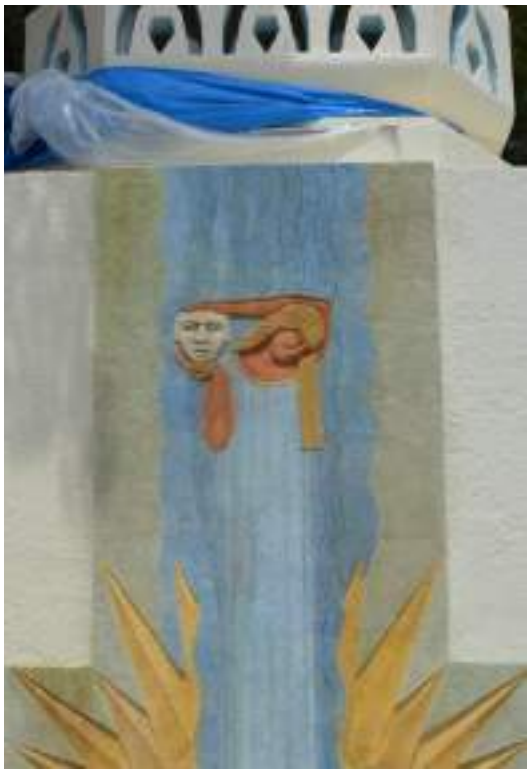


PARA LOS MURALES

El estado de conservación en que se encontraban los murales en 2012, año en que se inició la intervención del foro, presentaban diversas capas de materiales, alterando sus características originales, en los estudios estratigráficos realizados en diferentes partes de la obra, se pudo constatar que debido a las múltiples intervenciones se mostraron en diversas áreas la estratigrafía confusa, sin embargo los cortes mostraron en algunos casos, que la pintura se aplicó directamente sobre el soporte del concreto, las encarnaciones se aplicaron sobre una o dos capas blancas de aplanado y debajo de este se observó una capa de cemento gris.



Alegoría del teatro, careta sonriente antes de la restauración



Alegoría del teatro, careta sonriente después de la restauración



Alegoría del teatro, careta triste antes de la restauración



Alegoría del teatro, careta triste después de la restauración

Después de una intervención equivocada por parte de la empresa constructora, quien intervino los murales, utilizando bisturí para liberar los agregados, la restauración se llevó a cabo realizando liberaciones de las diferentes capas agregadas, iniciando con la limpieza de la superficie pintada con botes con pintura en aerosol utilizada para realizar grafitis, utilizando disolventes orgánicos gelificados. Para la eliminación de las diferentes capas de pintura a la cal, se trabajó con papetas o compresas con ácido fosfórico para ir eliminando capa por capa las diferentes intervenciones hasta llegar al estrato de la pintura original y tratar de recuperar sus vestigios.

Como la pérdida de los vestigios fue muy grande después de la intervención equivocada, se optó por colocar una capa de mortero de cal apagada sobre los restos que se salvaron del bisturí, sobre este, se reintegró la policromía con pintura a la cal proponiendo los colores en base a los vestigios recabados después de aplicar el gel de liberación.

Como medida de protección de colocó un vidrio templado para prevenir actos vandálicos.

PARA LA ESCULTURA



La escultura fue realizada en concreto armado, en los estudios estratigráficos se encontró que la apariencia final era tipo mármol.
La intervención se llevó a cabo liberando los agregados de pinturas como en los murales, utilizando geles, después de le puso una capa de mortero de cemento con coloración blanca a manera de mármol tal y como fue en su origen, los elementos decorativos fueron restaurados y se les reintegraron los colores tomando los vestigios como base.

Bibliografía
Ramírez Alvarado Víctor, El Parque México. Génesis y Trascendencia. Valor Patrimonial de un Espacio Público Abierto. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Arquitectura, México D.F. 2005.
José Luis cuevas. "Anuario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos 1922-1923". "terrenos del jockey club de México s.c.l. proyecto general de fraccionamiento, algunas consideraciones aclaratorias.
Ortiz Gaitán, Julieta, Entre dos mundos; Los murales de Roberto Montenegro.
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 2009.
Andrés Sánchez Ledesma, Ubaldo Sedano, Susana Pérez, Juan Alberto Soler, Heléne Desplechin y Marta Palao. "Sistemas para la eliminación o reducción de barnices. Estudio de residuos. Protocolos de actuación." Junio de 2006,
Javier Vázquez Negrete, Informe preliminar de las estratigrafías de pintura mural y decoración del Foro Lindbergh Parque México 27 enero 2012

FRICCIONES. PROPUESTA TEÓRICA PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA FUNCIÓN DE LA PERSISTENCIA EN EL PROYECTO CONTEMPORÁNEO DE TRANSFORMACIÓN URBANA Y DE LOS CONFLICTOS DERIVADOS DE LA SALVAGUARDA PATRIMONIAL

Dr. Arq. F. Herrera Muñoz [(1)]
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio – CICOP Chile
LEGA URB|ARCH Heritage Consulting Group

arqfherrera@gmail.com[(1)]

ÁREA TEMÁTICA: TEORÍA, PATRIMONIO Y GESTIÓN CULTURAL

RESUMEN

En el contexto del desarrollo de una propuesta metodológica[1] destinada a determinar el impacto patrimonial[2] de los procesos de transformación urbana en la preservación y puesta en valor de los atributos de los bienes constituyentes del soporte preexistente, se ha elaborado un marco interpretativo que permite establecer y graficar sintéticamente la función[3] que tienen las persistencias urbano – arquitectónicas en la morfogénesis de tales proyectos; y, la serie de conflictos patrimoniales que surgen de su implementación en los sistemas espaciales abordados.

En tal sentido, la comunicación que sigue a continuación presenta la caracterización genérica de la materia de estudio de dicho marco interpretativo, que ha venido a ser denominada *Fricciones*, las cuales son resultado de los conflictos morfológicos, tectónicos y funcionales producidos al insertar o superponer nuevas tramas y/o piezas arquitectónicas sobre un contexto específico. De esta forma, las fricciones ponen de manifiesto las cualidades del proceso de cambio y revelan las operaciones que ponen en valor o atentan en distinto grado contra la integridad y autenticidad del soporte patrimonial preexistente.

En términos generales, el análisis por *Fricciones* implica una mirada integral y comparativa del proceso de cambio, y no tan sólo de las continuidades / discontinuidades del lugar, y de cuya evaluación y valoración se podrá determinar el grado de impacto jerárquico (niveles) y polar (positivo o negativo) que tienen estas operaciones en la conservación de las particularidades y rasgos distintivos que caracterizan a éstas áreas.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio Urbano – Arquitectónico; Transformación urbana; Fricciones.

[1] HERRERA M., F. (2015). *Persistencias de la (des)industrialización: Configuradores (des)configurados. Trazas patrimoniales en la morfogénesis de 3 proyectos de transformación de frentes portuarios industriales. Función, Fricción e impacto*. Universidad de Sevilla, España.

[2] Mecanismo de análisis, interpretación y representación tendiente a sistematizar la identificación, caracterización, cuantificación y cualificación de las discontinuidades, persistencias y tensiones espacio - patrimoniales que se producen en los procesos de transformación urbana que tienen por fin actualizar los soportes preexistentes de valor patrimonial a las nuevas demandas y necesidades de la sociedad contemporánea, que permita el seguimiento, evaluación y valoración de los procesos de cambio y que colabore a la gestión de control del proceso de cambio.

[3] En los términos planteados, se debe entender función como rol, influencia y valor "instrumento – patrimonial", que tienen las persistencias en el diseño, configuración e implementación de los proyectos de transformación urbana.

_ DEFINICIÓN. FRICCIONES

Observaciones preliminares y transversales en la ciudad occidental permiten advertir y afirmar que los procesos de transformación implementados sobre estructuras urbanas de valor patrimonial han devenido en la desfiguración de las características morfológicas, tectónicas y funcionales de los soportes preexistentes, que se estima se han producido por la superposición de nuevas tramas urbanas y por la inserción de nuevas piezas arquitectónicas sobre ellos.

La (des)consideración de las preexistencias urbano – arquitectónicas como continentes cargados de valor, cuyos atributos deben ser no sólo protegidos, sino preservados y puestos en valor de forma integral por los proyectos tendientes a la actualización y reintegración de áreas urbanas funcionalmente infrautilizadas, desactivadas o en estado de obsolescencia, genera, en definitiva, una serie de conflictos y problemáticas que evidencian el proceso de cambio y revelan operaciones que atentan, en distinto grado, contra su integridad y autenticidad.

En tal sentido, se ha reconocido en el concepto de *fricción* la posibilidad de representar sintéticamente los compromisos negativos que se producen en todo proceso de implementación de esta clase de proyectos.

Partiendo de la premisa que todo objeto se encuentra en constante roce con su medio, se definirá fricción en términos patrimoniales como la serie de conflictos y problemáticas que derivan de la tensión natural físico – material y/o visual que se genera cuando una estructura urbano – arquitectónica, especialmente de valor patrimonial, ya sea en estado de obsolescencia, infrautilización, degradación y/o desactivación, que denominaremos Estado Preexistente (EPre), es intervenida para recuperarla y actualizarla a las demandas y requerimientos contemporáneos.

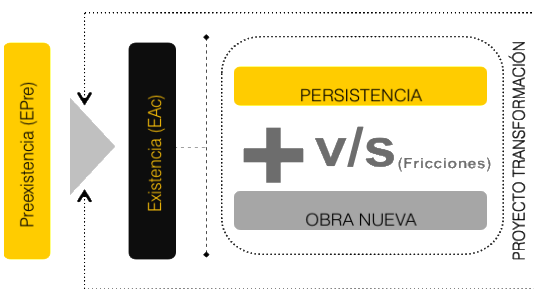
Ello implica la ejecución de un proceso compuesto por un conjunto de acciones que consideran, por un lado, la conservación en términos de continuidad de ciertos elementos de la estructura urbana y arquitectónica que, por sus cualidades y características, son preservados y adaptados al nuevo sentido de lugar propuesto por la transformación.

Estos elementos, que serán denominados persistencias, son estructuras construidas en forma de vías de comunicación (red vial), edificios y conjuntos edificados, y topografía, entre otros, que tienen la particularidad de trascender desde un estado anterior (EPre) a uno presente (EAc), influenciando en distintos niveles la configuración del proyecto contemporáneo de intervención.

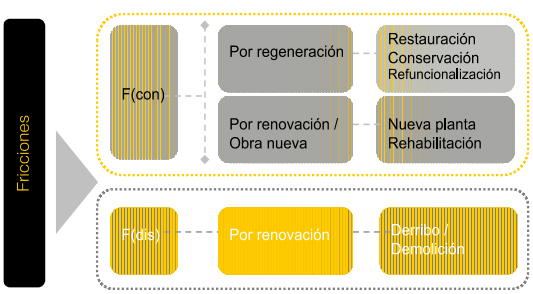
Por otro lado, en términos de discontinuidad, esta actuación implica en un número importante de casos la inserción de nuevos tejidos urbanos y arquitectónicos sobre la preexistencia, ya sea por superposición y/o remplazo, lo que sumado a lo anterior configura el Estado Actual (EAc) (ESQN01).

Considerando que la primera fricción se produce con la intervención humana en el medio ambiente, estas tensiones constituyen un fenómeno que se va acumulando en las distintas etapas de evolución de un determinado tejido o estructura y que son asimiladas por las comunidades que lo habitan conforme pasa el tiempo.

Dentro de las cualidades principales de las fricciones se destaca su dinamismo, en tanto aparecen y desaparecen en función de los vínculos, al menos visuales, que establecen con las persistencias; y, que los aspectos morfológicos y tectónicos son especialmente importantes al momento de intervenir debido a que las fricciones son principalmente de tipo visual.



Esquema N01. Aproximación a las fricciones.
Fuente: Elaboración propia.



Esquema N02. Fricciones por continuidad y discontinuidad. Operaciones.
Fuente: Elaboración propia.

_ FRICCIONES POR CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD

a. Fricciones por continuidad (F(con))
Constituyen una transformación material del tejido preexistente resultado de la incorporación de obra nueva. Dicho diseño posee una configuración propia que puede ó no estar basada en los patrones proyectuales que caracterizan a las persistencias, pero que de todas formas generan una tensión dado que “no pertenecen” al tiempo del EPre.

Las fricciones por continuidad pueden darse tanto como resorte de la implementación de proyectos urbano – arquitectónicos de regeneración, como de renovación.

Por una parte, las acciones de regeneración promueven la continuidad y la consolidación de la trama preexistente en el sentido de la preservación de la integridad y autenticidad del soporte siendo sus intervenciones más recurrentes las de restauración (operación física), conservación (operación físico – programático), y refuncionalización (operación programática).

Por otra parte, las acciones de renovación consideran la inserción de nuevas estructuras espaciales que reconfiguran el sistema de relaciones espaciales y visuales de la preexistencia. Las operaciones de intervención más recurrentes son las de obra nueva asociadas a nueva planta y a la intervención rehabilitadora, entendida esta última como la modificación sustancial del interior de una persistencia, la que puede llegar al vaciado completo de su interior.

En el caso de la obra nueva, las fricciones pueden producirse por una resolución proyectual por contraste, asimilación ó mimetización (cualidades de la intervención) a nivel morfológico o tectónico o funcional, o bien como el resultado combinado de ellas (ESQ03).



Esquema N03. Fricciones. Co / As /Mi a nivel urbano y arquitectónico.
Fuente: Elaboración propia.

En el primer caso, las fricciones por contraste (Co) se refieren a aquellas intervenciones contemporáneas que manifiestan una evidente diferencia y contraposición formal, material, y/o de uso en comparación a los elementos persistentes (IMG01).

Las fricciones por asimilación (As), serán entendidas como aquellas operaciones que, sin fusionarse con el contexto donde se emplazan, están determinadas por los patrones formales, materiales y/o funcionales de las persistencia (IMG02).

Finalmente, las fricciones por mimetización (Mi) corresponden a aquellas donde la intervención contemporánea imita los patrones morfológicos, tectónicos y funcionales de las persistencias, adoptando su apariencia y fusionándose con el contexto donde se emplaza (IMG02).

Sin perjuicio de lo anterior, el cambio de mirada sobre las obras y la asimilación por parte de los habitantes y profesionales a lo largo de los años han permitido, en general y en distintos grados, entenderlas en la actualidad como parte integral de las ciudades donde se emplazan.

Independiente de ello, su resolución formal no se corresponde con el valor de los lugares, sino que por el contrario constituyen operaciones que, dado su resalte e importancia en el contexto, se han puesto en valor a sí mismas más que relacionarse respetuosamente con su entorno.

Por otra parte, mencionar que en el marco de las fricciones por continuidad se podrán dar 2 tipos de fricciones en función de las relaciones espaciales y visuales que se establezcan entre las persistencias y la intervención contemporánea propuesta por la transformación. Estas son:

a1_ Fricciones directas
Se refiere a las tensiones morfológicas, tectónicas y/o funcionales entre las nuevas obras y las persistencias que se producen en un contexto paisajístico y visual común.

a2_ Fricciones indirectas

Se refiere a las tensiones morfológicas, tectónicas y/o funcionales que se producen por la mera existencia de intervenciones contemporáneas en un ámbito espacial determinado, independiente de la distancia que las pueda separar de los elementos trascedentes referenciales característicos y representativos del imaginario urbano – arquitectónico del lugar.



(IMG01). Fricciones por continuidad. Contraste. Museo Louvre. París, Francia.
Fuente: Elaboración propia.



(IMG02). Fricciones por continuidad. Mimetización + Asimilación. Hafencity, Hamburgo, Alemania.
Fuente: Elaboración propia.

b. Fricciones por discontinuidad (F(dis))

Constituyen una transformación material del tejido por renovación, a través de la eliminación del EPre mediante demolición y su remplazo por nuevos tejidos que se insertan sobre la trama urbano – arquitectónica preexistente, lo cual genera una huella o marca "histórica" que se fosiliza en la memoria del EPre. Estas fricciones tienen un carácter subyacente que permanece oculto en los registros del lugar y constituyen una pérdida de la trama.

_ TIPOLOGÍA DE FRICCIONES

De acuerdo a la combinación de factores que se pueden encontrar en un determinado caso de estudio (Co, As, Mi | Morfológico, Tectónico, Funcional) (ESQN03), existen 81 combinaciones posibles de relación entre intervención y el contexto inmediato donde se emplaza, que pueden ser agrupadas en las siguientes tipologías:

a. Tipología de fricciones por continuidad

01. Fricciones latentes

Se referirá a fricciones latentes cuando éstas se encuentren ocultas, escondidas, ó aparentemente inactivas o inexistentes (IMG03).



(IMG03) Fricción latente. Liverpool Docklands.
Liverpool, UK.
Fuente: Elaboración propia.

Se encuentran intervenciones contemporáneas, basadas en regeneración, concebidas a partir del reconocimiento de los patrones morfológicos, tectónicos y funcionales de la preexistencia y/o la persistencia, mimetizándose con el contexto donde se emplaza, mientras que por otro, operaciones de restauración y conservación que no alteran el contenido de los bienes en general, en cuanto a sus atributos estéticos, artísticos, históricos y simbólicos.

02. Fricciones tácitas

Se hablará de fricciones tácitas cuando las tensiones existentes no sean entendibles ó perceptibles formalmente, pero que se supone o infiere que existen en un grado mayor que en el caso de latencia anterior (IMG04).



(IMG04) Fricción tácita. Silos Molino Río de la Plata. Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina. Fuente: Elaboración propia.

Ejemplo de éste tipo de fricción es cuando la intervención contemporánea, ya sea regeneración o renovación, se refiere de manera parcial a los patrones morfológicos, tectónicos y/o funcionales de la persistencia, como es el caso de una obra por Mimetización formal, material, pero no de uso.

Se encuentran principalmente operaciones de restauración y conservación que son distinguibles ó bien obra nueva que imita o recrea la arquitectura persistente. Al respecto, los falsos históricos se consideran como una intervención negativa que debe ser evitada por la serie de externalidades negativas que traen consigo.

03. Fricciones intangibles / parásitas

Son aquellas que pueden ser comprobables y verificables, pero que no son distinguibles ni son percibidas de forma inmediata y precisa desde el espacio público (IMG05).

En algunos casos, corresponderán a intervenciones de regeneración o renovación | obra nueva que se configuran a partir de los patrones de diseño e imagen figurativa de las persistencias, pero que, en el caso de la obra de nueva planta, son edificios que poseen funcionalidad distinta al contexto donde se emplazan o que debió haber heredado de la preexistencia. También, podrán corresponder a obras de rehabilitación que, conservando la fachada, han intervenido en distintos grados el interior de los edificios.

A nivel urbano, generalmente constituye una continuidad formal y tectónica del estrato anterior que en ciertos casos puede tener mínimas intervenciones, las cuales no afectan de manera importante su lectura como elemento trascendente. Sin embargo, su transformación en términos de actualización y adaptación a la nueva realidad, se ve afecta a un cambio de función, determinado, en la gran mayoría de los casos, por su utilización como espacio público.



(IMG05) Fricción parásita. Vivienda unifamiliar, London Docklands. Londres, UK. Fuente: Elaboración propia.



(IMG06) Fricción evidente. UCA, Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina. Fuente: Elaboración propia.

04. Fricciones evidentes
Se hablará de fricciones evidentes cuando éstas se puedan percibir y verificar formal y materialmente, pero que no atentan contra la lectura coherente ni contra la salvaguarda de la integridad y autenticidad de las persistencias (IMG06).

Un ejemplo de este tipo de fricciones la constituye una intervención por renovación que asimila los patrones formales y tectónicos de la persistencia, pero que funcionalmente no se corresponde con el contexto donde se emplaza.

05. Fricciones explícitas
Corresponden a fricciones que se pueden constatar, medir y verificar de manera precisa y son manifiestas. Serán intervenciones de nueva planta que fundamentarán su diseño formal en los patrones morfológicos de las persistencias, más no a nivel tectónico o funcional (IMG07).



(IMG07) Fricción explícita. Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina.
Fuente: Elaboración propia.

06. Fricciones absolutas
Se refieren a las fricciones que son evidentes, claras, y patentes, que pueden ser verificables y medibles. Serán intervenciones de nueva planta que proponen un contraste morfológico en cualquiera de las combinaciones, más allá de la asimilación o mimetización material y formal.

Constituye la fricción polar negativa que debe ser evitada en cualquier operación de transformación de un tejido urbano – arquitectónico de valor, dado que estas intervenciones impiden la lectura coherente del conjunto dado que centran el interés en objetos particulares, con lo cual restan protagonismo y valor a las persistencias, y, en definitiva, atentan contra la salvaguardia de la integridad y autenticidad patrimonial del área abordada.



(IMG08) Fricción absoluta. Liverpool Docklands. Liverpool, UK.
Fuente: Elaboración propia.

b. Tipología de fricciones por discontinuidad

07. Fricciones subyacentes
Se encuentran bajo el estado actual y están vinculadas a la completa eliminación del estrato anterior que resulta valioso para la comprensión espacio – funcional de la preexistencia.

En tal sentido, los elementos perdidos son irrecuperables, ya que además de haber sido borrados mediante acciones de demolición, les fue superpuesto un nuevo estrato que remplaza al anterior, proponiendo una situación completamente nueva que no tiene vinculación formal, material, funcional e incluso rememorativa con la preexistencia perdida. Por lo general, se tratará de huellas de edificios, vías de transporte y topografía que no de cuenta de la preexistencia.

Al respecto, cabe mencionar que existen dos tipos de fricciones subyacentes: ocultas y perdidas.

_ CONCLUSIONES. NIVELES DE FUNCIÓN EN RAZÓN DE LAS FRICCIONES

A partir de lo anterior, es posible afirmar que existen una serie de niveles de funciones en razón las fricciones que se generan entre las operaciones de transformación y el contexto intervenido.

Esto, encuentra su sustento teórico en la existencia de un paradigma internacionalmente aceptado que proviene del mundo patrimonial, el cual plantea que a mayor valor patrimonial del bien o conjunto de bienes, menor debe ser la intervención; al tiempo de señalar, en sentido inverso, que a menor valor patrimonial del bien o conjunto de bienes, mayor puede ser la intervención sobre los soportes.

En razón de la homologación de tal paradigma a las fricciones, se puede afirmar que a mayor cantidad de fricción las persistencias poseen una función menor como configurador del proyecto de obra nueva del proceso de actualización. De la misma forma, en sentido inverso, una menor cantidad de fricción implica que las persistencias han tenido una función mayor en la configuración del proyecto de obra nueva de la intervención.

De esta forma, el rol, influencia y valor instrumental (función) que tienen las persistencias como configuradores proyectuales de la obra nueva del proyecto de transformación pueden ser clasificadas en una escala de 7 puntos, de acuerdo a la siguiente tabla:

Función	Definición
Alto positivo	Las persistencias han tenido una alta función en la morfogénesis del proyecto contemporáneo. Corresponden a fricciones latentes. También podrán ser consideradas en este nivel algunos tipos de fricciones tácitas.
Medio positivo	Las persistencias tienen una función relativamente alta en la creación del proyecto contemporáneo. En este nivel se encuentran fricciones tácitas y algunos tipos de fricciones intangibles / parásitas.
Bajo positivo	Las persistencias tienen una baja función en la configuración de la transformación. Se encuentran fricciones intangibles / parásitas y algunas evidentes.
Neutral	Las persistencias tienen una función relativa en la configuración proyectual del proceso de transformación. En este nivel se encontrarán las fricciones evidentes y algunos tipos de fricciones intangibles / parásitas.
Bajo negativo	Las persistencias han tenido una baja influencia en la morfogénesis de la obra nueva del proyecto de transformación. En este nivel se encuentran fricciones explícitas y algunos tipos de fricciones evidentes.
Medio negativo	Las persistencias no han tenido influencia alguna en la configuración del proyecto urbano – arquitectónico contemporáneo de obra nueva. Aquí se encuentran las fricciones absolutas y algunos tipos de fricciones explícitas.
Alto negativo	Se refiere a la eliminación y supresión de elementos de la preexistencia considerados como parte fundamental del EPre en virtud de su valor para el entendimiento funcional y espacial de la situación anterior. Corresponden a fricciones subyacentes.

Tabla N01. Niveles de la función de la persistencia en razón de las fricciones
Fuente: Elaboración propia

En definitiva, el estudio y análisis de las *Fricciones* no sólo ofrece un marco comprehensivo respecto del estado de situación actual de las relaciones espaciales, jerárquicas y simbólicas, entre otras, que se establecen entre las intervenciones promovidas por la transformación y las persistencias, si no que sobre todo puede colaborar con los Procesos de Gestión de Control de Cambio de territorios patrimoniales, toda vez que entrega líneas argumentales para fundamentar el diseño e implementación de proyectos reactivos – correctores de actuaciones discordantes y proactivos – previsores, destinados a evitar pérdidas de la integridad y autenticidad de las estructuras urbano – arquitectónicas de valor.

LA RESTAURACIÓN DE UNA OBRA MODERNA "WORKING MODEL FOR OVAL WITH POINTS" H. MOORE

(1) (2) (3) (4) (5)
S. Agnoletti , A.Brini , M.Mazzoni , M. Nesi , L. Pensabene Buemi
1 Director técnico taller de restauración de metales y armas antiguas. Instituto de restauración del Opificio delle Pietre Dure. Via degli Alfani 78, 50121 Florencia, Italia stefania.agnoletti@beniculturali.it
2 Restaurador taller de restauracion de metales y armas antiguas. Instituto de restauracion del Opificio delle Pietre Dure. Via degli Alfani 78, 50121 Florencia, Italia annalena.brini@beniculturali.it
3 Director taller restauracion de metales y armas antiguas. Instituto de restauracion del Opificio delle Pietre Dure. Via degli Alfani n° 78, 50121 Florencia, Italia mariadonata.mazzoni@beniculturali.it
4 Merj Nesi Restaurador de metales, Via Montelupo 6, 50025 Montespertoli, Florencia, Italia nesi.merj@gmail.com
4 Conservador, Peggy Guggenheim Colecciòn, Palazzo Venier dei Leoni, Dorsoduro 701-704, 30123 Venecia, Italia
lpensabene@guggenheim-venice.it

ÁREA TEMÁTICA: OTROS PATRIMONIOS. VALORACIÓN, PROTECCIÓN E INERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE Y EN LA OBRA CIVIL HISTÓRICA. PATRIMONIO INDUSTRIAL: PATRIMONIO INDUSTRIAL EN ACTIVO. LA IMÁGEN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL EN EL ARTE CONTEMPONÁNEO. JARDINES HISTÓRICOS.

RESUMEN

Working model for Oval with Points, 1968-1969

H. Moore creó esta escultura entre 1968 y 1969 (quinta de 12 réplicas) al igual que otras esculturas de este período, se realizó en el taller de fundición artística H. Noack de Berlín. Actualmente es propiedad de la Nascer Collection.

La superficie de la aleación metálica se caracteriza por una textura extremadamente lisa que aumenta la suavidad visual de esta obra de formas llenas, redondeadas, con puntas afiladas y escalonadas que concentran la fuerza y cambian el ritmo capturando la mirada del espectador.

La Nascer Collection, ha realizado un atento seguimiento de ésta escultura en los últimos años. La información recabada hasta ahora y los informes sobre la restauración del 2010 se han cedido al O.P.D. y han sido fundamentales para la proyectación de esta última restauración. Hasta este momento los métodos de intervención sugeridos y llevados a cabo por el Centro de Escultura Nasher estaban dirigidos esencialmente hacia la renovación de los protectivos para homogeneizar la superficie.

Desde el 2010 y hasta el 2015 la obra se prestó a la Colección Peggy Guggenheim de Venecia, donde se expuso al externo, el clima extremo veneciano aumentó rápidamente su deterioro.

Cuando la escultura entra en nuestro taller, la superficie del bronce había perdido uniformidad y presentava importantes alteraciones cromáticas, manchas marrón-gris y un estrato de protección degradado e irregular. También se observan áreas de color verde más o menos intenso, debido a la alteración de la aleación de cobre, creando una microporiosidad en las superficies horizontales de su

parte anterior. Depósitos de un color verde intenso y de consistencia cerosa, cubrían las partes superiores de las dos puntas internas.

Durante los estudios previos a la restauración, el Taller de Restauración de Métales del Opificio delle Pietre Dure se confrontó con las personas más cercanas a la historia conservativa de la obra, informándose sobre los procedimientos y materiales usados en las últimas restauraciones con las personas más cercanas a la obra: lJames Cooper[1], Derek Pullen[2], y sobre todo Luciano Pensabene, fueron algunos de los colaboradores en esta investigación.

La información recibida y nuestros propios estudios nos llevaron a proyectar una intervención que mediase entre las metodología que se suelen aplicar en nuestro Instituto y las adoptadas precedentemente por la Colección Nascer y la Fundación Henry Moore para eliminar los protectivos degradados mejorando la estética sin desgastar la superficie.

PALABRAS CLAVE: Henry Moore; Bronces; Nascher; Limpieza, TACO.

1. BREVE DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La obra realizada a finales de los años 60 y fundida en Bronce por la Fundición Noach de Berlín, es la quinta de una serie de 12 esculturas numeradas.

El óvalo, realizado en una única fusión y unido al paralelepípedo de la base a través de dos pernos desfasados entre si y bloqueados con tornillos, mide 118.8 x 92.1 x 53.7cm y pesa 150 kg.

La superficie de la obra, se caracteriza por la coloración oscura de la base y por un tratamiento superficial poroso que da contraste y exalta la superficie suave y lisa del óvalo. Esta superficie, cuidadosamente pulida, se encuentra en muchas obras de Moore que se realizaron después de la guerra.



1. Estado de la obra antes de la restauración.



2. Estado de la obra después de la restauración

2. RELACIÓN TÉCNICA DE LA INTERVENCIÓN

La restauración de esta obra, en línea con nuestra experiencia metodológica, ha previsto la realización de una serie test y catas de limpieza que nos han orientado hacia la elección de una tipología de productos respetuosos con el operador.

Algunos estudios se han realizado gracias al Laboratorio Científico del Opificio Delle Pietre Dure (S. Porcinai, A. Cagnini, M. Galeotti), que ha conducido una minuciosa campaña de diagnóstico antes durante y después de la restauración. En paralelo se inició una experimentación sobre los recubrimientos protectivos de la superficie.

2.1. Eliminación de recubrimientos protectivos: intervención química

Los análisis realizados en la obra, han evidenciado la presencia de un estrato múltiple de recubrimientos protectivos a base de compuestos orgánicos (cera y resina acrilica).

El primer paso en la eliminación de este estrato ha sido la limpieza con vapor de agua. Esta limpieza ha permitido la valoración óptica de la cera eliminando al mismo tiempo algunas sustancias nocivas para los operadores.

Sucesivamente se efectuaron las primeras pruebas de limpieza con disolventes *standard* y *alternativos* (bajo el perfil de toxicidad y Fuerzas de dispersión “Fd”). Las catas se realizaron solamente en la parte posterior de la base.

Capacidad de disolución		**Escasa**	**Media**	**Aceptable**
Disolvente	Acetona			X
	Etanol		X	
	Ligroína 100-140	X		
Disolventes sostitutivos	Metiletilcetona			X
	Alcohol isopropílico	X		
	Isooctano	X		
Mezcla de disolventes	White Spirit		X	
	3A	X		

Tabla 1. *Capacidad de acción de los disolventes usados en las primeras pruebas de limpieza.*

La operación efectuada con disolventes orgánicos polares eliminó el barniz acrílico. Gracias a estos test iniciales se eligieron los disolventes más idóneos, gelificándolos para aplicarlos en la base y el óvalo. Contemporáneamente se gelificó el quelante EDTA al 5% y el bicarbonato de sodio al 5% en el intento de eliminar las alteraciones de color verde presentes en la superficie broncea.

Los disolventes gelificados eliminaron eficazmente el protettivo pero dejaron residuos no idóneos para nuestras exigencias estético-conservativas, sobre todo en la zona de la base que presenta una superficie más porosa. El EDTA bisódico y trisódico y el bicarbonato de sodio viraban cromáticamente el color del metal.

Po ello se realizó una prueba con alcohol bencílico, este disolvente orgánico garantizaba la eliminación de ambos estratos, tanto el de cera como el de barniz. Aunque el resultado era satisfactorio desde el punto de vista estético y conservativo, este producto no respetaba nuestros principios de salvaguardia por ser un disolvente aromático nocivo.

En los últimos años, el campo de la restauración ha demostrado una atención creciente hacia el problema de la toxicidad de los productos. Gracias a un software creado por el ISCR (Instituto Superior de Conservación y Restauración de Roma), se ha podido crear un *blend* de disolventes llamados TACO, que a paridad de fuerzas de dispersión, fuerzas polares, y fuerzas de los puentes de hidrógeno, ha bajado la toxicidad.

Se han probado las siguientes formulaciones TACO:

TACO 1: sustituto del alcohol bencílico, Fd 48. Compuesto por todos los disolventes base (Alcohol isopropílico, mec e Isooctano) ha dado buenos resultados. Sin embargo modificando la con otros disolventes standard y manteniendo sólo el isooctano, la eficacia ha resultado menor.

TACO 2: sustituto del White Spirit Fd 90, compuesto por todos los sustitutos de los disolventes de base, esta fórmula ha dado buenos resultados.

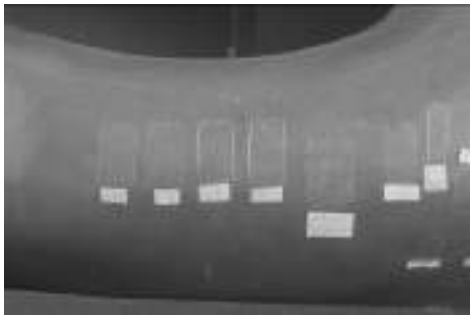
TACO3: desarrollado para eliminar ceras, resinas sintéticas, resinas naturales y aceites Fd 67. Compuesto modificado con otros disolventes standard manteniendo únicamente el Isooctano como disolvente de base, los resultados han sido buenos.

TACO 7: con una alta volatibilidad y desarrollado para eliminar resinas sintéticas, resinas naturales y aceites Fd 60 no ha dado buenos resultados.



3. Distribución de las catas de limpieza.





4 y 5. Fotografia con luz normal y a infrarrojos para comparar la eficacia de las catas de limpieza.

Procedimiento aplicativo elegido

Aplicación de vapor para ablandar y eliminar parte del tratamiento de protección ceroso.

Sucesiva limpieza con la superficie aun caliente con el TACO1, seguida por el TACO3 para eliminar todos los estratos de protección.

Repetición de estos pasos hasta la completa eliminación de los viejos protectivos y de las alteraciones solubles

2.2. Eliminación de alteraciones verde-gris: Intervención mecánica

Tras la eliminación de los protectivos y alteraciones superficiales solubles, se testaron varios tipos de quelantes que no garantizaban un resultado estético satisfactorio. Por ello, se analizaron productos abrasivos: polvos abrasivos, esponjas de vario tipo derivadas del uso domestico e industrial, gomas, pastas abrasivas y abrillantadores.

Los polvos abrasivos solos o mezclados entre sí y aplicados con esponjas, paños o algodón y en todos los casos, con agua desionizada nos dieron los mejores resultados.

Se han usado EXHADO (con micro esferas de vidrio 0/50 µm) aplicado con espuma de melamina, algodón, paño en microfibra, Scotch-Brite™ gris trama fina y Scotch-Brite™ blanco/verde para homogeneizar la superficie. En algunos casos se han usado palillos de bambú con Scotch-Brite™ y polvos abrasivos.

Estos productos se han utilizado con extremo cuidado para no dañar la superficie; en algunos casos se ha seguido el movimiento de viejas marcas de elaboración.

La limpieza mecánica se ha finalizado con agua desionizada y esponjas o paños en PVA.

La base ha sido tratada con vapor, disolventes y aeroabrasión con granalla vegetal.

2.3. Integración cromática

Se han realizado pruebas de retoque con diferentes tipologías de productos y métodos aplicativos; los mejores resultados se han obtenido con acuarelas aplicadas a puntillismo y *aislado* con la misma cera usada como protección final.

La intervención de retoque se ha limitado a las zonas blanquecinas e correspondencia con los defectos de fundición, zonas de discontinuidad superficial, zona central con abrasión.



8. Limpieza mecánica



9. Integración cromática

1.4. Protección final

Sobre el óvalo se ha aplicado una mano de cera microcristalina Soter 501/OC diluida con disolvente Soter y aplicada en caliente y a pincel.

La base se ha tratado con la misma metodologia pero usando la cera Soter 202/LS.

Para omogeneizzar la superficie se usa aire caliente, cepillos de cerdas naturales y paños de algodón.



10. Aplicación de protectivos

1.5. Estudios científicos

Los primeros análisis realizados fueron los de especrofotometría infrarroja portátil, con el fin de analizar los materiales presentes sobre la superficie y medir sus espesores a través de las medidas de

Eddy Current. Se identificaron algunos productos de corrosión del metal (cuprita y atacamita) y protectivos orgánicos (cera y una resina acrílica).

Durante la restauración se han monitoreado las pruebas de limpieza para verificar la calidad y la presencia de eventuales residuos.

La homogeneidad de la aleación metálica de la escultura y de la base se ha medido a través de los análisis de conductibilidad (Eddy Current). Las dos partes de la obra resultan homogéneas pero probablemente de diferentes aleaciones.

El análisis (SEM-EDS) ha confirmado la presencia de cuprita que se presenta en algunas zonas con un color rojo vivo.

Finalizada la restauración se realizaron algunos análisis con la finalidad de monitorar futuros cambios de las características superficiales de la obra. Concretamente se han tenido en consideración los siguientes análisis: colorimetría, espectroscopía infrarroja portátil, medición del espesor y microfotografías mediante estereomicroscopio portátil.

La termografía infrarroja[3] no ha dado resultados apreciables por no presentarse zonas heterogéneas o defectos de gran entidad.

Las fases de la restauración se han controlado gracias a las técnicas fotográficas HMI_Hyper Color Multispectral Image[3 4].

La documentación de la obra se ha completado con una escanerización en 3D[5].

Referencias

[1] James Cooper, conservador de la Fundación Henry Moore.
[2] Derek Pullen, conservador de la Tate de Londres.
[3] Antonio Mignemi, restaurador de metales y armas antiguas.
[4] Ottaviano Caruso, restaurador de pinturas murales y yeserías.
[5] Mattia Mercante, restaurador de materiales cerámicos y plásticos.

EL CASTILLO DE OVERA (ALMERÍA). ANÁLISIS CONSTRUCTIVO Y ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN DE SUS MORTEROS HISTÓRICOS

Sergio Juan Díaz Parra
Arquitecto. Escuela de Arquitectura, Las Palmas de Gran Canaria.

sergio_jdp@hotmail.com

ÁREA 2: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.

RESUMEN

El Castillo de Overa (Almería), un asentamiento fortificado considerado de época nazarí y actualmente en situación de abandono, ha generado controversia a lo largo de la historia en las opiniones de historiadores sobre su situación cronológica y los materiales que lo componen. Se realiza un estudio de caracterización sobre cinco muestras correspondientes a diferentes morteros de su torre. En este, se realizan diferentes ensayos con el objetivo de conocer la composición mineralógica y el comportamiento físico de los morteros (difracción por Rayos X (DRX), análisis termogravimétrico (DSC-TGA), microscopía óptica polarizada, SEM/ EDX, etc). Los resultados desvelan la presencia de dos tipos de materiales, mortero de cal y de yeso, asociados a la parte inferior y superior de la torre, respectivamente. Esta división constructiva con dos materiales distintos, permite reconsiderar la cronología constructiva de la edificación. Como contribución de esta investigación, aparte de lo mencionado anteriormente, se proponen pautas para el diseño de un mortero de restauración compatible con los existentes, sirviendo como base para un futuro proyecto de restauración.

PALABRAS CLAVE: Mortero histórico; Castillo de Overa; DRX; DSC-TGA; SEM/ EDX; Mortero de restauración.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación realizado dentro del Máster Universitario en Construcción y Tecnología de los Edificios Históricos (MUCTEH) de la Universidad Politécnica de Madrid, se centra en el análisis constructivo y el estudio de caracterización de los distintos morteros que componen la torre del Castillo de Overa. Dicho conjunto histórico se localiza en el término municipal de Huércal-Overa, al norte de la provincia de Almería. Actualmente, se conservan ruinas de algunas edificaciones que dejan entrever una estructura urbana fortificada y una torre desmochada en la parte más elevada, sobre la cual se centrará el grueso del estudio. Debido a la situación de abandono progresivo, y a la información contradictoria existente sobre este conjunto, se decide realizar una investigación que aporte información desconocida hasta el momento sobre la torre. No cabe duda que averiguar su datación, analizar su tipología constructiva o conocer sus materiales, aportarán datos muy valiosos que aparte de enriquecer la historia sobre origen de la actual pedanía de Overa, servirán como base fundamental en un proyecto de restauración.

Al ser una investigación sobre un material constructivo histórico, como es un mortero, se debió pasar por varias fases analíticas y reflexivas. Para ello, fue fundamental decidir que se iba a analizar y buscar el asesoramiento adecuado que complementara la escasa formación del arquitecto en estos temas, ya que por lo general son actividades delegadas a arqueólogos e historiadores. De esta manera, ha sido imprescindible el consejo del tutor David Sanz Arauz, profesor asociado en el Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, y de Sol López Andrés, directora del Centro

de Apoyo a la Investigación de Técnicas Geológicas de la Universidad Complutense de Madrid, quienes orientaron sobre los tipos de ensayos a realizar. De igual modo, ha sido de vital importancia la colaboración con el Ayuntamiento de Huércal-Overa, ya que se ha encargado de la financiación necesaria para la realización de los diferentes ensayos.

En primer lugar, se levantó una planimetría de la torre a partir de mediciones tomadas a pie del castillo. El perfil se dibujó con ayuda de fotografías distorsionadas, ya que la accidentada orografía impidió llevar a cabo una correcta fotogrametría, por lo que los contornos de los alzados y secciones no serán fieles a la realidad, aunque sí bastante aproximados. Una vez analizada la torre, se procedió a la recogida de las muestras correspondientes con los diferentes morteros que se distinguieron en el análisis constructivo. Posteriormente, se realizaron los ensayos de caracterización, obteniéndose los datos de compatibilidad necesarios para proponer unas pautas de diseño de un mortero de nueva elaboración.

2. ANTECEDENTES

El Castillo de Overa o de Santa Bárbara[1], se sitúa a un margen del río Almanzora sobre el estrechamiento de este a su paso por la sierra de Almagro (UTM: 37º 21´ 02.56´´N 1º 57´44.15´´O). Su posición elevada, de unos 50 metros sobre el nivel del río, lo dota de una visión panorámica sobre gran parte del valle. Este aspecto estratégico, sumado a la riqueza del entorno por la existencia de agua que favorecía el desarrollo de la agricultura, generó un importante asentamiento del cual se comienza a tener noticia desde principios del siglo XIV, en las crónicas de las escaramuzas que tuvieron lugar durante el mes de Mayo del 1304 por medio del aragonés Berenger de Cardona adentrándose en territorio fronterizo con Murcia [1]. Este dato, sumado a los restos de cerámica estudiados de la zona sitúan el asentamiento dentro del período del Reino Nazarí (1232-1492) [2]. Aunque, no se puede descartar la posibilidad de que los árabes aprovecharan las ruinas de un poblado previo, probablemente romano debido a la aparición de monedas con relieves en su anverso y reverso, de la cabeza de Augusto y de un templo tetrástilo respectivamente, y también debido a los curiosos resultados del ensayo DRX que analizaremos más adelante. Por lo cual, se debe obviar toda información relativa a la datación cronológica de este conjunto, hasta que no se conozcan los resultados de la prueba de datación por C14 encargada por el autor de esta investigación al Centro Nacional de Aceleradores (CNA) de Sevilla.

Esta población y su castillo formaban parte de un sistema defensivo que protegía el reino de Granada en su sector fronterizo oriental. Este sistema contaba con una primera línea defensiva al norte formada por los castillos de: Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, Huércal, Cuevas, Vera y Mojácar, donde Lorca era su principal fortaleza, y otra segunda línea hacia el interior, donde destacaban las fortificaciones de Purchena y Serón. Debido a la función agrícola que desarrollaban los habitantes de Overa, se veían obligados a depender del fuerte de Huércal para defenderse, ya que este tenía exclusivamente un carácter militar y se encontraba a una distancia prudente en caso de emergencia. A pesar de esta dependencia, cada uno se regía por un alcaide diferente nombrado directamente por el emir nazarí.

Del fuerte de Huércal, restaurado recientemente por el estudio de arquitectura almeriense Castillo y Miras, solo se conservan su torre principal y restos del lienzo de su muralla. Pero, gracias a las excavaciones arqueológicas que tuvieron lugar durante las actuaciones de rehabilitación, se puede constatar que se componía de un recinto amurallado rectangular, con la gran torre en una de las esquinas y otras tres torres en el resto de ángulos. Dicha distribución y el tamaño prominente de la construcción superviviente, era común de las fortalezas del periodo nazarí, confirmándose así su enclave cronológico. Este dato, no afecta a la reconsideración en la cronología constructiva del castillo overense, ya que lo más probable es que el fuerte fuera mandado a construir a posteriori, como refuerzo de la frontera y para proteger a la población de Overa, de mayor número e importancia en aquella época. La accidentada orografía del terreno impedía el contacto visual directo entre ambas construcciones. Esto, explica la existencia de una

[1] Santa Bárbara es el nombre del barrio de la pedanía de Overa donde se localizan las ruinas del Castillo, recibiendo dicho nombre por los propios habitantes del lugar, pero el nombre originario es el de Overa debido al nombre del asentamiento en época musulmana.

red secundaria de torres vigías o atalayas que servían como enlace mediante señales de humo y fuego. Entre estas, destacaban Huércal la vieja al noreste siendo el enlace directo entre el fuerte de Huércal y el castillo de Overa, y la torre de la Ballabona al sur comunicando hacia la costa de Vera.

Como se comentó anteriormente, existen algunos autores que han hablado sobre el castillo, pero aportando una información contradictoria entre ellos. Según la descripción de la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía, el conjunto se define como un asentamiento fortificado de origen medieval, que se compone básicamente de una tapia revestida con cal y un muro de mampostería superior que ha perdido su recubrimiento. Otros autores, como Mariano Martín García, la enclavan en el reinado de Muhammad V como una construcción sobre una base de hormigón de piedras medianas y un paramento superior de mampostería rejuntado con mortero de cal. Por otro lado, Fontenla Ballesta habla sobre sus dimensiones, diciendo que en planta son de 16 x 14m, con una planta baja maciza de argamasa y un enlucido ocre. Sin duda, todos ellos con sus distintas versiones demuestran el desconocimiento general existente acerca del asentamiento.

3. ANÁLISIS CONSTRUCTIVO

El castillo ocupa gran parte del cerro, resultando complicado descifrar la estructura que generan los restos de habitaciones que componían el poblado. Se pueden distinguir restos de murallas en la ladera Sur, un aljibe rectangular a escasos metros en dirección SO y la torre, el hito más importante y mejor conservado del asentamiento. Sus dimensiones en planta ocupan 8,25 x 7,05m, perteneciendo los lados más largos a los muros NE y SO. Su altura es variable debido a la irregularidad del terreno, llegando a alcanzar unos 9m en el punto más desfavorable. La entrada se localiza en el muro SE a 4m de la base, realizándose mediante un arco escarzano donde se alternan hiladas de ladrillo a soga y tizón y una bóveda de ladrillo dispuesto a rosca que salva el grueso muro de 1,20m (fig.01).

Una vez en el interior, se distinguen dos habitaciones separadas por un muro que divide la planta por la mitad. En la primera estancia, aparece un orificio en el paramento NE pudiendo ser en el pasado una saetera y un rehundido en la sección del muro en la esquina sur, probablemente el lugar que ocuparía la escalera que daba acceso al nivel de señales. Atravesando el muro interior por una puerta situada en el medio, se accede a una segunda habitación. En ella, no se encuentra ninguna ventana pero si se aprecia en el suelo un orificio, cegado por los restos de la cubierta derruida y del que nace un alatonero, que indican la presencia de un aljibe interior en la torre, o una salida de secundaria. Otro aspecto importante que se puede distinguir en esta sala, es el arranque de la bóveda de ladrillo que la cubría (fig.02). Seguramente, fueron dos bóvedas de cañón con los ladrillos a rosca que apoyaban en los muros perimetrales y en el interior, con un acabado plano en la cara exterior mediante un relleno compactado de arena y grava.



Fig.01 Esquema hipótesis de la construcción entrada torre de Overa



Fig.02 Imagen de los restos de la bóveda de cubierta de la torre

Como se comentó al inicio del trabajo, los materiales usados en la torre han generado controversia entre distintos autores que hablan sobre el castillo de Overa. Los resultados del ensayo de DRX, delatan la presencia de mortero de cal exclusivamente en la zona inferior y yeso para la superior. Por lo cual, se puede dividir la torre en dos etapas constructivas que distinguen dos sistemas y materiales distintos.

La primera de las etapas, aún por datar cronológicamente debido a los indicios de que pueda ser anterior al asentamiento árabe, se definirá como una tapia de hormigón[2] subdividida en dos tipos según el tamaño del árido [3]. Un parte inicial, donde los mampuestos se encuentran ordenados por hiladas, disponiendo una tongada de hormigón que las regulariza, y otra superior con un árido de menor dimensión compactado, que recuerda al opus caementicium romano. Además de usar la cal como conglomerante, aparece también en el mortero de revestimiento del que se conserva gran parte en la zona intermedia. La segunda etapa constructiva, seguramente contemporánea a la construcción del resto del poblado nazarí, parece a simple vista una fábrica de mampostería. Sin embargo, observando sus paramentos con detenimiento y con la luz adecuada, se pueden apreciar unos huecos que se repiten con un orden por hiladas, tratándose de mechinales. Este dato, sumado a restos de un revestimiento con textura de madera en su superficie, delata al tapial como sistema constructivo empleado. En definitiva, se trata de un muro de tapia de yeso con mampuestos para ahorrar en la pasta requerida. Por último, existe un tercer tipo de muro en el interior de la torre encargado de separar las dos habitaciones interiores, y de soportar las bóvedas de cañón que pudo tener la cubierta. De lo poco conservado en la actualidad, se aprecian unas verdugadas de ladrillo que regularizan la fábrica de mampostería. Este paramento no tiene trabazón con los muros perimetrales y tampoco, existen indicios de que fuera realizado con tapial, siendo simplemente un muro de mampostería regularizado con hiladas de ladrillo en su base y un paso en la zona central, posiblemente adintelado con rollizos de madera como delatan los huecos dejado en la fábrica.

Con respecto al estado actual, pueden apreciarse problemas en la base, cuyo principal causante es el agua. La humedad del terreno se transmite a la base de la torre por capilaridad, deteriorando la cohesión de la fábrica. Dicho efecto, prolongado en el tiempo, produce la desintegración y pérdida progresiva de material, pudiendo afectar a la estabilidad integral del muro. Aunque el edificio se localice en un clima subdesértico, las escasas lluvias y el fuerte viento afectan considerablemente a las coronaciones de la fábrica. El principal problema en esta zona es la presencia de vegetación, ya que sus raíces penetran en el núcleo permitiendo que la lluvia lo disgregue con mayor facilidad. Si la vegetación persiste las raíces terminarán por aumentar las grietas, generando un problema mayor que se trasmitirá al interior del muro por donde el agua fluirá. Otro punto débil es el hueco del mechinal, un lugar idóneo para la entrada de agua de lluvia, aves e insectos. Pero sin duda, es la falta de mantenimiento el factor que más problemas genera en la superficie de este tipo de paramentos. Puede apreciarse en el lateral SO, cómo la falta de mantenimiento sobre los morteros de revestimiento, sumado al fuerte viento de poniente que azota a Overa, ha provocado la pérdida de gran parte del revoco original, quedando a la vista el mampuesto. Esto permitirá que la lluvia lave la zona más blanda, es decir, el mortero, provocando la pérdida considerable de material, afectando en el tiempo a la integridad de la torre. Los principales daños estructurales que presenta el edificio han sido originados como consecuencia del agua y del paso del tiempo. No hay presencia de grietas importantes, aunque comienzan a intuirse fisuras en el muro SO, quizás por un pequeño asiento hacia el lado NO, el más esbelto. Por desgracia existen otros factores de origen antrópico que han dañado la superficie de la tapia, apreciándose la huella de grafitis o del expolio con ayuda de detector de metales.

4. MUESTRAS

Las muestras recogidas se pueden clasificar en dos bloques. El primero agrupa las muestras pertenecientes a los morteros de la torre y a las que se aplican ensayos para conocer su composición mineralógica (A) y comportamiento físico (B). Por otro lado, el segundo grupo

[2] Con hormigón, nos referimos a un conglomerado que contiene áridos gruesos y cal, como conglomerante más común. Recibe este nombre, ya que el contenido en cal es >25%, por lo tanto la cal deja de ser un estabilizante.

recoge muestras capaces de aportar más información de cara a un proyecto de restauración, como el tipo de piedra usada en el muro o la datación de la base.

Primer grupo:

Overa M1_ mortero conglomerante de la tipología de muro de la base de la Torre. Ha sido retirada de la esquina Este, donde la erosión permite el acceso al grueso del paramento. (A)(B)

Overa M2_ mortero conglomerante de la tipología de muro de la zona superior de la torre. Ha sido retirada del interior del muro SE, debido a una mejor accesibilidad. (A)(B)

Overa R1_ mortero de revestimiento de la zona intermedia. Se recogió del paramento NE, ya que es el mejor conservado al estar más protegido de la acción del viento de poniente. (A)(B)

Overa R2_ mortero de revestimiento de los muros superiores. Pertenece al interior del paramento NO, ya que es donde más cantidad se aprecia, quizás por los restos de la bóveda de la cubierta que lo han protegido de la escorrentía del agua de lluvia. (A)(B)

Overa B1_ pertenece al arranque de la bóveda. Recogida de los restos sobre el muro NO. (A)(B)

Segundo grupo:

Overa P1_ mampuesto recogido de las construcciones adyacentes. (A)

Overa A1_ resto de la aguja de madera, perteneciente a un mechinal situado en la base del muro SO. (Datación por carbono 14)

5. ENSAYOS E INSTRUMENTAL

Fueron fundamentales los análisis llevados a cabo en las instalaciones del CAI de técnicas Geológicas, en la Facultad de Ciencias Geológicas de la Universidad Complutense de Madrid, destinados a conocer la composición mineralógica de los diferentes morteros. Dichos ensayos fueron: Difracción de Rayos X (DRX), análisis termogravimétrico (TGA), microscopía óptica polarizada de lámina delgada y SEM/ EDX de lámina delgada y muestra en fractura. Paralelamente a las pruebas del CAI, se realizaron en el Laboratorio de Materiales de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, los siguientes ensayos centrados más, en conocer el comportamiento físico de dichos morteros: ensayo de absorción por inmersión [4], ensayo de desorción [4] y ensayo de absorción por capilaridad [5].

Con respecto al instrumental, se ha utilizado el puesto a disposición por los laboratorios antes nombrados (CAI y Laboratorio de Materiales de la ETSAM):

CAI_ Para el ensayo de DRX, se usó un equipo radiactivo de rayos X de la marca BRUKER y modelo D8 ADVANCE. En cambio para el TGA, el dispositivo fue un SDT Q600. Pero previamente a estos ensayos, se tuvo que moler una fracción de cada muestra, hasta pasarla por un tamiz de 200micras, con ayuda de un molino vibratorio de la marca FRITSCH modelo Spartan, un mortero de Ágata y un pincel. El microscopio que se usó en la microscopía óptica polarizada era de la marca ZEISS modelo Primotech. En cambio, para el SEM/ EDX el microscopio pertenecía a la marca JEOL modelo JSM-820 Scanning Microscope, requiriendo a su vez del programa INCA The Microanalysis Suite versión 4.11 perteneciente a Oxford Instruments Analytical Limited, para procesar la información generada.

Laboratorio de Materiales de la ETSAM_ Se utilizaron los recipientes disponibles, una estufa ventilada y una balanza marca GIBERTINI modelo Europe 3000HR máx.3300g d=0.01g T=-3300g +15ºC/+30ºC, para las pesadas.

6. RESULTADOS DE INTERÉS

El dato más relevante fue aportado por el ensayo de DRX, donde al analizar las muestras Overa M1 y M2, se aprecia con claridad el uso exclusivo de mortero de cal para la base y de un mortero de yeso para la zona superior. Lo normal en estas construcciones es que fueran en su conjunto de un mismo material, debido al proceso constructivo continuo con las que se levantaban. Por lo tanto, que encontremos dos tipos de materiales divididos tan claramente, establece dos teorías. Una de ellas podría ser que usarán la cal únicamente para la base, por ser la zona que debe tener una mayor resistencia, y así ahorrar en madera y en caliza que quizás escaseasen en la zona. Esto es poco probable debido a la riqueza de vegetación que debió existir en la época gracias al agua del río Almanzora y por estar situado en una zona de predominio calizo, como demuestra el mapa geológico de la zona. Y una segunda teoría, mucho

más interesante, en el que los árabes aprovecharan como base la ruina de una antigua torre vigía. Es aquí cuando entra en juego la importancia de una prueba de datación por C14. Debido a la aparición de monedas romanas en la zona y a la similitud del muro de la base con el opus caementicium, podría ser romano el origen de esta etapa constructiva. Sin embargo, deberemos esperar a los resultados de dicha prueba.

Otro dato de interés, es el reflejado por la microscopía óptica polarizada sobre la lámina delgada de Overa M1, donde se distingue presencia de mármol entre los áridos (fig.03). Para explicar este hecho se debe volver al mapa geológico, donde se aprecian pequeñas bolsas de mármol a unos 5km hacia el oeste del conjunto. También cabe la posibilidad de que sea un árido de reciclaje, por ejemplo a partir de losas rotas.

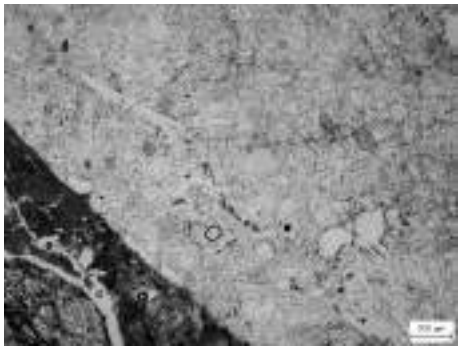


Fig.03 Overa M1_ Microscopio Petrográfico nícoles paralelos

Por último, se pudieron corrobar los resultados del ensayo DRX con el SEM/ EDX, ya que con ayuda del EDS se comprobó la naturaleza mineral de los principales granos a partir de una imagen composicional retrodispersada (BSE) realizada con un aumento 100x y un voltaje 20KV. Resultando áridos calcíticos con incrustaciones de cuarzo(Q) y feldespato potásico(FDK) con una matriz carbonatada de carbonato cálcico en la muestra Overa M1. Y detectandose la matriz de yeso en Overa M2 (fig.04).

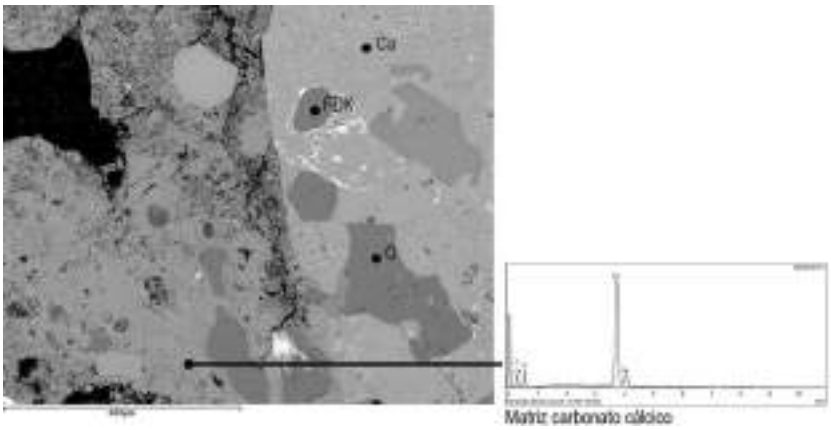


Fig.04 Overa M1_Lámina delgada_100x_20KV BSE

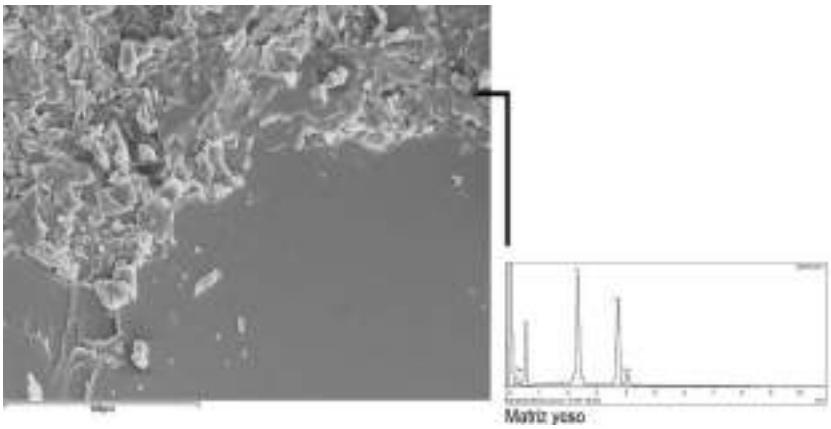


Fig.05 Overa M2_Fractura_500x_20KV SE

7. CONCLUSIONES

El análisis constructivo y los resultados de los ensayos, muestran las técnicas y materiales empleados en la torre de Overa, resolviendose las dudas generadas sobre este tema. Estos datos influyen en el tipo de mezcla que habrá que usar en una hipotética restauración. Para la zona inferior, se deberá usar un mortero de cal con un árido similar al de la muestra Overa M1 sin presencia de sales. Con respecto al revestimiento de esta zona, también se deberá utilizar un mortero de similares características al anterior, procurando que el tono del acabado sea parecido al existente en el paramento, a pesar de que este sea consecuencia del paso de los años. Sin duda, respetar su apariencia antigua ayudará a que la actuación sea aceptada por los habitantes del pueblo de una forma más amable, a parte de realzar el carácter histórico del monumento. Además, hoy en día existen materiales como el ``Mortero Alhambra´´ que por su propiedad fluorescente con una luz ultravioleta, permite distinguir las zona reparadas de las originales sin cambios de plano o material, evitando la generación de falsos históricos. En cambio, para la zona superior, el mortero a emplear será de yeso, teniendo precacuciones en su espesor y porosidad para evitar una degradación acelerada. Estos morteros de nueva elaboración deberán ensayarse para conocer su comportamiento físico y mecánico, comparandose los resultados con los de los existentes. De esta manera, se crearan los baremos aceptables que estos tendrán que cumplir, como una porosidad similar que permita la traspiración del soporte, o una resitencia a compresión algo inferior a los originales para evitar desprendimientos o fisuraciones con los cambios térmicos.

Por último, cabe recordar que el mortero de restauración no solo tendrá que ser compatible con los morteros in situ, sino que también lo será con las exigencias establecidas por un proyecto de restauración. Un proyecto que solucione los daños presentes, atienda a los resultados de las excavaciones arqueológicas (realizadas previamente a cualquier intención de proyecto), y lo más importante, que proponga un nuevo uso que garantice la rentabilidad de restaurar y mantener el inmueble, y por lo contario, no se convierta de nuevo en una ruina con un lavado de cara.

8. REFERENCIAS

[1] J. Tapia Garrido, ``Historia General de Almería y su provincia´´, Almería, 1991, Tomo 1, pp. 215-360.

[2] R. Pozo Marín, I.M. Rueda Cruz, I. Flores Escobosa, (1990), ``Cerámica andalusí del Castillo de Santa Bárbara (Overa, Almería)´´, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1990.

[3] F.J. López Martínez, ``Tapial, tapia y tapiería: propuesta de definición y clasificación´´, Murcia, n.d.

[4] UNE-EN ISO 12571: 2000. Prestaciones higrotérmicas de productos y materiales para los edificios. Determinación de las propiedades de sorción higroscópica.

[5]UNE-EN 15801: 2010. Conservación del patrimonio cultural. Métodos de ensayo. Determinación de la absorción de agua por capilaridad.

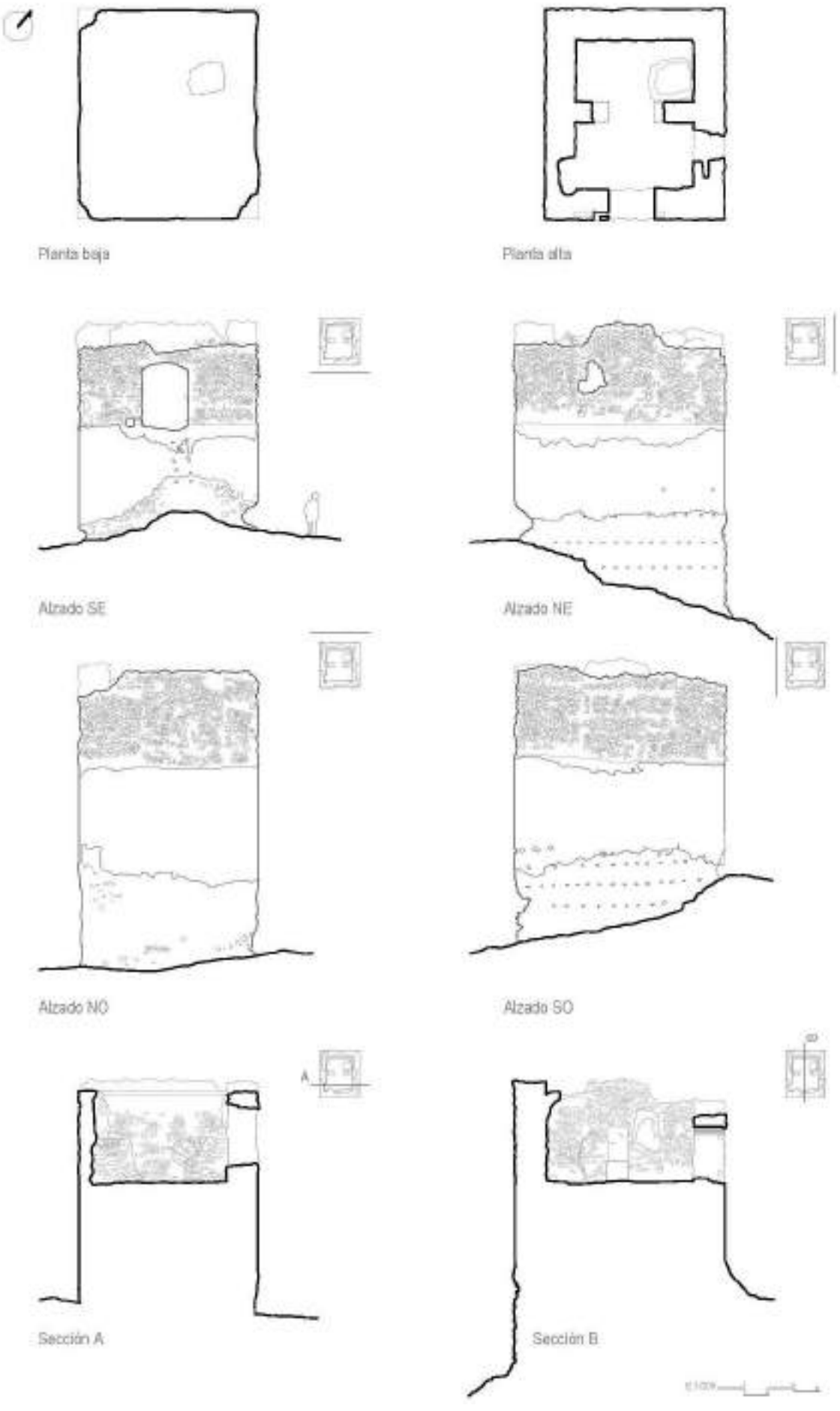


Fig.06 Levantamiento planimétrico de la torre del Castillo de Overa


SALA 3

El Proyecto de restauración de la AsociaciónTetuán Asmir

Mhamamd Benaboud

(Asociación Tetuán Asmir)

La participación de la Asociación Tetuán Asmir en el XIII Congreso Internacional del CICOP, precisamente en Tetuán, representa la culminación de veinte años de lucha para la conservación del patrimonio cultural de la medina de Tetuán. Nuestra aventura comenzó con la fundación de la Asociación Tetuán Asmir en enero de 1995, duró 25 años y no ha terminado aún. Durante este período, hemos marcado una diferencia muy clara. Hemos empezado como asociación con el sueño de cambiar las condiciones de Tetuán en general y de su medina en particular, pero no todo el mundo apostó por nosotros. El año 1995 marca una fecha importante en la historia de la lucha de la sociedad civil marroquí, porque el gobierno se había dado cuenta de la importancia de la contribución de la sociedad civil para afrontar graves problemas que amenazaban la sociedad y hasta el propio Estado. Esta decisiónera muy importante, pero la situación no era muy clara para los miembros de la sociedad civil, porque no confiaban plenamente en las intenciones del gobierno por una parte, y en el fondo, el gobierno tampoco confiaba demasiado en la sociedad civil. Se había empezado con una nueva página hasta entonces desconocida. Las ciudades más importanteshabían creado asociaciones presididas por personajes públicos importantes que fueron apoyados por el Estado porque eran ministros, generales o altos funcionarios del Estado. Algunos ejemplos eran la Asociación Buregreg de Salé o la Asociación del Gran Atlas de Marrakech. No había tal asociación en Tetuán, y el gobierno necesitaba un buen interlocutor. Desde la perspectiva popular, las llamaron asociaciones “de los ríos y las montañas”, por ser dependientes del gobierno. Así era vista la Asociación Tetuán Asmir para despreciarla, pero en realidad se trata de una asociación fundada por intelectuales de la ciudad con el fin de defender sus intereses culturales, sociales, económicos y deportivos. El alma de la asociación fue desde el principio cultural, y su objetivo principal era desde el principio la lucha para defender el patrimonio cultural de la medina de Tetuán.

Desde el principio, hubo mucha competencia que la asociación tenía que afrontar. Crearon otra asociación, la Asociación Jbel El-Alam, que pretendió ser

una asociación regional. Acusaron a los miembros de la Asociación Tetuán Asmir de ser una asociación local, cerrada y hasta racista. Sin embargo, la Asociación Jbel El-Alam se desintegró cuando aparecieron divisiones internas, mientras que la Asociación Tetuán Asmir que apostó por la defensa de la Medina de Tetuán, fue desde su creación una da las asociaciones marroquíes con mayor éxito en el plano cultural.

Tanto los objetivos como la estrategia de la asociación eran claras desde el principio. Se trataba desde el principio de promocionar la cultura y las artes de Tetuán. Nuestro objetivo era siempre subrayar cuatro o cinco elementos fundamentales, la historia, la cultura, las artes y la arquitectura de la medina de Tetuán, del ensanche y del gran cementerio histórico musulmán. Todas las actividades y los proyectos de la asociación giraron alrededor de este eje, a pesar de que los medios para conseguirlo eran diversos. Si la asociación ha conseguido imponerse a nivel local, regional, nacional y hasta internacional, es principalmente gracias a la dedicación y la profesionalidad de sus miembros, elegidos cada tres años y del espíritu abierto y tolerante de los miembros de su junta directiva.

La diversidad de las actividades y los proyectos de la asociación han contribuido a su éxito. Desde el punto de vista del Estado, Tetuán tiene un interlocutor reconocido por la integridad ética de sus miembros. Desde el punto de vista de los miembros de la Asociación, siempre había sido importante mantener buenas relaciones con la administración pública con el fin de presionarla para promocionar los intereses de la ciudad y muy particularmente la defensa del patrimonio cultural de la medina.

Antes de nuestros proyectos de intervención para la restauración de los monumentos históricos de la Medina de Tetuán, habíamos lanzado otros proyectos. El primero era nuestras publicaciones que hemos lanzado en 1996 y que han superado los 150 títulos en árabe, francés y español. Entre las obras que hemos publicado figuran Umdat Ar-Rawin por Ahmed Rhoni, una historia social de Tetuán en diez tomos, An-Na'im Al-Muqim de Muhammad Morer, un estudio sobre el pensamiento islámico en el Norte de Marruecos en ocho tomos y Az-Zawiya de Thami Al-Wazzani, la primera novela autobiográfica en Marruecos. Hemos organizado docenas de coloquios internacionales sobre temas relacionados con el patrimonio de la Medina, la cultura tetuaní y las relaciones hispano-marroquíes como *España-Marruecos, dialogo y convivencia* (1996). La Asociación Tetuán Asmir ha participado en

proyectos tan importantes como el proyecto de la Biblioteca del Congreso y la UNESCO sobre *La Biblioteca Digital Mundial (*www.wdl.org).

Fuimos entre los primeros en lanzar una página web oficial de la Asociación en cuatro idiomas en 1996 (www.tetouanasmir.org) y hemos editado cinco CD-Roms interactivos en varias idiomas sobre Tetuán, patrimonio cultural de la humanidad, Salé, Chauen, Pintores de Tetuán y Artes tradicionales de Tetuán. Nuestra página web sobre el patrimonio cultural de la Medina de Tetuán es actualmente la mejor página web en Marruecos sobre el patrimonio cultural de una medina marroquí (www.tetouan.com).

Nuestros estudios y publicaciones sobre la Medina de Tetuán nos han permitido aumentar nuestro conocimiento de la Medina y su patrimonio mundial. Hemos podido, gracias a este proyecto, compartir esta información con otras instituciones nacionales e internacionales.

Hemos pasado de la publicación de estudios teóricos al nivel práctico de intervención para la consolidación y la restauración de los monumentos históricos. Nuestros contactos y nuestros colaboradores a nivel nacional con la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Vivienda y a nivel internacional con la Junta de Andalucía y la Escuela Superior de Ingeniería de Edificación de la Universidad de Granada, nos han abierto nuevos horizontes. Nuestra colaboración con el CICOP internacional y nuestra creación del CICOP-Marruecos nos permitirá llegar a una importante plataforma internacional a nivel europeo y latino americano. Tanto a nivel académico como a nivel de trabajos de terreno, hemos tratado siempre de buscar nuevas perspectivas y de ofrecer modelo para abordar problemas del patrimonio que se plantean a nivel nacional en otras medinas de Marruecos.

La mediatización y la divulgación de la importancia del patrimonio cultural de la Medina de Tetuán han sido una parte fundamental de nuestros proyectos. Los artículos de prensa que publicamos sobre la Medina, las entrevistas en la radio y los programas de televisión sobre el patrimonio cultural han contribuido a la divulgación de la del patrimonio cultural.

Nuestros estudios sobre la Medina, el Ensanche y el gran Cementerio musulmán han sido fundamentales para la mejora de nuestro conocimiento sobre este patrimonio gracias a nuestra colaboración con instituciones locales

y nacionales. Sin embargo, nuestro deseo de descubrir nuevos aspectos de nuestro patrimonio cultural y arquitectónico con el fin de conservarlo ha sido sin duda el motivo principal de la continuidad de nuestro proyecto a lo largo de los últimos veinte años.

Intervención en la medina, el ensanche y el cementerio histórico de Tetuán

La Asociación Tetuán Asmir ha sido implicada de manera muy directa o indirecta en casi todas las intervenciones de todo tipo de restauración en la medina de Tetuán, el ensanche y el gran cementerio musulmán. Nuestros miembros han participado en las numerosas comisiones a todos los niveles. Por eso estamos bien situados para evaluar las intervenciones que diferentes instituciones han ejecutado a lo largo de las últimas dos décadas. Por ejemplo, los miembros de la Asociación han participado en la defensa del proyecto para la clasificación de la medina de Tetuán como patrimonio cultural mundial por la UNESCO en noviembre de 1997. El ayuntamiento de Tetuán nos invita a participar en las reuniones de las comisiones del Servicio de la Medina que es el encargado de la medina y el ensanche. Fue la AsociaciónTetuán Asmir quien tomó la iniciativa para proponer al Rey de Marruecos la idea de visitar la Medina. Su Majestad aceptó y es la razón por la cual el Wali que es la máxima autoridad encargada de coordinar los proyectos de restauración nos invita a participar en todas las reuniones tanto para la preparación como para el seguimiento de la ejecución de estos proyectos a partir de diciembre de 2011, que es la fecha en la que el Rey inauguró una serie de proyectos por valor de 315,5 millones de dirhams.

Intervención en la medina, el ensanche y el cementerio histórico de Tetuán

Además de nuestros estudios sobre la medina de Tetuán y los encuentros internacionales que llevó a cabo la Asociación Tetuán Asmir desde su creación hace dos décadas, nuestra asociación ha colaborado continuamente y de manera intensiva con instituciones marroquíes por una parte y con instituciones internacionales por otra. Esta colaboración ha sido tanto a nivel académico y cultural como a nivel de intervención directa.

La Asociación Tetuán Asmir ha sido implicada de manera directa o indirecta en casi todas las intervenciones de restauración por instituciones

nacionales e internacionales en la medina de Tetuán, el ensanche y el gran cementerio musulmán. Nuestros miembros han participado en numerosas comisiones a todos los niveles. Por eso estamos bien situados para evaluar las intervenciones que estas instituciones han ejecutado a lo largo de las últimas dos décadas. Por ejemplo, los miembros de la Asociación han participado en la defensa del proyecto para la clasificación de la medina de Tetuán como patrimonio cultural mundial por la UNESCO en noviembre de 1997. El Ayuntamiento de Tetuán nos invita a participar en las reuniones de las comisiones del Servicio de la Medina que es el encargado de la gestión de la medina y el ensanche. Fue la Asociación Tetuán Asmir quien tomo la iniciativa para proponer al Rey de Marruecos la idea de visitar la Medina. Su Majestad aceptó y es la razón por la cual el Wali que es la máxima autoridad encargada de coordinar los proyectos de restauración nos invitó oficialmente a participar en todas las reuniones tanto para la preparación como para el seguimiento de la ejecución de estos proyectos a partir de diciembre de 2011,inmediatamente después de la inauguración por el Rey de una serie de proyectos por valor de 315,5 millones de dírhams. A nivel nacional, hemos colaborado con la Dirección de la Arquitectura del Ministerio de Hacienda para la publicación de cinco libros sobre la arquitectura de la Medina de Tetuán además de nuestra colaboración para la organización de coloquios sobre temas del patrimonio en varias ciudades marroquíes como Chauen, Tánger, Salé, Marrakech, entre otras. Hay que destacar que hemos recibido subvenciones de numerosas instituciones marroquíes como la Wilaya de Tetuán, la Comuna Urbana, la Agencia del Norte y la Región Tánger-Tetuán. Sin estos fondos, nuestros proyectos no hubieran podido ver la luz, porque la asociación no tiene fondos propios de importancia.

También hemos colaborado con varias instituciones españolas para publicar estudios y organizar coloquios sobre temas relacionados con la conservación del patrimonio de la Medina de Tetuán además de los proyectos de intervención. Nuestra estrecha colaboración con la Junta de Andalucía ha sido muy intensa. Hemos colaborado también con la Escuela Superior de Ingeniería de Edificación de la Universidad de Granada.

Restauración de edificios históricos de valor arquitectónico para la creación de museos

Nuestras campañas para la conservación del patrimonio cultural de la Medina, el Ensanche de Tetuán y el cementerio musulmán han dado sus frutos

a lo largo de los últimos veinte años. La asociación inicio campañas para la realización de proyectos importantes de restauración como la creación del Centro de Arte Moderno, el museo más importante de artes plásticas en el Norte de Marruecos. El lugar escogido fue la antigua estación de ferrocarril que fue restaurada por financiación de la Junta de Andalucía. El verdadero fundador y actual director de este museo es el profesor Buabid Buzaid, miembro de la junta directiva de la asociación y encargado del comité artístico de la Asociación. Este proyecto es un magnífico ejemplo de la dedicación de un intelectual y su entrega para garantizar el éxito del proyecto a nivel de restauración, porque el edificio era de la antigua estación de ferrocarril durante la época del Protectorado español en Marruecos. La nueva función de un Centro de Arte Moderno garantizara la continuidad del edificio después de su restauración.

La campaña para la restauración del edificio de la Madrasa de Luqach y la creación del Museo Luqach del Patrimonio Religioso fue el resultado de otra iniciativa de la Asociación Tetuán Asmir. Esta campaña duro quince años y la restauración del edificio que había caído en ruinas, fue financiada y llevada a cabo por el Ministerio de los Habices y los Asuntos Islámicos bajo la dirección de la mejor historiadora del arte, la Dra. Nadia Erzini, su actual directora. Hemos conseguido la restauración de un edificio de gran valor arquitectónico dándole la nueva función de un museo de arte moderno.

Otro proyecto para la conservación del patrimonio arquitectónico iniciado y realizado gracias a la iniciativa de la Asociación Tetuán Asmir fue la restauración de la Casa de Benabud en el barrio de la Gran mezquita en la medina y la creación de un museo para la historia del nacionalismo en el Norte de Marruecos. Un comité de la Asociación Tetuán Asmir negoció la donación de la Casa de Benabud con el fin de crear el museo. La restauración de la Casa fue financiada por la Junta de Andalucía dentro del cuadro del proyecto de restauración que tiene la Junta con la Comuna Urbana de Tetuán. La administración del museo está a cargo de la Alta Comisaría de Resistentes y Antiguos Combatientes. El museo era el medio o pretexto para conservar el patrimonio arquitectónico de una casa tradicional tetuaní y abrirla al público.

El modelo de intervención para la restauración de las casas privadas

El modelo de intervención para la restauración de estas casas es el proyecto que realizo la Junta de Andalucía en colaboracióncon la Comuna Urbana cuando se realizó la restauración de la Casa de Naqsis y la Casa de Aragón. La restauración de la Casa de García no se pudo realizar con éxito. Se trata de una preciosa casa del siglo XVIII para la restauración de la cual la Junta de Andalucía preparó un proyecto de restauración, pero los herederos de la familia Erzini, que son responsables por el patrimonio de la familia García, cambiaron de opinión y el proyecto no se pudo llevar acabo.

Otro proyecto de restauración que está bloqueado es la restauración de la casa más grande de la familia Wazzani situada en el mismo callejón llamado Derb Chorfa que aquella que había restaurado la Junta. Esta vez el proyecto lo preparó el Ayuntamiento de Barcelona. La financiación de otro proyecto del Ayuntamiento de Barcelona para la restauración de cinco plazuelas no se pudo realizar y su dinero fue enviado a la Comuna Urbana que hasta ahora no ha podido lanzar el proyecto con éxito a pesar de que existen fondos suficientes para llevarlo a cabo. La Asociación Tetuán Asmir no está directamente implicada con estos proyectos, pero hemos tratado siempre de impulsar su realización como miembros de los comités que a nivel local se encargan de supervisar el seguimiento de los proyectos.

El proyecto de la restauración de la Casa de Wazzani es un buen ejemplo de la incapacidad de la Comunidad Urbana de realizar proyectos de restauración en la medina por la obstaculicen de su propia administración, porque en este caso, el dinero para la realización del proyecto lleva más de diez años en un banco de Tetuán.

El Ministerio de los Habices y de Asuntos Islámicos compró una casa típica en la Calle Ahfir en la medina y se encargó de su restauración. Sin embargo, el proyecto se realizó utilizando el cemento y el hierro. Otro problema es que la restauración se hizo sin pensar en la futura función de la casa, por lo cual queda cerrada desde que terminaron las obras hace unos tres años.

Proyectos de restauración de la Asociación Tetuán Asmir

Durante la primera fase de la existencia de la Asociación Tetuán Asmir, hemos concentrado todos nuestros esfuerzos en los estudios sobre temas de la Medina de Tetuán y no fue hasta unos seis años que hemos lanzado una serie

de proyectos de rehabilitación, restauración e intervención. La Asociación está implicada en tres proyectos. Se trata del proyecto de la restauración las cinco casas históricas que datan de cada uno de los últimos cinco siglos, el proyecto de la restauración del gran cementerio musulmán de Tetuán y el proyecto para la restauración de los cementerios de los barrios populares de Tetuán.

1. Proyecto de la restauración de las cinco casas

Este proyecto se distingue de otros proyectos de restauración en la Medina porque es un proyecto llevado a cabo por el Club Tetuán Asmir de Amigos de la UNESCO, pero está financiado por dinero privado. Esta iniciativa privada se debe a dos factores, primero, estamos intentando buscar otras alternativas a las intervenciones estatales para ver si se pueden evitar los obstáculos de la administración, por una parte, y para ver si nuestro proyecto podrá tener un impacto en la Medina para estimular otros proyectos de restauración del patrimonio arquitectónico por el sector privado. Este proyecto fue concebido como proyecto patrimonial y como proyecto económico al mismo tiempo.

Nuestro proyecto para la restauración de las casas privadas no es el único que existe en la Medina. Hubo otro que está realizando OMRAN, una institución semi-publica cuyo objetivo ha sido la consolidación de las casas amenazadas de ruina. Durante los últimos cinco años, intervinieron en más de un centenar de casas. Hemos analizado los resultados de este proyecto y hemos llegado a las siguientes concusiones:

Primero, el número de casas amenazadas de ruina supera el centenar. Por lo tanto, el ritmo de ejecución de este proyecto es excesivamente lento.

Segundo, el objetivo oficial de este proyecto es la consolidación de las casas amenazadas, sin considerar su restauración. Nosotros pensamos que cualquier intervención en la Medina debe considerar la dimensión patrimonial porque se trata de una medina clasificada patrimonio mundial por la UNESCO. Por lo tanto, cualquier intervención para consolidar una casa debe ser acompañada por su restauración. Salvar vidas es positivo, pero también debemos conservar nuestro patrimonio arquitectónico. Las dos cosas se pueden hace juntas.

Tercero, los reglamentos que aplica OMAN para intervenir en cada casa amenazada de ruinas exigen tres condiciones. La contribución de OMRAN para consolidar cada casa puede llegar a un máximo de 60000 dírhams, una suma muy limitada e insuficiente. La Comuna Urbana debe contribuir con 60000

dírhams para cada casa, cosa imposible porque la Comuna no tiene este dinero y no tiene la intención de hacer esta contribución. La tercera condición de OMRAN es que los habitantes de una casa amenazada de ruinas también deben contribuir con la misma suma, una condición extraña si se considera la condición de extrema pobreza de muchos habitantes de la Medina. Estas condiciones son suficientes para garantizar el fracaso del proyecto. Por lo tanto el proyecto de OMRAN fue condenado a fracasar desde su principio.

Cuarto, en el año 2011, OMRAN declaró tener 40 millones de dírhams para consolidar las casas de la Medina entre 2011 y 2014. A finales del 2015 solo había gastado 5 millones de dírhams.

Quinto, OMRAN no funciona bien a nivel administrativo porque además de sus problemas con la administración central del Ministerio de Hacienda del cual depende, no reconoce su necesidad de renovar la concepción del proyecto ni piensa en reformar su propia administración para llevarlo a cabo con éxito.

Después de haber analizado el proyecto de OMRAN, hemos concebido nuestro proyecto para la restauración de las cinco casas, no para resolver elproblema de las casas amenazadas de ruina, sino simplemente para plantear el problema de restauración de las casas privadas de la Medina de Tetuán a partir de la aplicación de las técnicas tradicionales que fueron desarrollados a lo largo de los últimos cinco siglos.

El proyecto consiste en estos elementos:

Primero, hemos convencido un empresario de Tetuán para que compre la Casa Fartaj del siglo XVII. La casa será suya perosería restaurada bajo nuestra supervisión. Él se quedaria con su casa y la venderá o hará lo que quiere con ella. Esta restauración duro dos años y la casa fuetransformada en una joya, pero estas son nuestras conclusiones.

Primero, se hubiera podido mejorar la gestión con el fin de finalizar el proyecto en la mitad del tiempo.

Segundo, el arquitecto encargado del proyecto utilizo materiales y técnicas modernas como el hierro y el cimento en contra de nuestras recomendaciones.

Tercero, el precio de la restauración salió alto y no se pudo vender la casa para continuar el proyecto como se había acordado enel acuerdo inicial.

Cuatro, la casa está cerrada quedando sin función por no haber sido vendida.

Nuestro proyecto para la restauración de las cinco casas empezó tomando en cuenta los problemas que hemos encontrado en el proyecto de la Casa Fartaj.

Estos son los criterios que hemos fijado:

Primero, hemos comprado cinco pequeñas casas históricas por precios baratos por estar en condiciones de deterioro. Cada casa había sido construida durante uno de los últimos cinco siglos desde el siglo XVI hasta el siglo XX.

Segundo, el plazo de ejecución para la restauración de cada casa será de un tiempomáximo de ocho a 10 meses a partir de la fecha del comienzo de las obras. El hecho de trabajar en dos a tres casas a la vez no debe afectar este programa. Se trata de mejorar la gestión de los trabajos y lo hemos conseguido de esta manera. Lo hemos planeado todo desde el principio con fechas. Hemos organizado las diferentes intervenciones en cada casa de antemano para que todo esté preparado cuando determinada fase de intervención deba empezar. También hemos preparado ciertos materiales de antemano. Por ejemplo, los azulejos tetuanís se preparaban durante la consolidación de cada casa para estar listos y una vez llegada la fase de instalar los azulejos, debió empezar.

Tercero, nuestro criterio básico de intervención es, la utilización de los mismos materiales de construcción para cada casa, la utilización de las mismas técnicas de construcción según el periodo de construcción de cada casa y la conservación de todos los elementos decorativos en cada casa.

Tercero, una vez terminada la restauración de todas las casas, tendremos un circuito en el cual los visitantes podrán observar y comparar las técnicas tradicionales que hemos utilizado para cada casa y el desarrollo arquitectónico de la casa tetuaní a lo largo de los últimos cinco siglos. También se puede detectar el desarrollo de diferentes elementos decorativos a través de los últimos cinco siglos.

Cuarto, la comparación de estas casas restauradas nos permitirá observar la evolución de elementos específicos durante cada siglo y de detectar los cambios que se han producido durante ciertos siglos. Esto es interesante, porque confirmara la especificidad de la arquitectura de las casas, no solo entre las casas de diferentes ciudades marroquís y entre las casas tetuanís durante diferentes siglos, sino también entre las casas tetuanís de un mismo siglo.

Por ejemplo, estamos restaurando los techos de una casa del siglo XVI con caña, el techo de otra casa del siglo XVII con madera y el techo de otra casa del siglo XX con barras de hierro. Así fue construido en su versión original cada techo de cada casa según su fecha de construcción.

Algunos inventos arquitectónicos no aparecen hasta el siglo XVIII para ser desarrollados durante los siglos XIX y XX, como es el caso del *Bit Bel Jarraya*, o sea, la construcción de dos cuartos paralelos con techos de madera tan anchos como la medida de un tronco de árbol, conectados con pilares que luego serán decorados con azulejos tetuanís. Nuestras casas del siglo XVIII y del siglo XX tienen esta característica.

Hemos encontrado el sistema tradicional de agua de Skundo en las cinco casas que hemos restaurado.En la casa del siglo XX, hemos restaurado una cisterna de agua bajo el patio. Esta cisterna se llamaba *matfiya.* Sirviópara almacenar agua de lluvia que caía sobre el techo, pero hemos preferido restaurarla como un cuarto que los visitantes podrán visitar. Sin embargo, en nuestra casa del siglo XVII, hemos restaurado un sistema muy raro de distribución de agua pluvial llamado *buat.* Se trata de diez jarros de barro conectados para alimentarla casa con agua pluvial.

Quinto, la función que pensamos dar a estas casas es la de hoteles para alquilar con un restaurante. Estas casas no son muy lejanas las unas de las otras y los clientes podrán dormir una noche en la casa de cada siglo.

Sexto, tal vez lo más interesante de este proyecto es que hemos tenido que resolver numerosos problemas por primera vez. Por ejemplo, hemos resuelto el problema de los azulejos tetuanís y la Cooperativa Alqantara pudo darnos la solución cuando fabricaron estos azulejos por primera vez en muchas décadas. Hemos tenido que buscar una solución para cimentar las paredes con cal. En lugar de utilizar la arena, hemos mezclado cal con el polvo de piedras que produce un muro mas duro. Hemos experimentado con diferentes técnicas para construir techos tradicionales y finalmente hemos conseguido construir los techos de cada casa según la técnica que fue utilizada en la versión original. Para introducir el agua tradicional Skundo, hemos tenido que renovar todo el sistema antiguo no solo del agua de Skundo, sino también el sistema de saneamiento y el sistema de agua potable y de electricidad. A veces hemos tenido que intervenir dentro de la casa y fuera de la casa para resolver este problema de manera definitiva. El secreto de nuestro éxito es tal vez que

tenemos un equipo de trabajo pluri-disciplinario que incluye historiadores, técnicos, arquitectos, artistas y artesanos.

También hemos pensado mostrar estas casas como un modelo de restauración indicando las técnicas adecuadas de restauración para las casas de cada siglo. Así, si alguien quiere restaurar una casa en la Medina, podrá considerar nuestro modelo de intervención para cada siglo.

Durante el proceso de restauración, hemos invitado grupos de arquitectos especializados en la restauración en España y Marruecos, para estudiar estas casas y nuestros métodos tradicionales de intervención.

Cuando organizamos visitas a la Medina invitamos los visitantes a ver estas casas para presentarles nuestro proyecto. Un grupo de arquitectos de Granada están preparando un estudio sobre nuestro proyecto y otro grupo de arquitectos italianos van a visitar la Medina de Tetuán para estudiarlo también. De todas formas, se trata del primer proyecto de su género en Marruecos.

Para concluir, cabe plantear algunas preguntas. Nuestra intención desde el principio era estimular otros proyectos similares. El Sr Oddi compró la Casa Sellam El-Haj, y decidió restaurarla. Le dieron el permiso pero se lo quitaron. No sabemos porqué la administración que ha fracasado de manera tan flagrante en sus proyectos de restauración de las casas privadas de la Medina no deja que lo hagan los particulares.

2. **Proyecto de restauración del Gran Cementerio musulmán de Tetuán**

El gran interés que tiene el proyecto del gran cementerio musulmán de Tetuán se debe a numerosos factores. Este cementerio que se distingue de los otros cementerios de Tetuán por su enorme extensión territorial en el medio de una zona urbanizada con una población de gran densidad, es para nosotros junto a la Medina y el Ensanche, una zona patrimonial. Se trata de un cementerio que ya tiene cinco siglos de existencia. Sus mausoleos de los muyahidines granadinos se remontan a la fase de la fundación de la ciudad por el granadino Ali Al-Mandari. La arquitectura de estos mausoleos es pura arquitectura andalusí del periodo nazarí. Al-Mandari tiene su propio mausoleo en este cementerio, pero muchos políticos, intelectuales, sufís y sabios de Tetuan están enterrados en este cementerio como el líder nacionalista Abdeljalaq Torres, el gran historiador de Tetuán Muhammad Dawud, autor de

una historia de Tetuan en diez tomos entre otras, el poeta y artista del siglo XVI Sidi Mfeddal Afailal.Este cementerio fue descrito en el siglo XIX por Antonio de Alarcón en sus *Memorias de un testigo de la Guerra de África*, como un auténtico jardín andalusí y lo comparó con famoso cementerio el Padre Lachaise en Paris.

En el libro que he dirigido sobre la Medina de Tetuán titulado *Tétouan, mémoire souterraine d'une cité*, lo hemos considerado junto al sistema subterráneo de agua tradicional llamado Skundo y las Mazmorras de Tetuán mencionadas por Miguel de Cervantes en sus obras, como patrimonio subterráneo. Los profesores Jaafar Benelhaj Soulami y Hasna Daoud se encargan de redactar el capítulo sobre el cementerio. Además de su valor histórico, patrimonial y estratégico, la importancia ambiental del gran cementerio musulmán es fundamental. Por sus palmeras, sus palmitos y otras plantas locales, este cementerio se distingue del resto de los cementerios de Tetuán. Sin embargo, la vista panorámica que tiene mirando hacia el Monte Dersa, Beni Ma'dan, y la extensión de la costa entre Cabo Negro hasta Azla pasando por Martil, es verdaderamente única.

El proyecto del gran cementerio histórico de Tetuán nació hace seis años en la Asociación Tetuán Asmir cuando sus condiciones se deterioraron tanto que hemos decidido queya no podíamos seguir observando y teníamos que actuar. El gran cementerio de Tetuán cubre un espacio enorme de unas diezhectáreas y está rodeado de siete barrios populares, Bab Mkabar, Bab Yiaf, Tuila', Ziana, Borbori, Yebel Dersa y Tal'a. Por lo tanto la dimensión social del proyecto estaba garantizada. Cuando hemos lanzado este proyecto no había seguridad por falta de guardias, este territorio fue ocupado por vendedores de drogas ydrogadictos, borrachos y todos los habitantes de los barrios que le rodeaban tiraban basura allí.

Observé que el planteamiento de la Comuna Urbana para gestionar este cementerio no funcionaba. Les faltaba una visión coherente y un programa para el presente y el futuro. Hay un director del cementerio que tiene una oficina y depende del secretario general de la Comuna Urbana y cuatro obreros que dependen de él desde el punto de vista financiero. Estos obreros no dependen de la Comuna Urbana y por lo tanto se había formado una pequeña mafia que gestiona el cementerio y sus ingresos. Los técnicos de la Comunidad Urbana gestionaban la parte administrativa como las licencias para enterrar.

Nuestro análisis, diagnosis, visión y planteamiento para intervenir en el gran cementerio contrastaba con el enfoque de la Comuna Urbana de Tetuán. La gestión de la Comuna Urbana era una gestión puramente administrativa y política mientras que la nuestra era sobre todo social y pluri-disciplinaria. Los técnicos de la Comuna Urbana que eran responsables de este cementerio pensaban que había que construir un gran muro alrededor de todo el cementerio, que había que cerrarlo y construir otro gran cementerio capaz de cubrir las necesidades de una gran ciudad en plena expansión territorial. Había por lo tanto que comprar un gran terreno de muchas hectáreas para crear un cementerio para toda la ciudad. Había por lo tanto que buscar un gran presupuesto y lanzar los estudios técnicos.

El planteamiento de la Asociación Tetuán Asmir era otro. En nuestra opinión, dada la situación estratégica del gran cementerio había que abrirlo a los habitantes de los barrios que le rodeaban para transformarle en un gran espacio de comunicación entre los barrios populares que le rodeaban. Esto se podía realizar con la creación de una red de senderos a través del cementerio, una red de comunicación que sería capaz de atraer personas al cementerio quienes además de cuidar de las tumbas, utilizaran este territorio para comunicarse con otros barrios. Hemos decidido construir estos senderos a base de reciclaje, utilizando materiales naturales como las piedras y técnicas tradicionales. El objetivo era nada menos que el de humanizar el gran cementerio musulmán construyendo senderos para luego añadir guardias de seguridad, iluminación, plazas, banquillos, etc… con el fin abrir el cementerio como un parque del cementerio para los habitantes de los barrios que le rodeaban.

En cuanto al planteamiento del problema de los cementerios de toda la ciudad, en la asociación vemos que el proyecto de un nuevo gran cementerio para toda la ciudad está condenado al fracaso. Hasta ahora no ha tenido éxito en ninguna ciudad marroquí. El problema no es que no haya terrenos para los cementerios, el problema es que esos terrenos existen, pero las administraciones de las Comunas Urbanas y las Comunas Rurales a los cuales pertenecen no han sabido administrarlas. El problema es por lo tanto un problema de mala gestión.

Nuestro planteamiento era diferente. Yo tenía un Master del patrimonio cultural y natural y había encargado a mis estudiantes preparar varias tesis del Master sobre temas relacionadas con este cementerio desde el punto de vista

histórico, geográfico, ambiental y social. Por lo tanto tenía estudios para orientarme en caso de tener que intervenir. Y asi hemos desarrollado una estrategia basada sobre un enfoque pluri-disciplinario basado sobre estos puntos:

Primero, por su situación estratégica en medio de siete barrios populares, el espacio del gran cementerio debía facilitar la comunicación entre estos barrios. Este objetivo se podía realizar con la amplificación de la red de senderos que existieron anteriormente, pero habían sido insuficientes. Esto animaría a la gente para llegar a todas partes del cementerio sin miedo y este movimiento humano podrá contribuir a mejorar las condiciones deplorables del cementerio.

Segundo, la Asociación no tenía medios económicos y por lo tanto hemos pensado en la construcción manual de estos senderos por partes. Hemos empezado re-utilizando piezas de cemento que el Ayuntamiento saco de la Medina para remplazarlas con otros y hemos construido unos tres kilómetros de senderos con ellos. Cuando se nos acabaron nos hemos movido a otra parte del cementerio y hemos desarrollado una técnica para construir senderos en esa parte utilizando las piedras in situ. Con este reciclaje, hemos economizado mucho dinero.

Tercero, para implicar la sociedad civil y para estar informados de lo que desean los habitantes, hemos coordinado todos nuestros trabajos con la Asociación Tal'a, y otras asociaciones de los barrios cercanos como la Asociación Yebel Dersa. Hemos organizado campañas de limpieza para sensibilizar los habitantes.

Cuarto, desde el punto de vista económico nuestros recursos eran limitados pero fueron aumentando progresivamente. Hemos empezado con la colecta para pagar los salarios de los obreros sin tener que pagar los arquitectos, los empresarios, los laboratorios de análisis y los materiales de construcción como el cemento y el hierro.

Quinto, una vez facilitada la comunicación hemos creado *Musallas*, que son plazuelas para rezar sobre los muertos, pero que se podrán utilizar como plazuelas donde los habitantes de los barrios podrán sentarse para apreciar las vistas panorámicas más extraordinarias de Tetuán que desde el gran cementerio miran hacia el Monte Gorgiz, y la costa mediterránea.

Con la construcción de las plazuelas hemos pensado en construir sillones dentro y fuera de las plazas.

Sexto, la vegetación es importante y hemos experimentado con varias plantas locales tratando cada parte del gran cementerio de manera diferente según sus necesidades. El experimento funcionó, pero no hemos encontrado fondos suficientes para cubrir todo el territorio del cementerio.

Séptimo, la conservación del patrimonio arquitectónico es importante y por eso hemos restaurado seis de los mausoleos de los granadinos fundadores de Tetuán además del mausoleo de Ali Al-Mandari el fundador y la mezquita del Warzazi situada dentro del cementerio. Los mausoleos de los muyahidines granadinos son los más importantes por sus características arquitectónicas del periodo nazarí.

Por lo tanto nuestro planteamiento era completo.

3. Proyecto de los Cementerios de los barrios populares de Tetuán

Todo el mundo acepta el hecho de que hay un gran problema de los cementerios de Tetuán. Este problema se debe a varios factores que no vamos a analizar en este informe, pero está claro que hay un problema de equipamiento y de gestión. También hay un problema de financiación.

El gran cementerio musulmán de Tetuán está rodeado por varias conglomeraciones urbanas con una población de alta densidad. Por lo tanto, además de la función normal del cementerio como lugar de entierro, hemos pensado en la creación de otra función para el cementerio a medio y largo plazo. Esta función consiste en la transformación del espacio del cementerio como un espacio que conecta los cinco o seis barrios que rodeaban su espacio. Esto se podría conseguir con la amplificación de los senderos que existían con la creación de una red de comunicación muy amplia para los peatones. Una red de senderos a través del cementerio sería la solución adecuada.

Sin embargo, la solución del gran cementerio musulmán no sería la respuesta para el problema del entierro a nivel de toda la ciudad. Podríamos considerar que hay que considerar el problema de los cementerios de Tetuán avarios niveles. Los cementerios de los barrios populares pueden resolver una parte importante del problema a medio plazo. Hemos encontrado más de dos docenas de cementerios, especialmente en las zonas periféricas de Tetuán. Con la rehabilitación y restauración, estos cementerios pueden contribuir a

minimizar considerablemente los grandes problemas delos cementerios de Tetuán. Estos cementerios que cubren áreas importantes, que operan desde hace décadas, y que pueden contribuir a la solución de este problema a medio plazo, sí están bien diseñados los equipos, y sobre todo sí están bien organizados. El problema fundamental es la buena gestión de estos cementerios.

El proyecto actual consiste esencialmente en una serie de intervenciones para construir, equipar y proteger los cementerios de los barrios de Tetuán.

Debemos pensar en la creación de uno o dos nuevos grandes cementerios musulmanes en Tetuán para resolver el problema de los cementerios a largo plazo. En la Comunidad Urbana de Tetuán están considerando este proyecto, pero aún no ha visto la luz.

II. Los datos sobre la situación actual de Cementerios de barrios populares de Tetuán

Lista de **Cementerios de barrios populares**: El número de los cementerios uqe llevan más allá de los veinte años. Aquí está una lista de los cementerios que esperábamos:

(Add location)

1. Ahriq
2. Ain Bounan
3. Baqaliyine
4. Busafou
5. Bousemlalal
6. Beni Salah
7. Coelma-Lalla Aicha
8. Dar Zkiek
9. Gran Cementerio Sidi Al-Mandari
10. Jama Mezuak
11. Jandaq Zerbuh

12. Kurrat Sbaa

13. Malaika

14. Samsa

14. Sidi Salah

15. Kitan

16. Hawmat Tanjawa

17. Sidi Al-Barhuni

18. Sidi Talha

19. Tariq Ceuta (Yaqutouta)

21. Tamuda

¿Tamuda II

20. Tob

23. Tabola

24. Jerbat Zerbuh

Características de los Cementerios de los Barrios populares de Tetuán

Estos cementerios se distribuyen en todas las zonas de la ciudad, aunque hay más cementerios en la franja del Monte Dersa hacia el Sur que sobre las zonas hacia el Norte y el Este. Muchos están situados en las zonas fronterizas y periféricas de la ciudad. Algunos cementerios eran cementerios de las aldeas en los alrededores de la ciudad, pero con la expansión urbanística de la ciudad, estas aldeas se trasformaron en barrios populares. Este el caso de Dar Zkiek, Bousemlal, Beni Salah y Kitan. La mayoría de estos cementerios están situados en los barrios que experimentan alta densidad de población. Algunos están ubicados en barrios caracterizados por importantes actividades de construcción ilegales. La mayoría de estos cementerios de los barrios han sido abandonados y a pesar de que oficialmente, o pertenecen a la Comuna Urbana (Ayuntamiento) o pertenecen a varias Comunas Rurales, en la práctica, no hay ninguna institución responsable de su gestión, lo que explica una gestión de improvisación.

III. Los problemas de los Cementerios de los barrios populares Tetuán

Mientras que los problemas cambian de un cementerio a otro, se pueden identificar los mismos problemas en algunos grupos de cementerios.

Por ejemplo, los cementerios de los distritos de las zonas periféricas de la ciudad tienen grandes cementerios que cubren enormes espacios porque había pequeñas aldeas que se han convertido en barrios de la ciudad con la expansión urbana en las últimas décadas.

Estos cementerios han experimentado un abandono total. Algunos se convirtieron en bosques infranqueables, amenazando la seguridad de los habitantes de los barrios. Otros se han convertido en lugares de consumación de drogas, escondites de alcohólicos y borrachos e incluso de prostitución. En estas condiciones difícilmente se puede hablar de seguridad. La acumulación de basura y plásticos y los residuos de todo tipo, eran comunes en algunos de estos cementerios.

Lo que no podíamos encontrar en un número de ellos, son las características de un cementerio ordenado, bien equipado y bien administrado. Muchos se han convertido en una amenaza real para los residentes de la ciudad.

IV. Nuestro enfoque de la intervención en los cementerios de Barrios más populares de Tetuán

Podemos resumir los criterios de intervención que aplicamos en estos cementerios en los siguientes criterios:

1. Limpieza de muchos cementerios que se han convertido en verdaderos bosques. No tocamos los grandes árboles, pero hemos eliminado otras hierbas para crear un espacio abierto que puede servir como un lugar de encuentro para los habitantes locales. Esto se justifica por el entorno natural de las montañas y el paisaje panorámico disfrutado por muchos de ellos.

2. Los cementerios cuando se han limpiado, se habían convertido en verdaderos bosques de modo que se procede a retirar sus raíces, para resolver el problema de forma permanente.

3. Hemos creadocaminos para facilitar la comunicación a través de los cementerios que se comunican con diferentes barrios y facilitar el acceso a las personas para visitar las tumbas de sus parientes, y pueden intervenir para su la conservación.

4. Hemos tratado el problema de la ocupación del suelo dentro de estos cementerios por las personas que los utilizanpara construir casas. Este fenómeno es una verdadera amenaza para la desaparición de la tierra como cementerios del futuro. Nuestra intervención varía según el caso. A veces creamos caminos de piedra que sirven de límites y, a veces, construimos setos.

5. Hemos ayudado las asociaciones de los barriosa organizar la construcción de las tumbas para que no se pierda la tierra. También trabajamos para asegurar que se apliquen los criterios correctos para la construcción de las tumbas y su organización dentro del cementerio.

6. A petición de las asociaciones de los barrios hemos construido Messalas, es decir, plataformas para la oración antes del funeral. Sin embargo, solemos añadir pequeños muros de medio metro de altura y banquillos de piedra, respetando así la armonía del entorno natural.

7. Siempre trabajamos con las asociaciones de los barrios, creando un vínculo directo con la gente. Estas asociaciones están directamente involucrados con nosotros en el proyecto, incluyendo la intervención.

8. En algunos casos, la búsqueda de soluciones a los problemas que afectan a estos cementerios directamente como la recolección de basura arrojada dentro de los espacios cementerios. Estamos en contacto con las autoridades locales para encontrar soluciones de acuerdo a su competencia.

9. Siempre llevamos a cabo campañas de concienciación en nuestras intervenciones. Nuestro principal objetivo es la participación de las personas en nuestros proyectos. También se organizan reuniones con los residentes para oírlos hablar de sus problemas y sugerir las soluciones más prácticas. A veces se encuentran soluciones a los problemas que normalmente no se asocian con los cementerios como el problema de las condiciones de las calles que conducen a los barrios, el problema de la recolección de basura, la falta de agua potable, etc ...

Hay siete áreas en las que tenemos una respuesta completa o parcial. Todavía estamos en la fase de experimentación, pero los resultados han sido

espectaculares. Los barrios en los que trabajamos son: Kurrat Sbaa, Beni Salah Dar Zkiek, Bousemlal, Kitane, Tob, Ahriq y Zarqa. Estos barrios se encuentran en el Jebel Ghorguiz. Nuestro primer modelo de intervención, sin embargo, era el mayor cementerio de Jebel Dersa. Ahora contamos con el apoyo total de las personas a través de sus asociaciones de vecinos. Estos son los resultados que obtuvimos:

1. Estos cementerios se han vuelto menos peligrosos de lo que eran antes de nuestra intervención.

2. Se han vuelto más limpios.

3. Estos cementerios no son abandonados debido a la intervención de las asociaciones de los distritos que era importante para su organización y su gestión

4. Algunos cementerios se han convertido en lugares de placer y, a veces de deportes.

5. Estos cementerios también se han convertido en espacios con redes de comunicación entre el distrito del cementerio y otros barrios de los alrededores.

6. El aspecto legal de las tierras de los cementerios de los barrios populares es de suma importancia. Hay un problema fundamental que hay que considerar en cualquier intento de resolver el problema de los cementerios no solo de Tetuán sino de todo Marruecos. Se trata del registro de las tierras de los cementerios. Estamos tratando de resolver este problema para los 25 cementerios musulmanes de Tetuán colaborando con la delegación local del Ministerio de los Habices y Asuntos Islámicos. Según las leyes de Marruecos, este ministerio puede registrar todos los terrenos donde hay tumbas cubriendo todos los gastos. Sin embargo, esto no se aplica y el resultado es, primero que nadie sabe exactamente cuántos cementerios había y donde están situados, segundo nadie controlaba los entierros y la gestión de estos cementerios y tercero, el resultado fue la ocupación de estos terrenos para otros usos. Dentro del proyecto de la Asociación Tetuán Asmir, hemos lanzado un proyecto para registrar estas tierras en nombre del Ministerio de los Hafices y Asuntos islámicos. Esto podrá contribuir a impedir la ocupación de estos terrenos por mafias dentro y fuera de la administración pública. Tenemos la impresión de que estamos teniendo éxito, porque gracias a los contactos que tiene la Asociación Tetuán Asmir con las asociaciones de los barrios populares de

tetuan, hemos implicado dichas asociaciones para colaborar en el proyecto fijando los límites actuales de cada cementerio por una parte y dándonos los nombres de los propietarios limítrofes. Hemos podido así lanzar el proceso de registrar todos los terrenos de los cementerios de Tetuán. Si podemos llevarlo a cabo con éxito será un precedente a seguir a nivel nacional. La superficie de los 24 cementerios musulmanes menos el gran cementerio de Tetuan, cubre 20 hectáreas. Con esto, habríamos demostrando que el problema de los cementerios de Tetuán y de otras ciudades de Marruecos como Tánger, no es la falta de terrenos de los cementerios, sino la falta de una buena infraestructura y sobre todo de una buena gestión por parte de la administración local.

Conclusion

La experiencia de la Asociación Tetuán Asmir para la conservación del patrimonio ha conocido varias etapas. La primera etapa empezó cuando hemos decidido llevar a cabo actividades culturales similares a nuestros trabajos de investigación en la Universidad y la apertura hacia la sociedad civil. Los mismos investigadores que habían organizado los coloquios de nuestro Grupo de Investigación para la Historia de Marruecos y de Al-Ándalus, lanzaron las primeras actividades culturales de la Asociación Tetuán Asmir. La segunda etapa se caracterizó por la colaboración con instituciones oficiales para llevar a cabo trabajos de investigación sobre el terreno como la restauración de los monumentos históricos. Hemos colaborado con miembros de numerosos comités en los proyectos de las instituciones oficiales como la Comuna Urbana de Tetuán, la Wilaya de Tetuán y la Agencia Urbana de Tetuán y también en proyectos de instituciones internacionales como la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Málaga.

Por otra parte, hemos realizado nuestros propios proyectos de restauración con la financiación de instituciones como la Agencia del Norte y la Región Tánger-Tetuán-Alhucema. Estas experiencias han sido muy positivas y nos permiten evaluar los proyectos oficiales y las limitaciones de la administración en materia de conservación del patrimonio. Etas son algunas observaciones para mejorar la estrategia de intervención para la conservación del patrimonio de las Medinas de Marruecos:

1. La conservación del patrimonio cultural y arquitectónico de las medinas de Marruecos no es actualmente una prioridad. Este es posiblemente el obstáculo más grande que amenazar la conservación del patrimonio cultural de las medinas en Marruecos.

2. Sera difícil conservar las Medinas de Marruecos inclusive la Medina de Tetuán, mientras no hay un proyecto nacional cedible que es la única alternativa a las tentativas de improvisación caracterizadas por iniciativas individuales que son hasta conflictivas en algunas ocasiones. Si no hay una visión común, y por el momento no la hay, no se puede avanzar en el terreno de la conservación del patrimonio.

2. Un cuadro legal adecuado para intervenir en las Medinas de Marruecos, inclusive la de Tetuán.

3. Algunos proyectos oficiales son muy interesantes, pero hay que buscar nuevas maneras para aplicarles con más flexibilidad.

4. Hay que mejorar la coordinación para ejecutar los proyectos dentro de las instituciones locales y nacionales, y entre ellas. Y

5. Hay que buscar nuevas fórmulas para poder colaborar con algunas asociaciones que han demostrado su capacidad de intervenir en proyectos. La experiencia de la Asociación Tetuán Asmir es un buen ejemplo. La contribución de la sociedad civil es fundamental para el futuro.

6. Hay muchos proyectos de rehabilitación y restauración que fueron realizados en Tetuán, por instituciones locales como la Comuna Urbana y la Wilaya de Tetuán, instituciones nacionales como el Ministerio de Cultura, instituciones internacionales como la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Málaga y el Ayuntamiento de Barcelona, además de algunas asociaciones como la Asociación Tetuán Asmir. Algunos de estos proyectos han tenido éxito, mientras que otros fracasaron o ni siquiera vieron la luz. Hay que hacer una evaluación crítica y objetiva de los proyectos que fueron preparados o que fueron realizados durante los últimos 25 años, para sacar conclusiones que pueden servir para orientar cualquier proyecto de para la conservación del patrimonio de la Medina de Tetuán. La colaboración con la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán y otras universidades que han realizado proyectos relacionados con la Medina de Tetuán como la Universidad de Granada, será importante.

Algunos estudios que se han publicado sobre el patrimonio cultural de la Medina y su conservación y sus conclusiones son muy importantes. Entre ellos *Tétouan, Capitale Méditerranéenne* publicado por la Asociación Tetuán Asmir, *Tétouan, mémoir souterraine de l'histoire d'une cité*, publicado por la editorial, Senso Unico, el *Guía de Arquitectura de la Medina de Tetuán* y *El Ensanche de Tetuán,* publicado por la Junta de Andalucía y *Tetuán, herencia viva,* publicado por la Universidad de Granada,son fundamentales.

Para mí, hay una conclusión que me parece evidente. Ninguna institución puede tener éxito en sus intervenciones para la conservación de la Medina de Tetuán. La única solución es la colaboración entre todos para realizar objetivos sobre los cuales todos están de acuerdo. Por el momento, este no es el caso. Hasta que hay un cambio en este sentido, la Medina y su patrimonio mundial, continuaran siendo víctimas de la improvisación, la incompetencia y la degradación.

ترميم الأضرحة:

يعتبر الترميم عملية متخصصة ودقيقة، تهدف إلى حماية المباني التاريخية وإبراز قيمتها الفنية والتاريخية، لذلك قبل الشروع في علمية الترميم يجب أن تكون الصورة الأصلية للبناية قد وثقت توثيقا علميا دقيقا من خلال القيام بدراسة تاريخية معمارية. بحيث لا يمكن تحديد منهجية التدخل في مجال لا نعرفه حق المعرفة. والمواثيق الدولية لحماية وصيانة المباني التاريخية والأثرية تؤكد على وجوب توقف عمليات الترميم في الوقت الذي تكون فيه الصورة غير واضحة، ويبدأ التخمين. على اعتبار أنه لا يمكن تحديد كيفية ترميم شيء لا نعرفه حق المعرفة[1].

اعتمدنا في استرجاع الحالة الأصلية للأضرحة على أساسين اثنين:

الأساس الأول توثيق تاريخي، ركزنا من خلاله على الدراسة التاريخية للأضرحة والمقبرة بصفة عامة، عن طريق تجميع الإشارات التاريخية الواردة في كتب التاريخ والأدب والتراجم، كما استعنا بالصور التاريخية المحفوظة بالمكتبة الداودية بمدينة تطوان، والمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان والتي تعود إلى بداية القرن العشرين. ولوحات فنية اتخذت من الأضرحة ومجالها الجنائزي موضوعا لها.

الأساس الثاني الدراسة المعمارية الميدانية، Etude de Pathologie وهي دراسة تقنية ركزنا فيها على إنجاز رفوعات هندسية وأخذ صور متعددة للأضرحة (من الداخل والخارج) قصد دراستها بواسطة الحاسوب وتحديد طرازها واختلاف أشكالها واستنتاج الصورة الكاملة لهذه البنايات التاريخية اعتمادا الأجزاء المتبقية، كما قمنا بدراسة مواد البناء وتمييز الإضافات المعمارية اللاحقة من خلال انسجام عناصر البناية، بالإضافة إلى إنجاز وصف تفصيلي للعناصر المعمارية والزخرفية والأضرار والشروخ ودرجة خطورتها، لتحديد نوع التدخل الذي تحتاجه، وعمدنا إلى ترقيم الأضرحة وإعداد بطاقة تقنية لكل ضريح بهدف تسهيل عملية اتخاذ قرارات التدخل الصائبة.

وتبين من الدراسة الميدانية أن هناك درجات متباينة من التدهور، فبعض الأضرحة منهارة بشكل شبه كلي وأخرى انهارت بعض أجزائها، وبعضها ما زال في حالة جيدة ويحتاج إلى تدخلات خفيفة فقط.

بعد إنجاز الدراسة التي وثقنا من خلالها الصورة الأصلية لهذه الأضرحة ومكنتنا من الوقوف على خصائصها المعمارية ودرجات تدهورها، قسمنا تدخلنا لترميم هذه الأضرحة على إلى مرحلتين:

مرحلة التدخل الوقائي الاستعجالي: وهو تدخل مؤقت ومرحلي، اقتصر عملنا خلالها على وقف تدهور هذه الأضرحة من خلال إزالة عوامل التلف الطبيعية البيولوجية والبشرية، فقمنا باقتلاع جذور الأشجار التي نمت وتضخم حجمها عند ملتقى جدران بعض الأضرحة الحاملة للقبة، مسببة شروخا كبيرة تهدد بسقوط القبة. ولوقف عوامل التدهور البشري قمنا بإغلاق أبواب وفتحات الأضرحة بالبناء حتى لا يلج إليها المنحرفون الذين يساهمون في إتلاف أجزاء منها بتصرفاتهم التخريبية. كما قمنا بوضع طبقة من خليط الجير والتراب فوق القباب لملأ التشققات وبالتالي وقف التسربات المائية التي تساهم في تدهور البناية. وقد استمر مفعول هذا التدخل لما يناهز السنتين، عملنا خلالها على تعميق الاستشارات والبحث عن التمويل الضروري للتدخل وهذا مهم أيضا.

[1]- الميثاق العالمي للحفاظ والترميم للمعالم والمواقع، ويسمى أيضا ميثاق البندقية (فينيسيا) عام 1964، المادة التاسعة.



صورة رقم: 11



صورة رقم: 12



صورة رقم:13



صورة رقم: 14



صورة رقم:15



صورة رقم: 16

صور أرقام: 11 - 12 - 13 - 14 - 15 - 16. عمليات الترميم في المرحلة الرئيسية من التدخل

مرحلة التدخل الرئيسي: واشتمل عملنا في هذه المرحلة على مجموعة من العمليات الرئيسية وهي: استكمال الأجزاء التالفة، وعمليات الفك وإعادة البناء، ومعالجة الشروخ الكبيرة، ثم معالجة أسباب التدهور وذلك باستعمال مواد بناء محلية وتقليدية كالجير وتراب المحفر والحجارة والآجور والخشب.

استكمال الأجزاء التالفة: تكتسي هذه العملية أهمية كبيرة، لأنها تعمل على وقف تدهور البناية التاريخية وتضمن استمراريتها لزمن أطول، وذلك عن طريق تعويض الأجزاء الناقصة في المبنى والتي تلفت مع مرور الزمن. وقد عالجنا في هذا الإطار حالتين من الأجزاء التالفة، حالة تلف جزء من الهيكل الإنشائي للبناية، كجزء من الجدار أو جزء من قوس أو قبة، وتعتبر هذه العملية ضرورية وهامة للحفاظ على سلامة المبنى لفترة زمنية أطول، لأن عدم استكمال الأجزاء التالفة أو تأخر الاستكمال يكون سببا في اندثار البناية جزءا بعد آخر. خصوصا وأن الأجزاء التالفة غالبا ما تكون جدرانا حاملة أو أقواس الأبواب أو أركان. ثم حالة تلف أجزاء من العناصر المعمارية الثانوية والعناصر الزخرفية كالشرافات والحليات المعمارية والزخارف الهندسية وإطارات الأبواب والنوافذ، وترميمها يساهم في الحفاظ على الخصائص المعمارية والفنية الأصلية لهذه الأضرحة.

وقد حرصنا أثناء عملية استكمال الأجزاء التالفة من هذه البنايات أن تندمج بشكل منسجم مع الهيكل العام للضريح مع تمييزها عن الأجزاء الأصلية حتى لا يؤدي الترميم إلى التزييف.

الفك وإعادة البناء: لجأنا إلى عملية الفك وإعادة البناء في بعض الحالات التي فرضتها الضرورة القصوى، بعد أن تيقنا من عدم وجود حل معماري آخر بديل. وطبقنا عملية الفك وإعادة البناء في حالتين وكان الأمر يتعلق بميل الجزء الأعلى من الجدار، عند نقطة التقائه بالجدار المتعامد، بمقدار كبير وهو ما كان سيؤدي إلى انهياره أو انهيار جزء منه على الأقل.

وكما يتبين من الصورتين فقد طبقنا هذه التقنية في حالة الضريح رقم 1 (ضريح سيدي قاسم بوكوارع) على مستوى الركن الأعلى على يمين الباب. كما طبقناه في حالة الضريح رقم 5 في الركن الشمالي الغربي من الجدار الخلفي للضريح. وذلك بعد اتخاذ الترتيبات والاحتياطات المناسبة، فقمنا بفك هذه الأجزاء وأعدنا بناءها باستعمال مواد البناء الأصلية التي أخذناها من الأجزاء التي قمنا بفكها.

فتح الشقوق وتغريزها[2]: وتعرف هذه التقنية عند المعماريين بـ"الترغريز" أو "التخييط"، قياسا على تغريز وخياطة الثوب، وهي عملية لجأنا إليها في عدة حالات لمعالجة الشروخ بالجدران وبعض الأقواس. وتتجلى أهمية هذه التقنية في أن عدم معالجة هذه الشروخ والأماكن الضعيفة في الجدران والأقواس الحاملة قد يؤدي إلى انهيار جزئي أو كلي للبناية، لأن ظهور الشروخ وخصوصا الشروخ الإنشائية الهيكلية، يعتبر إنذارا يسبق تصدع البناية التاريخية وانهيارها. وتختلف درجة خطورة الشرخ على نوعية الشرخ ومكانه وحجمه وحركة الشرخ اتساعا وامتداد ثم أهمية العنصر الإنشائي المصاب بالشرخ. وقد عالجنا في تدخلنا ثلاثة أنواع من الشروخ وهي:

- ✓ الشروخ الأفقية، وهي الأقل خطورة وتحدث نتيجة عيوب في طريقة البناء وعدم اتباع أصول الصنعة، بالإضافة إلى عوامل التدهور الأخرى البيولوجية.

[2]- استعملت هنا مصطلح تغريز، الذي كان مستعملا من طرف المعماريون التطوانيون في حالات الترميم وإصلاح الشقوق.

- ✓ الشروخ العمودية، وتحدث نتيجة اختلاف الأحمال بين أجزاء المبنى.
- ✓ ثم الشروخ المائلة، وتعتبر أخطر أنواع الشروخ، وينتج هذا النوع من الشروخ غالبا عن خلل هيكلي نتيجة عدم تحمل الضغط والهبوط غير المتكافئ للتربة، وقد واجهنا عدة حالات من هذه الشروخ في الجدران والأقواس والأساسات.

وعالجنا هذه الشروخ عن طريف فتحها وتوسعتها بالعمق والعرض المناسبين، لإزالة الأماكن الضعيفة المحيطة به، ثم تنظيف هذا الفتح بشكل جيد وبناؤه بالآجور مع استعمال قطع من خشب الأرز المعروفة في عرف المعماريين بـ"الكايزة".

معالجة أسباب التدهور: إلى جانب علاج الشروخ وترميم الأجزاء المتدهورة من الضريح، قمنا بمعالجة مسببات الشروخ والتدهور، حتى لا تتدهور البناية من جديد، وفي هذا الإطار جهزنا هذه الأضرحة بنظام لتصريف مياه الأمطار لتفادي تجمعها بجوانب القبة وتسربها إلى باطن الجدران وتشكل عاملا في تحللها وتدهورها السريع، وأيضا لتفادي انسيابها على جدران الضريح وهو ما يتسبب في تدهور الجدران.

ومن جهة أخرى عملنا على إغلاق أبواب ونوافذ الأضرحة بالبناء المحكم لتفادي استعمالها من طرف المنحرفين وإشعالهم النار وملئها بأنواع النفايات الصلبة والسائلة، وأيضا بممارساتهم اللا أخلاقية فيها ما دامت هذا الأضرحة غير محروسة ولا تصلها دوريات رجال الأمن.

ولتفادي نمو الأشجار مرة أخرى بين جدران هذه الأضرحة التي يؤدي تضخم جذورها إلى شروخ وتصدعات في جدران الأضرحة، استعملنا المواد الكيماوية المناسبة والتي تمنع نمو النباتات في جدران الضريح.

وفي نهاية هذه الورقة البحثية أود أن أشير إلى أن مشروع جمعية تطاون أسمير لتأهيل المقبرة الإسلامية وترميم الأضرحة التاريخية لازال مستمرا، ولا نزعم أن تدخلنا يتسم بالكمال بل إننا حاولنا قدر المستطاع التقيد بالمعايير الدولية في ترميم التراث المعماري، وقد استطاع المشروع تغيير النظرة النمطية التي ترسخت حول المقبرة كوكر للمنحرفين ومجال لرمي النفايات الصلبة، فأصبحت مجالا أقرب نوعا ما إلى حالتها الأصلية مع العلم أن المشروع لم ينتهي بعد، ويحتاج إلى دعمه ماديا لتحقيق تأهيل كامل للمقبرة، خصوصا إذا علمنا مجالها شاسع ويتطلب ميزانية ضخمة لإنجازه.

مشروع خمس منازل خمس قرون

بمدينة تطوان الأندلسية

Pr. otman ElAbsi ذ. عثمان محمد العبسي

مدير مركز تطوان للثرات

مقدمة

تعد مدينة تطوان أوتطاوين مدينة اندلسية بامتياز، بفعل الهجرات المتعددة التي عرفتها هذه المدينة مند القرن 12 الميلادي. أي مع بداية حروب الاسترداد التي مست الجزء الشمالي من شبه الجزيرة الايبيرية. ولعل أهم من وفد إليها خلال القرن 12 م الولي الصالح سيدي عبد القادر التبين المعروف من طرف سكان المدينة بالتبي، ورفيق دربه سيدي عبد الله الفخار اللذان استقرا في البداية بمدينة سبتة قبل أن يدخل مؤسس المدينة الأول سيدي عبد القادر ويشتري جزء مهم من أراضي هذه البلدة حيث اسس النواة الأولى لهذه المدينة في منطقة التي تعرف اليوم بحي السويقة أواللافريجة حيث اختط الجامع الأول و الذي بناه هؤلاء الأندلسيين على عهد الدولة الموحدية ،التي لم تعط كثير من الأهمية لهذا الثغر، و مع حلول الدولة المرينية،وتراجع حكم المسلمين بعدوة الأندلس

و اشتداد حروب الاسترداد في شبه الجزيرة الإيبيرية. قام حكام بني مرين في نهاية القرن الثالث عشر ببناء قصبة كبيرة في الجزء الاوسط من هذه المدينة في حدود سنة 1286م ، في ما يعرف اليوم بقصبة سوق الحوت القديم. كان هدفها اعطاء الدعم لدويلة بني نصر قبل أن يتحول دور هذه القصبة إلى الدفاع عن الاراضي المغربية، خصوصا بعد سقوط مدينة سبتة سنة 1415م على البرتغاليين و ستظل هذه القصبة عرضة لهجومات هؤلاء الإيبيريين إلى أن تم هدمها و تشتيت أجنادها على المداشر المجاورة ...و لم يتم احياء هذه القصبة إلا بعد قدوم مجموعة مهمة من الأندلسيين بقيادة ابي حسن علي المنظري في أواسط الثمانينات من القرن الخامس عشر، والذي عمل على إعادة بنائها باتخادها مقرا لحكمه بمباركة السلطة المركزية المتمثلة في الدولة الوطاسية التي لم تكن امبراطورية على غرار سابقتها خصوصا كدولة المرابطين

و الموحدين الشيء الدي لعب دورا في تمكين هؤلاء الأندلسيين من تسيير امور حكم بلدتهم بشكل شبه مستقل في عهد الأسرة المنظرية ،إلى أسرأخرى التي حكمت تطاوين لاحقا اسرة النقسيس و اسرة لوقش ..، حيت تمت اولى التوسعات، فيما سيعرف لاحقا بحي البلد انطلاقا من ساحة الوسعة و لعل معنى الطوبونومي لهذه الكلمة تعني التوسع العمراني الأول الدي وصل إلى حدود الحي اليهودي المعروف بحي الملاح البالي، و ببابه الأولى الموجودة في اعلى سلوقية سيدي الصعيدي شرقا، و باب السلسلة بحي الصياغين شمالا و زنقة الفندق النجار جنوبا و توسعة سوق الحوت القديم غربا.

و مع توافد الأندلسيين اللاحقين خصوصا بعد سقوط غرناطة سنة 1492م ، و كذا صدور أول مرسوم للطرد سنة 1502م من قبل الملكين الكاثوليكيين إيزبيلا و فيرديناندو ، عرفت البلدة الصغيرة تطاوين توسعا كبيرا في اتجاه الشمال فيما يعرغ بحي الربض الفوقي إلى حدود بوابة زنقة المقدم و ساحة سوق الفوقي

حيث بنى هؤلاء الغرناطيون جامعهم بهذه الساحة ، و نحو الجنوب فيما يعرف بالربض السفلي أي في اتجاه الحي الأقدم بالمدينة حي السويقة | المنجرة.

و مع تداعيات انتفاضة البشارات لسنة 1557م و ما أعقبها من أحداث ، و لعل أهمها مرسوم الطرد لفليبي الثالث لسنة 1609م و الذي سيترتب عنه تهجير القصري لعشرات الآلاف من الرعيل الثالث من الأندلسيين،

الدين فضلوا التشبث ببلدهم و دينهم، رغم صنوف القهر و الاستبداد و التقتيل. و بوصول هذه الموجة من الأندلسيين الذين عرفوا بالمورسكيين، سيحصل نوع من الانفجار السكاني في بلدة تطاوين الشيء الذي سيؤدي لأكبر تطور عمراني ستعرفه هذه المدينة في اتجاه الغرب و ذلك بنشأة أحياء رياض الأندلسيين الذي سيعرف فيما بعد بحي السانية ثم حي نمار العيون و حي الأطرنكات إلى حدود برج الحميمر بباب النوادر فيما ما افضل ان أسميه بحي المورسكيين.

و مع مطلع القرن التاسع عشر و تحديدا بعد اصدار الظهير السلطاني للملولى سليمان لسنة 1808م ستعرف مدينة تطوان تغيرا عمرانيا و معماريا راديكاليا حيث سيتم تحويل حارة اليهود أو الملاح الذي كان موجود بحي البلد إلى الأراضي المخزنية و بعض اراضي أعيان المدينة الموجودة جنوب ساحة فدان لوقاش و في الجهة الخلفية لحي السويقة، معلنا بناء واحد من أكبرأحياء اليهود أو الملاحات في المغرب، و ذلك بفعل تزايد المضطرد لهذه الطائفة المشكلة من اليهود المغاربة الأصليين و اليهود السفردين الأيبيريين المطرودين من الضفة الأخرى.

و مع النصف الثاني من القرن التاسع عشرستعرف هذه المدينة و خصوصا هذا الحي آخر تطور عمراني داخل البلدة المسورة، و ذلك ببناء حي لونيطا فيما كان يعرف بحي المصلى القديمة كامتداد للحي العبري الذي عرف بالإنسانتشي الأول نظرا لخصوصياته المعمارية النهضوية و الكلاسيكية السائدة آنذاك في أروبا مما يظهر مدى انفتاح مدينة تطوان على محيطها الخارجي و الأروبي على خصوصا بعد حرب تطوان لسنة 1860 أو كما يسميها الإسبان بحرب أفريقيا

البداية الجنينية لمشروع خمس منازل خمس قرون

كانت تداعيات هدا المشروع قد بدأت مند أكثر من 15 سنة مع بداية التفكير في المسالك السياحية و الموضوعاتية على شاكلة المسلك السياحي المائي أو الديني أو الثقافي أو الفني لماريانو برتوتشي أو المعماري أو غيره...

و لقد تم تقديم هذا المشروع في بداية الأمر لمستشارية التجهيز و الإسكان التابعة للحكومة الأندلسية المستقلة في إيطار اتفاقية البروتوكول التعاون الدولي بين الجماعة الحضرية بتطوان و هذه الحكومة. إلا أن اشكالية تنفيد هدا المشروع تمثلت في ضعف الوعاء العقاري الجماعي داخل المدينة العتيقة الشيء الذي يلزم الجماعة باقتناء خمس منازل ينتمي كل واحد منها إلى قرن و يختص بخصوصيات معمارية مختلفة، انطلاقا من القرن السادس عشر إلى بداية العشرية من القرن

العشرين. إلا أن هدا المشروع لم يراوح مكانه لعدم وجود اعتمادات كافية و كفيلة لتحقيق هدا المشروع الطموح

كان الهدف من هذا المشروع الطموح ، الذي ظل يراودني ليس فقط لخلق مسلك العمارة الإسلامية الأندلسية المغربية أو خلق متحف معماري يتضمن خمس منازل تبرز مقومات الفنية و الجمالية و التراتية و المعمارية لكل منزل على حدة ، و تظهر التطور المعماري و العمراني لمدينة تطوان و كدا الأساليب و العناصر الفنية البارزة و الادوات المستعملة المحلية و المستوردة ، و خصوصا مواد البناء المحلية و الاصيلة من تراب كلسي الكدان و الجير الحي و خشب الارز و الآجور المملوء ماسيسو والحدادة التقليدية و الزليج التطواني و الإشبيلي و كذا الخشب المحفور و الملون ...

و لكن أكبر من هذا هو انقاد ما تبقى من المنازل و البيوتات ذات الخصوصية الفريدة و المنفردة و الحفاظ على بعض النمادج في العمارة الأندلسية المغربية من الزوال خصوصا و أن مدينة تطوان كانت قد عرفت مشروع في إيطار التعاون الدولي مند أواسط التسعينات من القرن العشرين إلى الوقت الراهن . هذا بالإظافة إلى ثلاثة مشاريع ملكية ضخمة الهدف منها انقاد هذا الموروث الحضاري انطلاقا من مشروع2002 مرورا بمشروع 2006 \ 2009 ثم المشروع الاخير المعروف بمشروع تأهيل المدينة العتيقة الذي انطلق مند 2011 و الذي كان من المفروض أن ينتهي سنة 2014 ، غير أنه لا زال مستمرا إلى الآن بحكم مجموعة من الإكراهات و الصعوبات في عملية الاشغال داخل هذا النسيج الحضاري العتيق بالإضافة إلى تغيير جزء من هذا المشروع من ترميم المنازل الآيلة للسقوط إلى إصلاحها إلى الاقتصار على عملية تدعيمها فقط ؟؟؟؟.

علما بأن المدينة العتيقة لتطوان من المدن المهمة و العريقة على الصعيد الوطني و الدولي يكفي أنها المدينة الوحيدة في شمال المغرب المعترف بها تراثا ثقافيا عالميا انسانيا من قبل منظمة اليونيسكو منذ السادس من دجنبر من سنة 1997م في المؤتمر الواحد و العشرين لهذه المنظمة الاممية بمدينة نابولي .

و تصل مساحة هذه المدينة حوالي 53 هكتارا تظم أكثر من 4000منزلا و قصرا محيطة بأسوار تصل إلى حوالي خمس كيلوميترات تضم 24 برجا و 7 أبواب .

الخطوة الأولى على درب مشروع خمس منازل خمس قرون

بعد أكثر من عشر سنوات تم احياء هذه الفكرة رفقة الصديق و الخبير في التراث الدكتور امحمد بنعبود ، الهدف منها ليس خلق مسلك سياحي بل ترميم و اعادة الاعتبار لمنزل لا زال يحافظ على الحد الأدنى من مقوماته المعمارية و الفنية، و ذلك لمجابهة التدخلات العشوائية و الغير المهنية لمؤسسة العمران التابعة لوزارة الإسكان و التي لا تحترم معايير و مقاييس التدخل في نسيج حضاري يفوق عمره أكثر من 500 سنة.

و بعد تفكير و بحت طويل تم اختيار منزل يعود الى القرن الثامن عشر بالنواة الأولى لمدينة تطاوين بحي المنجرة الذي يعود إلى القرن 12 و الذي كان يعرف بمنزل بوعسل و الذي عرف فيما بعد بمنزل الفرطاخ .

و بعد نجاح هذه التجربة الخاصة الاولى و التي أعقبت العشرات من التجارب الرسمية المحلية أو في إيطار التعاون الدولي خلالا ال 25 سنة الأخيرة كان من الضروري ان ندخل في غمار هذه التجربة المتميزة و الخاصة, لذا مع بزوغ مطلع سنة 2015 تبوثقت فكرة اقتناء خمس منازل لخمس قرون مختلفة بالتالي تم احياء فكرة مسار التحافة المعمارية فتكلف د. امحمد ابن اعبود عن البحث عن مصادر التمويل فيما تكفلت باعداد فريق مهني متكامل للعمل .

على ان نشرف معا على مسار الترميمو اعادة الاعتبار فتم اقتناء في بداية الامر لمنزل يعود الى القرن 17بحي احفير الذي يشكل النواة المعمارية التي تعود الى القرنين 15و 16 وهكذا تم شراء بقية المنازل التي تعود على التوالي الى القرن 18 و بداية القرن العشرين فمنزل في بداية القرن 19 , واخيرا دار تعود القرن 16 و التي تعد من المنازل النادرة التي تعود الى هذه الحقبة

منزل القرن السابع عشر

يقع هذا المنزل الصغير في حي البلد وهي النواة الاصلية التي ترجع زمنيا الى القرن 15 ولقد بني في زنقة احفير , و حسب التحليل الطبونومي لمطلح فكلمة هذا الزقاق مشتق من الحفائر و الافراك التي كانت محيطة بمحيط القصبة المرينية القديمة , التي قام بتجديدها على يد ابى حسن علي المنظري الغرناطي بعد ان تم تهديمها من قبل البرتغاليين , و احيطت فيما بعد بحفائر التي عرفت بدورها تهدل و وهدم بفعل التطور العمراني الذي عرفه هذا الحي .

حسب اقدم وثيقة لملكية هذا المنزل و التي توجد بين ايدينا فان هذا المنزل يعود لاسرة المرير و تحديدا عائلة الفقيه و العالم محمد المرير صاحب الكتاب الشهير النعيم المقيم وهي اسرة تطوانية من المداشر المحيطة بهذه المدينة .

المنزل يتالف من طابقين علوي و سفلي و مساحة طابقه العلوي هي اكبر من طابقه الارضي ,و وذلك لوجود وجود غرفة صغيرة بخارجة على منزل اخر يوجد في زقاق اخر يعرف فندق النجار و الذي ينتمي عمرانيا لحي اخر يسمى الربض السفلي وهذه احدى مقومات التقسيم الهندسي و المعماري لهذا المنزل ,و كذا خصوصيات العمرانية في العمارة الاسلامية المغربية الاندلسية عالى الخصوص

وعلى غرارجميع بيوتات التطوانية التي تنتمي للهندسة الاسلامية المغربية/ الاندلسية يتالف الطابق السفلي من مدخل او اسطوان وهو على شاكلة حرف لام باللاتنية يسمح بادخال الطارق و لا يتيح رأيتة من بالداخل بالاضافة الى انه ممر مظلم الى حد ما , وهويفصل بين العالم الداخلي و الخارجي للبيت ولقد اضيفت له فيما بعد باب اخرى تدعى بباب الفصل ' وكل هذا من صميم الهندسة الاسلامية التي تعتمد في خصوصياتها على الحميمية . و هذا المدخل هو بمثابة قاعة الانتظار قبل الدخول الرسمي لداخل الدار , حيث توجد في الغالب دكة او مصطبة ترابية مزينة بالزلبج المحلي تسمح بالجلوس في انتظار اعطاء اشارة سماح بولوج المنزل .

لكن أهم ما يميز هذا المدخل أو الأسطوان منزلنا هذا وجود مجموعة من البواطي تقوم بحفظ ماء الأمطار قصد استغلالها للأغراض المنزلية ، و هي من التقنيات الأولى المعتمدة في في البيوتات التطوانية الاندلسية الأولى ، للمحافظة و لإستغلال مياه الامطار.

و هي عبارة عن جرات فخارية بعمق ما بين 70سم و100سم و هي عادة ما تكون ثنائية او ثلاثية او رباعية أو خماسية . إلا أن أهم شيء يتميز بهذا المنزل أنه يحتوي على عشر بواطي و هي الدار الوحيدة التي تعرف بهذه الخاصية العددية.

و اثناء عملية الترميم التي عرفتها هذه الدار في النصف الثاني من سنة 2015. اعتقد في بداية الامر بوجود بواطي رباعية هذا ما كان ظاهرا للعيان، إلا أنه في بداية عملية الهدم ميضئة كانت موجودة في مدخل الدار منذ حوالي 50 سنة لا يتماشى مكانها مع خصوصيات الهندسة المعمارية للمنازل التطوانية الأندلسية ، وجدنا بالصدفة بقايا ستة جرات مائية الشيء الذي دفعنا إلى اعادة

انتاج هذه البواطي بمحفر فخاري لدى قشاش لم يصنع هاته الجرات حسب ما روى لنا منذ أكثر من 35 عاما مما يعني ان هذه التقنية الكفيلة بالمحافظة على مياه الأمطار كانت قد انقرضت بشكل نهائي لولا هذا المشروع.

بعد تجاوزنا لمدخل المنزل نصل إلى الصحن الرئيسي لهذه الدار وهو من نوعية فناء بدون أعمدة و هو من خصوصيات المنازل الصغيرة خلال القرن السابع عشر،كما يحتوي هذا الجزء من الدار على برطال صغير و آخر أكبر منه بالإضافة إلى مطبخ و ميضئة التي تم تحويلها من مدخل المنزل إلى جانب من البرطال الكبير.

كما قمنا بإعادة تزويدها بشبكة ماء السكوندو الأصيل الذي عرف انقطاعه عن المنزل منذ أكثر من نصف قرن كما قمنا معدة من نوعية معدة القسمة في مكان يسمح بمشاهدة هذه المعلمة المائية ، و تعد هذه الشبكة المائية الباطنية المعروفة محليا بإسم السكوندو، ثمرة مهندسو الماء الاوائل الذين قاموا بمد هذه الشبكة منذ بداية القرن السادس عشر، مستغلين وجود انحدارات و انفجار مائي على شكل سلسلة من العيون بقدم جبل درسة تمتد من زنقة العطارين إلى حي العيون مرورا بحي الطالعة و السوق الفوقي و النيارين . تتميز بأكثر من 30 خطا مائيا تم تجديد جزء مهم منه، وصل إلى حدود 12 كيلومتر من الخطوط.

فقد تطلب تزويد منزل المورير حفر في عمق وصل أكثر من 50سم في عمق فنائه، قصد تجديد الشبكة الداخلية لمياه السكوندو بالإضافة إلى تجديد كامل لشبكة التطهير و الماء الصالح للشرب.

الشيء الذي سمح بالاطلاع على الطبقات الأرضية الثلاث لهذا المنزل وصولا إلى الترصيص الأول لهذه الدار خلال نهاية القرن السابع عشر و المشكل أساسا من الزليج التطواني الأصيل و هو عبارة عن نوع المربع بالعشش و نوع المربع بالقطيب دي الألوان الخمسة: الأبيض المكسروالأسود العسلي و الأصفر البرتقالي و الأزرق الأزوري و الأخضرالفاتح . بالإضافة إلى المزهري بالدرس و هو عبارة عن قطع آجورية مسدسة الشكل محاطة بقطع مثلثة خضراء .

كما قمنا بتقشير و تقطيم جدران المنزل بالكامل بل و إعادة بناء بعض أجزائه على الطريقة القديمة و المعروفة بالطابيا . و هي تقنية كانت معروفة خلال القرنين 15 و16 ، و هناك اجزاء صغيرة تمت إعادة بنائها بالحجر الكلسي المحلي و بالآجور المملوء، كما قمنا بإعادة صناعة الاخشاب الدرابزين ، الذي عرف تغييرا في شكله خلال العشرينيات من القرن 20 من نوع ثلاثي الأضلاع

إلى رباعي الأضلاع، مع المحافظة على حدادته التقليدية من نوع الظفيرة ، و هو من الدرابزين الجيل الرابع في المنازل التطوانية ، و قد قمنا بتزيينه بالزليج من نوعية درج الكتف. وهذا الدرابزين المعروف محليا بدور الحلقة يتوسط الطابق العلوي المشكل أساسا من غرفتين إحداهما غرغة بخراجة و الثانية غرفة عادية و هذه الأخيرة قمنا بإحياء قوسها الحدوي أو حدوة فرس الذي أضاعته بالإضافة إلى استعادة الفتحات الموجودة فوق بوابات الغرف، و التي تعرف بالتنفيسات أو الشماسيات أو الشماعات لكونها تسمح بمرور الضوء و الهواء لهذه الغرف.

كما قمنا بإعادة تثبيت إحدى التشكيلات الزليجية من النوع العنكبوثي بخدود إحدى هاته الغرف و هي نوعية من الزليج ستعرفها بيوتات تطوان انطلاقا من نهاية القرن 18 و بداية القرن 19 .

كما تم إعادة تجديد بالكامل لأربعة أسقف من نوعية الارز نظرا لخصوصيته المهمة في مقاومة الرطوبة التي تعد السيمة الرئيسية لمدينة تطوان لقربها من البحر.

كما تمت معالجة جميع أنواع الخشب الموجود بالمنزل مع ترميم كامل لأبواب الخشبية الكبيرة لذى مرمم متخصص .

و في نهاية المطاف قمنا بصباغة جدران المنزل بالكامل على اغتبار أن الدار تم تلبيطها بخلطة مشكلة أساسا من الجير و التراب الكلسي.

تعد تجربة إعادة الإعتبار و ترميم هذا المنزل دو الخصوصية المعمارية لدور القرن 17 تجربة فريدة و منفردة ، تم استعمال المواد و الأدوات البنائية التقليدية الاصيلة تحن إشراف الخبيران في الثراث المعماري د. امحمد بنعبود و ذ . عثمان محمد العبسي و مسير الأوراش المعلم محمد الهراج و فريقه و كذا مجموعة تعاونية القنطرة سيراميك لزليج التطواني.

و لعل من اصعب الإكراهات في عملية الترميم و إعادة الإعتبار الثراثي للمنازل و الدور و إخراج الردمة و إدخال المواد . الذي يحتاج إلى وسائل خاصة و أوقات معينة في عملية النقل خصوصا في الدروب و الأزقة يصعب وصول وسائل النقل إليها .

توظيف التكنولوجيات الحديثة في دراسة النسيج العتيق لمدينة تطوان

ذ.علي فالح وذ.جمال شعوان

مختبر الدراسات الجغرافية والتهيئة والخرائطية
كلية الآداب سايس - جامعة سدي محمد بن عبد الله فاس

I – الإشكالية و المقاربات

أصبح تأهيل التراث ضمن اهتمامات سياسات التنمية المستدامة باعتباره رافعة للتنمية الاقتصادية، مما فرض ضرورة إيجاد حلول مناسبة لشتى المشاكل التي تعاني منها أنسجة المدن العتيقة.

ولعل أهم تحدٍّ تواجهه هذه الأنسجة هو تزايد عدد المباني الآيلة للسقوط، بحيث يبلغ عدد الأسر المعنية بالمسألة على الصعيد الوطني زهاء 141 ألف أسرة، خاصة في مدن فاس ومكناس ومراكش والرباط وسلا وتطوان، مما يتطلب تدخلا عاجلا لجرد وضعية هذه المدن وتحديد أولويات التدخل فيها سعيا لإنقاذ ما يمكن إنقاذه وتجنب الكوارث.

ونظرا للقيمة التاريخية والحضارية لمدينة تطوان العتيقة، صنفتها اليونيسكو تراثا عالميا منذ سنة 1997، إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من ظاهرة المنازل الآيلة للسقوط التي باتت تعد بالمئات، بل باتت الخرائب تتناسل مهددة بمزيد من تدهور النسيج العتيق.

في هذا الصدد، تنفرد تطوان بانخراط المجتمع المدني في التحسيس بأهمية إنقاذ التراث المعماري المهدد في مدينتها العتيقة، وبذل الجهود لحمل الفاعلين على التدخل. وفي هذا الإطار أثمر مشروع مشترك، يرجع الفضل في إنجازه إلى حرص الدكتور امحمد بنعبود على إشراك فريق من الباحثين والطلبة، في وضع خريطة تفاعلية للنسيج العتيق لتطوان تحاول هذه الورقة تقديم خطوطه العريضة.

يتعلق الأمر بتطبيق تقنيات نظم المعلومات الجغرافية في دراسة النسيج الحضري للمدينة، وتوظيف هذه التقنيات في جرد وتدبير وضعية المنازل من خلال إنجاز قاعدة بيانات خرائطية ورقمية قابلة للتحيين تساعد على اتخاذ القرار بطريقة فعالة وسريعة.

والجدير بالذكر أن نظم المعلومات الجغرافية تعد من التقنيات التي يشهد استخدامها انتشارا واسعا وسريعا، وتحظى باهتمام متزايد من قبل المستخدمين كأداة فعالة لعرض ومعالجة وتدبير المعلومات، ودعم عملية اتخاذ القرار في مجالات عديدة مثل النقل والصحة وتهيئة المجال وإدارة الموارد الطبيعية.

ومن مكوناته التقنية نظام تحديد المواقع العالمي المعروف اختصارا ب(GPS) وهو عبارة عن نظام ملاحي مكون من شبكة أقمار صناعية مثبتة من قبل وزارة الدفاع الأمريكية في مدارات محددة في الفضاء الخارجي. ويعتمد في استخداماته على جهاز (GPS)، ومهمته استقبال الإشارة من مجموعة الأقمار الصناعية، وأشهر أنواع الأجهزة المستخدمة ماجلان (MAGELLAN) الأمريكي الصنع وجارمان (GARMIN) الألماني الصنع .

إلى جانب العتاد التقني، كان لا مناص من العمل الميداني باعتباره من أساسيات البحث الجغرافي، حيث تم تكوين فريق من الطلبة الباحثين الحاصلين على دبلوم الماستر في التراث على استعمال نظام تحديد المواقع العالمي من نوع Mobil Mapper وتشغيل برنامج نظم المعلومات الجغرافية ، وكيفية استعمال الأجهزة اللازمة في ذلك وخاصة جهاز GPS.

كما تمت صياغة استمارة مفصلة تتضمن جميع المتغيرات اللازمة في قواعد البيانات، مثل حالة المنزل ووضعيته العقارية وعدد العائلات القاطنة. ولتسهيل أخذ المعطيات من الميدان وضبط العمل وربحا للوقت أيضا، تم تقسيم المدينة العتيقة إلى أشطر وقطاعات اشتغل كل فريق من الطلبة في تمشيطها وجمع معطياتها وتحديد مواقعها.

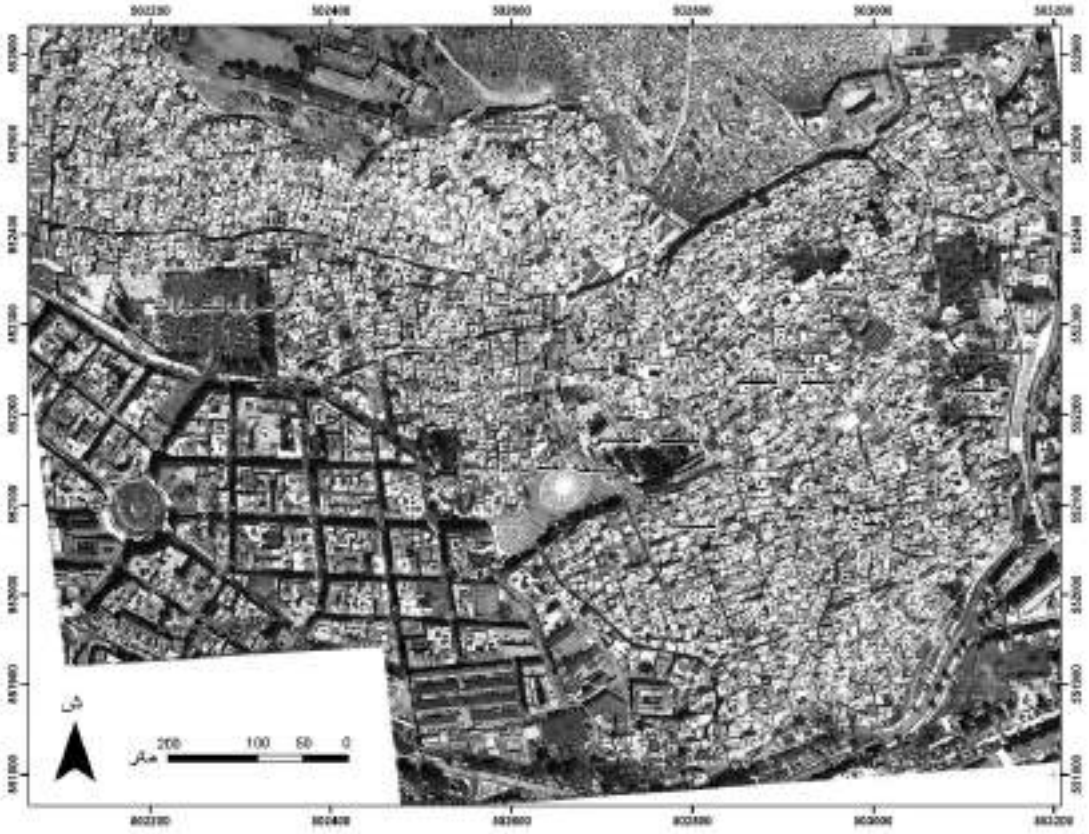
أما المرحلة الثانية من العمل فهمت معالجة المعطيات الميدانية بنظم المعلومات الجغرافية وبرنامج التحليل الإحصائي، بعد تفريغ الاستمارات في برنامج Excel واستيراد الملفات المتوفرة على المعطيات الميدانية الخاصة ب GPS وتحويلها إلى برنامج نظم المعلومات الجغرافية، مع إضافة قاعدة البيانات إلى الطوابق الخاصة



بها، وذلك بعد تصحيح نظام الإسقاط من الإسقاط الجغرافي المعتمد خلال البحث الميداني إلى الإسقاط الخرائطي المستخدم في المغرب (مرشيش) بالإعتماد على برنامج Global Mappper.

كما تم أخذ صور عالية الجودة للمدينة القديمة لتطوان من موقع Google Earth، وباستخدام برنامج ERDAS Imagine المختص في معالجة وتصحيح الصور الجوية وصور الأقمار الاصطناعية، تم ضبط كل الصور المأخوذة وجمعها في صورة واحدة.

فسيفساء الصور الجوية لمدينة تطوان العتيقة



ونظرا لكون المعطيات المأخوذة بواسطة جهاز GPS مُثّلت بالنقط، فإنه توجب الانتقال من الوضع النقطي إلى المساحي على خريطة المدينة القديمة، وتم اعتماد الصور الجوية المأخوذة من Google Earth والتصميم الحضري للمدينة القديمة باعتباره أكثر تفصيلا، فتم ربط معطيات النقط المأخوذة بواسطة GPS الممثلة للمنازل بالمساحة التي توافقها على التصميم الحضري ورسم الوحدات قيد الدراسة وملء قاعدة بياناتها، وتم التأكد من صحة المعلومات بطبع الخريطة ومراجعة المعطيات ميدانيا.

II- نتائج توظيف نظم المعلومات الجغرافية و التحليل الإحصائي في دراسة وضعية المنازل بمدينة تطوان العتيقة

1 – التوزيع المجالي لوضعية المنازل

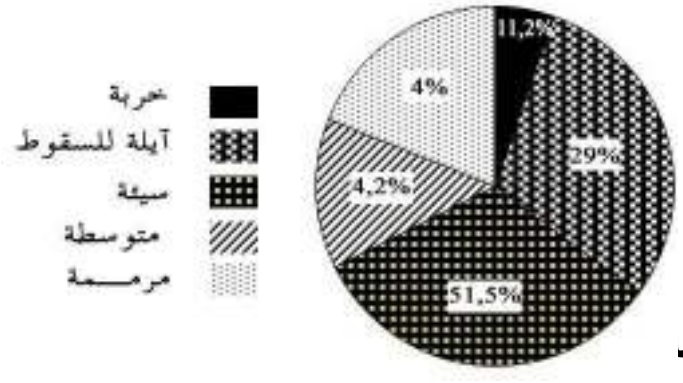
يتضح من خلال خريطة وضعية المنازل بالمدينة العتيقة أن التوزيع المجالي للدور السيئة و الآيلة للسقوط تنتشر بمجالات مختلفة من المدينة، وتسجل أعلى النسب بكل من حي الملاح والطرانكات والعيون وروض الحجاج وكذلك سيدي المنظري بنسبة أقل، وتبقى المنطقة الشرقية من حي البلد والجنوي والطالعة والمدفع في الشمال والمشور بالوسط أقل المناطق تضررا، بحيث توجد بها منازل في حالة جيدة. وتنتشر بالمدينة مجموعة من الخِرَب بجل الأحياء المتضررة، ويتبين من خلال التوزيع الجغرافي أن معظم هذه الخِرب محاطة بمنازل سيئة أو آيلة للسقوط، مما يدل على التأثير السلبي للدور الآيلة للإنهيار.

جدول 1: وضعية المنازل بالمدينة العتيقة لتطوان سنة 2010 (تم استثناء الوضعية الجيدة)

الوضعية	العدد	النسة	النسب التراكمية
خربة	75	11,2%	11,2%
آيلة للسقوط	194	29%	40,2%
سيئة	344	51,5%	91,7%
متوسطة	28	4,2%	95,9%
مرممة	27	4%	100%

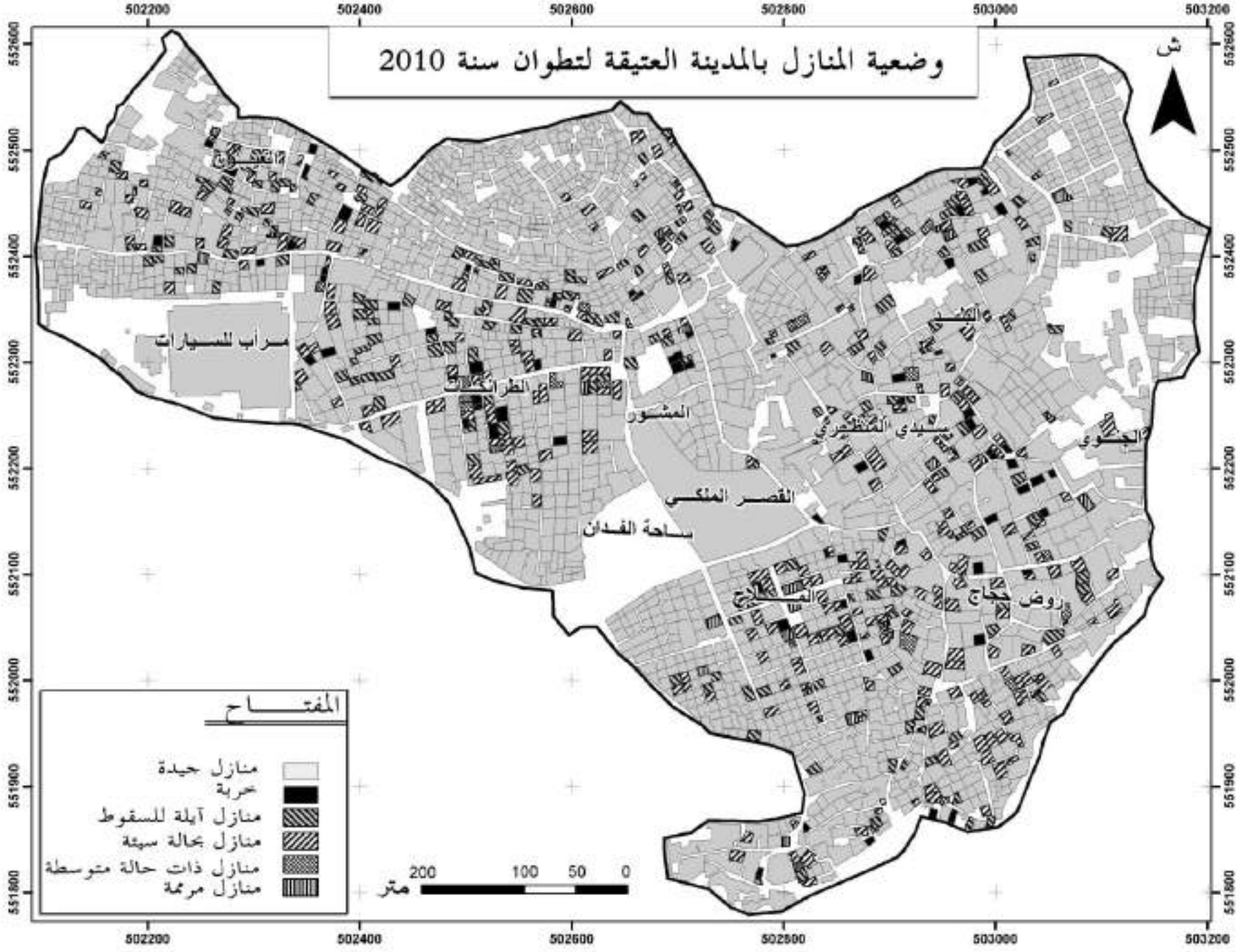
من خلال تحليل قاعدة البيانات الخاصة بوضعية المنازل يتضح أن 344 منـزلا في حالة سيئة بنسبة 51,5% من مجموع المنازل المهددة بالانهيار، والتي تدخل ضمنها المنازل المرممة لاحقا، إذ يبلغ مجموع المنازل 668، 29% منها آيلة للسقوط بما معدله 194 منزلا ، هذا فضلا عن 75 خربة بوسط المدينة العتيقة تشغل نسبة لا يستهان بها، فقد وصلت إلى 11,2% مقابل المنازل المتوسطة السوء و المرممة التي شكلت معا نسبة 8,2%، ومنها 4% للمنازل المرممة أي 27 منزلا مرمما. و يظهر فرق واسع بين عدد المنازل المرممة و بين المنازل السيئة و الآيلة للسقوط، فهذان الصنفان الأخيران يشملان 543 منزلا تقطنها أكثر من 550 عائلة، تضم كل واحدة 3 أفراد على الأقل، مما يدل على أن المنازل الآيلة للسقوط وذات الحالة السيئة تهم حياة أكثر من 1500 فرد بمدينة تطوان.

رسم بياني 1 : لوضعية المنازل بالمدينة العتيقة (تم استثناء الوضعية الجيدة)



2 – وضعية المنـ

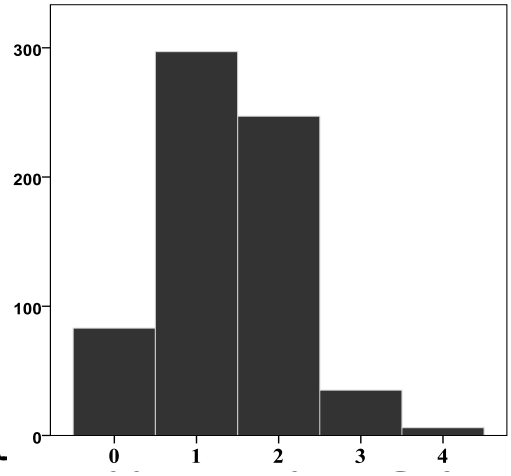
تتكون معظم البنايات المتضررة بحي الطرانكات من طابق واحد، علما أن هذه الفئة الغالبة بهذا الحي، في حين تهيمن البنايات المتضررة ذات طابقين في حي الملاح وسيدي المنظري والعيون، بينما تنتشر البنايات ذات ثلاثة طوابق بشكل شبه متساو في جل الأحياء المتضررة، وتوجد بضعة بنايات ذات أربعة طوابق بحي البلد والطالعة .


وضعية المنازل بالمدينة العتيقة لتطوان سنة 2010
ش
502200
502400
502600
502800
503000
503200
552600
552500
552400
552300
552200
552100
552000
551900
551800
مـــراب للســـيارات
الطرانكات
المشور
سيدي المنظري
الجـــوي
القصـــر الملكـــي
ســـاحة الفـــدان
روض حجاج
المفتـــــاح
منازل جيدة
خربة
منازل آيلة للسقوط
منازل بحالة سيئة
منازل ذات حالة متوسطة
منازل مرممة
200
100
50
0
متر

جدول 2 : توزيع المنازل حسب عدد الطوابق

عدد الطوابق	العدد	النسبة	النسبة التراكمية
أرضي	83	12,4%	12,4%
طابق واحد	297	44,5%	56,9%
طابقين	247	37%	93,9%
ثلاث طوابق	35	5,2%	99,1%
أربع طوابق	6	0,9%	100%
المجموع	668	100%	

رسم بياني 2 لتوزيع المنازل حسب عدد الطوابق



يتضح من خلال تحليل قواعد بيانات عدد المنازل ذات طابق واحد بنسبة 44,5% من التصنيف العام، تليها المنازل ذات طابقين بنسبة 37%، بحيث تمثل المنازل من هذين الصنفين 81% من مجموع المنازل، 63% منها من المنازل في وضعية سيئة أو آيلة للسقوط. ويلاحظ أن هناك توافقا كبيرا بين الخربات و المنازل الآيلة للسقوط .

أما من خلال دراسة معامل الارتباط الرتبي بين عدد الطوابق ووضعية المنازل فهو ضعيف نسبيا، ويمكن أن نستنتج أن وضعية المنازل لا ترتبط بالضرورة بعدد الطوابق و أن هذا الأخير لا يفسر وضعية المنازل إلا بنسبة 3,4%.

جدول 3 : التوافق بين وضعية المنازل و عدد الطوابق

وضعية المنازل	عدد الطوابق					
	0	1	2	3	4	المجموع
خربة	41	17	15	0	2	75
آيلة للسقوط	16	93	72	13	0	194
سيئة	21	163	137	20	3	344
متوسطة	3	15	10	0	0	28
مرممة	2	9	13	2	1	27
المجموع	83	297	247	35	6	668

3 – وضعية المنازل حسب عدد العائلات القاطنة

من خلال دراسة وضعية المنازل وعدد العائلات القاطنة بها، يتبين أن 50% من عدد المنازل تقطنها عائلة أو عائلتان، علما بأن معظمها في حالة سيئة أو آيلة للسقوط، كما أن هناك شبه توافق بين المنازل المرممة و استقرار أربع

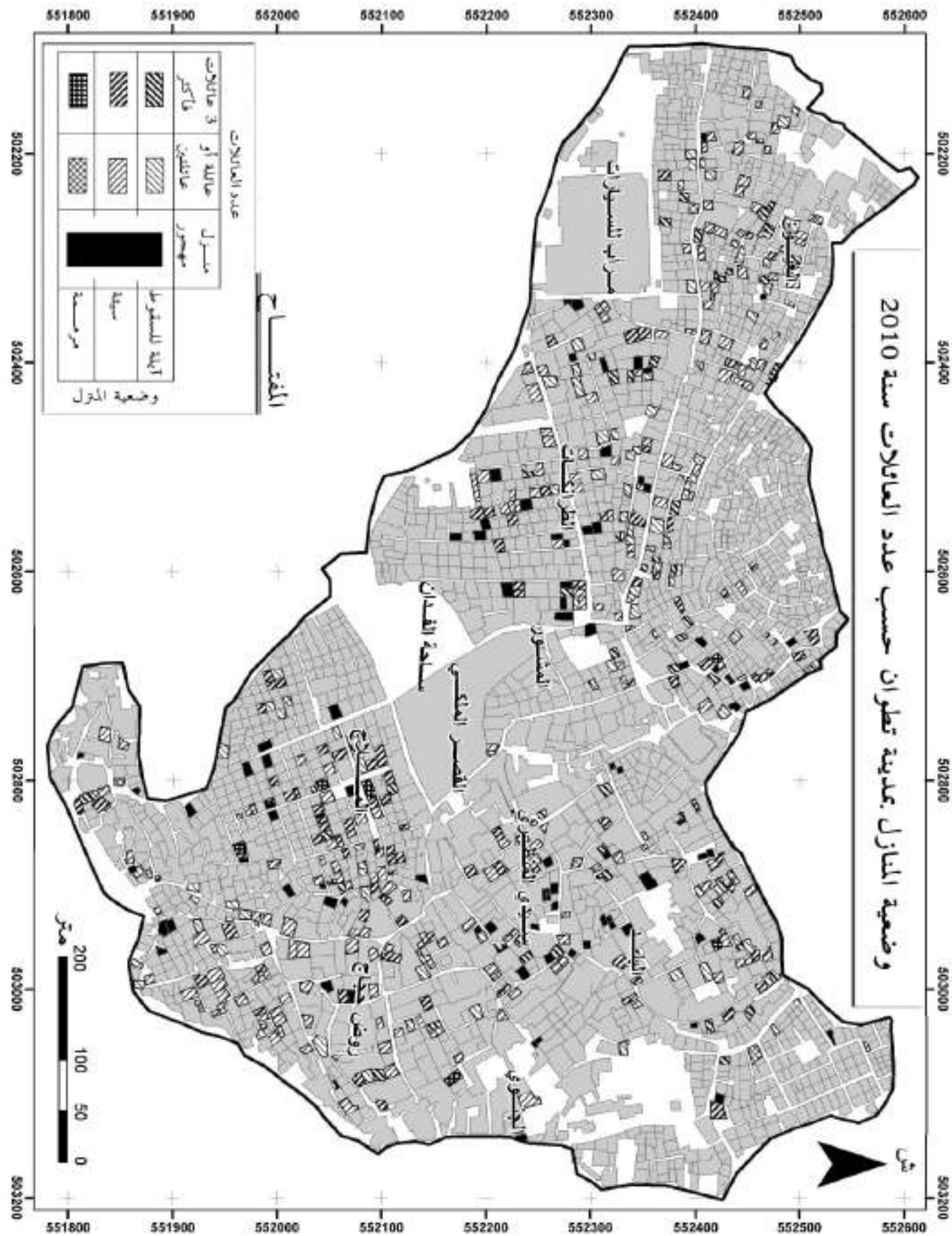
عائلات. وعموما هناك علاقة وثيقة بين حالة المنازل وعدد الأسر القاطنة بها، مما يعكس شدة الضغط الديمغرافي على وضعية المعمار في المدينة العتيقة.

4 – وضعية المنازل حسب الملكية العقارية

كشفت الدراسة أن المنازل في وضعية سيئة والآيلة للسقوط بكل أرجاء المدينة توجد في ملكية الخواص، لكون هذا الصنف من الملكية هو المهيمن، كما أن المنازل المرممة تنتمي لنفس الملكية وتوجد أغلبها بحي الملاح وجزء قليل بالبلد و الجنوي وسيدي المنظري. أما أملاك الأحباس التي تنتشر في جل الأحياء فتتوزع بين 9 خرب و 65 منزلا في حالة سيئة أو آيل للسقوط، بينما لا يوجد أي منزل مرمم تابع للأحباس. وأما أملاك الدولة المتركزة بروض الحجاج والبلد فتقتصر على المنازل الآيلة للسقوط أو في وضعية سيئة تشكو من غياب أية صيانة، بحيث لا يبادر قاطنوها المكترين بترميمها أو صيانتها، مما يجعلها على غرار التابعة للأحباس مهددة أكثر بالانهيار.

جدول التوافق بين وضعية المنازل و الملكية العقارية

وضعية المناز	الملكية العقارية			
	ملك خاص	أحباس	أملاك الدول	المجموع
خربة	66	9	0	75
آيلة للسقوط	177	26	2	205
سيئة	295	39	5	339
متوسطة	18	4	0	22
مرممة	27	0	0	27
المجموع	583	78	7	668


وضعية المنازل بمدينة تطوان حسب عدد العائلات سنة 2010
المفتاح
عدد العائلات
منزل
عائلة أو 3 عائلات
عائلتين
مهجور
فأكثر
آيلة للسقوط
سيئة
مرممة
وضعية المنزل
ش
200
100
50
0
متر
551800
551900
552000
552100
552200
552300
552400
552500
552600
502200
502400
502600
502800
503000
503200

خاتمة

يظهر من خلال مختلف عمليات التحليل و معالجة البيانات التي أسفرت عنها الدراسة أن مدينة تطوان العتيقة تعاني من مشكل الدور في وضعية سيئة والآيلة للسقوط من مختلف أصناف الملكية، وكيفما كان عدد طوابقها أو الأسر القاطنة بها. إلا أن المشكل يبدو مستفحلا بالنسبة للدور التابعة لملكية الدولة أو الأحباس. ويسهم ارتفاع الكثافة السكانية أيضا في زيادة حدة تدهور النسيج العتيق بما يهدد بحدوث كوارث، ومن ثم يفرض تدخلا عاجلا لتدارك الوضع وإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

إن توظيف الأدوات والوسائل الحديثة قمين بإعداد دراسات ووضع خرائط دقيقة قابلة للتحيين بإمكان مختلف الفاعلين والمتدخلين اعتمادها في التخطيط واتخاذ القرارات.

تــاقــايــط.

من ذاكرة موقع وسيطي مغمور شمال مراكش.

محمد رابطة الدين
كلية الآداب-مراكش

رسم الاسم:

بلغت حصيلة ما أمكن رصده والتقاطه من صور رسم هذا العلم الجغرافي في المصادر، ثلاثة رسوم وردت في مصدرين، أدرك مؤلف كل منهما وجود هذه الوحدة المجالية التي كانت تحمل هذا الاسم، فيها نزل الأول وهو البيدق عام 1147[1]/541 ،وعاصر الثاني وهو ابن الزيات، الوقت الذي كانت فيه " مدينة...من عمل مراكش " [2] . ولا ندري الأسباب التي كانت وراء إغفال الإشارة إلى اسم تاقايط، وعدم ذكره في مصادر أخرى تنتمي إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري /الثاني عشر الهجري، ومؤلفوها من مجا يلي ابن الزيات ومعرفتهم بمراكش ومحيطها مؤكدة، وحيز من الإطار الجغرافي لمحتوى مؤلف كل منهم، كان لجهة تاقايط فيه نصيب[3].

ورد ذكر اسم موقع تاقايط في مصدرين فقط هما: كتاب "التشوف"[4] لابن الزيات، وكتاب "أخبار المهدي"[5] للبيدق، واتخذت أوضاع رسمه أشكالا ثلاثة هي:

شكل الرسم	المصدر
تاقايط	التشوف: 232، هامش 550.
	التشوف: 258.
	أخبار المهدي: 63.
تاقايطت	التشوف: 232.
تاسايط	التشوف: 232، هامش 550.

يلاحظ أن الرسم الأول والثاني وردا معا في متن كتاب "التشوف"، دون ترجيح المحقق أحدهما على الآخر، ورغم تطابق الرسم الموجود في نسخة "م"من كتاب " التشوف" مع الرسم الوارد في النسخة الوحيدة المتداولة من كتاب "أخبار المهدي".[6] فان محقق "التشوق" الأستاذ احمد التوفيق، الذي اعتنى بإعادة تحقيق هذا النص عناية أهل الصناعة، لم ير في ذلك تعليلا لترجيحه على غيره من باقي الرسوم.

معنى الاسم :

تاقايط اسم أما زيغي غير مركب،يحتمل الدلالة على معنيين: يدل معنى الأول منهما على نوى التمر ، ويفيد معنى ثانيهما تفاحة آدم ، وحسبما يلاحظ فإن كلا من المعنيين له ما يربطه بالوسط الجغرافي المفترض لموقع تاقايط، فعلاقة المعنى الأول بالموقع تدعمها حاليا منطقة النخيل، والقاسم المشترك بينهما هو فاكهة التمر ، والمعروف في علم دلالة أسماء المواقع الجغرافية، أن أصول أسماء الأماكن غالبا ما ترجع إلى واقع محلي أثر فيها، و لعل هذا يفيد وجود غابة نخيل بالمنطقة في فترة حكم المرابطين، لا يستبعد أن واحة النخيل الواقعة شمال مراكش في الوقت الحالي، تعتبر جزءا مما تبقى من تراثها. أما المعنى الثاني فمجازي وله أيضا علاقة متينة بالمجال، فتاقايط تحيل على المعبر والمجاز وهي

---

[1] البيدق: أخبار المهدي بن تومرت، طبعة دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971، ص 63.

2 - ابن الزيات التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، تحقيق أحمد التوفيق، البيضاء، 1984، ص 232.

[3] - نشير على وجه الخصوص إلى مصدرين هما ابن صاحب الصلاة ء المن بالإمامة ء تحقيق عبد الهادي التازي ء بيروت ء 1987.—مجهول ء كتاب الاستبصار في عجائب الامصار ء تحقيق سعد زغلول عبد الحميد ء البيضاء ء 1984.

[4] - ابن الزيات التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ، ص 232-258.

5 - البيدق: أخبار المهدي بن تومرت، ص 63

[6] -- ورد نفس الرسم مع تغيير الحرف الثالث بحرف س بدل القاف هكذا تاسايط في نسخة س من نسخ تحقيق "التشوف " وهي النسخة الأميرية التي اطلع عليها المحقق واعتبرها " اقرب النسخ إلى الأصل" فاعتمدها في إعادة تحقيق وطبع كتاب " التشوف " ء انظر التشوف ء مقدمة التحقيق ص 28 ء ولا يبدو أن التغيير في هذا الحرف يقوي الأخذ بالرسم الذي تدخل س في تركيبه ء فالمحقق صدر في جلة القائمين على اللسان الامازيغي شديد العناية به ء ولو بدا له ما يسمح باعتماد الرسم الأخير لنبه إليه ء ومن الجائز أن يكون هذا الاستثناء في الرسم من فعل الناسخ .

الوظيفة التي تؤديها عادة تفاحة آدم لعبور الغذاء من الفم إلى المعدة. يدعمها موقع تاقايط المفترض مباشرة عند الضفة الجنوبية لوادي تانسيفت، وإشارة البيدق الواضحة إلى وظيفة العبور النهري لموقعها ، "وجاوز تانسيفت إلى تاقايط"[1]. ويعززها خبر انفرد بذكره الشريف الإدريسي، يستفاد منه أن عليا بن يوسف بنى قنطرة على وادي تانسيفت، عند الجهة القريبة منه إلى مراكش، وصفها ب " العجيبة البناء والمتقنة الصنع لم تلبث غير أيام يسيرة حتى أتى عليها السيل، فاحتمل أكثرها وافلت عقدها وهدمها."[2] ثم شيد الموحدون في عهد حكم الخليفة أبي يعقوب يوسف، القنطرة التي لا تزال إلى الآن قائمة تعمل[3].

تاريخ التأسيس:

تعود نشأة تاقايط إلى زمن حكم المرابطين، فمن المؤكد أن موقعها المفترض كان قبل تأسيس مراكش، ضمن الحيز الجغرافي من الحوز الأوسط، الذي وصفته المصادر في منتصف القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي ب"خلاء لا أنيس به"[4]. وظهورها بعد إنشاء مراكش ثابت وبالذات في فترة حكم المرابطين، فقد أشار إليها البيدق في سياق أخبار حصار الموحدين لمراكش عام 541هجرية/1147ميلادية[5]، ولعله التاريخ نفسه أو بعده بقليل الذي حل فيه الصوفي أبو شعيب السارية، بدار الصوفي أبي لقمان يرزجان بن يعقوب الأسود في تاقايط[6]، والإشارة تحيل فقط على أقدم خبر معروف عن تاريخ وجود الموقع لا تاريخ تأسيسه، ويصعب حاليا الرهان على إمكانية تدقيق تاريخ ظهوره لأسباب مرجعية بحتة. مع عدم القيام بأعمال المسح والتنقيب في المجال.

والخلاصة التي يمكن الاحتفاظ بها، من هذه الجزئيات المشار إليها وشيكا في هذه النقطة بالذات، هي وجود تاقايط قبل عام 1147/541، فقد نعت ابن الزيات الصوفي أبا لقمان بأنه " من أهل مدينة تاقايط"[7]، وهذا الوصف ينصرف إلى الأصل وهو هنا مجال تاقايط ، ويفيد الانتماء إلى كتلة بشرية هي ساكنة تاقايط، وإعادة تشكيل وسط جغرافي من مكان خلاء إلى مركز استقرار بشري عرف تطوره دينامية ملحوظة، تبدو على الأقل في تحوله من قرية إلى مدينة، يستدعي زمنا معقولا تتحقق فيه الشروط المطلوبة لإحداث تحول مجالي من هذا الحجم ينتج تجمعا بشريا ووسطا حضريا.

دون شك أن هذه النشأة لها علاقة مباشرة بحدث تأسيس مراكش، فقبل عام 462 هجرية/1070 ميلادية، كان هذا الوسط الجغرافي "صحراء لا أنيس به"[8]، ومع ظهور المدينة بخاصيتها السياسية كعاصمة لمخزن مركزي، سيعرف تحولات مجاليه عميقة، يمكن اختزالها في ظهور حياة الاستقرار وممارسة الزراعة، كان من عواقبهما نشأة عدة مراكز استقرار تابعة للنفوذ الترابي للعاصمة وإعداد الأراضي الفلاحية بضواحي المدينة. وتعتبر تاقايط احد هذه المراكز فهي " من عمل مراكش"[9] والمساحة

---

[1] - أخبار المهدي: 63.

[2] الشريف الإدريسي ء نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ء طبعة الجزائر ء 1957 ء ص 44-45. ذكر Deverdun (G) أن Charles Allain اكتشف بقايا القنطرة المرابطية، على بعد حوالي 400 متر من عالية القنطرة الموحدية. انظر Deverdun (G), Marrakech des origines à 1912, tome I,Rabat, 1959, p107, citation n 87.

[3] - عبد الواحد المراكشي ء المعجب في تلخيص أخبار المغرب ء تحقيق سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ء القاهرة ء 1949 ء ص 346.—ابن أبي زرع الفاسي ء الأنيس المطرب بروض القرطاس ء طبعة دار المنصور ء الرباط ء 1970 ء ص 211ء 266. –محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الأول ء مراكش ء 2008 ء ص 238-240.

[4] - ابن عذارى المراكشي ء البيان المغرب ء الجزء الرابع ء تحقيق إحسان عباس ء بيروت ء 1967 ء ص 19 ----مجهول ء الحلل الموشية ء تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة ء البيضاء ء 1978 ء ص 16.

[5] - أخبار المهدي: 63.

[6] - انفردت بهذا الخبر نسخة التشوف الأميرية وهي "اقرب النسخ إلى الأصل" ء انظر التشوف ء مقدمة التحقيق ء ص 28 ء و الصفحتان 187 و232 من متن نفس المصدر.

[7] - التشوف ء ص 232.

[8] - ابن عذاري: البيان، الجزء الرابع، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1967، ص 19.

[9] التشوف ء ص ء 232.

المستغلة من أراضيها في الفلاحة تشكل جزءا من أراضي القسم الشمالي لخريطة المجال ألفلاحي لمراكش.[1]

التوطين الجغرافي:

المنطلق إليه الإشارة الآتية للبيدق: "وجاوز – عبد المومن - تانسيفت إلى تاقايط وميز فيها وقلع إلى إيكليز"[2]. والمستفاد منها عناصر ثلاثة، أولها أن الموطن يقع بين الضفة الجنوبية لوادي تانسيفت شمالا، ومرتفعات جبل كليز جنوبا، ثانيها ترجيح بداية أراضي تاقايط مباشرة من الضفة الجنوبية للوادي، يقوي من ذلك قصر المسافة الفاصلة بين وادي تانسيفت وكليز، ومركز تاقايط كمجال استقرار كان كبيرا، وتدعمه إشارة لابن الزيات تتعلق بأبي لقمان يرزجان بن يعقوب الأسود وهو "من أهل مدينة تاقايطت... حدثوا عنه أنه جاء إلى وادي تانسيفت وهو ملآن من الضفة إلى الضفة"[3]. أما العنصر الأخير فعدم إمكانية معرفة امتداد نهاية أراضي تاقايط شرقا وغربا وجنوبا.

ودون شك فان الجمع بين هذه الجزئيات والإفادات التي يوفرها معنى اسم تاقايط لا يسمح بإمكانية تدقيق وضبط اكبر للرقعة الجغرافية التي كان يشملها تراب الموقع خاصة وانه لا توجد بقايا آثار له في المجال مما يجعل تدخل البحث الاركيولوجي في الموضوع خطوة مطلوبة. ومع ذلك من المرجح أن تراب الموقع كان داخل الشريط الموازي لطول الضفة الجنوبية لوادي تانسيفت وبالتحديد الحيز الجغرافي الذي يمتد غرب وشرق ضاحية القنطرة الموحدية.

طبيعة الموقع:

نعت ابن الزيات تاقايط مرة بالمدينة[4] ومرة بالقرية[5]، في حين اكتفى البيدق بذكرها دون أي نعت[6]، ولا يمكن اعتبار الوصف المزدوج الذي قدمه ابن الزيات متناقضا، فقد وصفت تنمل في نفس الفترة أحيانا بالمدينة[7] وأحيانا بالقرية، وعليه فأصل دلالة هذا الإطلاق المزدوج تحيل على مركز استقرار من حجم كبير. فموقع وموضع تاقايط يقدمان شروطا مناسبة لنشأة واتساع حجم وحدة مجاليه من هذا المستوى، حيث يساهم القرب من مراكش في جعلها تستفيد من تبادل الخدمات معها، ذلك أن القسم الأكبر من التنقلات المدنية والاقتصادية والعسكرية من وإلى مراكش مع الشمال كانت تمر عبر تاقايط، وبذلك شكلت منزلا للمسافرين والقوافل والحركات المخزنية، لكونها تقع في مسلك رئيسي للتنقل و لتجارة القوافل.

الإطار البشري :

---

[1] محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الأول ء ص199-206.

[2] - أخبار المهدي: 63.

3 - التشوف: 232.

4 - التشوف: 232.

5 - التشوف: 258.

6 --وصف Lévi –Provençal تاقايط بالمدينة الصغيرة وذلك في الإحالة التي خصصها للتعريف بها في الطبعة الفرنسية لكتاب "أخبار المهدي" ء ولا ندري مستنده في ذلك ء ويعود مرد الاستفهام إلى كون كتاب "التشوف" هو المصدر الوحيد بين المصادر المتداولة الذي انفرد بنعت تاقايط بالمدينة تارة وبالقرية أخرى ولم يصفها بالمدينة الصغيرة ء و تاريخ صدور طبعته الأولى جاء متأخرا بثلاثين عاما عن تاريخ نشر طبعة باريس لكتاب "أخبار المهدي" الأمر الذي لم يكن يسمح ل Lévi –Provençal بالاطلاع على هذا المصدر بالذات ء وإذا افترضنا اطلاعه على بعض نسخه المخطوطة ء فالتحقيق يقتضي التنبيه إلى ذلك ء وهو الذي جرت عادته بالإشارة إلى مصادره ومراجعه ء مخطوطة كانت أو مطبوعة أو رواية شفوية ء راجع :

- ابن الزيات التادلي ء التشوف إلى رجال التصوف ء تحقيق أدولف فور ء الرباط ء 1958
- Lévi –Provençal , Documents inédits d'histoire almohade, « Textes arabes relatifs à l'Occident musulman »,volume.I,Paris, 1928, p168,citation n 1.

ونفس الملاحظة تهم أيضا تحقيق طبعة دار المنصور لكتاب " أخبار المهدي" ء لكن بفارق له قيمته العلمية محتواه أن هذه الطبعة الأخيرة صدرت بعد ثلاثة عشر عاما من صدور طبعة "التشوف" الأولى ء وهو معطى هيا للمحقق أسباب توثيق ومراجعة المادة التي خصصها Lévi –Provençal لتحقيق تاقايط ء وهي المادة عينها التي اعتمدتها وترجمت نص مضمونها طبعة الرباط . انظر البيدق: أخبار المهدي بن تومرت، طبعة دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971، ص63 إحالة 137.

7 - أخبار المهدي: 94.

ينتمي مجال تاقايط قبليا إلى وحدة مصمودة وبالذات إلى قبيلتي أيلان وهزميرة، وإذا تم الأخذ بعين الاعتبار، اجتهاد كل من Gaston Deverdun وPaul Pascon حول الحدود الطبيعية المحتملة بين مجالي القبيلتين ويمثلها وادي اغزر[1]، يكون تراب تاقايط أرضا هزميرية[2]، وبحكم أن المجال كان خلاء فان طبيعة الانتماء هي التملك والانتفاع دون استقرار.

الوظائف والأنشطة:

1- الفلاحة:

يبدو أن تشكيل المجال ألفلاحي بمنطقة تاقايط ارتبط بنشأة مراكش، فقبل تاريخ هذه النشأة، كانت هذه الرقعة الجغرافية جزءا من " موضع صحراء لا أنيس به إلا الغزلان والنعام ولا تنبت إلا السدر والحنظل"[3] ، وليس بمستبعد أن تكون من بين الأراضي الفلاحية الأولى التي تزامن إعدادها مع فترة تأسيس العاصمة المرابطية، لاعتبارين على الأقل، أولهما طبيعي والأخر سياسي :

الاعتبار الطبيعي :

يتلخص محتاه في توفر منطقة تاقايط بين باقي جهات الحوز الأوسط، على عوامل إنتاج طبيعية تؤهل أراضيها للاستغلال ألفلاحي ،يمكن اختزالهما في عاملين: أولهما وجود الماء ومصدره المياه الجارية بوادي تانسيفت، في وسط جغرافي ينتمي إلى نطاق المناخ المتوسطي القاري الجاف و الحار، كما توضحه الإشارة الآتية " كانت قبل ذلك –جهة مراكش قبل بناء المدينة- يطير الطائر حولها فبسقط من العطش و الرمضاء."[4]

الاعتبار السياسي :

لهذا الاعتبار علاقة بالتحولات السياسية التي عرفها الجنوب المغربي في منتصف القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، التي أعطت ميلاد المخزن ألمرابطي وترتب عنها اختيار موقع مراكش موضعا لإقامة العاصمة. فقبل هذا التاريخ كان الحوز الأوسط مجالا حيويا لأهل الجبل خاصة فيما تعلق بممارسة الرعي، ومع التحولات المشار إليها وما رافقها من وصول قبائل صنهاجية واستيطانها له، ظهر بالمجال شكل العيش القائم على ممارسة الزراعة والاستقرار والحياة الحضرية.

وتعمير السهل يستلزم توفير الماء الذي يلبي متطلبات استقرار بشري من حجم كبير، شكلته مراكش وحاجيا ت الفلاحة المرتبطة به.وبحكم ندرة موارد المياه في السهل، يبقى الجبل المصدر المؤهل أكثر لتزويد الفلاحة بحاجياتها من هذه المادة. وأهل الجبل لم يكونوا في علاقة اطمئنان ووئام، مع هؤلاء المرابطين الذين اكتسحوا السهل واستوطنوه وشيدوا فيه عاصمتهم.[5] وهذه الحالة تجعل الأماكن التي تتوفر على المياه في السهل، خاصة منها البعيدة عن السفح الشمالي للأطلس الكبير الغربي أراضي مطلوبة للاستغلال ألفلاحي، ومنها فيما يبدو الأراضي التي تشكل الشريط النهري لضفتي وادي تانسيفت وأقربها إلى مراكش جهة تاقايط.

---

[1] - هو الجاري عليه اليوم اسم وادي اسيل ء التشوف ء ص 341 إحالة رقم 52.

[2] Deverdun (G), Marrakech des origines à 1912, tome I,Rabat, 1959, p 52._ Pascon (P), Le Haouz de Marrakech, tome I, Rabat, 1977, p373.

[3] - البيان لمغرب ء الجزء الرابع ء ص 19.

[4] - كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 210.

[5] - عن هذه المسالة يستحسن الرجوع إلى البحث القيم للمرحوم الأستاذ علي صدقي Ali Sadki, La montagne marocaine et le pouvoir central ; un conflit séculaire mal élucidé. Hespéris-Tamuda, vol : XXXVIII, fasc. unique, Rabat, 1990, pp 15-28. انظر أيضا محمد رابطة الدين مراكش زمن حكم الموحدين ء الجزء الأول ء مراكش ء 2008 ء ص 17-32.

شكلت منطقة تاقايط مع موقع تاووتي،[1] نهاية القسم الشمالي للحزام الأخضر الذي كان يحيط بمراكش في العصر الوسيط،يشمل هذا القسم المشار إليه، الأراضي الفلاحية الواقعة بين وادي تانسيفت شمالا والواجهة الشمالية لسور المدينة جنوبا. وسجلت المصادر اشارات لمستغلات زراعية كانت توجد به تتعلق ببساتين[2] ومنتزهات[3] وضيعة[4] وجنان[5].

كانت أراضي المنطقة فيما يبدو مجالا لاقتصاد فلاحي نشيط، فشروط الإنتاج الطبيعية متوفرة، ومؤشرات مظاهر الاستغلال غير منعدمة وأهمها وحدات الإنتاج المشار إليها وشيكا، وما يحفز السكان على الإنتاج وهو السوق الواسعة، التي تتكون من سكان مدينة تاقايط نفسها وسكان مراكش وجموع التجار والمسافرين والمحلات المخزنية.

ويقدم النص الآتي لابن عذارى، إشارات تستفاد منها أهمية الإنتاج وعلاقته العضوية بمراكش كسوق واسعة لتصريفه.يقول في سياق أحداث حصار قبائل الخلط لمراكش عام 1235/632." وادي تانسيفت حيث كان جموع الخلط ومخيمهم ...وعدمت الأقوات البتة – بمراكش – وكاد الناس يأكل بعضهم بعضا، والعرب الخلط في خفض من العيش والزرع عندهم يداس بالأقدام ... والمصايفة قد قرب أوانها وكانت طيبة الزرع جدا، وظهر في الزرع باكور لو وجده الناس لأغناهم، ولكن حالت بينهم وبينه العربان والعساكر...وفي أثناء هذه الحال وجد الناس سبيلا إلى الزرع الأخضر، فخرج لحصده الضعفاء وأكثر الناس منه في البلد فانتعشوا وعادت أليهم أرواح الحياة." [6]

و لعل تميز المنطقة بغراسة النخيل منذ فترة حكم المرابطين يعود إلى عاملين هما :

العامل الطبيعي :

محتواه "الوسط البيئي المناسب"[7] لنمو وتكاثر النخيل، كالتربة الخفيفة المشبعة بالطين[8]، التي يزيد من درجة ملوحتها مناخ المنطقة الحار والجاف وجريان مياه نهر تانسيفت. مع إمكانية السقي التي توفرها بالموقع مياه النهر والفرشة الباطنية القريبة.[9]

العامل البشري :

يتجلى في خصوصيات وسائل وطرق إنتاج فلاحة الواحات، وخبرة فلاحيها التي يبدو أنها انتقلت إلى الحوز، وتر سخت فيه مع الجماعات البشرية التي قدمت من الجنوب، حيث موطن فلاحة النخيل وإنتاج التمور[10]، وحلت بالمجال واستقرت به زمن دولة المرابطين الحكام الجدد، " أهل بلاد النخيل الذين غالب عيشهم التمر."[11]. وأصحاب اوداغست ذات النخل الكثير[12] .

---

[1] - هي المعروفة اليوم بسقر ء وعن تاووتي ء انظر التشوف ء ص 304ء 313—ابن عبد الملك المراكشي ء الذيل والتكملة ء السفر الثامن ء القسم الأول ء تحقيق محمد بن شريفة ء الرباط ء 1984 ء ص 170. – معلمة المغرب المجلد السابع سلا ء 1995 ء ص ء 2247-2248.

[2] - التشوف ء 304 ء محمد ألمنوني ء ورقات عن حضارة المرينين ء البيضاء ء 2006 ء ص 304-305.

[3] - ورقات عن حضارة المرينين ء ص 304-305

[4] -ابن عبد الملك المراكشي ء الذيل والتكملة ء السفر الثامن ء القسم الأول ء تحقيق محمد بن شريفة ء الرباط ء 1984 ء ص 169.

[5] - التشوف: 258.

[6] - ابن عذارى المراكشي ء البيان المغرب – قسم الموحدين – تحقيق محمد إبراهيم الكتاني ء محمد بن تاويت ء محمد زنيبر ء عبد القادر زمامه ء البيضاء ء 1985 ء ص 319 ء 320 ء 326 ء 327.

[7]Marrakech des origines à 1912, 1/90. Mohamed Aziz Elhoumaizi, Abdelah Oihabi, Mohamed Saaidi , La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts de développement. Cahiers Sécheresses, volume 9, numéro 2, Juin 1998, p 2,3.

[8] La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts de développement. P2.

[9] Marrakech des origines à 1912, 1/90.

[10] - من بين المناطق الجنوبية المعروفة أو المشهورة بغراسة النخيل وإنتاج التمورنذكر : سجلماسة ياقوت الحموي ء معجم البلدان ء الجزء الثالث ء بيروت ء 1984 ء ص ء 192. ودرعة ء كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 206. والسوس الأقصى أبو عبيد الزهري ء كتاب الجغرافيا ء تحقيق محمد الحاج الصادق ء القاهرة ء دون تاريخ ء ص 118-119.

[11] ابن خلدون المقدمة ضبط المتن خليل شحاذة وراجعه سهيل زكار بيروت 1988 ص 111.

[12] -كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 215.

كما يلاحظ في أن التمر من المكونات الأساسية لغذائهم اليومي، يقول الأستاذ حسن حافظي علوي :" أن غذاء أهل البلاد الواحية الصحراوية يقوم على التمر. بل يمكن القول أن استهلاك هذه الفاكهة على نطاق واسع، قد اقتصر على منتجيها وجيرانهم المنتجعين بالقفر. وان إقبال سكان المناطق الشمالية لبلاد المغرب والأندلس عليها، لم يتجاوز بعض المناسبات الدينية : كشهر الصيام والحفلات والمواسم كالأعراس وعاشوراء."[1]

لا تقدم المصادر المتداولة إشارات تسمح بمعرفة بداية دقيقة لممارسة غراسة النخيل في الأراضي الفلاحية بالمجال، و رغم ذلك يعتقد بعض الباحثين من المؤرخين و من غير المؤرخين بفرضية البعد الطبيعي والتلقائي للعملية، ومحتواها أن موقع تاقايط كان يجعل منها مكانا مناسبا لتراكم نوى وبقايا التمر. معززين ذلك بتنوع أصناف التمر الموجودة إلى الآن بالموقع، وتعدد أصولها الجغرافية التي تنتمي إلى المجال الصحراوي.[2] معتبرين أن بعض ألأسباب الرئيسية للعملية تعود إلى الحملات العسكرية التي كانت تتجه من مراكش إلى الشمال أو القادمة منه إليها، والى القوافل التجارية التي كانت تعبر مراكش في مسالكها، فأثناء نزول هذه الحملات والقوافل بتاقايط كان الجنود المشاركون والتجار والمسافرون يتركون بأراضيها فضلات غذائهم ومنها نوى وبقايا التمر.[3]

فرضية تنطلق حسبما يبدو من قرب تاقايط من العاصمة مراكش وانخراطها في خريطة المسالك التجارية لكبرى لغرب البحر المتوسط والسودان الغربي. والحضور الوازن لأهل الصحراء في تشكيل سكان مراكش ومراكز الاستقرار المجارة لها ومنها تاقايط.

هل كانت التمور من ضمن الغلال الفلاحية التي كانت تنتج بالمجال في العصر الوسيط ؟

لعل الجواب بالإيجاب أمر وارد، وذلك استنادا إلى إشارتين: أولاهما عامة تشمل مجال مراكش أوردها صاحب "كتاب الاستبصار"، ونصها "ومدينة مراكش أكثر بلاد المغرب جنات وبساتين وأعنابا **وفواكه وجميع الثمرات**."[4] ثانيتهما خاصة تتعلق ببستان غرسه عبد المومن خارج غرب مراكش[5]، ذكر صاحب " الحلل الموشية" أن "**فيه كل فاكهة تشتهيها الأنفس**."[6] غير أن تأكيد هذا الجواب يبدو مستبعدا.بسبب عدم توفر ما يدعم محتوى الإشارتين السابقتين ويغنيه.ولعل أقصى ما يستفاد منهما بالنسبة للموضوع هو احتمال وجود إنتاج محلي محدود، بدليل شهادة لصاحب "الاستبصار" نفسه- وهو من أهل البلد- أكد فيها أن "أكثر شجرها الزيتون."[7] وهي الملاحظة نفسها التي تستفاد من شهادة معاصرة تتعلق ببستان عبد المومن ونصها، " وهذا البستان الذي غرسه عبد المومن يبلغ مبيع **زيتونه وفواكهه** ثلاثين ألف دينار مؤمنية"[8].

والقول بعدم وجود التمور ضمن المنتوجات الفلاحية للمجال في العصر الوسيط وارد أيضا، تدعمه عدة ملاحظتان هما :

- ✓ رغم خصوصية تاقايط كمحطة استقرار وعبور في طريق القوافل التجارية والحملات العسكرية والجموع الوفيرة العدد، لم ترد عن موقعها في أخبار الجغرافيين والرحالة

---

[1] انظر حسن حافظي علوي ء المرابطون ءالدولةءالاقتصادء المجتمع.ء الرباط 2007ء ص 151.

[2] Marrakech des origines à 1912, 1/90. - La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts de développement. P 3.

[3] El Hassane Boubekraoui et Abdelaziz Yahyaoui, Les jardins de Marrakech : un patrimoine écologique,économique et culturel en péril. Espaces Maghrébins, Nouvelle série, n 1, 2007, p 17. Mohamed Aziz Elhoumaizi, Abdelah Oihabi, Mohamed Saaidi , La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts de développement. Cahiers Sécheresses, volume 9, numéro 2, Juin 1998, p 2.

[4] كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 210

[5] من المرجح أن يكون هو حدائق المنارة اليوم. ورد في مقال La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts أن السعديين غرسوا في هذا البستان أصناف التمور الجيدة من نوع بوفقوس وبوسكري والجيهل دون إحالة إلى المصادر المعتمدة في ذلك. انظر La palmeraie de Marrakech : ses contraintes et ses atouts, p 2

[6] مجهول ء الحلل الموشيةءص 145.

[7] كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 210

[8] مجهول ء الحلل الموشيةءص 146.

والإخباريين الإشارة إلى التمور كمميز من مميزات المنتوجات الفلاحية بها ،وهي التي كانت في حاجة كبيرة إلى غابة النخيل لاستراحة السفار والمتنقلين طلبا لاماكن الظل، في وسط جغرافي عرف بشدة قيظ حرارة مناخه خاصة في الصيف، والنسبة المرتفعة لعدد الأيام الحارة في السنة،[1] والى منتجات النخيل لتامين مستلزمات نقل الناس و السلع والبضائع على الدواب، وتوفير بعض الأدوات التي يقتضيها عيشهم اليومي أثناء السفر: السلال المخلات الأشرطة الأطباق، و للاستهلاك كعلف الدواب ومنه نوى التمر.

- ✓ ليس في المصادر المتداولة عن الفترة ما يدل أو يوحي بان تاقايط بل وباقي المجال ألفلاحي لمراكش، كانت بهما بحائر تنتج التموركليا أو جزئيا[2]، فلم ترد الإشارة إلى وجود النخيل سواء كان منتجا أو غير منتج للتمور، باستثناء جزئية وحيدة تتعلق ب " النخلات التي ببحيرة الرقائق."[3] تدعمها إشارة فريدة يستفاد منها أن التموركانت من واردات المنطقة.[4]

العبور:

تمثل تاقايط واحدة من محطات خدمات التنقل في شبكة الطرق التي كانت تربط بين مراكش والشمال، فهي النهاية الجنوبية لهذه الخطوط قبل دخول مراكش، ونقطة انطلاق نفس الخطوط بعد الخروج من مراكش صوب الشمال، ولذلك كان العبور من أبرز الخدمات التي ميزت وظائفها، فإلى جانب تأمين تنقلات التجار والمسافرين، كانت تاقايط هي المرحلة الأولى في سلسلة مراحل السير المعدة لنزول الحركات المخزنية بعد خروجها من العاصمة نحول الشمال[5]، وسماها ابن عذارى بمنزل تانسيفت[6]، " ينزل-الخليفة- في كل منزل في داره وعساكره محدقة به."[7] ولتوفير مستلزمات هذه الوظيفة المخزنية أنشأ بها الخلفاء الموحدون منازل كانوا يقيمون فيها أثناء أسفارهم[8] مدة قصيرة، قد لا تتعدى المبيت ليلة واحدة[9] وقد تصل إلى ثلاثة أيام[10]. والغاية هي الاستراحة والاستعداد لمواصلة السفر، والقيام ببعض الترتيبات التي تستدعيها المهام المطلوبة من الحركات كالتمييز[11].

ويبدو أن الشروط الطبيعية للموقع وخيراته الاقتصادية ساهمت في تأهيله لأداء هذه الخدمة، فهناك القرب من العاصمة ووجود الماء وانبساط الأرض ووفرة مواد الغذاء، ويقدم النص التالي لابن

---

[1] يتميز مناخ سهل الحوز الذي تنتمي إليه منطقة تاقايط بطابعه القاري . وبتعرضه في فصل الصيف خاصة إلى تيارات هوائية شديدة الحرارة .هي الشركي من الشرق والسيروكو من الجنوب .وتسجل أقصى درجات الحرارة العليا في شهري يوليو وغشت لتصل في بعض الأحيان إلى 50 درجة.مع مدة تشميس طويلة.فمعدل عدد الأيام المشمسة خلال السنة يبلغ 240 يوما منها 119 يوما متتالية.
وتحتفظ المصادر المتداولة بجزئيات تفيد الوضعية المناخية نفسها بالمنطقة في العصر الوسيط لعل أقواها دلالة في الموضوع ما أورده كل من صاحب "الاستبصار" وصاحب "التشوف". وردت عند الأول في وصف بيئة موضع مراكش قبل إنشائها الإشارة الآتية : " كان قبل ذلك يطير الطائر حولها فيسقط من العطش والرمضاء." كتاب الاستبصار في عجائب الامصارء ص 210. أما الآخر فقدم إشارتين تفيد الأولى منهما شدة ارتفاع درجة حرارة الصيف. و يستخلص من الثانية تعرض المنطقة لهبوب رياح الشركي. التشوف ص 300.أخبار أبي العباس ألسبتي ص 467. 469.انظر أيضا مراكش زمن حكم الموحدين ء الجزء الأول ص 171.

[2] الفواكه التي سمحت المصادر بصدها والتقاطها هي : الرمان والليمون والعنب والزبيب والتين.انظر مراكش زمن حكم الموحدين ء الجزء الأول ص 213.

[3] . التشوف ص 242-243. وعن موقع بحيرة الرقائق .راجع مراكش زمن حكم الموحدين ء الجزء الأول ص 200-201.

[4] . التشوف ص 307.

[5] - ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي، بيروت، 1987، ص 391-352. وعن مكونات نظام الحركات المخزنية الموحدية، يستحسن الرجوع إلى كتاب الحلل الموشية لمؤلف مجهول: تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، البيضاء، 1979، ص 152-153.

6 - ابن عذارى: البيان، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، محمد زنيبر، محمد بن تاويت، عبد القادر زمامة، البيضاء، 1985، ص 214. والمنزل بضم الميم وفتح الراء الإنزال " وقل ربي أنزلني منزلا مباركا وأنت خير المنزلين " (القران الكريم سورة آية)ء والمنزل بفتح الميم وكسر الراء موضع النزول انظر ابن منظور لسان العرب مادة نزل المجلد السادس دار المعارف ص 4400.

7 - المن بالإمامة: 354.

[8] - المن بالإمامة: 151-352. يقول ابن صاحب الصلاة في سياق حدث الجواز الأول للخليفة أبي يعقوب يوسف إلى الأندلس عام 1170/566 " خرج على باب دكالة...فنزل في ذلك اليوم أولا في احدي دوره المتخذة له على رسم والده في النزول فيها بوادي تانسيفت على نحو ثلاثة أميال من حضرة مراكش." المن بالإمامة: 352. ويستفاد من المعلومات الواردة في المصادر أن المنزل محطة استقرار مؤقتة تنزل بها الحركات المخزنية في تنقلاتها وهي شبكة يزداد عددها وينقص بحسب طول أو قصر المسافة التي تربط بين نقطة انطلاق الحركة والمكان الذي تتجه إليه

[9] - المن بالإمامة: 349-353

10 - المن بالإمامة: 291

11 - أخبار المهدي: 63.- المن بالإمامة: 359.

صاحب الصلاة صورة عن هذه الحالة: "فنزل في ذلك اليوم أولا في إحدى دوره المتخذة له على رسم والده في النزول فهيا بوادي تانسيفت... وكان السعر في هذه الأيام المحلة المؤيدة في هذا اليوم رخيصا على تكامل الخلق فيها، فالدقيق: الربع الواحد بدرهمين، والشعير: خمسة وعشرون مدا بدرهم، واللحم ستون أوقية بدرهم"[1].

يضاف إلى ذلك وجود قنطرة بالموقع لتسهيل عملية العبور، حيث يستفاد من إشارة للشريف الإدريسي أن عليا بن يوسف بنى قنطرة على وادي تانسيفت وصفها بـ "العجينة البناء والمتقنة الصنع، لم تلبث غير أعوام يسيرة حتى أتى عليها السيل، فاحتمل أكثرها وأفلت عقدها وهدمها"[2]، وبعد المرابطين أنشأ الموحدون محلها قنطرة جديدة. انفرد ابن أبي زرع بذكر تاريخ الشروع في بنائها، وهو يوم الأحد ثالث شهر صفر من عام ست وستين وخمسمائة هجرية /1171 ميلادية[3]، وزاد في إشارة تحمل نفس المعنى كلمة "فبنيت" كدلالة تؤكد تحقيق إنجازها[4] وأثبتت ذلك من قبل شهادة معاصرة واصفة القنطرة المعنية بالعظيمة[5].

التصوف:

يمكن تسجيل ملاحظتين بارزتين على المادة الإخبارية الخاصة بهذا الجانب، أولاهما ضيق الإطار المرجعي إذ يعتبر"التشوف" المصدر الوحيد في الموضوع، ثانيتهما قلة المعلومات التي يوفرها هذا المصدر وعددها لا يتعدى سبعة أخبار، تتميز بالإشارة والاقتضاب موزعة بين أخبار أربعة من تراجم "التشوف"[6]، وتغطي حيزا زمنيا لا يتعدى ثلاثين سنة الأولى من حكم الموحدين، يبدأ بعد عام 1147/541 وهو تاريخ زيارة أبي شعيب أيوب السارية لصديقه أبي لقمان يرزكان بن يعقوب الأسود الذي كان عليه مدار حركة التصوف بتاقايط[7]، وينتهي بوفاة الشيخ أبي لقمان[8] عام 1176[9]/570 . فالمادة المتوفرة لا تقدم ما يسمح بتحقيق بدايات التصوف بهذا المجال وتدقيق تطوره، فليس في الأخبار التي أوردها ابن الزيات ما يفيد بدايات التاريخ الصوفي للرجل، أو تستشف منه أصول استقرار القوم بهذا الوسط الجغرافي، أو يحيل إلى أحوال الصلاح به بعد وفاة أبي لقمان عام 1176/570.

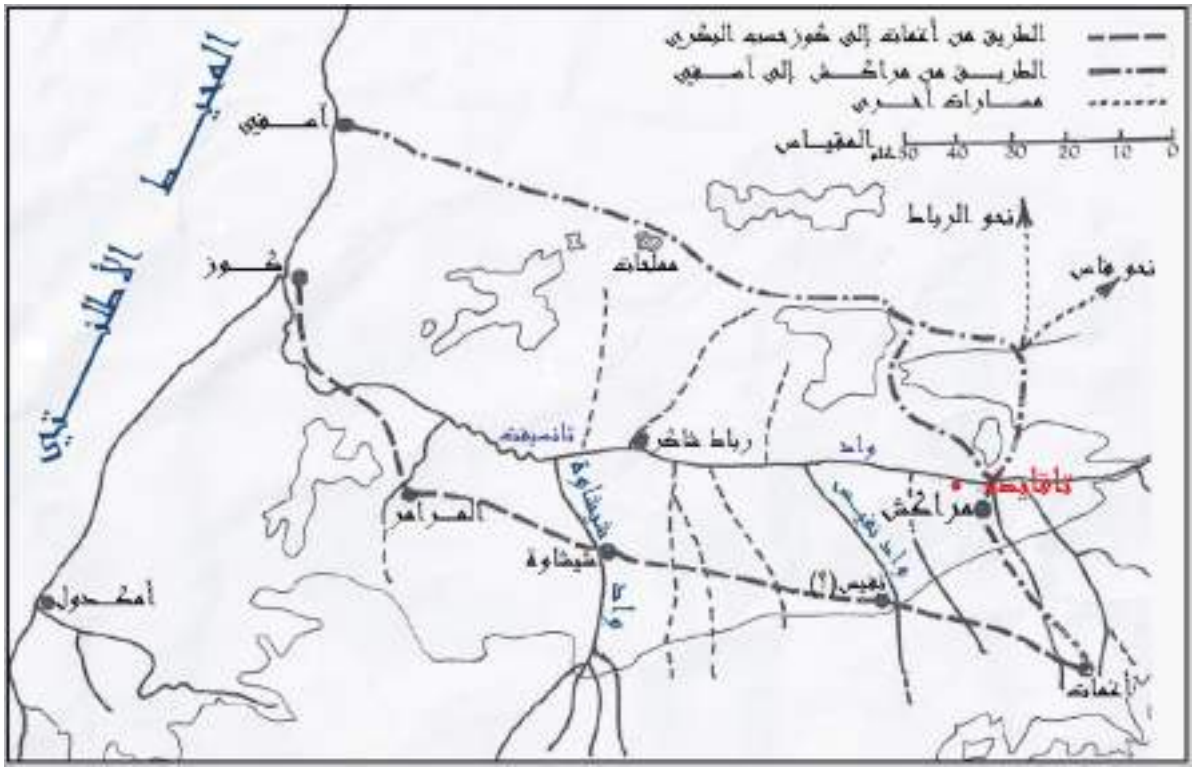
رغم هذه الملاحظات فان هذه الإشارات القليلة المتفاوتة الحجم المحدودة جدا في الزمان، تبقى المادة الخام المتوفرة إلى حد الآن. على أن القراءة المتأنية لمتنها تسمح برصد جزئيات تحمل مضامين مفيدة لمقاربة بعض عناصر الموضوع، داخل الحيز الزمني المشاراليه وشيكا.

شكلت تاقايط إحدى محطات شمال خريطة التصوف التي كانت تحيط بمراكش زمن حكم الموحدين[10]، ومركزا في شبكة مراكز التصوف المجاورة لوادي تانسيفت أو المحاذية لشريطه،والمعروف منها إضافة إلى تاقايط رباط شاكر[11] ورباط اكوز[12] وتاووتي[13].

---

1 - المن بالإمامة: 352-353.
2 - الشريف الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، طبعة الجزائر، 1957، ص 44-45.
3 - ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس، طبعة دار المنصور، الرباط، 1970، ص 211.
4 - روض القرطاس: 266.
5 - عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق سيعد العريان والعربي العلمي، القاهرة، 1947، ص 364.
6 - التشوف ء ص 232-233. 258. 337. 395.
7 - التشوف ء ص 187 ء 232.
8 - التشوف ء ص 258.
9 التشوف ء صء 232
10 محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الثاني ء مراكش ء 2008 ء ص125-126.
11 التشوف ء صء51ء 315ء365ء374ء385ء394ء402. محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الثاني ء صء 135ء144-145
12 التشوف ء صء 355. . محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الثاني ء صء. 125-126ء132-136. Bernard Rosenberger, Note sur Kouz, un ancien port à l'embouchure de l'oued Tensift, Hespéris-Tamuda, vol VIII, fascicule unique, 1967,pp :43-50.
13 التشوف ءصء 304ء 313ء محمد رابطة الدين ء مادة تاووتي ء معلمة المغرب ء الجزء السابع ء سلا ء 1995 ء ص ء 2247-2248.

الإطار الجغرافي لتاقايط ولموقعها المفترض.



المصدر: Bernard Rosenberger, Note sur Kouz, p 49. رسم الأستاذ احمد زروال.

يستفاد من إشارات ابن الزيات أن أبا لقمان يرزجان بن يعقوب الأسود يعتبر مركز ثقل النشاط الصوفي فيها، وهو " من أهل مدينة تاقايط."[1] ولعله كان يشتغل فيها بالفلاحة أو كان يتوفر على ارض فلاحيه بها، فقد نسب إليه صاحب التشوف إحدى جنانها[2].

ليس في إشارات ابن الزيات التي تغطي بعض جوانب الثلاثين عاما الأخيرة من حياة أبي لقمان، ما يوحي بتحقيق أحوال المخاض والكشف والشفوف فيها فبالأحرى بدايته كمريد في سلوك الطريق، في حين تتناثر في ثنايا مادتها جملة جزئيات تدل كلها على أن الرجل وصل في هذه الفترة إلى درجات عالية في مقامات أهل الولاية.لا يمكن في عدم استحضارها إدراك المكانة الوازنة التي حظي بها عندهم داخل مجال مراكش وخارجه،وفهم عدم رضا الحكم ألموحدي عما كان يصدر عنه من ممارسات وسلوك.

يلاحظ أن أبا لقمان اختارا لبقاء في بلده تاقايط للانشغال بطريق أهل الفضل و الصلاح سلوكا وتربية، ويبدو أن تحقيق البعد عن الناس خارج الضروري من شروط ما تقتضيه مصالحهم المشتركة يستلزم الخلوة، و حسبما يبدو، يفهم من كلام ابن الزيات أن موقعين في تاقايط، كانا مكانا لهذه الخلوة: أولهما في جنته،[3] ثانيهما مكان ما على إحدى ضفتي وادي تانسيفت.[1]

[1] التشوف ءصءص232.

[2] التشوفءصءص258.

[3] يقول ابن الزيات " وكانت لأبي لقمان شجرة يجلس إليها فكان كلما ختم القران ختمة علم فيها علامة...فطلبنا الشيخ بداره.فقيل لنا اطلبوه في جنته.فلما دخلنا جنته رأيناه قاعدا تحت شجرة. فقال لي الصوفي أنظره تحت الشجرة التي رايته تحتها البارحة." التشوف ء ص ء 232ء258.

من الجائز أن سلوك أبي لقمان ونشاطه بين أهل بلده، كان سببا في جلب اهتمام الناس إليه والتقاط أخباره وتداولها داخل وخارج تاقايط.لعل مما يدعم ذلك من جهة تنوع مصادراخبارابي لقمان في "التشوف" بين تعدد روايات الخبر الواحد عنه، " حدثني غير واحد" " وحدثوا عنه"،[2] والرواية بالتواتر" وحدثني محمد بن يحي قال سمعت أبا عبد الله محمد بن تميم يقول"،[3] وشيوع أخباره بين الناس من جهة ثانية " وحدثني عبد الله بن عيسى في صفر سنة عشر وستمائة، قال كنت في شبيبتي تصيبني غاشية، فعانتني أمي إلى أن أعياها أمري، فقالت لها امرأة كان لي ولد يعتريه مثل، هذا فحملته إلى أبي لقمان فمسح على رأسه فصح."[4]

كانت للرجل اذن مكانته الوازنة بين القوم من أهل الولاية والصلاح داخل مجال مراكش وخارجه ،وكان مقصد جملة من كبارهم الذين شدوا الرحلة إليه، ربطت بينه وبين عدد من متصوفة مراكش علاقة الصحبة، أمثال أبي عبد الله محمد بن تميم ألزناتي المتوفى عام 607هجرية/1210 ميلادية[5]، وأبي عبد الله الصوفي[6]، وجمعت الصحبة أيضا بينه وبين أبي شعيب أيوب بن سعيد الصنهاجي من أهل بلد أزمور (توفي عام 561هجرية/1165 ميلادية) [7].وهو الوحيد بين ثمانية من المتصوفة الذين ضمتهم خمس وحدات صوفية قريبة من مراكش،[8] ذكر ابن الزيات صحبة صوفية كبار له و تحليته بالشيخ،[9]ومراقبة أعوان المخزن ألموحدي لتصرفاته واذايتهم له.

وحسبما يبدو، فإن النشاط الصوفي لأبي لقمان شكل مصدر تشويش على المخزن ألموحدي، فعلاقة هذا الاخيرمع الرجل لم تقف عند حد الإحساس بعدم الاطمئنان، وتصرفات الموحدين معه تجاوزت أسلوب الحذر والمضايقة إلى ممارسه العنف وإلحاق الأذى ، وهو ما يلاحظ في "أن بعض الرؤساء لطمه على خده"[10]، بل وهدده بالقتل[11]، وفي كون أبي لقمان كانت له "شجرة يجلس إليها، فكان كلما ختم القرآن ختمة علم فيها علامة، ثم قطعها بعض الولاة"[12] تدعم ذلك تصرفات صدرت عن أبي لقمان نفسه، منها أنه "قدم مرة واحدة حضرة مراكش لعيادة أبي الحسن علي بن المعطي البجاوي

---

[1] يقول ابن الزيات " وحدثوا عنه انه جاء إلى وادي تانسيفت وهو ملآن من الضفة إلى الضفة.فقعد أبو لقمان على شاطئه واخذ في الذكر فقال له تلميذه.أما ترى هؤلاء المشاة على الماء فقال أبو لقمان أنظرت أنت هؤلاء المشاة في الهواء فرفع رأسه فرأى قوما يمشون في الهواء." التشوف ص ء 232.

[2] التشوف ء ص ء 232.

[3] التشوف ء ص ء258.

[4] التشوف ء ص ء 233.

[5] - التشوف: 258-395.

6 - التشوف: 258.

7 - التشوف: 187395.

7 - التشوف: 258.

7 - التشوف: 187.

[8] هذه الوحدات هي تاووتي ء تامنصورت ء تاسماطت ء رباط عقبة وأما المتصوفة فهم ابوعبد الحليم بن إسماعيل الايلاني الأسود ء ابو زيد عبد الحليم بن تونارت الايلاني ء ابو تونارت ولجوط بن ومريل الايلاني ء ابو حدو القاسم الايلاني ء ابو سهل القرشي ء ابو ابراهيم اسحاق بن ويعزان ء ابو ولجوط تونارت بن واجرام الهزميري.انظر التشوف ء ص . 313 . 258 . 164. 181. 208. 235. 401.

[9] التشوف: 258.

[10] - التشوف: 232.0

11 - التشوف: 232.

12 - التشوف: 232.

المعلم"[1]، و المسافة بين مراكش وتاقايط قريبة لاتتعدى بضع كيلومترات[2]. ومنها أيضا إصراره على عدم تنفيذ أوامر مخزنية رغم تعرضه للتهديد بالقتل[3].

ومن الجائز التساؤل عن إمكانية وجود روابط بين هذا الموقف ألمخزني المتشدد من الشيخ الصوفي، وعدم إشارة ابن الزيات إلى وجود مريدين وأتباع له سواء من بين أهل تاقايط أو من خارجها، عكس ما يلاحظ بالنسبة لمنصوفة مراكز أخرى مجاورة لمراكش كتاووتي ورباط عقبة. فالأول " يقصده- أبو محمد عبد الحليم بن إسماعيل الايلاني الأسود- المريدون ويجتمعون عنده، فنفع الله به خلقا كثيرا."[4] بينما اشتهر الثاني كمكان التقاء المتصوفة من المصامدة خاصة[5] .

من الجائز التساؤل أيضا هل هو امتداد وصدى، لمواقف متصوفة رباطات كانت تقع على ضفاف وادي تانسيفت، التي يوجد بها أيضا موقع تاقايط وهي : رباط شاكر ورباط اجوز،المتميزة بثقل حضورا هل التصوف، أصحاب الرأي المخالف لاختيارات المخزن الموحدي، الذين لم تتمكن آلته من احتوائهم وتطويق سلوكا تهم المشوشة عليه[6].

هذه فقط ملاحظات أولية تتعلق ببعض جوانب تاريخ موقع من العصر الوسيط، ظهر في عهد المرابطين ولم يعد له ذكر بعد الموحدين.هو نتيجة من نتائج تأسيس مراكش وجزء من تاريخ التعمير بمجال الحوز ووادي تانسيفت،يختزن ذاكرة غنية يحتاج الكشف عنها إلى البحث التاريخي والاركيولوجي قبل أن يطويها النسيان.

---

1 - التشوف: 232.

2 من السلوكات المميزة للمتصوفة الذين طبع الحذر علاقتهم بالمخزن ألموحدي، وحدة نظر صنف منهم إلى عدم الاطمئنان إلى دخول العاصمة أو الاستقرار فيها . سلوكات " التقت في مجملها في التحفظ منها كموطن استقرار، ففي الوقت الذي اختار فيه البعض منهم عدم دخول مراكش، رغم قرب موضع نزوله منها أو قدمها مرة واحدة، حدثت الكرامة المانعة لدخول بعض من أمر منهم إلى ذلك قسرا أو فضل آخرون عدم الاستقرار بها وان نزلوا فيها، بينما رفض آخرون تولي وظائف مخز نية بها، وغادرها منهم من أشخصه المخزن إليها. ".انظر محمد رابطة الدين ء مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الثاني ء ص 162.

3 - التشوف: 232.

4 التشوف ء ص 313.

5 التشوف ء ص 401.

6 لتاطير هذا التساؤل في سياقه العام ء نقترح الاستئناس بمادة الفصل الأول من الباب الخامس لكتاب مراكش زمن حكم الموحدين ء جوانب من تاريخ المجال والإنسان ء الجزء الثاني ء ص3 12-145.

النظم المائية التقليدية بمدينة مراكش

سمير أيت أومغار، لوبنى زبير

جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش

تأسست مدينة مراكش حسب المصادر الإخبارية في "أرض صحراوية"[1] لا أنيس بها "إلا الغزلان والنعام، ولا تنبت إلا السدر والحنظل"[2]، ومع ذلك فقد صارت بفعل الاستغلال الحكيم للموارد المائية المتاحة، والتدبير العقلاني لها، والإبداع التقني على مستوى المنشآت المائية المُخصصة لجلب وتخزين وتوزيع الماء، "كثيرة الجنان والبساتين، ويخرق خارجها الخلجان والسواقي، ويأتيها الأرزاق من الأقطار والبوادي، مع ما فيها من جني الأشجار والكروم التي يتحدث بطيبها في الآفاق"[3]. لهذا السبب اخترنا في هذه الورقة، إلقاء الضوء على جوانب من النظم المائية التقليدية بمدينة مراكش، تأتي في مقدمتها الخطارات التي مَكَّنَت إلى جانب الآبار والسواقي من توفير المياه الضرورية للدور والمساجد والزوايا والحمامات والسقايات العمومية، عبر نظام مُعقد لتوزيع المياه داخل أسوار المدينة العتيقة، يشبه إلى حد كبير النظم المتبعة في مدن مغربية أخرى كفاس وتطوان، إضافة إلى الكراب الذي كان يوفر المياه للمنازل غير المتصلة بشبكة توزيع الماء، وقد استمر العمل بهذه الأنظمة التقليدية طيلة مرحلة الحماية، كدليل على فعاليتها مع بعض التعديلات التي تعرضت لها لجعلها أكثر عصرنة كما سنرى.

تقنية الخطارات بمدينة مراكش

تعد الخطارات إحدى أعرق التقنيات المائية التي ابتكرها الإنسان لتلبية حاجاته من الماء، وقد اشتهرت هذه التقنية بانتشارها الجغرافي الواسع في مجموعة من أنحاء العالم، مما نتج عنه أولا الاختلاف في ضبط منشئها الأول، وثانيا تعدد المسميات التي عرفت بها، فهي الخطارة في المغرب، والفجارة في الجزائر، والشهيريز في أذربيجان، والقناة في إيران، والكاريز في أفغانستان، والفج في شبه الجزيرة العربية، وإفلي لدى الطوارق[4].

والخطارة هي مصرف للفرشاة المائية الجوفية، يكون انحداره أقل من انحدار الفرشاة المائية ومن انحدار السطح الطبيعي، وتنتهي مياه هذا المصرف بالبروز على سطح الأرض، لتلج بذلك السافلة بهدف ري الحدائق. ويترتبُّ عن استعمال الخطارة لجلب الماء إلى سطح الأرض الطبيعي مجموعة من النتائج على مستوى تنظيم المجال الذي تُستعمل فيه هذه التقنية، ففي العالية حيث يوجد مخرج الماء، يضطر البناءون لحفر سلسلة من الآبار على طول مصرف الخطارة كل 20 إلى 25 متر، بهدف إخراج الأتربة والصخور الباطنية والسماح بتهوية الورشة أثناء أعمال الحفر، كما أن هذه الآبار ضرورية فيما بعد لمباشرة أعمال الصيانة والتنظيف للأروقة الباطنية. أما النتيجة الرئيسية فهي توشية مجال مرور الخطارة بعدد مهم من الآبار المنتظمة على طول مجرى الخطارة، وبما أن متوسط طول الخطارة في حوز مراكش

---

[1] المغربي ابن سعيد، **كتاب الجغرافيا**، حققه ووضع مقدمة وعلق عليه إسماعيل العربي، بيروت، 1970. ص.125.

[2] العاملي ابن سماك، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، حققه الدكتور سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979، ص.16.

[3] القزويني زكريا بن محمد، **آثار البلاد وأخبار العباد**، نشره فردناند فوستنفلد، جوتنجن، 1848، ص.73.

[4] Beaudet, G., "***Les eaux cachées. Études géographiques sur les galeries drainantes souterraines, réunis par Daniel Balland***", *in* Annales de Géographie, t. 102, n°574, 1993, p.673.

هو أربع كيلومترات، وطول محور كل بئر من آبار الخطارة هو خمسة أمتار، فالحاصل إذن هو مساحة أربع هكتارات في المتوسط يتم احتلالها من عالية مخرج الماء[5].

صورة لمجرى المياه داخل الخطارة



على عكس السواقي، يشك بول باسكون في إمكانية استعمال نظام السُّخرة لتوظيف أعداد كبيرة من الأيادي العاملة لحفر الخطارات الطويلة، فأعمال حفر الخطارة تعتبر عملا حرفيا دقيقا أكثر منه ورشا كبيرا قد يشتغل فيه الجميع في نفس الوقت، فلكل حُفرة من حُفر الخطارة انحدارها وشكلها، ويجب أن يتم حفر البئر تلو الأخرى، وفي هذه الحالة لا يمكن توزيع العمل حتى بعد تحديد الملامح الطبوغرافية للمجال كما هو الحال بالنسبة للساقية، أما أعمال الصيانة فيمكن أن تتم من خلال استدعاء أعداد كبيرة من العمال أي من خلال اعتماد نظام السُّخرة.

أما بالنسبة لملكية الخطارات، فالصغيرة منها، التي يقل صبيبها عن خمس لترات في الثانية، ولا يزيد طولها عن 500 متر، غالبا ما تكون ملكية خاصة أو وقفاً، أما الخطارات المُتوسطة فهي للشخصيات الكبرى التي فارقت الحياة فتم تقسيمها بين الورثة، ولذلك غالبا ما نجدها اليوم مُهملة، أو ضمن قائمة أحباس الزوايا، أما الخطارات الكبرى ذات الصبيب المُرتفع فهي ملك للدولة بما فيها تلك التي أحياها المُعمّرون الأوربيون وقاموا بصيانتها خلال فترة الحماية[6]. فمتى بدأ استعمال تقنية الخطارة بمدينة مراكش؟

---

[5] Pascon, P., ***Le Haouz de Marrakech***, Editions marocaines et internationales, Tanger, 1977, tome I, pp.105-106.

الفايز محمد، **حدائق أكدال والماء**، منشورات مؤسسة دار بلارج، مراكش، 2003. ص.13.

[6] **Ibid**., pp.110-112.

اختلف الباحثون الذين تطرقوا للموضوع في تحديد زمن شق أول خطارة بالمجال، بالرغم من أن منطلقهم واحد، هو النص الشهير للشريف الإدريسي في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" والذي جاء فيه:

"ماؤها الذي تسقى به البساتين مستخرج بصنعة هندسية حسنة استخرج ذلك عبيد الله بن يونس المهندس وسبب ذلك أن ماءهم ليس ببعيد الغور موجود إذا احتفر قريبا من وجه الأرض، وذلك أن هذا الرجل المذكور وهو عبيد الله بن يونس جاء إلى مراكش في صدر بنائها وليس بها إلا بستان واحد لأبي الفضل مولى أمير المسلمين المقدم ذكره، فقصد أعلى الأرض مما يلي البستان فاحتفر فيه بئرا مربعة كبير التربيع ثم احتفر منها ساقية متصلة الحفر على وجه الأرض ومر يحفر بالتدريج من أرفع إلى أخفض متدرجا إلى أسفله بميزان حتى وصل الماء إلى البستان وهو منسكب على وجه الأرض يصب فيه فهو جار مع الأيام لا يفتر وإذا نظر الناظر إلى مسطح الأرض لم ير بها كبير ارتفاع يوجب خروج الماء من قعرها إلى وجهها وإنما يميز ذلك عالم بالسبب الذي به استخرج ذلك الماء والسبب هو الوزن للأرض فاستحسن ذلك أمير المسلمين من فعل عبيد الله بن يونس المهندس وأعطاه مالا وأثوابا وأكرم مثواه مدة بقائه عنده، ثم إن الناس نظروا إلى ذلك ولم يزالوا يحفرون الأرض ويستخرجون مياهها إلى البساتين حتى كثرت البساتين والجنات واتصلت بذلك عمارات مراكش وحسن قطرها ومنظرها"[7]

أكَّد مجموعة من الباحثين مثل غاستون دوفردان (G.Deverdun)[8] وجورج كولان (G.Colin)[9] وبول باسكون (P.Pascon)[10]، تزامن عملية حفر أول خطارة بمراكش مع فترة حكم الأمير المرابطي علي بن يوسف، وتحديدا حوالي سنة 1071م[11]، في حين حاول محمد رابطة الدين أن يثبت انطلاقا من الدلالات اللغوية والموضوعية لنص الشريف الإدريسي، أن حفر أول خطارة تم في بداية الربع الأخير من القرن الخامس عشر الهجري/الحادي عشر الميلادي[12]. ولعل واحدة من هذه الخطارات الأولى، هي تلك التي أشار إليها جاك مونيي في سياق وصفه لقصر علي بن يوسف قرب جامع الكتبيين بمراكش، فقد جرى اكتشاف عدد كبير من الخطارات، سابقة في وجودها على المسجد الموحدي، قد تكون مما أنجز زمن تأسيس مراكش[13].

لقد أدى استعمال الخطارة وتضاعف أعدادها إلى إحداث تغيير مهم في المشهد الديموغرافي والطبيعي للمدينة ومحيطها منذ العصر الوسيط، حيث انتقلت من مجال "يطير الطائر حوله فيسقط من العطش والرمضاء" إلى "أكثر بلاد المغرب جنات وبساتين"[14]. وهو ما جعل غاستون دوفردان يختم بحثه حول

---

7 الإدريسي محمد بن محمد بن عبد الله، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994،المجلد الأول، صص.233-234.

8 دوفردان غستون، **تاريخ مراكش من التأسيس إلى الحماية (1912م)**، ترجمة محمد الزكراوي وخالد المعزوزي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 2012، الجزء الأول، ص.125.

9 Colin, G.S., **"*La Noria Marocaine et les machines hydrauliques dans le monde arabe*"**, *in* Hespéris, tome XVI, fasc. I, I^er^ trimestre, 1932, p.38.

10 Pascon, p., ***op.cit***, p.376.

11 **Ibid**., p.111.

12 رابطة الدين محمد، **مراكش زمن حكم الموحدين؛ جوانب من تاريخ المجال والإنسان**، المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش، الطبعة الأولى، 2008، الجزء الأول، ص.179.

13 أيت أومغار سمير، **"من الشواهد المكتوبة إلى الشواهد الأثرية؛ نواة مدينة مراكش من خلال نتائج البحث الأثري"**، ضمن كتاب "مراكش؛ التأسيس والتسمية"، جمع وتنسيق عبد القادر عَرابي، منشورات مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، الطبعة الأولى، 2015. ص.107.

14 مجهول، **كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار**، نشر وتعليق سعد زغلول عبد الحميد، مشروع النشر المشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، ودار النشر المغربية بالدار البيضاء، 1986، ص.210.

El Faïz, M., ***Jardins de Marrakech***, Actes Sud, Arles, 2000, p.45.

تاريخ مراكش (من التأسيس إلى 1912م) بالإشارة لأهمية الماء، وهو اختيار يبرره موقع الماء ودوره في نشأة المدينة ونموها، فقد ارتبط النمو الحضري لمراكش باستغلال المياه الجوفية والسطحية، وهو ما جعل الباحث يسارع للقول أن المدينة "لم تشك من العطش يوما"، رغم حالات الجدب التي ألمت بها منذ العصر الوسيط، مشددا بذلك على فعالية نظام الخطارات - على وجه الخصوص - في ضمان التزود بالماء داخل المدينة وخارجها[15]. لكن هل استمر الأمر على هذا الحال خلال مرحلة الحماية الفرنسية؟ وما هو مصير الشبكة التقليدية لتوزيع الماء داخل المدينة بعد توقيع معاهدة فاس سنة 1912م؟

الماء بمراكش فجر الحماية الفرنسية

يذكر بورتو (A. Pourtau)، الطبيب ومدير المكتب البلدي للصحة بمراكش (منذ شهر شتنبر 1912)، أن المدينة كانت تتزود بالماء قبل سنة 1912م بواسطة شبكة الخطارات ذات الأصل القديم، والتي تعرضت للتوسيع لما تزايد الطلب على الماء[16]، إضافة إلى الآبار القليلة جدا، ومجموعة من السواقي المنبثقة من روافد نهر تانسيفت (نهر نفيس ونهر غيغاية على الخصوص)[17].

ويصف أحمد بن الشرقي حصري توزيع الماء بمدينة مراكش قبيل الحماية قائلا: **"**حينما يدخل الماء إلى المدينة ليوزع على المرافق العمومية والمنازل، يقع توزيعه بواسطة قواديس فخارية يتراوح طولها ما بين 30 و 40 سنتمتر، وقطرها ما بين 10 و 15 سنتمتر تقريبا. وتتخلل مسيرة الماء نقط للمراقبة تسمى "المعدة" لمعرفة مواقع الخلل أو انقطاع الماء. ومياه المرافق العمومية تستهلك بالمجان، وهي على العموم ملك للأحباس العمومية يتولى الإشراف عليها الناظر، ويبيع الفائض منها لأرباب المنازل. والمقياس الذي تقاس به كمية الماء المبيع هو الأصبع أي مقدار أنبوب سعة قطره أصبع يصب في أحواض صغيرة في الدور يتجمع فيها لسقي الأشجار أو للاستعمال المنزلي، والماء يشترى بصك يضاف إلى العقود العقارية**"**[18].

---

[15] دوفردان غاستون، **تاريخ مراكش...**، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص.665. ؛ هوزالي أحمد، **"النمو الحضري لمدينة مراكش في عهد العلويين"**، ضمن أعمال ندوة "مراكش في عهد الشرفاء العلويين 1669-1912"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، العدد 13، 1996. ص.128.

[16] أهم الخطارات بمدينة مراكش من حيث الصبيب بعد سنة 1912م، هي عين المواسين (صبيبها 33 لتر في الثانية) وعين البركة (صبيبها 18 لتر في الثانية) وعين القبة (صبيبها 15 لتر في الثانية)، وكانت تعمل على تغذية المساجد والحمامات والمغاسل والسقايات العمومية وبعض الحدائق، باستثناء الحدائق المخزنية التي كانت تتوصل بالماء بواسطة خطارات المخزن كعين الدار (صبيبها 30 لتر في الثانية) وعين الزمزمية (صبيبها 15 لتر في الثانية) وعين سيدي ميمون (صبيبها 25 لتر في الثانية). أنظر: حصري أحمد بن الشرقي، **مراكش**، منتدى بن تاشفين -المجتمع والمجال-، اتصالات سبو، مراكش، الطبعة الثانية، 2013. ص.22.؛ جلاب حسن، **"في تاريخ الماء وأساليب الري والتوزيع بمراكش"**، ضمن "دراسات مغربية في التراث"، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى، 1998. ص.211.

De Périgny, M., ***Au Maroc : Marrakech et les ports du sud***, Pierre Roger et C[ie], Editeurs, Paris, 1948, p.69.

[17] Pourtau, A., "***L'Alimentation en Eau potable de la ville de Marrakech***", *in* Maroc Médical, N° 300 (Numéro spécial consacré aux problèmes de l'eau potable au Maroc), 29[e] Année, Mai 1950, p.480.

[18] حصري أحمد بن الشرقي، **مرجع سابق**، ص.19. عَلّق الجغرافي هوزلي أحمد على هذه المعطيات الواردة لدى أحمد بن الشرقي حصري، بقوله "أن تصميم شبكة توزيع الماء في مراكش وأهم محاورها وعدد ونوعية المستفيدين منها يبدو موضوعا شائكا، إذ لم تسجل معطياته بوضوح ودقة ولا نعرف عنه إلا شذرات في بعض الكتب ومعلومات شفوية غير دقيقة". أنظر: هوزالي أحمد، **"تزويد حاضرة مراكش بالماء الشروب"**، ضمن أعمال ندوة الماء تانسيفت : تاريخ وتقنيات، منشورات مجموعة البحث في تاريخ المجال والإنسان بتانسيفت، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، الطبعة الأولى، 2002، ص.63.

نماذج من القنوات المائية الفخارية المستعملة لتوزيع الماء بمدينة مراكش



تدبير المياه بين إدارة الأحباس والبلدية سنة 1916م:

صدر بتاريخ 28 أبريل 1914م قرار من المقيم العام الفرنسي ليوطي نصّ على التخلي للبلديات عن المياه التي هي ملك الأحباس. وكما نعلم فان قسما هاما من مياه مراكش ملك للأحباس، ولذلك سيكون لهذا القرار أثره على تدبير الموارد المائية بالمدينة زمن الحماية. وللإحاطة بدواعي ومحتويات القرار المشار إليه، نسوقه بنصه كاملا، لأهميته التاريخية.

"نظرا للتحملات الملقاة اليوم على كهل إدارة الأحباس بأغلب المدن فيما يتعلق بصيانة قنوات المياه صيانة موافقة للقواعد الأروباوية من حيث النظافة وحيث أن المياه المستجلبة وفق تلك القواعد ترضي جميع السكان من أهليين وأروبويين، وحيث أن موارد الأحباس المخصصة بضروريات معينة كتسيير شؤون العدلية الإسلامية ربما يستغرق جلها في الصوائر اللازمة لجلب المياه من العيون وبناء القنوات وصيانتها.

وحيث كان من المصلحة أن تكلف إدارة واحدة بمسائل جلب المياه وتوزيعها وبالتحملات والأرباح الناشئة عن هذا التوزيع بعد موافقة إدارة الأحباس العامة قررنا ما يأتي:

تتخلى إدارة الأحباس لإدارات الأمور البلدية عن استغلال المياه التي هي ملك لها وعن المداخيل التي هي ملك لها وعن المداخيل التي تقبضها من كراء المياه بمنطقة المدن والمراكز.

والإدارة البلدية تتحمل بصيانة القنوات وتتكفل للمؤسسات الدينية والمراحيض العمومية الأهلية والحمامات المغربية الحبسية بكمية من الماء سيعين قدرها بضوابط خصوصية.

وتدفع الإدارة البلدية لإدارة الأحباس وجيبة سنوية قدرها بسيطة حسنية واحدة للمحافظة على ملكية الأحباس مبدئيا.

ولا يجري العمل بهذا القرار إلا بطريقة تدريجية في خلال السنة الجارية حسب ما سيتفق عليه بين إدارات الأمور البلدية التي يهمها هذا الأمر وبين إدارة الأحباس والسلام"[19].

يتضح من خلال نص القرار، أن الأسباب الداعية لتفويت تدبير المياه الحُبسية للبلديات، أسباب مالية متصلة بعجز إدارة الأحباس عن تحمل تكاليف جلب المياه من العيون وبناء القنوات وصيانتها حسب منطوق النص. ولهذا بادرت البلديات لتحمل مسؤولية تدبير هذه المياه، خاصة أشغال الصيانة وتحصيل مداخيل كراء الماء للمستفيدين منه. لكن ألا يمكن من جهة أخرى اعتبار هذا القرار جزءا من التشريعات الفرنسية الرامية لحصر صلاحيات المؤسسات المخزنية وفرض نوع من أنواع الوصاية عليها؟

بعد توقيع مُعاهدة الحماية، باشر المقيم العام الفرنسي ليوطي مشروعه الهادف إلى إعادة هيكلة المخزن تماشيا مع مقتضيات المعاهدة السالفة الذكر التي نصّت على إقامة نظام جديد يقوم على تنظيم المخزن بعد إصلاحه[20]. ومن المؤسسات المخزنية التي استهدفها هذا "التنظيم" مؤسسة الأحباس، لكن وفق مبادئ "السياسة الإسلامية" لليوطي، المستندة إلى إظهار عظيم الاحترام للإسلام والعلماء والمؤسسات الدينية. إنه تصور سياسي للدولة بالمغرب يقوم على الاحتفاظ بالمخزن مع تجريده من سلطاته الأساسية: ضبط الأمن، الدفاع، التمثيل الديبلوماسي والمالية. أي أن معاهدة الحماية قامت أساسا على توزيع للسُّلط التشريعية و التنظيمية بين السلطان و المقيم العام[21].

إن روح السياسة الإسلامية التي اتبعها ليوطي هي ما يفسر استثناء المساجد والأضرحة والمقابر الإسلامية في المادة السابعة من ظهير 1914م المتعلق بنزع الملكية لأجل المنفعة العامة[22]، وهو ما يُفسِّر كذلك "لغة الإصلاح" المستخدمة في القرار الصادر عن المقيم العام في التخلي للبلديات عن المياه التي هي على ملك الأحباس.

إذن، هل يتعلق الأمر هنا بإصلاح وصيانة وتنظيم مؤسسة الأحباس، أم بعملية مُمنهجة ترمي إلى إضعاف هذه المؤسسة مع الحفاظ عليها في نفس الآن[23]؟ يجيب ليوطي نفسه عن هذا السؤال قائلا : **"لم أتمكن حتى الآن من إحكام القبضة على المغرب إلا بفضل سياستي الإسلامية. إني متأكد من جدواها، واطلب بإلحاح ألا يشوش أحد على خطتي"**[24]

كان لقرار التخلي للبلديات عن المياه التي هي ملك الأحباس أثرٌ كما سنرى على تدبير الموارد المائية الحُبسية بمدينة مراكش سنة 1916م، فقد وقع الاتفاق بين باشا مراكش التهامي المزواري الكلاوي، ورئيس المجلس البلدي، بموافقة الصدر الأعظم والمقيم العام، والسيد محمد الملاخ ناظر الأحباس الكبرى، والسيد محمد بن عبد الله ناظر الأحباس الصغرى، والحاج إدريس الورزازي ناظر الأحباس

---

[19] **قرار صادر من المقيم العام في التخلي للبلديات عن المياه التي هي على ملك الأحباس**، تعريب السيد بناصر بن عمر، المجلة المغربية للقوانين والمذاهب والأحكام الأهلية (المذهب المالكي والعرف البربري والقانون الإسرائيلي)، العدد 3، السنة الأولى، 1935 – 1936، ص.24.

[20] ينص الفصل الأول من معاهدة الحماية المبرمة بفاس بين المغرب وفرنسا يوم 30 مارس 1912 على أن " **هذا النظام يكون محترما حرمة جلالة السلطان وشرفه العادي، وكذلك الحالة الدينية وتأسيساتها والشعائر الإسلامية وخصوصا تأسيسات الأحباس، كما يكون هذا النظام محتويا على تنظيم مخزن شرف مضبوط**". أنظر: القبلي محمد (إشراف وتقديم)، **تاريخ المغرب : تحيين وتركيب**، منشورات المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب، الرباط، 2011، ص.606.

[21] Brignon. J., Amine. A., et Autres., ***Histoire du Maroc***. Hatier-Paris, Librairie Nationale-Casablanca, 1967, p.341.

[22] القبلي محمد (إشراف وتقديم)، **تاريخ المغرب...**، ص.540.

[23] يقترح أحمد هوزالي كإجابة على هذا السؤال الانطلاق من تراجع الثقة الفرنسية في أساليب صيانة الأحباس لأهم خطارات المدينة، خاصة بعد تزايد السكن الأوربي بالمدينة (على طول شارع الرميلة وحول ساحة جامع الفنا وعرصة المعاش). أنظر: هوزالي أحمد، **"تزويد حاضرة مراكش..."**، ص.64.

[24] القبلي محمد (إشراف و تقديم) ، **تاريخ المغرب...**، ص.540.

العباسية موافقة بينهم، كل منهم متكلم عما هو موظف فيه[25] عملا بمقتضى الظهير الشريف المؤرخ في 6 شوال 1334. ويشتمل الاتفاق على فصول من مقرراتها:

- أن تدفع الأحباس للبلدية 12 ألف بسيطة مقابل الإصلاح والترميم قابلة للتجديد كل ثلاث سنوات ابتداء من سنة 1916.
- أن ترفع البلدية الماء للدور والمساجد والأضرحة والسقايات العمومية.
- تحددت لائحة المؤسسات الحبسية التي يشملها الاتفاق.
- قبلت البلدية أن تزيد في عدد السقايات ومراكز التوزيع إذا زاد الماء في العيون.
- العيون التي شملتها الاتفاقية هي العيون الحبسية التالية: عين المواسين وعين البركة وعين القبة.

وتتكون الاتفاقية من أربعة ملاحق تحدّد المُستفيدين من توزيع المياه الحُبسية المُفوض تدبيرها للبلدية، وهي كالتالي[26]:

المستفيدون من مياه الأحباس المشرفة عليها البلدية	العدد	ملاحظات
الأضرحة والمساجد والزوايا	**82**	
الميضآت	**77**	**تحتوي على 554 مطهرة[27]**
الأسجان والمارستانات	**03**	**دار الثقة، سجن قاعة بناهض، المارستان بالسوق**
السقايات العمومية الجاري إليها ماء الأحباس	**87**	
السقايات العمومية الجاري إليها ماء المخزن	**11**	
الحمامات الداخل إليها ماء الأحباس	**24**	
الغسائل[28] الداخل إليها ماء الأحباس	**04**	**بها عدد من الصهاريج**
الديار والفنادق الحبسية	**08**	
الأجنة والعراصي الجاري إليها الماء	**06**	
الدور الخاصة والرياضات	**17**	
الأجنة	**03**	
أملاك الأهالي: دور ورياضات	**49**	
الأجنة والعراصي	**01**	

الإعداد المائي بمراكش سنة 1949م:

بادرت المصالح البلدية بمراكش في يونيو 1949 إلى إنشاء **"نشرة المصالح البلدية"**، متوخية من ورائها تقديم صورة عن أنشطة المصالح البلدية والأجهزة (اللجان واللجَينات) المساهمة في تدبير شؤون المدينة، إضافة إلى استخدامها كوسيلة للإعلام وأداة للعمل. وقد اشتملت هذه النشرة على أخبار الأشغال المتصلة بالإعداد المائي بمراكش. إذ اتخذت هذه المصالح مجموعة من الإجراءات التقنية الكفيلة بتلبية الطلب الداخلي، مستفيدة من النظام الأصيل لجلب وتوزيع الماء، وداعمة إياه بشبكة توزيع حديثة ومنشآت مائية عصرية.

---

[25] نلاحظ هنا إشراك مختلف المتدخلين بمراكش في تدبير المياه الحبسية من موظفين مغاربة وفرنسيين، وذلك تفاديا لأي احتجاج قد يقوم نتيجة احتكار مؤسسات الحماية لسلطة القرار.

[26] جلاب حسن، **"في تاريخ الماء..."**، ص.211- 212. ؛ حصري أحمد بن الشرقي، **مراكش**، ص.22.

[27] بيت يتطهر فيه المسلمون الواردون على الميضآت.

[28] مكان الغسيل.

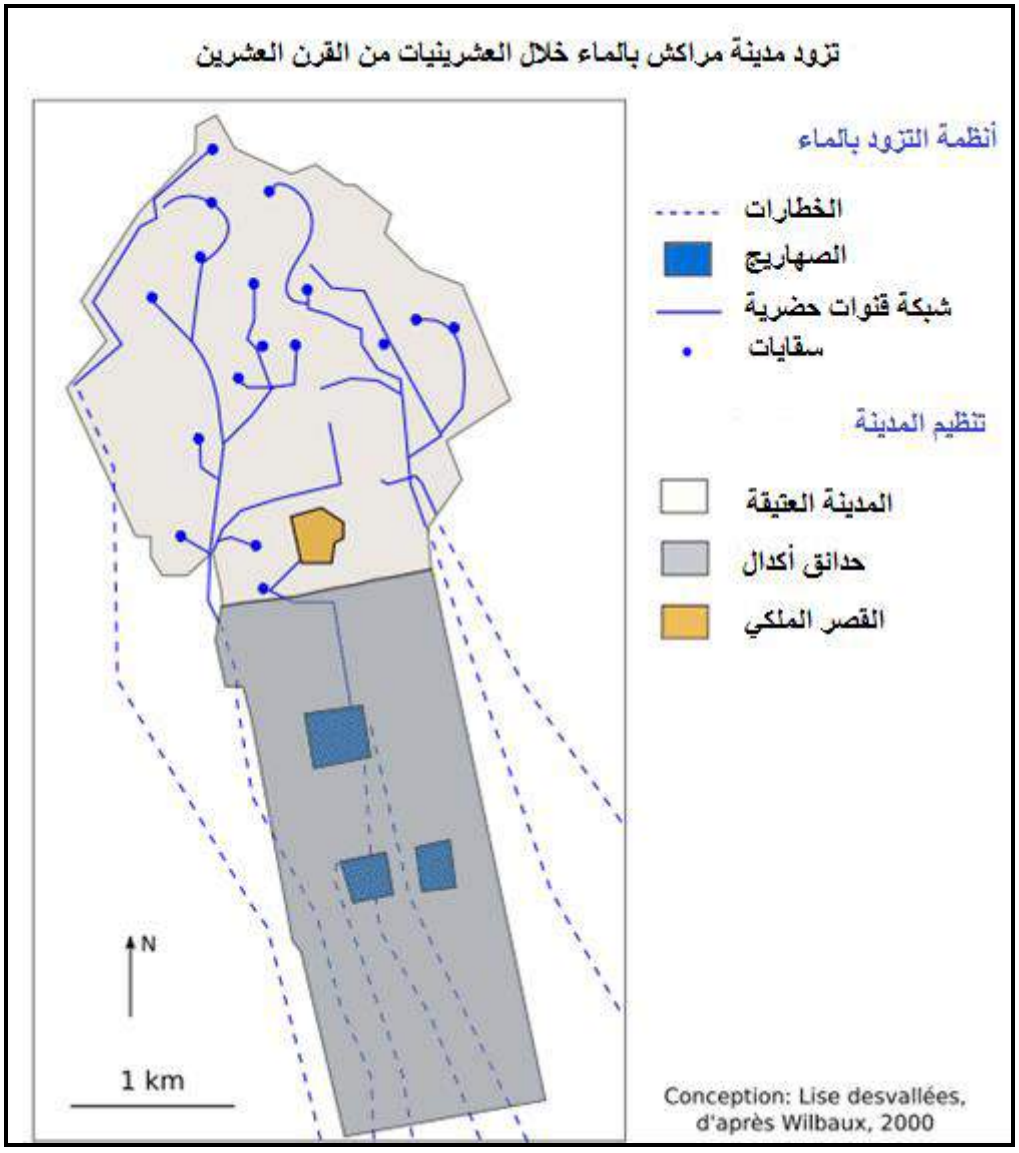
سنعرض ههنا لأهم التدخلات التي باشرتها المصالح البلدية ومختلف الأجهزة على مستوى إصلاح وصيانة الشبكة التقليدية لجلب وتوزيع المياه بالمدينة ما بين شهري يونيو ودجنبر من سنة 1949م، لتوفرنا فقط على الأعداد الصادرة خلال الفترة المشار إليها[29]. ومع ذلك فهي تقدم لنا رغم محدوديتها في الزمن صورة عن طبيعة الأعمال التي باشرتها المصالح المذكورة وتطورها في الزمن والمكان.

العدد	التاريخ	طبيعة الأشغال المائية بمدينة مراكش
الأول	**يونيو 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - صيانة ثلاث خطارات تغذي المدينة جزئيا، إلى جانب خطارات عين البرج وعين الحارثي (الري). - إصلاح 32 ml من القنوات الفخارية.
الثاني	**يوليوز 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - تنقية 70 ml من عين المواسين إلى سيدي أحمر، وصيانة دورية لثلاث خطارات تغذي المدينة جزئيا، إلى جانب خطارات عين البرج وعين الحارثي (الري). - تنظيف وإصلاح معدة قنوات حبسية بباب أيلان، ومعدتان: واحدة بطوالة باب أغمات والأخرى بباب دكالة. - إصلاح وترميم 5 ml من القنوات الفخارية.
الثالث	**غشت 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - تنظيف عين القبة، وإصلاح دوري لثلاث خطارات تغذي المدينة جزئيا، إلى جانب خطارات عين البرج وعين الحارثي. - إصلاح وترميم القنوات الفخارية بدرب بن سليمان (6 أمتار)، وإصلاح معدة وقناة فخارية بعرصة سيدي المدني، ودوار كراوة (8 أمتار). - تنظيف 80 متر من القنوات بمسجد ابن يوسف.
الرابع	**شتنبر 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - أشغال البناء بالحجارة لعين البركة على امتداد 60 متر. - تنظيف الخطارات. - إصلاح 10 أمتار من قنوات حمام عمومي بسيدي بن سليمان. - تنظيف معدات باب أيلان، سيدي بن شقرة، الرحبة القديمة، بن صالح، سيدي أيوب، سوق الطالعة.
الخامس	**أكتوبر 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - إزالة بعض الأنقاض المنهارة على عين المؤذن بأكدال. صيانة الخطارات - إصلاح 22 ml من القنوات (قواديس) بسيدي غانم وقبور الشو والجبل الأخضر. - تنظيف معدات مراحيض درب الحركاصة ومسجد باب دكالة.
السادس	**نونبر 1949**	● **الخطارات والقنوات الفخارية (مصادر مياه حُبسية):** - بناء عين المواسين - إصلاح 81 متر من قنوات المياه الحبسية بباب أيلان. - إصلاح 2 أمتار من قنوات المياه الحبسية بدرب شتوكة.
السابع	**دجنبر 1949**	● **الخطارات وقنوات المياه الحبسية:** - إصلاح 198 ml من قنوات باب أيلان. - إصلاح 19 ml من قنوات الحمام العمومي ببريمة. - تنظيف ركام بعض الأنقاض على عين المواسين بأكدال.

يتضح من خلال الجدول، اهتمام المصالح البلدية في مدينة مراكش بإصلاح الخطارات وتنظيفها، إضافة إلى إصلاح القنوات الفخارية الموزعة للمياه على المنازل والمرافق العمومية بالمدينة العتيقة، زيادة على تنظيف المْعِدات، وهي تدخلات كانت ترمي من ورائها هاته المصالح للحفاظ على النظام الأصيل لجلب وتوزيع الماء بالمدينة العتيقة، وضمان عذوبة المياه وانسيابها باستمرار، وتفادي الأمراض

[29] Ville de Marrakech, ***Bulletin Officiel Municipal***, Juin –décembre 1949.

التي قد تنجم عن تلوثها، بعدما صار الماء في العديد من المدن العتيقة "بؤرة لنفث الأمراض ونشر الأوبئة والتأثير بشكل سلبي على صحة مستعمليه"[30]، فبهذه الوسائل تم تحسين جودة المياه التي تصل إلى المنازل. لكن هل كانت كل المنازل متصلة بشبكة توزيع المياه؟



الكرّاب وسؤال الماء في مدينة مراكش

مما لا شك فيه، أن المنازل في مدينة مراكش وغيرها من المدن المغربية لم تكن تتزود في رُمّتها بالماء عن طريق شبكة قنوات التوزيع، بل كانت تعتمد على آليات أخرى للحصول على هذه المادة الضرورية لأرباب المنازل، فهذا موريس دو بيرينيي (*Maurice de Périgny*) يؤكد خلال فترة الحماية الفرنسية أن جُل المنازل بمراكش تلجأ لخدمة الكرّاب للتزود بالمياه اليومية الضرورية، لكونها غير مرتبطة بشبكة التوزيع[31]. فهل جرى الاعتماد على الكراب بمراكش منذ تأسيسها في العهد المرابطي؟

[30] رويان بوجمعة، **الطب الكولونيالي الفرنسي بالمغرب 1912-1945م**، الرباط نت، الرباط، 2013. ص.47.

[31] De Périgny, M., ***Au Maroc : Marrakech et les ports du sud***, Pierre Roger et Cie, Editeurs, Paris, 1948, p.68.

لا تسعفنا المصادر الإخبارية في الإجابة على هذا السؤال، فاسم "الكرَّاب" غائب في جل الكتابات الوسيطية المُطلّع عليها. فهل هي إشارة لعدم وجود الكرّاب بمراكش خلال هذه الحقبة؟ أم أن الأمر لا يعدو اختيارا تبناه مؤلفو هذه المصادر، قام على نبذ اللفظ العامي المستعمل لمناداة الساقي، رغبة في الرُّقي بلغة الكِتاب وعدم تضمينها من كلام العامة شيئا قد يسيء للكَاتب والكِتاب في نفس الآن؟

تكشف الدراسة المُقارنة لمجموعة من المدن المغربية والأندلسية خلال نفس الحقبة عن وجود الكراب، فهذا محمد ابن عبدون يقدم لنا في رسالته عن الحِسبة والمُحتسب[32]، صُورة متكاملة عن الحِرف والعديد من المؤسسات الحضرية في إطار مجالي محدد هو مدينة اشبيلية. وقد أفرد ابن عبدون في رسالته هاته لطائفة السقّائين فصلا خاصا، هذا نصه: **"ذِكر السقائين: يجب أن يُحَد لهم موضع لأنفسهم، يصنعون فيه قنطرة من ألواح آخر ما يحصر إليه النهر، ولا يُتركُ أحد من المُعدّين يشاركهم في ذلك الموضع ولا غيرهم، فيكون موضع السّقاية معلوما حدّ الملأ والحصر. ولا يترك أحد يتسوّرُ عليهم في ذلك الموضع، ومن تعدّى سُجن أو أُدّبَ، ويكون ذلك بيد المحتسب، ويَحُدُّ لهم المحتسب أن لا يستقى من بين أرجل الدواب على الحمأ والماء المُكدّر. يجب أن يَمنع النساء أن يغسلن بالقرب من موضع السقاية، فإنما يغسلن أقذارهن بل يحدّ لهن أن يغسلن في موضع مستور عن الناس، ويَنْهي الناس والمُعدّين أن يتسوّروا عليهن في ذلك الموضع. يجب أن يمنع أن يجلس النساء على ضفة الوادي إلا إن كان في موضع لا يجلس فيه الرجال. يجب أن يمنع هرق الزبول والأقذار على ضفة الوادي، لاكن خارج الأبواب، في الفداديّ، أو في الجنات، أو في مواضع معلومة لذلك، لا تكون بالقرب من الوادي"**[33].

يتضح من خلال النص وجود طائفة السقائين/الكرّابة بإشبيلية زمن حكم المرابطين، ومع ذلك فلم نظفر في المقابل بنص حول نفس الطائفة بمراكش خلال نفس الفترة. ويكشف النص أيضا عن قضية مهمة، وهي حرص المُحتسب (نظريا على الأقل) على سلامة ونقاء الماء الذي يحمله السقاؤون من النهر، خِيفة تعرُّض كل شارب له للمرض إن كان ملوثا. ولهذا حض المحتسب على اتخاذ السقائين مكانا خاصا بهم دون غيرهم يستقون منه، ولا يُسمح لأي شخص آخر الغُسل فيه. كما نهى عن إلقاء النفايات بالوادي تفاديا لتلوثه وبالتالي تلوث الماء المُوجه للشرب. وهذا هو السبب الذي جعل المُحتسب يقترح عالية النهر (آخر ما يحصر إليه النهر) كمجال مُميّز لاستقاء السقائين.

نضيف لما سبق، أن طائفة السقائين لم تكن محصورة في مدينة اشبيلية، بل وُجدت في كل المدن الأندلسية والمغربية المتعذر ربطها بشبكة التوزيع المتفرعة عن الأودية، أو على الأقل وُجدت في المدن التي ظلت بعض أحيائها دون شبكة لتوزيع الماء كمدينة مراكش دون شك، فكان الاعتماد في توفير الماء لسُكانها آنذاك على السقائين وأصحاب الروايا[34] والقِرب ممن يحملونه على ظهورهم أو على الدواب[35].

في مقابل صمت المصادر الإخبارية المغربية، تكشف المؤلفات الأوربية (الفرنسية على وجه الخصوص) خلال القرن العشرين عن تفاصيل أكثر بخصوص هذه الحرفة، فهذا المُستعرب الفرنسي "جورج سان كولان" (*G.S. Colin*) يشير في إحدى دراساته إلى وجود الكرّاب بمدينة مراكش خلال

---

[32] حُرّرت رسالة ابن عبدون في السنوات الأخيرة من القرن 11م أو السنوات الأولى من القرن 12م. أنظر:
Lévi-provençale, E., ***Séville Musulmane au début du XII^e siècle : Le Traité d'Ibn Abdun***, traduit avec une introduction et des notes, collection : Islam d'Hier et d'Aujourd'hui, Volume II, Editions G. P. Maisonneuve, Paris, 1947. pp.9-10.

[33] ليفي بروفنسال إيفارست (تحقيق)، **ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب**، مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، سلسلة نصوص وترجمات، المجلد الثاني، 1955. ص. 32.

[34] الروايا جمع راوية: وعاء يتخذ من جلد الثور، يسع لأربع قرب. والقربة مقدار جلد ماعز من الماء. وعادة ما تحمل الدابة راويتين من الماء.

[35] بنحمادة سعيد، **الماء والإنسان في الأندلس خلال القرنين 7 و 8 هـ / 13 و 14م**، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص.109.

ثلاثينيات القرن العشرين[36]، ويصفه بتفصيل في إحدى كتاباته الإثنوغرافية اللاحقة بقوله: **"الكراب هو اللي كايرفد الما فالكربة ويبيعو. أو هاد الكرابة، كثرتهم ضراوة أو فيلالة. كاتشوفهوم دايزين فالزنقة، محرفين واحد الكربة كبيرة على ضهورهوم، أو دايرين ليها، تحت منها، واحد الرفّادة د جلد باش يتفزكو ليهومشي حوايجهوم. كا ينوض الكراب فالصباح ويعمر الكربة ويدور على الديور اللي كايسكي ليهوم كل نهار أو يعطيهوم اللي خاصهوم. عاد من تمَّ للقدام، كايعمر الكربة ثاني أو يركب ليها العنبوب ويدير فيْدُّو الناقوس أو الطاسات د شريب، ويبدا كايدور فالسواق ويطرنن بالناقوس، أو جميع اللي جاه العطش، كايعيط عليه: كايشرب ويعطيه الصولدي للطاسة"**[37].





[أرشيف متحف دار الصورة بمراكش]

تتجلى وظيفة الكراب من خلال النص في نقل الماء ثم تقديمه لمن يريد الشرب مقابل ثمن غالبا ما يكون رمزيا. ومن المثير للانتباه ههنا، الأصل الجُغرافي للكرّابة، فجورج كولان يؤكد أن أغلبيتهم خلال فترة الحماية الفرنسية من أصل ضراوي آو فيلالي، أي من منطقة درعة وتافيلالت بالخصوص، وهو تخصيص غريب لأهل هذا المجال بحرفة تاكرابت. ومما يؤكد عراقة هذا التخصص، شهادة الصور الفوتوغرافية الملتقطة في مطلع القرن العشرين من طرف بعض الأوربيين سواء بالمدن الساحلية الشمالية كطنجة، أو بالمدن الداخلية كفاس ومراكش.

إلى جانب ما تقدم، يرسم لنا "كُولان" من خلال نصه، المسار اليومي للكراب من الصباح إلى المساء، وهو مسار ينقسم إلى شطرين: شطر أول يخصصه الكراب منذ الصباح لجلب الماء للمنازل المتعاقِد معها - حسب سياق النص - على جلب الماء بشكل يومي ومنتظم. وهو عمل يُقدمه الكرّاب على كل عمل آخر لأن المنازل تحتاج منذ الصباح الباكر للماء لمباشرة الأعمال المنزلية الضرورية أو للشرب طيلة اليوم. ولا يمكنه لهذا السبب تأخير جلب الماء لهذه المنازل إلى المساء لأن هذا سيتسبب لا محالة في اختلال وتيرة عمل المُقيمين بالمنازل المذكورة. أما الشطر الثاني من اليوم، فيخصصه الكرّاب للأسواق داخل

---

[36] Colin, G.S., « ***Noms d'Artisans et de Commerçants à Marrakech*** », *in* Hespéris, Tome XII, fascicule II, Année 1931, p.238.

[37] Colin, G.-S., ***Chrestomathie Marocaine***, Libraire d'Amérique et D'Orient, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1939. Tome second, pp.184-185.

المدينة، فهي فضاءات مكتظة بالتجار والحرفيين والغرباء وساكنة المدينة المترددة على هذه الأسواق لاقتناء حاجياتها من المنتوجات الحرفية أو المواد الغذائية.

من جهة أخرى، كشف الباحث الفرنسي "لوي ماسينيون" (*L. Massignon*) عن عناصر إضافية تتعلق بالكراب بمدينة مراكش خلال العشرينيات من القرن العشرين، فقد وصل عدد الكرابة حسب "تقييد إحصاء أرباب التجارة والحناطي والحرف بالحضرة المراكشية" للمحتسب السيد عبد الرحمان متوكي بتاريخ 30 ماي 1923م، إلى 240 كراب، يتوزعون على الشكل التالي: 200 كراب يوزعون الماء على الخواص، وأربعون كرابا فقط من المتجولين بين العموم، وينتمي أغلبهم حسب نفس الدراسة لمنطقة ورزازات[38]. تعكس هذه الأرقام ضعف ارتباط العديد من منازل مدينة مراكش بشبكة توزيع الماء سواء التقليدية أو الحديثة التي بدأت سلطات الحماية الفرنسية في تعميمها، وتؤكد في الآن نفسه أهمية الكراب وأدواره الحيوية بالنسبة لقسم كبير من ساكنة المدينة.

نختم حديثنا ههنا بهذه الرواية الشفهية عن حرفة تاكرابت بمدينة مراكش[39]، فهي شهادة توثق جوانب مهمة من حرفة الكراب التي نفتقد لمجموعة من المعطيات حولها. يقول السيد "أحمد النيس":

"حرفة القراب أو السقاء تعد من الحرف القديمة ولولا السياحة لنقرضت هذه الحرفة وكانت هذه الحرفة تنقسم إلى قسمين :

- الكرابة: كانوا كرابة خاصين بأحياء مراكش منهم من كان يحمل القربة على جانبه الأيمن ومنهم من كان يحملها على الحمير كانوا موجودين بجانب السقايات المراكشية مثلا كالسقاية حومة المواسين وسقاية حومة أسول المعروفة بسقاية اشرب وشوف.

- والقسم الثاني من هؤلاء الكرابة كانوا يطوفون بالأسواق لإسقاء الناس وكانوا يعملون القطران بقربهم. هذه الفرقة كانت لا تملأ قربها من السقايات بل كانت تملأها من العيون كعين العباسية وينادون في الأسواق وجامع الفناء ويصيحون في الناس أن هذا الماء ماء العباسية والماء لله ومن أعطى شيئا لله.

وأصل هؤلاء القرابة من قبيلة تدغى من الصحراء الشرقية وهم يرجع نسبهم إلى أهل الصحراء لأن أول معلم صانع الخطارات يرجع نسبه إلى أهل تُدغى والظاهر هو أن حيَّهُم في حاضرة مراكش وهو دَشْرْ تُدغى[40] الموجود بحومة الموقف وهو قائم على الدّوام ووليهم

---

[38] Massignon, L., « ***Enquête sur les corporations musulmans d'artisans et de commerçants au Maroc (1923-1924) d'après les réponses à la circulaire résidentielle du 15 nov. 1923. Sous le timbre de la direction des affaires indigènes et du service des renseignements*** ». *in* Revue du Monde Musulman, Tome LVIII, 1924, 2e section, pp.1-250.

[39] استقينا هذه الرواية الشفهية من السيد أحمد النيس المؤذن بمسجد الكتبيين بمراكش (من مواليد خمسينيات القرن العشرين) يوم الجمعة 29 نونبر 2013. وقد سجل شهادته بنفسه على ورقة قمنا بإعادة رقنها هنا دون إدخال أي تغييرات عليها أو تصحيح ألفاظها و ذلك سيرا على طريقة المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسون في تسجيل النصوص المماثلة ونشرها، فقد ارتأى الإبقاء على أسلوب وتراكيب النص المكتوب من طرف الشخص المُستجوَب. فربما يتيح ذلك فرصة لدراسة الطريقة التي يتم بها تمثل العربية المكتوبة، الخاضعة لتأثير العربية المنطوقة، لدى من حظوا بتعليم متواضع .واقتصر نتيجة لذلك على مراجعة متأنية للتأكد من تطابق النص المطبوع مع ما دوّنه المُستجوَب. للمزيد أنظر:

M. Rodinson, "***Autobiographies de possédées égyptiennes***", *in* Mélanges Louis Massignon, Institut Français de Damas, Damas, 1957, Tome III, pp.259-269.

[40] كان لحنطة الخطاطرية في مدينة مراكش دور مهم في إنشاء وإصلاح وصيانة الخطارات، رغم وجود موظفين يقومون بمراقبة المياه، بل كانوا الوحيدين القادرين على تقديم معلومات دقيقة حول شبكة توزيع الماء بالمدينة. أنظر:

Wilbaux. Q., ***La médina de Marrakech : Formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc***, L'Harmattan, Paris, 2001, p.141. ; Parroche, A.-P., ***Contribution à la connaissance des eaux de la région de Marrakech***, Thèse pour obtenir le doctorat en pharmacie, Université de Bordeaux, 1925, p.38.

هو سيدي أحمد الكامل، دفين باب الصالحة، وقد قيل أن الولي الصالح مولاي يعقوب دفين نواحي فاس كان قرّابا وكذلك الولي الصالح الصوفي ابن عجيبة دفين تطاون قد امتهن حرفة كراب. وهذه الحرفة كما سبق لنا أن قلنا إنها حرفة قديمة والدّالُ على ذلك هو قوله تعالى "أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر".

أما الصنف الآخر من الكرابة فهؤلاء خاصين بالأحياء والدروب والمنازل يزودون المنازل بالماء الشروب ويرشون أبواب القصور وكان لهم أمين ويرشون كذلك الأسواق كسوق السمارين.

ما كان هؤلاء السقائين قديما يحملون القرب بل كانوا يحملون القِلل جمعُ قُلّة وإذا تكسّرت لأحدهم قلته يذهب إلى إدارة الأوقاف وتُعوضه بقلة أخرى وفي المغرب وفي المشرق على السواء يُعد حسنة من الحسنات. سقّاء الأنام والبهائم وقد جاء في المأثور عن النبي محمد (ص) أن سقاية الظمأ إحدى الصدقات المُحتسبة".

نستنتج من خلال ما تقدم، أن الخصوصيات الطبيعية والتاريخية لمدينة مراكش، كان لها وقع على تحديد شكل الأنظمة المائية التقليدية، فقد عكست هذه الأخيرة فهم الإنسان لواقع المجال على المستوى الطبوغرافي والمناخي والهيدرولوجي.

LA ORTOFOTOGRAFÍA EN LA DOCUMENTACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE DAÑOS EN BIENES PATRIMONIALES. APLICACIÓN EN LA ALCAZABA AL-MANDARI DE TETUÁN

M. Cano Barrio[(1)] **F. García Carrillo**[(2)] **J. Calvo Serrano**[(3)]
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería.
Facultad de Bellas Artes.
Universidad de Granada, España.

mcano79@yahoo.com[(1)] **fabian@ugr.es**[(2)]**, juliocal@ugr.es**[(3)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

Esta comunicación presenta la metodología seguida, basada en la fotogrametría, para el registro y cuantificación de daños, de un fragmento de muralla de la Alcazaba al-Mandari de Tetuán. Es un procedimiento de fácil aplicación, pero de sorprendentes resultados, que podría utilizarse en la documentación de otros Bienes Inmuebles patrimoniales, en similar situación. Es el resultado de un trabajo de fin de carrera desarrollado en la Universidad de Granada. [1]

El trabajo se centra en dos de los elementos más representativos de dicha fortaleza medieval, (finales s. XV), el lienzo de muralla SO y la torre central. A partir de un sencillo, pero controlado trabajo de campo, se consigue una imagen fotográfica corregida mediante técnicas digitales, de la que se obtiene una restitución fotogramétrica, rápida y rigurosa del objeto, que a su vez permite la reproducción veraz y escalada de su morfología, general y parcial. Sobre ella se traza, como ejemplo práctico de otras posibles aplicaciones, un modelo digital y un mapa de daños, cualitativo y cuantitativo, imprescindible para cualquier proyecto de intervención.

PALABRAS CLAVE: Restitución y Documentación, Ortofotografía, SIG, Bienes Inmuebles Patrimoniales, Alcazaba al-Mandari, Tetuán.

1. INTRODUCCIÓN

Las tareas necesarias para la conservación y restauración y la posterior puesta en valor de cualquier bien patrimonial requieren de una labor de documentación sustancial y fidedigna, científica en última instancia. En este sentido, la fotografía se erige como uno de los sistemas más fiables para la documentación gráfica ya desde los primeros años de su aparición debido, en buena parte, a la objetividad que se le supone. En el caso concreto de la documentación de construcciones o edificios, la tridimensionalidad, extensión y situación del modelo aumentan la complejidad de su documentación fiel y precisa, y en medios manejables. Son varios los métodos y sistemas ideados por el hombre para ello. A los dibujos descriptivos proporcionales, la fotografía les añadió el registro visual veraz de sus cualidades originales. Hoy, la fotogrametría nos permite documentar, con rigor, la forma, dimensiones y posición relativa de

un objeto cualquiera, utilizando medidas conocidas sobre una o varias fotografías del mismo.

De las diferentes técnicas utilizadas en fotogrametría, se ha optado para este estudio por la denominada *rectificación fotográfica digital*, un método sencillo, técnicamente asequible, y cuyos resultados son rigurosos y fiables. El proceso consiste en transformar la perspectiva fotográfica, obteniendo una representación semejante a la que se conseguiría con la fotografía estrictamente perpendicular al plano, esto es, libre de distorsiones geométricas producidas por el sistema óptico de captura, y con control del tamaño o resolución. El reescalado a medidas reales se basa en que, al ser la imagen digital un mapa de píxeles y éste una matriz donde cada punto del modelo real está ordenado en el espacio codificado unitariamente, bastará conocer qué píxel se corresponde con su punto del referente y cuál es la distancia principal, también medida en píxeles, para conocer su posición en el espacio. Al tratarse de información puramente numérica desaparece cualquier error derivado de los sistemas mecánicos de medición, así como de los ópticos de observación [2].



Figura 1. Torres central y sur y lienzo de muralla SO de la alcazaba al-Mandari vistas desde la plaza El Hut al-Kadim

La Medina de Tetuán es una de las más originales de Marruecos, y tal vez, la que ha quedado más a salvo de influencias externas. Declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997, es un ejemplo completo y bien preservado de este tipo de ciudad histórica, y presenta además todas las características de la cultura andaluza exportada a la otra orilla del Mediterráneo. Uno de los elementos más representativos y núcleo de la refundación de la ciudad es la Alcazaba o *Kasbah* del granadino Al-Mandari; la fortaleza o *burŷ*, con sus torres y murallas, constituye uno de los mejores ejemplos del arte militar de la época (finales del S. XV). Son características de este arte, de origen peninsular, los muros con esquinas y encintados de ladrillo, enmarcando amplios paneles de mampostería; también de ladrillo son los huecos defensivos, arcos ciegos lobulados con forma de herradura, o las almenas escalonadas de doble pendiente, que asimismo podemos encontrar en el sur de España [3]. Actualmente proliferan los comercios adosados a la muralla, y en su parte vista se presentan revestidos con mortero de cal y arena, con pérdidas a varios niveles. El lienzo de muralla SO y la torre central a los que nos referimos en este trabajo se desarrollan a lo largo de varias plazas y callejas, siendo el punto más representativo para su ubicación la plaza de Souk El Hut Al-Kadim. [Fig. 1]

2. OBJETIVOS

La preservación del núcleo histórico de Tetuán y su patrimonio es una tarea iniciada hace años al amparo de varios proyectos y convenios suscritos entre varias Facultades y Escuelas de la Universidad de Granada, la municipalidad de Tetuán y la Red Mediterránea de Medinas, entre otros organismos. La conservación y puesta en valor de este conjunto histórico monumental requiere dotarse de un amplio estudio documental para su análisis, conservación, rehabilitación, protección, y difusión. Con este estudio queremos contribuir a tal *corpus* documental tratando de aportar información nueva y precisa, pero sobre todo, proponemos una metodología asequible y fiable, basada en la fotogrametría, que pueda ser aplicada a otros elementos de la ciudad para su fácil y pronta documentación y estudio.

Por su parte, el mapa de daños que presentamos, como aplicación de esta metodología en el estudio del Patrimonio, puede tomarse como ejemplo de muchas otras opciones posibles, pues una vez generado el modelo digital fotogramétrico del Bien documentado, las cualidades parciales y dimensiones de la imagen recompuesta, reflejan la realidad. En este sentido, se

podrían generar mapas gráficos de valores cuantificables, de muy diversa índole, como el de procesos históricos, uso de materiales y su alcance, o los tipológicos relativos a fábricas y ejecución, entre otros muchos.

3. MÉTODO

El trabajo se ha desarrollado en tres fases: 1) análisis previos; 2) trabajo de campo; y 3) trabajo de gabinete. En ellas, el equipo empleado ha sido el siguiente:

- Instrumental para documentación fotográfica: Cámara digital compacta *Canon PowerShot SD750,* 7.1 megapíxel de resolución máxima, montada sobre trípode.
- *Software* necesario en los trabajos de gabinete: *Hugin Panorama Photo Stitcher, Autodesk ImageModeler 2009, AutoCAD 2014, Adobe PhotoShop CS,* para el diseño y tratamiento de imágenes, o *QGis 2.8 Wien y Microsoft Excel* para el tratamiento de los resultados con métodos estadísticos. Además de los programas habituales para edición de textos.

3.1. Análisis previos

Recopilación en distintas fuentes de toda la información publicada del inmueble, para tratar de alcanzar el máximo conocimiento objetivo del mismo; elaboración de croquis y esquemas en base a los que tomar las primeras mediciones y organizar el trabajo de campo.

3.2. Trabajo de campo. Toma de imágenes

Todas las fotografías fueron tomadas desde la plaza Souk El Hut Al-Kadim en dos sesiones, condicionados además por la escasa amplitud del recinto. Una vez *in situ* nos encontramos ante dos casuísticas diferentes, debido a la morfología y a la situación del lienzo de muralla y de la torre, luego decidimos obtener las orto-fotografías a partir de dos procesos diferentes, siguiendo lo requerido por cada *software* a emplear, a fin de optimizar el trabajo de gabinete.

a) Lienzo de muralla; tomas fotográficas para conformar una imagen panorámica.
Formalmente este elemento se describe según un plano de recorrido horizontal o *travelling*. En este caso el programa generador de la ortofotografía requiere una descomposición de dicho plano en varias fotografías en paralelo a la muralla, y con una apertura del punto de vista de 45º para evitar las deformaciones propias de una óptica más abierta, tratando que cada imagen pise a su anterior y posterior en un 20-30% de su área, para establecer puntos en común entre ellas, que servirán al software como referencias para las intersecciones hasta la conclusión en una sola imagen panorámica final, que abarcará un ángulo de visión cercano a los 180º.

b) Torre Central; tomas para la determinar la orientación relativa
La torre se define por los planos de las caras de su prisma contenedor. De cada una de sus caras se tomaron, al menos, dos imágenes, a fin de tener dos puntos de vista del mismo plano con los que el mismo programa establecerá la triangulación que describa su geometría. El *software* recoloca las imágenes proyectándolas sobre la geometría que describe el elemento.

3.3. Trabajo de gabinete

Este estadio del proceso se ha desarrollado en tres etapas, cada una de ellas comprende los pasos necesarios para la consecución de un mapa de daños cuantificable:

1) Rectificación fotográfica, por medio de dos procesos diferentes hasta la generación de la ortofotografía de cada elemento:

a) Lienzo de muralla.
Partiendo de las imágenes parciales tomadas de la muralla, el programa *Hugin Panorama Photo Stitcher* compila las fotografías, a partir de puntos de referencia comunes entre imágenes contiguas. De este modo se obtiene una primera imagen panorámica del lienzo de muralla sobre la que hemos de calibrar y corregir el punto de vista de la toma, así como la perspectiva y otras deficiencias inherentes en la técnica fotográfica. Esto ha requerido de los siguientes ajustes: unión de fotografías con puntos en común, establecimiento de líneas

verticales y horizontales, corrección del punto de vista, y eliminación de elementos sobrantes con la máscara de exclusión. El resultado, un archivo *tiff,* es una fotografía sin distorsiones, que abarca todo el lienzo de muralla fotografiado, con un punto de vista perpendicular al plano del lienzo de la muralla.

b) Torre Central.
Para la obtención de las ortofotografías de las caras exteriores, a, b y c, de la Torre Central de la Alcazaba, se ha recurrido al programa *Autodesk ImageModeler 2009*. A partir de un número reducido de imágenes de cada cara de la Torre, e indicando los puntos comunes en varias de ellas, el programa, por triangulación, calcula y ofrece la vista perpendicular al modelo, es decir, la cara de la Torre. Para una mayor precisión, se localizan los ángulos rectos, y a partir de ellos, se sitúan los ejes XYZ del espacio, y se determina el plano que conforma cada cara de la Torre. El resultado de esta operación es una imagen ortogonal y sin distorsiones de las caras a, b y c de esta torre de la *kasbah*, nuevamente un archivo de imagen *tiff*. [Fig. 2]



Figura 2. Ortofotografías resultantes de ambos procesos; caras a, b y c de la torre central y lienzo de muralla suroeste

2) Escalado de las ortofotografías resultantes según dimensiones reales conocidas

El proceso de obtención de la ortofotografía digital de nuestros modelos prosigue estableciendo sus dimensiones, lo que se hará a partir de, al menos, un valor real conocido en cada uno. Este nos permitirá escalarla, es decir, definir las relaciones de proporcionalidad entre la imagen y el modelo real. Cualquier medida tomada en la imagen se corresponderá con la real, pues la fotografía digital es un mapa de píxeles y éste, a su vez, una matriz donde cada punto está ordenado en el espacio y codificado unitariamente; cada uno de éstos píxeles tendrá su punto correspondiente en el espacio real, lo que nos permite computar el valor numérico entre dos puntos. De ahí la utilidad de las aplicaciones fotográficas digitales para cuantificar su contenido.

El escalado de la ortofotografía digital se basa en la relación entre la distancia real entre dos puntos del modelo ($d_{referencia}$), y su equivalente en la imagen, (d_{imagen}), por la que obtendremos el factor de escala (f), en relación a la resolución de la fotografía. Por ejemplo, al conocer las cotas en planta, extraídas del archivo *dwg* del plano parcelario de Tetuán, aplicamos esta cota como referencia para nuestra ecuación y tomamos en la imagen la misma medida con ayuda de la herramienta Regla que ofrece *Adobe PhotoShop*. Esta longitud, conocida tanto en la imagen, como en su referente, y los datos relativos a la resolución de la imagen (tamaño de la imagen según *PhotoShop*), nos permite calcular la ecuación y reescalarla de manera que las cotas reflejadas en la fotografía se correspondan con las medidas reales.

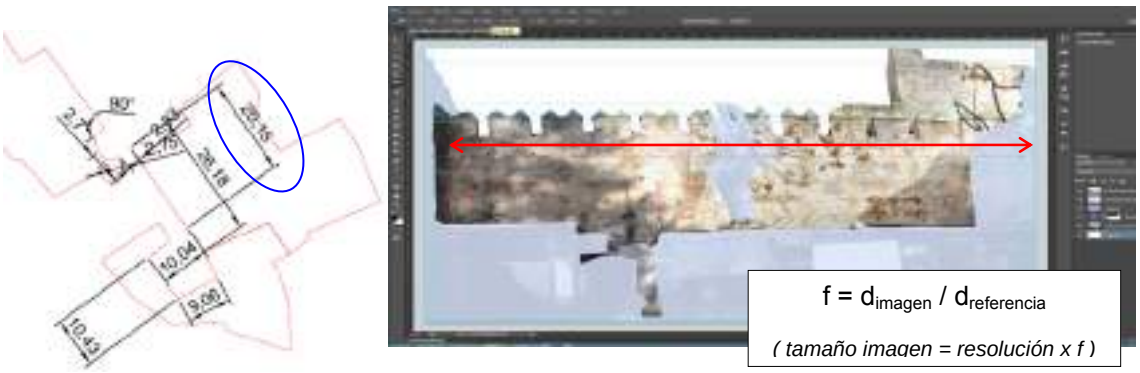


Figura 3. Reescalado de la ortofografía, relaciona las cotas reales en planta y las medidas de la imagen en pantalla

Tomando como cota principal la longitud del lienzo de muralla, que medimos en la fotografía con la herramienta *Regla* del programa, y relacionando esta medida con la real, -20,15 metros según indica el plano parcelario; aunque podría ser una medición tomada *in situ* por medios topográficos-, se aplica este dato a la medida en la imagen para su reajuste en el menú *Tamaño de la imagen* de la aplicación, y da como resultado una imagen a escala, cuyas dimensiones, proporcionadas, coinciden con la realidad. Esta misma operación se ha llevado a cabo para escalar las ortofotografías de la Torre Central de la *Kasbah*. [Fig. 3]

3) Generación de un mapa de daños, datos cuantificables.

Obtenidas las imágenes fotogramétricas, corregidas en sus deformaciones y escaladas, mediante este fácil procedimiento, son muchas las aplicaciones que pueden extraerse de ellas. En sí mismas, ya recogen muchos datos, especialmente los relacionados con el control de longitudes y superficies, y todas las que de estas magnitudes puedan desprenderse. En nuestro caso, y dado que este estudio se ha llevado a cabo en el ámbito de la Conservación y Restauración del Patrimonio inmobiliario, optamos por la realización de un *mapa de daños*, capaz de expresar, de manera cualitativa y cuantitativa, las alteraciones detectadas en las fachadas, y por tanto, de ubicar y evaluar con mayor precisión su alcance, facilitando el diagnóstico, y si acaso, la intervención. [4]

Para este fin se ha trabajado con el sistema de información geográfica (SIG) *QGis 2.8 Wien*, programa que, al delimitarse ciertas zonas sobre imágenes previamente referenciadas y acotadas a un sistema de coordenadas real, permite efectuar cálculos numéricos en base a los datos que las definen y/o califican. En nuestro caso, el alcance de las alteraciones identificadas en la fachada. Este programa permite manejar formatos *ranster* y vectoriales a través de las bibliotecas GDAL y OGR.

a) Establecimiento espacial de los elementos. Capa ranster, georeferenciador.
En primer lugar situamos en el espacio de trabajo los elementos que compondrán nuestro mapa de daños, Lienzo de Muralla SO, y caras a, b y c de la Torre Central, cuatro fotografías a escala real en formato *tiff*. Al conocer las medidas exactas de cada elemento asignamos a cada vértice que lo delimita un punto (0, 1, 2 y 3), y a éste unas coordenadas XY. [Fig. 4]

b) Introducción de las alteraciones.
Una vez georreferenciados los elementos, podemos marcar sobre ellos las alteraciones, los materiales, las técnicas constructivas, los periodos históricos, o todo aquello que creamos oportuno valorar en el Bien Inmueble. Al trabajar por capas, podremos hacer tantas versiones, ocultándolas o no, como consideremos a la hora de mostrar gráficamente dichos datos (p.ej. alteraciones), sin cambiar la imagen referenciada de este fragmento de la alcazaba. De este modo, se ha asignado una capa a cada una de las alteraciones que hemos incluido sobre la imagen. Las capas son tratadas por el programa como *capa de archivo Shape*, de tipo vectorial, a las que se pueden asociar atributos en campos que más tarde utilizaremos para el cálculo de valores. En el caso de la alteración *Pérdida de Material*, la capa es además de tipo categorizado, que permite establecer escalas de valores dentro de ella. Dicha escala tendrá un aspecto gráfico diferente, debido a su color, sin embargo, la mayor utilidad de la capa categorizada radica en la posibilidad de calcular y gestionar los datos numéricos relativos a esa capa y, en consecuencia, a la alteración que ilustra. [Figs. 5 y 6]

c) Obtención de datos numéricos y cálculo de operaciones en tablas o gráficos
Como si de una hoja de cálculo del tipo *Microsoft Excel* se tratara, la aplicación QGis elabora tablas con los datos introducidos en las capas de archivo *Shape* antes referida, sobre las que nos permite calcular operaciones comunes, como sumas, restas y porcentajes. Un ejemplo de aplicación directa es la suma de áreas, y por tanto, el alcance en superficie de una alteración, patología o material de construcción utilizado. Dichas tablas pueden ser exportadas como hojas de cálculo, de las que extraer gráficos que contengan la información numérica.
Para este estudio, hemos calculado cuantitativamente el área total del lienzo de muralla y caras de la torre, el área que ocupan las partes ocultas tras las construcciones adheridas y por tanto la relación entre la superficie total y la que se corresponde a los comercios instalados en sus muros. También se ha calculado cuantitativamente el alcance de la pérdida de revestimiento en tres niveles de profundidad.

4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

4.1. Documentación gráfica

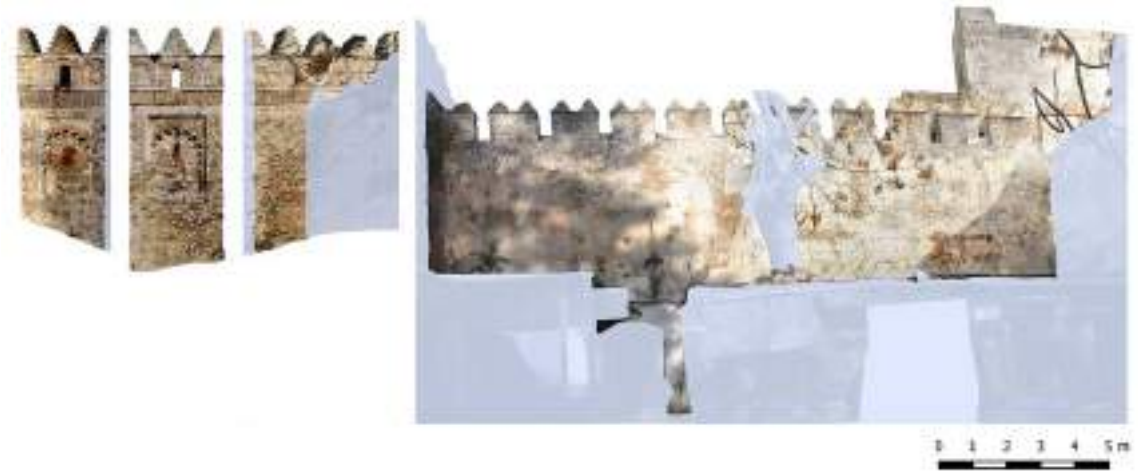


Figura 4. Ortoimágenes de los elementos estudiados. En gris, las zonas ocultas por elementos ajenos a la muralla

4.2. Mapa de daños

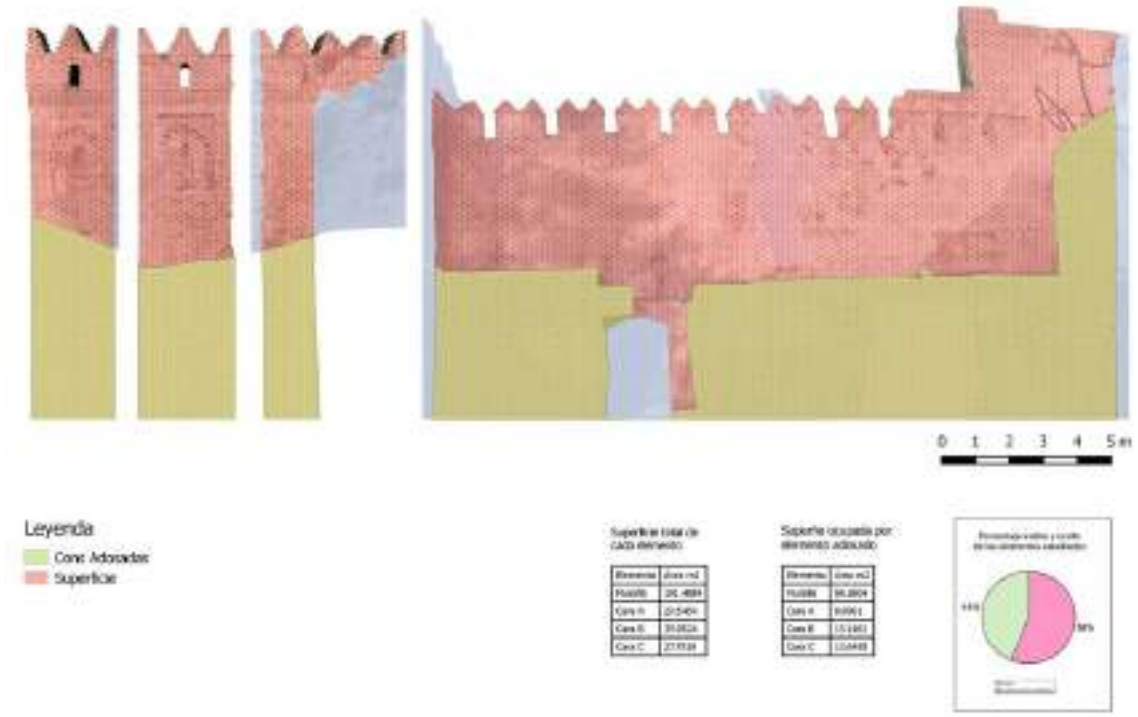


Figura 5. Área total y superficie ocupada por construcciones adosadas al muro, relación en datos numéricos y gráficos extraídos de los cálculos realizados

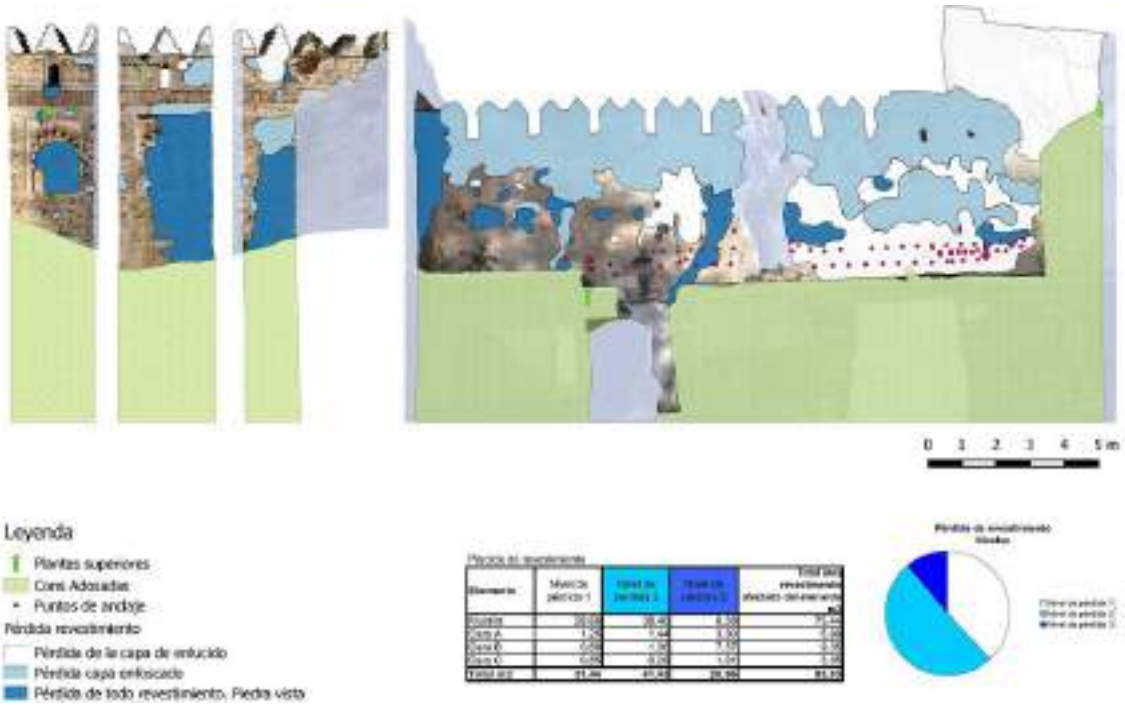


Figura 6. Mapa de los daños detectados *a visu*, áreas afectadas por la pérdida de revestimiento y sus datos numéricos

Conclusiones

Se han utilizado herramientas relativamente sencillas que, partiendo de un número de imágenes muy bajo tomadas en condiciones desfavorables han permitido obtener ortoimágenes, tanto de un lienzo de muralla como de las caras de la Torre Central de la Alcazaba Al-Mandari de Tetuán. En el caso de la muralla (*Hugin Panorama Photo Stitcher* en nuestro caso) permiten la corrección digital de imágenes coplanares para obtener ortoimágenes, mientras que la obtención de ortoimágenes de elementos arquitectónicos no coplanares (caras de la Torre Central) a partir de un número de imágenes muy reducido se han realizado de forma satisfactoria utilizando herramientas de modelado 3D a partir de imágenes (*Autodesk ImageModeler* en nuestro caso).

El uso de herramientas SIG soporta de forma adecuada la creación de mapas de daños cuantitativos a partir de ortoimágenes de elementos arquitectónicos y permite conocer con precisión las características de un bien patrimonial, sus cualidades físicas y materiales o el alcance de su deterioro, supone una información de sumo valor, a la hora de diagnosticar, con rigor, el estado de conservación y decidir su intervención. Si además se trata de un Bien Inmueble, cuyas dimensiones lo condicionan todo, y donde, sobre la base de datos no siempre disponibles, hay que diseñar y presupuestar una intervención, entonces los errores de improvisación, o desconocimiento, tienen gran trascendencia. Obtener los datos necesarios y manejarlos, empleando métodos de fácil puesta en práctica pero rigurosos, ayuda a mejorar la toma de decisiones y las intervenciones, en definitiva favorece la protección del Patrimonio.

REFERENCIAS

[1] M. L. Cano Barrio y V. del Sol (dir.), "Generación de un modelo fotogramétrico y de un mapa de daños cuantificables de la Alcazaba al-Mandari de Tetuán (Marruecos)", Trabajo Fin de Grado, Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Granada, 2015.
[2] Bonneval, 1972. En: F. Buill Pozuelo, M. A. Núnez y J. J. Rodríguez, "Fotogrametría arquitectónica", Aula D´ Arquitectura, Ediciones UPC, Barcelona, 2007.
[3] E. Gozalbes Cravioto, "Las murallas de Tetuán (Marruecos)", Revista AMM, 19, 2002.
[4] A. Fuentes Porto, "Análisis cuantitativo de las lagunas en óleo sobre lienzo a través de la tecnología SIG. Comunicación póster, XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Granada: Universidad de Granada, 2011.

ESTUDIO TIPOLÓGICO DE LA VIVIENDA POPULAR EN EL LEVANTE DE ALMERÍA (ESPAÑA)

J. A. Álvarez[(1)], C. M. Madero[(2)]
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería. Escuela Técnica Superior de Ingenieria de Edificación. Universidad de Granada.

jose.alvarez.morilla@gmail.com[(1)], ceciliom@go.ugr.es[(2)]

ÁREA TEMÁTICA: AREA 3. PROYECTOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL.

RESUMEN

Teniendo en cuenta la existencia de unas características invariantes en la arquitectura popular para cada lugar, han sido éstos estudiados para la comarca del Levante Almeriense. De este modo se puede concluir con la definición de lo que sería la vivienda popular tipo. Como resultado de este conocimiento y a partir de dicha tipología se interviene en una de esas edificaciones derruidas para su puesta en valor respondiendo al uso de alojamiento turístico vacacional con un innegable valor cultural.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura; popular; levante; Almería; cortijo.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. El concepto de arquitectura popular

En la arquitectura popular colaboran numerosas generaciones que han aportado sus conocimientos y experiencias para responder a cada una de las incógnitas que plantea una construcción, en función de las necesidades y posibilidades de cada usuario. El conjunto que completa el cuerpo de la arquitectura popular no engloba solamente las viviendas, sino que también forman parte de él edificios de carácter social como las ventas o las posadas, de carácter religioso como ermitas o calvarios, y una extensa serie de tecnologías e industrias asociadas que engloba eras, pajares, cocones, pozos, norias, balsas, molinos, marraneras, palomares, etc.

Cada casa se parece a las demás de cada zona ya que responde a similares experiencias y necesidades, siendo una construcción fácil de entender siempre que se conozcan los mecanismos que han dado lugar a sus soluciones. Pero la casa no es simplemente una estructura, es un ejercicio en el que pueden aparecer factores secundarios o modificantes como los métodos de construcción, los materiales disponibles, la climatología, etc. No se debe tomar como indiscutible la idea de que estos factores secundarios son las claves para explicar las diferentes soluciones que se encuentren en una zona, ya que por ejemplo la ausencia de unos materiales dificulta una solución concreta pero su existencia no determina su uso, como mucho lo posibilita[1]. En cualquier caso, incluso en las condiciones más difíciles, existen varias opciones entre las que se elige la más adecuada a cada situación.

La arquitectura popular está compuesta principalmente por edificios en los que no priman criterios estilísticos, sino funcionales. Lo que se busca es solventar las necesidades de los usuarios, con lo cual se establece una serie de invariantes, que son inherentes a casi la totalidad de las construcciones que se engloban dentro de este tipo de arquitectura. Uno de los autores que mejor ha definido estos invariantes de la arquitectura popular española es Carlos Flores, que redactó una lista bastante completa de estas características que se mantienen casi inequívocamente en todas las construcciones de la arquitectura popular. Algunos de esos preceptos son los siguientes[2]:

- ¬ Es respuesta, casi siempre inmediata y directa, a las necesidades y posibilidades de sus futuros usuarios y a la tradición histórica y cultural de la zona el que se produce.
- ¬ Adaptación al medio. Gran influencia de los factores fisiográficos y climáticos.

1 GIL ALBARRACÍN, ANTONIO. 1992. Arquitectura y tecnología popular en la provincia de Almería

2 FLORES, CARLOS, “Algunas características invariantes en relación con la arquitectura popular española”, Rincones del Atlántico. Arquitectura y paisaje. La arquitectura tradicional en el medio rural de Canarias. Tomo 1.

¬ Rara vez pretende una modificación radical del medio en el que aparece, lo que requeriría recursos que normalmente no se encuentran al alcance del constructor popular.
¬ Predominio de un sentido utilitario. Funcionalismo. Economía.
¬ Mantenimiento de prototipos con escasas variaciones. Si se da paso a una novedad, se hace apoyándose en razones lógicas muy poderosas.
¬ Fuerte incidencia de los factores económicos con ahorro en lo posible pero nunca en aquellos aspectos que a la larga originarían nuevos dispendios.
¬ Las construcciones auxiliares o secundarias son resueltas, por lo general, con la misma atención, cuidado y entrega que la propia vivienda.
¬ No se limita al interior de la vivienda, sino que se proyecta el espacio exterior inmediato a esta como parte vividera de la misma, es decir, se tiene en cuenta la proyección exterior de la vivienda: soportales, cobertizos, terrazas, galerías, bancos, poyos, emparrados, etc.

1.2. El territorio

La provincia de Almería se encuentra situada en el sureste de la Península Ibérica, con sus 8774 Km2, se originó en 1833 al desmembrarse la parte oriental del reino de Granada. Sobre este territorio, con sus problemas y recursos, se estableció el hombre desde la prehistoria y desde entonces se han sucedido las civilizaciones con sus culturas, así como con los edificios necesarios para su habitación y sus industrias y tecnologías de apoyo para la producción que ha sido fundamentalmente agropecuaria de supervivencia. El presente trabajo se centra en una de las comarcas de esta provincia, concretamente en la comarca del Levante Almeriense, que engloba los municipios de Antas, Bédar, Cuevas del Almanzora, Garrucha, Los Gallardos, Mojácar, Pulpí, Sorbas, Turre y Vera. La zona levantina de la provincia tiene una climatología que oscila entre inviernos suaves con precipitaciones moderadas y veranos muy cálidos de escasas precipitaciones, que suelen ser torrenciales al final del verano, por el fenómeno de la gota fría. En cuanto a la orografía se trata de una zona de llanuras cercanas a los cauces, entre los que destacan los de los ríos Almanzora, Antas y Aguas, surcadas por algunas formaciones montañosas entre las que cabe destacar las sierras de Almagro y Almagrera, la Sierra Cabrera, y la Sierra de Bédar.

1.3. Interés del tema

Resulta interesante observar la cantidad de factores que influyen en la construcción de la vivienda popular, con el objetivo principal de obtener una construcción funcional que responda al usuario, al entorno y al uso previsto, mediante la utilización de unos recursos limitados.El área geográfica a la que se refiere este trabajo es, por sus condiciones climáticas prácticamente extremas, un caso digno de estudio en el que queda de manifiesto el aprovechamiento llevado al extremo de los recursos que se ofrecen.Además, el conocimiento de los factores, costumbres, espacios y técnicas de la arquitectura popular sirve como base a proyectos de intervención sobre dichos elementos patrimoniales, que nos permita adaptarlos a usos y necesidades actuales, dando lugar a construcciones contemporáneas que cuentan con el valor añadido[3] de la historia.

2. OBJETIVOS

¬ Identificar las pautas comunes en el diseño espacial y volumétrico de los edificios dedicados al uso de vivienda en la arquitectura popular de la comarca del Levante, en la provincia de Almería, España, a través del estudio de planimetría básica.
¬ Entender las relaciones que se establecen en el triángulo entorno-cultura-usuario, y que incidencia tiene cada uno en el proceso de construcción de la casa popular.
¬ Comprender la importancia del legado patrimonial que es este tipo de arquitectura e incorporarlo a la coyuntura actual, evitando su deterioro y/o destrucción, y actuando sobre él de manera respetuosa y dinámica.

3. METODOLOGÍA

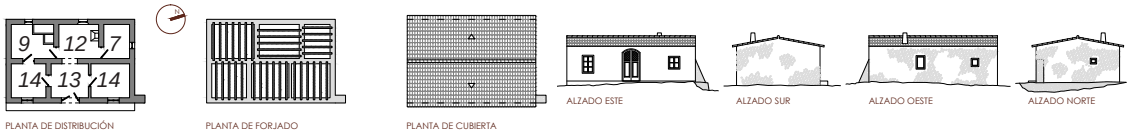
En primer lugar se ha llevado a cabo una intensa fase de documentación en la que el trabajo principal se basó en la recopilación de bibliografía relacionada con la temática y su posterior estudio. En esta fase se sientan las bases para entender mejor los principios de toda arquitectura

3 CEJUDO, DAVID. La rehabilitación de la arquitectura tradicional como valor añadido [en línea]. Ecoop. [Cons: 16/02/2016]. Disp. en: http://ecoop.es/larehabilitacion-de-la-arquitectura-tradicionalcomo-valor-anadido/

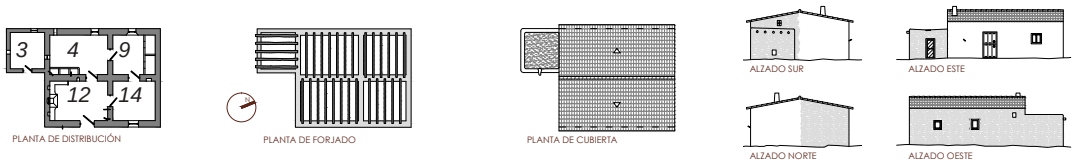
popular y en especial de la de la provincia de Almería. Debido a la escasez de publicaciones que se han encontrado relacionadas directamente con la arquitectura popular en el Levante de Almería y a su limitada extensión, se ha optado por un trabajo de campo a través de la elaboración de una serie de levantamientos y análisis sobre el terreno de las características de varias viviendas populares de la comarca. Toda esta información recopilada se digitaliza y se elabora planimetría de planta y alzado de las viviendas elegidas. Después se realiza una propuesta de rehabilitación para la adaptación de los restos de un antiguo cortijo popular como vivienda turística vacacional en la modalidad de turismo rural. También se realizan levantamientos exhaustivos de los diferentes estados de la edificación que se contemplan dentro de la propuesta, que son: estado original, estado actual, y estado rehabilitado.

4. ESTUDIO TIPOLÓGICO DE LOS CORTIJOS DEL LEVANTE ALMERIENSE

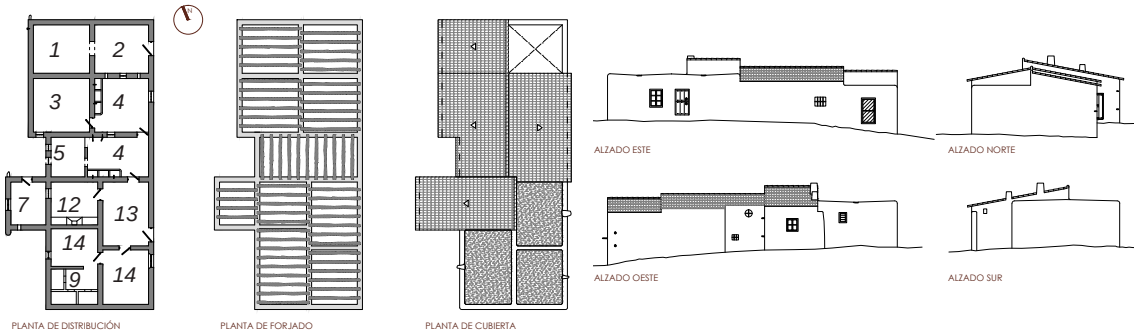
Se ha llevado a cabo un muestreo aleatorio de diferentes unidades habitacionales emplazadas en distintas parcelas dentro de la comarca del Levante de Almería con la finalidad de analizarlas desde el punto de vista espacial y volumétrico, con la finalidad de poder establecer unas pautas comunes entre ellas y extrapolarlas a la arquitectura popular de vivienda en dicha área. Se muestra a continuación documentación gráfica de elaboración propia:



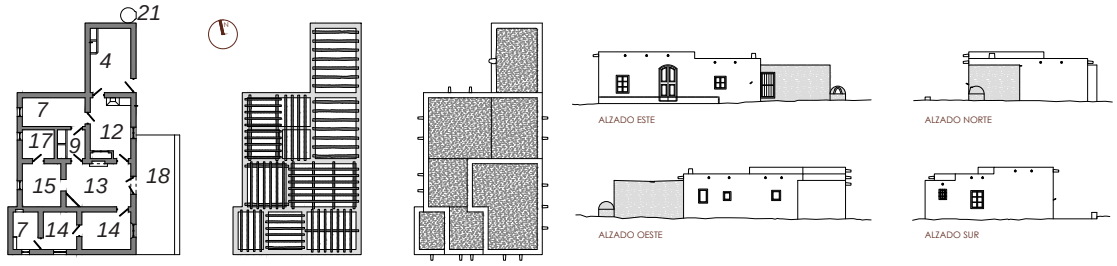
Plano 1. *Cortijo "Pulía".*



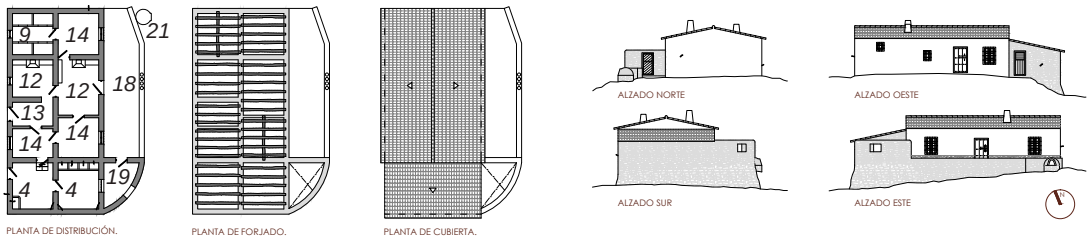
Plano 2. *Cortijo del "Tío Pedro".*



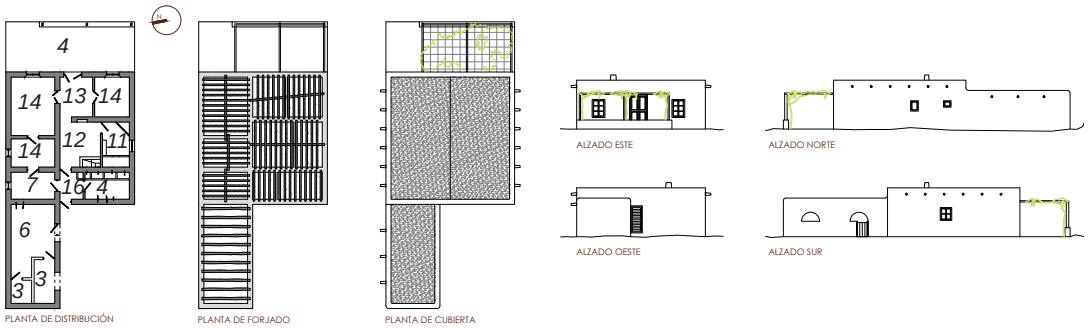
Plano 3. *Cortijo de "Los Cepos".*



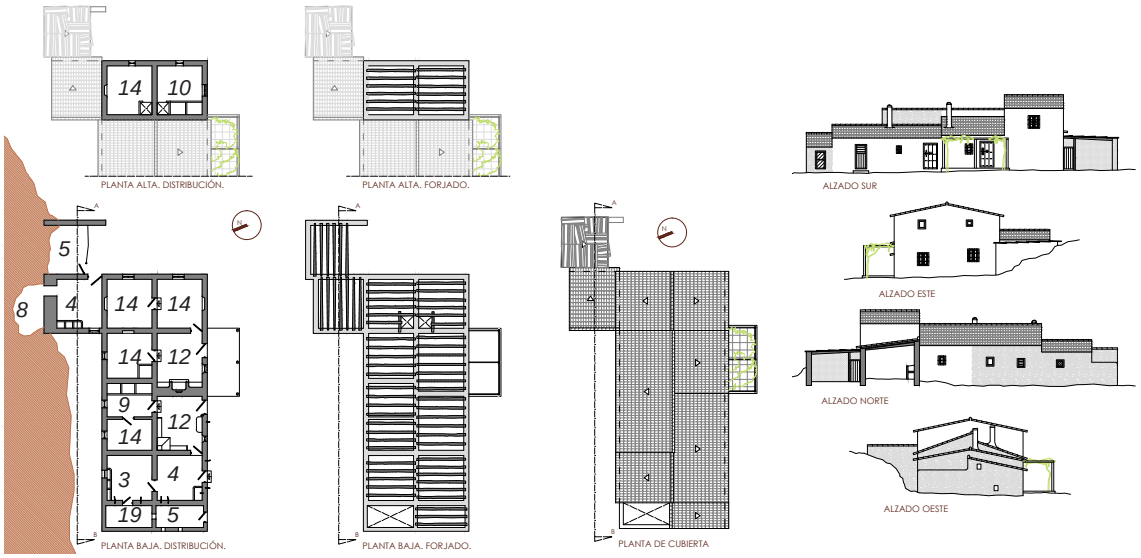
Plano 4. *Cortijo de Juan "El Lavaor".*



Plano 5. *Cortijo de Antonio "El Perulaco".*



Plano 6. *Cortijo de "Los Gereses".*



Plano 7. *Cortijos de "La Tejera".*

LEYENDA

1. Tinada	*2. Descubierto*	*3. Marranera*	*4. Cuadra*	*5. Gallinero*	*6. Corral*
7. Almacén	*8. Cueva-pajar*	*9. Granero*	*10. Secadero*	*11. Despensa*	*12. Cocina*
13. Entrada	*14. Dormitorio*	*15. Cuarto*	*16. Paso*	*17. Lavadero*	*18. Calle*
19. Patio	*20. Parral*	*21. Horno pan*			

De la planimetría que precede se pueden destilar algunas características comunes. La orientación de la fachada principal es hacia el Este, con una ligera componente Sur, en todos los casos estudiados excepto en "La Tejera". La distribución se vertebra en dos crujías divididas por un muro central, y se extiende longitudinalmente en un eje perpendicular a la orientación. Los huecos para puertas y ventanas se abren hacia las fachadas este y oeste[4]. Las luces de vigas varían de 3 a 5 m., apareciendo los parteluces cuando las distancias se alargan. Comparten importancia las cubiertas planas de launas, llamadas coloquialmente "terrados"[5], con las inclinadas de teja árabe, llegando a observarse las dos soluciones en una misma construcción. la altura de los techos suele variar bastante dependiendo de cada caso y de la estancia a la que se refiera, siendo más altos los techos de las estancias de usos comunes (entradas, salones, etc.) que las de usos particulares (dormitorios, cocinas, cuadras, etc). Se dedica un espacio bastante amplio a las estancias ecocnómicas (las dedicadas a la actividad agropecuaria), como graneros, cuadras, corrales y tenadas. El acceso se realiza a través de la cocina o de la entrada y el paso a las demás estancias se hace de unas a otras, evitando desperdiciar el espacio en pasillos. Las plantas altas se dedican a almacenamiento de grano, secaderos para productos como los de la matanza, o dormitorios, a veces teniendo usos mixtos. un elemento muy característico en las viviendas de esta comarca son los porches estacionales o vegetales, casi exclusivamente realizados mediante parrales, donde se enreda la vid en precarias estructuras y el follaje de la planta crea ese espacio de sombra frente a la entrada a la vivienda. La cuadra o corral suele estar comunicado interiormente con la casa, por la necesidad de abrevar los animales de madrugada antes del trabajo, y porque se solían usar como letrina. La chimenea u hogar es el centro de la vida interior

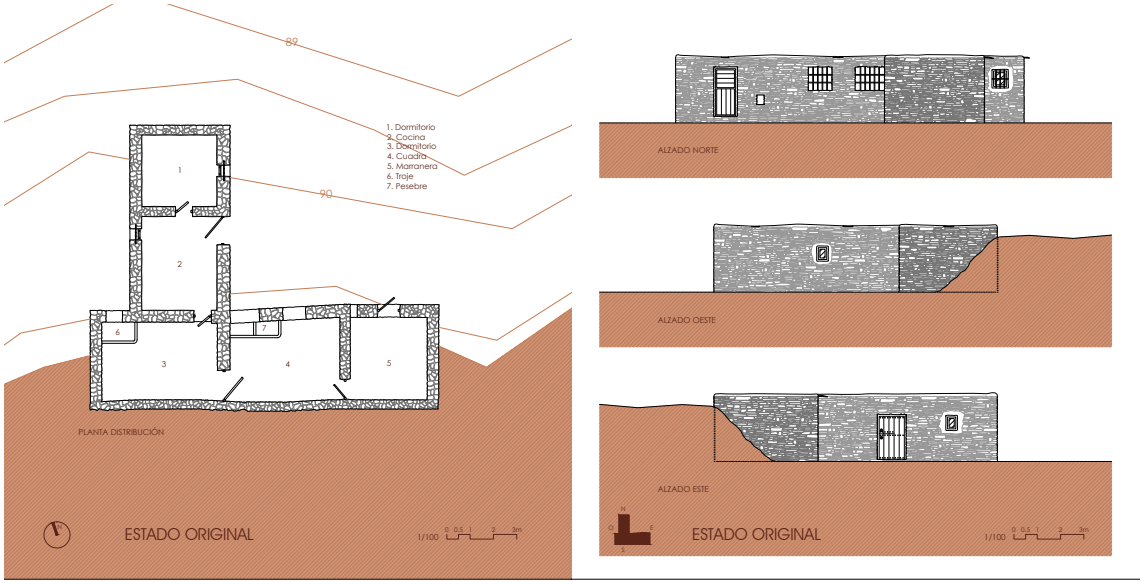
4 FEDUCHI, LUIS. 1978. Itinerarios de arquitectura popular española. "Tomo IV: La España meridional. Los pueblos blancos". Barcelona: Blume.

5 FLORES, CARLOS. 1987. "Tomo IV". Arquitectura Popular Española. Madrid: Aguilar.

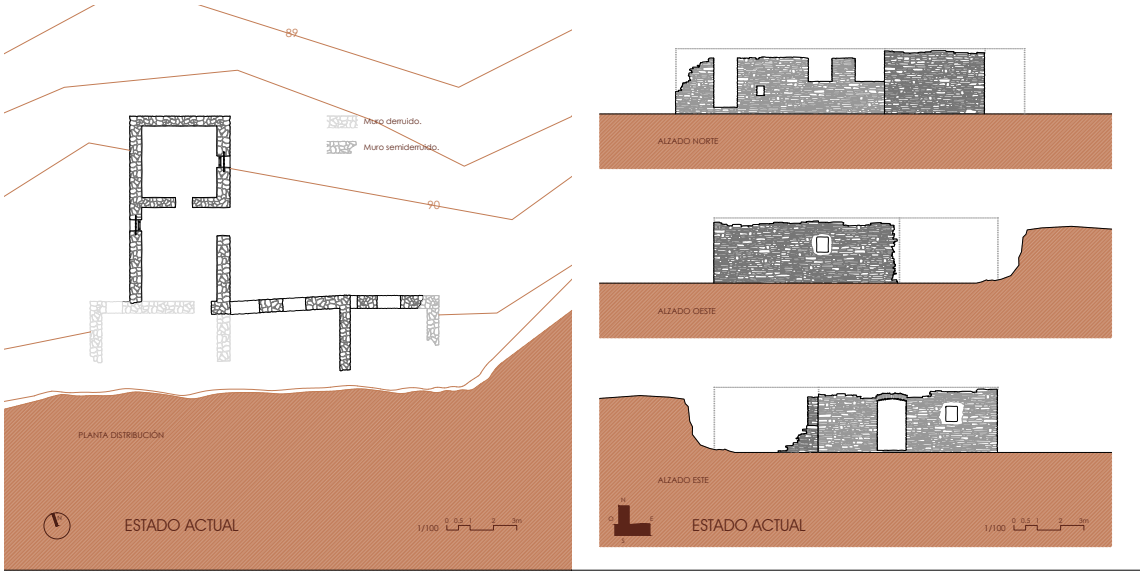
de la vivienda, y entorno a ella se realizan multitud de actividades de la rutina diaria. la mayoría de viviendas cuentan con hornos de pan, y en ocasiones también hornos de yeso u hornos de tejera, estos últimos para la cocción de multitud de materiales cerámicos.

5. CRITERIOS APLICADOS. PROPUESTA REHABILITACIÓN

A continuación se muestra una propuesta de intervención elaborada por los autores sobre uno de estos cortijos populares del Levante de Almería:



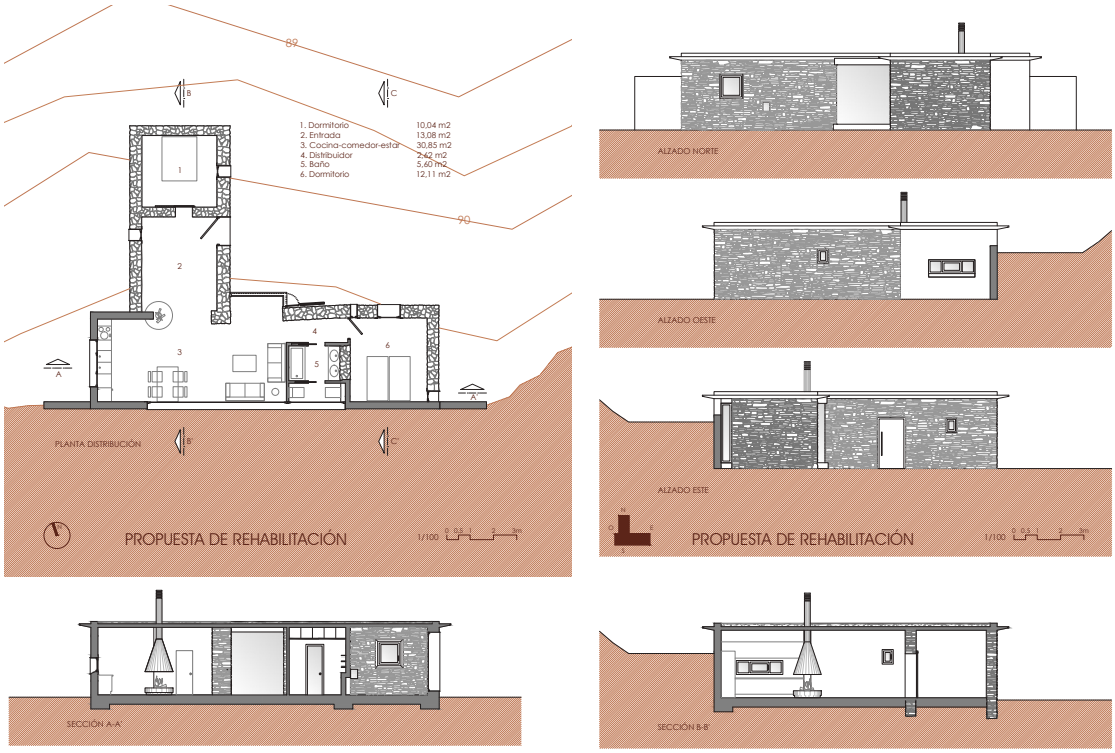
Plano 8. *Estado original. Planta y alzados. Cortijo "Cañada Jibaja".*



Plano 9. *Estado actual. Planta y alzados. Cortijo "Cañada Jibaja".*

A partir del estado actual, se proyecta una actuación sobre el cortijo con un uso principal como vivienda turística vacacional en el medio rural. Se prevé hacer uso de programas europeos de desarrollo rural (como LEADER o CEDER), ya que su explotación favorecerá la creación de economías locales. Se proyecta una distribución con un gran espacio común que engloba cocina, comedor, estar, biblioteca y el hogar. Además la vivienda estará dotada también de dos dormitorios dobles y un baño completo. Se mantiene la esencia de la vivienda[6] colocando la nueva chimenea en el mismo sitio en el que estaba en el estado original, de modo que sigue siendo el centro de la actividad, tal y como solía serlo, y actuando ésta como charnela que articula la parte de la edificación original que se mantiene (muros de mampostería a base de lajas de caliza y yeso) con la parte nueva de muros de hormigón visto que aportan nobleza y modernidad. Ade-

6 ALARCÓN LÓPEZ, MANUEL. MARTÍN IRIGARAY, ELVIRA. 2012. "Decálogo de buenas prácticas para la conservación de la arquitectura popular y el paisaje en el área del Levante de Almería" Conservación del patrimonio cultural. Almería: CAMP Levante de Almería.



Plano 10. *Estado rehabilitado. Planta, alzados y secciones. Cortijo "Cañada Jibaja".*

más la apertura de los huecos ha sido muy cuidada cuidada, manteniendo los originales en los antiguos muros (hasta el punto que se mantiene el hueco gallinero a baja altura en la fachada te, simplemente vidriándolo) y abriendo los nuevos en forma de grietas verticales u horizontales en los nuevos paramentos, y destacando el gran mirador de la zona de salón-comedor que sirve de conexión entre la casa y el entorno aportando gran luminosidad y un amplio campo de visión sobre la parcela. Se mantiene la típica puerta de media hoja para permitir la ventilación e iluminación pero evitando la posible entrada de animales, pero ahora fabricada en acero, que le aporta mayor resistencia y un toque de modernidad. Se respeta la cubierta plana y se proyecta acabada en grava, asemejándose al terrado con el que contaba en origen.

6. CONCLUSIONES

El trabajo se basa en la identificación de una tipología edificatoria en la comarca del Levante de Almería a partir de una metodología exhaustiva, basada en un riguroso muestreo de datos de campo con planimetrías y documentación fotográfica, para concluir cómo es y por qué esa edificación es así. Seguidamente, conociendo cómo es y cómo funciona, se indentifican qué necesidades o nuevos usos podrían hacerla reconstruir desde el respeto y sensibilidad con su memoria , pero de una manera contemporánea. Por último, a modo de praxis se concluye con una propuesta sobre esa edificación que reúne toda la esencia de esa arquitectura popular para su utilización como vivienda turística vacacional.

7. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

¬ ALARCÓN LÓPEZ, MANUEL. MARTÍN IRIGARAY, ELVIRA. 2012. "Decálogo de buenas prácticas para la conservación de la arquitectura popular y el paisaje en el área del Levante de Almería" Conservación del patrimonio cultural. Almería: CAMP Levante de Almería.

¬ CEJUDO, DAVID. La rehabilitación de la arquitectura tradicional como valor añadido [en línea]. Ecoop. [Consulta: 16/02/2016]. Disponible en: http://ecoop.es/larehabilitacion-de-la-arquitectura-tradicionalcomo-valor-anadido/

¬ FEDUCHI, LUIS. 1978. Itinerarios de arquitectura popular española. "Tomo IV: La España meridional. Los pueblos blancos". Barcelona: Blume.

¬ FLORES, CARLOS. 1987. "Tomo IV". Arquitectura Popular Española. Madrid: Aguilar.

¬ FLORES, CARLOS. "Algunas características invariantes en relación con la arquitectura popular española", Rincones del Atlántico. Arquitectura y paisaje. La arquitectura tradicional en el medio rural de Canarias. Tomo 1.

¬ GIL ALBARRACÍN, ANTONIO. 1992. Arquitectura y tecnología popular en la provincia de Almería. Almería: Griselda Bonet Girabet.


MARTES 11 DE OCTUBRE
SALA 1

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN
(TETUÁN 2016) MARRUECOS

EL *ESPACIO* COMO MATERIAL DE LA CONSERVACIÓN

J.R. Sola Alonso
Dpto. de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. Valladolid, España

jrsola@arq.uva.es

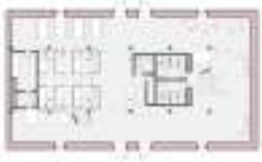
ÁREA TEMÁTICA: NOMBRE DEL ÁREA TEMÁTICA DE LA PONENCIA

RESUMEN









El Canal de Castilla es la intervención, junto con el Canal Imperial de Aragón, más importante de obra hidráulica de la España Moderna. Fue declarado BIC en 1991, figura que engloba al conjunto de sus edificaciones. Está formado por tres ramales, siendo el de Campos el primer tramo que se empieza a construir (1753) y, sin embargo, el último en abrirse a la navegación llegando las aguas a Medina de Rioseco en 1849, momento de la construcción de tres Almacenes. El objetivo de la intervención que se presenta, fue la conservación del Almacén II, mediante su Restauración y Rehabilitación como Albergue Juvenil. Ambas acciones se ejecutaron de forma autónoma, pero no independientes. Primero se restauró el inmueble como contenedor (fachadas, estructura y cubiertas), para finalizar con la dotación del nuevo uso que ocuparía su tercio meridional.

La investigación realizada nos permitió concluir que la importancia de las construcciones reside en la entidad del conjunto confiada a su uniformidad y en el redescubrimiento de su arquitectura industrial. El *espacio* del Almacén II es el elemento arquitectónico que expresa estos valores, descansando en razones de proporción y materia. Los materiales reconocibles como tradicionales (madera, piedra, barro, ladrillo, etc.), se constituyen, tanto en elementos identitarios de esta arquitectura, como de ese otro patrimonio inmaterial que es la memoria histórica. El reconocimiento de estos valores fue el criterio de intervención para la dotación del Albergue Juvenil, en definitiva la conservación respetuosa de su cualidad espacial.

Propusimos el mantenimiento de la percepción unitaria del *espacio*, elemento que cualifica su autenticidad arquitectónica. Los paramentos interiores y la presencia autónoma del entramado de madera, se liberan de toda decisión que los invada reencontrándonos ante un lugar completo y unitario, sin fragmentaciones. Este *espacio* será colonizado por un “mueble” que sostiene un criterio de reversibilidad y ocupa la crujía intermedia, habilitando en dos alturas el programa de dormitorio comunitario. En planta baja 8 literas (dos con camas de minusválidos), zona de office, aseos y duchas. En planta superior un pequeño aseo de noche, 18 literas y un dormitorio individualizado para un monitor. En definitiva las 52 plazas de un autocar para la ocupación del Albergue.





PALABRAS CLAVE: Patrimonio; Conservación; Rehabilitación; Reversibilidad

INVESTIGATIONS ON THE CONSERVATION OF THE CHARACTERISTICS OF CONSTRUCTION SYSTEMS IN HISTORICAL BUILDING

Agostino Catalano

University of Molise (Italia)
agostino.catalano@unimol.it

TEMATIC AREA: 2 - STUDIES, METHODOLOGY AND DIAGNOSTIC FOR THE CONSERVATION AND THE RESTORATION OF THE CULTURAL HERITAGE. INNOVATION AND NEW TECHNOLOGIES APPLIED TO THE DOCUMENTATION AND INFORMATION OF THE CULTURAL HERITAGE.

ABSTRACT

This contribution aims to define the principles of conservations of materials utilized for historical building. Diagnostics is the main component of the procedure in that it makes up the starting point for the evaluation of structural safety conditions and for the identification of pathologies. Connected to said conservation is the concept of durability, which a fundamental element for best planning during interventions regarding a modern restoration criterion. Knowledge of the materials is the second topic in the paper. In fact, it is opportune to consider the material characteristic of the basic elements in order to identify the most coherent restoration interventions. It is necessary to deepen knowledge of building components such as mortars, natural and artificial stone materials, parts in wood in order to implement other materials for restoration compatible with the characteristics of those present. In this contribution, investigative methods for the concrete that manifests the lowest value of durability detectible in historical buildings are also analyzed. Lastly, the technological system is considered as the evaluation of the assembly of materials in a building system and that makes up the weightiest part of the diagnostic investigation.

KEYWORDS: Diagnostics; Materials; Technology

The concept of conservation and restoration of historical buildings is inextricably connected to that of memory. This word is often used but the concept behind it always appears abstract. Every human being has a memory which he enriches with memories, images, attachments, love, and this “folder” in which these moments of life that accompany us forever are stored and, in old age, sometimes become a resource for one’s own existence. Memory, conceived in this manner, though, is limited by the fact that it is personal, although possibly characterized by open combinations that can involve other memories belonging to others with whom an experience has been shared. However, the most beautiful memory, the most cultured one, it that which is collective and characterizes an entire nation or city, in a more general manner, a collectivity that, through its memory, finds resources that allow one to overcome the most difficult moments of one’s life. As Nobel Prize winner, Eric Kandel, stated *“…memory guarantees the continuity of our lives, offers us a coherent description of the past that puts ongoing experiences in perspective, a description that cannot be rational or accurate but does, however, remain…”*. A fitting expression, that of this scholar, deduced in the wake of a cultural tendency developed, in a particular manner, in the second half of the 20th century that aimed towards the creation of a new historiographic conscience, clearly defined by another eminent scholar, Glénisson, as a “documentary revolution”. In essence, it is a concept that aims to increase the value not only of eminent and

emblematic characters but also to extend it to those that he calls “the sleeping masses”. Based on said concept, which is more quantitative than qualitative, in 1949 Febvre wrote: *“…History is made with written documents, certainly. When they exist. But it can also be made, it must be made, without written documents, if there are not any… May be an entire part, and the most fascinating one, of our work as historians consists in the continuous effort to make mute things speak?...*”. This theory also seems undoubtedly congruent and applicable to a particular branch of history, such as that of building. Building that are historically consolidated are also to be investigated although sources are not always available and the ability of the restorer must intervene in interpreting, through critical evaluation and analysis of technologies, the various construction phases that occurred one after the other. Said capability, especially inherent to the specialized technologist, must allow the interpretation of these particular “sleeping masses” and, through both documentary and technology support, elaborate a suitable project.

If this is the premise, it seems completely incongruent to include the material and building contents, that is, those of resistance, in the highlighting of unknown characteristics, as well as those physical parameters that must be identified in that which is unknown. The concept of structural safety in the area of historical building has been the subject of debate and discussion since its genesis, above all after the seismic events, in Italy, in Friuli in 1976 and in Irpinia in 1980. The two catastrophic events, both in terms of human lives as well as in terms of the loss of a significant part of historical buildings, exposed the bitter reality of a loss of studies, teachings and research in the sector of the technologies applied to building structures from the national academic world. In some manner, it can be affirmed that said situation obliged both the faculties of Engineering and those of Architecture to recuperate lost expertise in terms of masonry-work buildings that was completely abandoned in favor of studies and planning solely dedicated to structural technology in reinforced concrete. In the area of such a consideration, even the structures in wood had been completely “forgotten” in favor of an uncontested push towards methods of calculation, which, besides technological factors, constituted the driving force, especially in civil engineering degree courses. The forced need to intervene with even quicker timing witnessed the progressive recuperation of studies on said technologies of the past, leading, additionally, to an investigation both in the field and on an already forgotten bibliography and the “rediscovery” of 19th century and 20th century manuals.In the same manner, in architectural studies, teachings regarding monumental restoration witnessed a new impulse that went beyond the limit of a mere historical study, aiming towards an ability to execute which is as necessary as technology.This situation led to the drafting of the first manuals regarding traditional building techniques written in consideration of the importance of the aforementioned bibliographical studies.Just as problematic, however, was the legislation which mentioned little about the criteria of seismic and static safety, significantly referenced by public and scientific opinion, highlighting lacks which actually set planning limits as to the correct restoration or reclamation, as the technicians considered the performance levels imposed by the seismic adjustment seemingly impossible, without distorting the historical organization of the building.The strong cultural impulse and the considerations connected to the increasing diffusion of investigations, especially those which were not destructive, slowly led to a global reconsideration of the concept of safety for the existing buildings, until the Merloni law which, at heading XIII, dedicated to cultural heritage, indicated the means for diagnostics aimed towards both the knowledge of the historical building as well as its monitoring though time as one of the manners with which to obtain a performance level congruent to the historical nature of the building to go beyond the concept of seismic adjustment in favor of that of seismic improvement. Indeed, with such regulations, that type of acceptability that can be defined as “controlled risk” has been increasingly successful, allowing respect both for the property and for its technology. In particular, in aiming towards the non-alteration of the building system, the innovative concept of reinforcement through traditional techniques was accepted, in the attempt to avoid the substitution of architectural parts made with new materials that were not well suited to history, nor to resistance. The last piece of the puzzle was the concept of reversible techniques that limited the indiscriminate use, above all, of reinforced perforation that in many cases has led to an irreversible decline in the resistance of masonry.Therefore, it can be surely affirmed that the use of diagnostics techniques, above all those of a non-destructive type, has been the motor with which to refine those concepts connected to consolidation and restoration, together with an important progression for the use of innovative materials characterized by a strong dynamic resistance, non-invasiveness and reversibility which constitute the pillars of contemporary restoration.

The investigations applicable to the technological system have seen, in a parallel manner, the development of the same on materials. This type of analysis is of great importance because it enters into detail as to the composition and is often able to give motivations that are at the base of detectable phenomena of degradation. For example, decisively important and advisable for the evaluation of the residual strength of a building is known the composition of mortar. In particular, said procedure is extremely significant for archaeological sites. The collection of samples is completely non-invasive and does no damage to the structure, given the scarceness of the samples themselves.The information that can be found can offer precise indications in order to discover the reason for the decrease in the structural safety threshold as indicated, for example, for the masonry of the Greek colony in Velia, in the Cilento area of Italy, where samples of mortar that underwent investigation revealed, besides their components, the lack of the binding component due to the simultaneous action of a constant washout and the verified presence of plant matter in the mixture. The possible investigations regarding the mortars can be of three fundamental types: instrumental, thermal and chemical analysis. Additionally, the analyses on mortar, still present, and the knowledge of a stone type element used for construction indicate the characteristics that will have to have the new mortar implemented for the restoration as a function of the stone-binder compatibility.
For the same investigative reasons, there is also the use of physical principles at the base of the photo-acoustic effect in synergy with FT-IR spectroscopy. The advantages found include the possibility to directly measure absorption spectra on powders or agglomerates. The technique is ideal for the analysis of stone elements in which samples to be analyzed are often powders or agglomerates. In particular, this study aims towards the characterization of bedding mortars used for the construction of historical buildings, without excluding infrared analysis of the mortars themselves in order to establish possible deterioration, hydraulic properties or origin. Infrared absorption analysis, in fact, allows the identification of molecular species present in the sample that brings about a deeper characterization of the mortar. In the same manner, very precise investigations of an archeometric type can be carried out on coatings and mosaic flooring. Interesting and extremely significant is the analysis carried out, at the beginning of the 21st century, on the mosaic tiles of the baptistery of Saint John in Canosa, Puglia, from the 6th century, in order to discover the reasons and the causes of the state of deterioration. Besides the direct knowledge of the components making up the various elements of the mosaic, a very limited area in which the tiles were made with recycled materials was found, contrary to the vast majority, realized in local stone of a sedimentary and metamorphic type.Said indication allowed easily traceable material to be used for necessary restoration interventions[1].
As to investigations on the wooden structures, it can be affirmed that these have two phases: visual investigation, or first level investigation, and instrumental investigation, or the second level one. The former aims to evaluate the original conditions of each architectural element and the variations existing during the life of the structure itself through the identification of the wood species and, above all, a complete examination of the principle macroscopic defects (knots, anomalies in the grain, splits of various origin, resin pockets, ring shakes, woodworm, shrinkage) shown on an appropriate graph. The next phase consists in the evaluation of mechanical properties of which their state of conservation and alterations of the material undergone in time cannot be visually estimated; it is essential, in all cases in which an inspection of the internal part of the elements is necessary. The techniques used in for the analysis of the state of conservation of the wooden elements are already consolidate, while those regarding procedures for the identification of mechanical parameters, through non-destructive investigations, which guarantee a satisfactory level of are difficult to define. In general, it can be affirmed that on wooden material it is best to use more non-destructive investigative techniques, given the lacking codification of the various tests. According to a classification, which is shown in its entirety, by M.R. Migliore and F. Ramundo of the Second University of Naples[2], these can be identified in:

- tests of a local nature which allow to investigate a limited and sometimes superficial portion of the element and often offer information of a qualitative nature on the state of conservation;
- tests of a global nature which are extended to the entire element and are based on the acquisition of data such as, for example, the propagation of ultrasonic waves or vibrational waves within a mass.

A more attentive classification can be carried out based on the physical size identified by the equipment and can be recognized by:

- a test with the propagation of ultrasounds in which the measure of the time of the propagation of an ultrasonic wave through the material,measured through the application of two sensors on opposite sides of the element (direct method of measurement or through transparency) or on the same side (indirect method of measurement); the measurement can be carried out both in parallel to the grain or longitudinally,both in an orthogonal direction with respect to the grain or a transversal one;
- a test with the propagation of vibrations in which the time of propagation of a vibration provoked by the percussion made by a hammer on the top of the element;
- a test with frequency of vibrations in which the periodic solicitations caused by a disturbance are picked up by an accelerometer or by a microphone as longitudinal or transversal vibrations;
- densitometric tests which indirectly evaluate the density of an element, measuring its resistance to penetration by metallic utensils.

Investigations regarding the structures in reinforced concrete is another very important and current topic. This material, wrongly judged as being of significant durability when, between the end of the 19th and the beginning of the 20th century, there was the development of said technology in the wake of Francoise Hennbique's dual-slab floor system, which was shown to be, on the contrary, decisively vulnerable to aging and environmental aggression. The presence of the reinforcement has contributed to the possible deterioration due to the rapid oxidation of the rods with the consequent expulsion of the concrete cover thickness.There are many 20th-century historical buildings that are affected by said pathology, which also extends to other negative phenomena such as carbonatation and it can now be affirmed that if incorrect mix-designs for buildings of the first half of the last century were due to the evolutions of relative studies, in the second half of the century, in Italy, they were dictated by faulty profiteering that has left behind an artificial patrimony, although without any architectonic quality, in which to intervene. The greatest danger, in fact, is made up of the consequent lack of residual static resistance that can reach dangerous limits, and should not be underestimated. Said observation is worsened by the awareness that this construction style makes up the greatest percentage of our cities that, in those years, have witnesses an intervention on the territory that characterizes their current conditions. As a function of said condition and in reference to photoacoustic investigations with FT-IR spectroscopy, non-destructive investigative methodology has also been increasingly called for with regard to reinforced concrete structures. These are mainly set up through the transmission of waves which, passing through the concrete mass, measuring the velocity of propagation, transforming it, through a conversion formula, in the corresponding value of mechanical resistance. The SONREB test is carried out in a direct, indirect or semi-direct manner if the two stations of departure and arrival of the wave are located, respectively, on opposite sides, on the same one or adjacent to the section being verified.

The formula that allows the conversion of the velocity of propagation in terms of mechanical resistance is:

$$(1) \qquad R_c = A \times I^B \times V^C$$

where:

Rc= compressive strength of the concrete
I= average rebound index
V= average velocity of ultrasounds
A,B,C= constants to be obtained experimentally

The average rebound index is calculated through the sclerometric method. Additionally, it is necessary to combine the values obtained with those obtained through the crushing of cores. This phenomenon brings about the formation of calcium carbonate that occupies the empty spaces present in the mixture. The increase in volume induces a tensional state towards the external superficial layers with the loss of the concrete cover thickness and the consequential oxidation of the reinforcing irons. The phenomenon, which is often found in the presence of aquifers near the impost level of the foundation or after a fire, is closely connected to the concept of service life of the material and conditions its resistance. The carbonatation penetrates into the concrete according to the law:

$$(2) \quad X = K \sqrt{t}$$

with

$$(3) \quad K = Xa/ \sqrt{A - Ac}$$

where:

K = coefficient of carbonatation
Xa = depth of carbonatation at the moment of the investigation
A = year of investigation
Ac = year of construction

The test is carried out by applying a solution of phenolphthalein with 1% ethyl alcohol on the surface of the concrete that, in contact with materials having a pH superior to 9.5 will tur violet red, while remaining colorless for lesser values (that is, when the concrete has lost its characteristic basicity due to carbonatation).
Amongst the other important and reliable tests on concrete, the “Windsor Probe” for penetration and the “Pull Out” for extraction can be recalled. The first consists in the determination of the resistance of concrete through the evaluation of the depth of penetration of a special probe, as it is inversely proportionate to the resistance of the tested concrete. Compressive resistance is measured through the penetration index, read on a calibrated sensor, using calibration tables with which the instrument is equipped that refer to the diameter of the aggregate and its hardness, measured according to the Mohs scale. Through a pistol with measured explosive charge, three probes are inserted through holes of a guide plate, laid out according to the vertices of an equilateral triangle. Then, the guide plate is substituted with a calculation plate (also with three holes) upon which the measurement plate (with a central hole) is placed, on the ends of the three penetrated sensors. Inserting the slide caliper in the central hole allows the measurement of the distance of separation between the two plates, which represents the protruding section of the sensors from the test surface of the concrete. This value allows, with the use of the aforementioned tables, to trace the compressive resistance of the concrete. It is necessary to specify that the test can be influenced by the composition and the dimension of the aggregates. As for the “Pull Out” extraction test, there is the preventive insertion of an steel element, either of a forced or geometric expansion type, in the concrete casting, which is then forcibly extracted, applying a tractive effort along its axis. The effort necessary for the extraction of a truncated or conical element of concrete in a hardened state is equal to the resistance of the concrete. This method is very rapid and advisable, above all, for structural elements in prestressed concrete or that are precast

There are also many possible tests for structures made of brick. Those most use remain tests with jacks (single and double jacks), thermography (useful in order to identify both thermal condensation phenomena for external walls and detachments of stone siding) and the endoscopy that allows the verification of possible anomalies beyond the superficial layers, “visually” reaching the inner layers. The same is true for tests with georadar, much more useful to identify possible present empty spaces (also used in the archaeological field to identify underground structures).
As for more recently adopted tests, these regard both investigations on buildings made of brick, as well as those made of concrete. Regarding concrete buildings, in the last ten years there has been progress, in the wake of technologies applied to physical sciences, in the methodology based on static and dynamic deformation sensors for non-destructive inspection and monitoring systems in new structures. As to the former, the belts of magnetoelastic materials have recently advanced in their performance for applications in sensoristics. A magnetoelastic belt can be deformed in the presence of a magnetic field and, inversely, can change is state of magnetization following a deformation. The device, with wireless technology, calls for the positioning of a certain number of magnetoelastic sensors in resonant waves in certain points of the structure in order to allow the monitoring of the structure itself, examining, over time, the state of the formation and the tensional state. The sensors can be applied to the external part of the structure in the case of existing buildings or incorporated in the case of casting in buildings or structures constructed from scratch. One possibility is equipping the sensors to send an alarm signal if the calculated safety

limits are exceeded[3].
Another innovative investigation is sonic tomography. This technique, in fact, utilizes sensors that emit an ultrasonic wave that is registered on the other side of the same stricter after having passed through it longitudinally. Measuring the time it takes the wave to pass through it, a value of average velocity of the means that can contain such as empty spaces or nests of gravel. The difference with the SONREB is that the signals are emitted by more than one source and are acquired by many receivers positioned in such a way that they carry out an elevated number of measurements of the transit time of the signals that, characterized by paths with different inclinations, pass through the flat planes of the structure. Obviously, the different sources are activated one at a time. In this manner, measurements corresponding to "rays" of waves that cover the evaluated structure. There are three types of waves emitted by the sensors:

- longitudinal or compression waves (transmitted in both solids and fluids)
- transverse or shear waves (transmitted only in solids)
- surface waves (Love waves and Rayleigh waves) that rapidly diminish.

The first are the fastest and they produce a shift in the particles that make up the material in the same direction of propagation, while the second ones are slower than the first and are usually characterized by a greater range; they produce a shift in the particles of the means in a direction perpendicular to that of propagation. Lastly, the third are of no specific interest. The level of criticality is represented by two factors: the possibility that the cells are passed through by the same ray or that there is uncertainty for the cells that are not passed through by any rays.
However, regarding brick, the shear tests and the penetration tests in the mortar joints represent the most recent investigation methodologies. The direct shear test, or "SHAVE TEST", aims to determine the average value of on-site resistance to shearing of brick and is carried out through horizontal slipping of a segment that is laterally isolated from the rest of the brick. The two standard possible testing methods are:

- method A: the test is carried out a under controlled normal force; a flat jack is used to put the tested part of brick under known compressive stress;

- method B: in carrying out this type of test, the state of the compression of the brick is not examined, but its value is estimated.

The horizontal force necessary to determine the deformation is applied through a hydraulic piston inserted in a specific compartment in the brick, extracting a segment and the relative vertical and horizontal mortar joints. In place of the vertical joints, two steel plates are inserted to uniformly distribute the load transmitted by the piston. On the side opposite to the tested element, only the vertical mortar joint is removed in order to allow free movement of the joint during the application of the load. Then, a pair of circular metal plates are positioned, used as a point of reference for the horizontal movements through the centesimal extensometer (figure 4).
As to the penetration tests in the mortar joints (figure 5), the method is based on the correlation between the resistance and the compression of a mortar joint and the energy spent for the penetration of a bit into it. At each testing point, 15 measurements are taken. The measurement is considered reliable if at least five values differ from the average value by at least 25%. If so, the measurement is valid and is obtained as the average of the 6 central values of the series in increasing order. The empirical relationship that connects the measurements obtained on site (Pg) with the compressive resistance (Fm) is:

$$(4) \quad Fm = (Pg + 22)/134 \quad [MPa]$$

It is necessary to specify that the investigation still does not offer fully reliable values; therefore an opportune reductive evaluation.
Lastly, there are the recommendations to be made as to the coverings with the knowledge that the correct conservation of historical buildings must also provide techniques for diagnosis and recuperation of said fundamental technological element. This refers, specifically, to diagnostics for the coverings that pass through the phases mentioned below. It must be specified that the stone coatings of the historical buildings, often victims of deterioration due to environmental attack, make up a very specialized sector that necessitates qualified analyses and intervention.

Keeping in mind the specific utility of the aforementioned thermographic investigation, the following pathologies for the coatings can be identified:

- Physical – chemical
- Biological
- Hygrometric
- Thermal
- Inaccurate implementation

These are to be investigated through:

- Support analysis (nature of the grains, agglomerates and the stratigraphic system) also through sample taking
- Evaluation of the transpiration of the plaster
- Verification of the adhesion of the support covering and of the support and the covering layers that are connected
- Identification of hair cracks and cracks (types of extension), contraction or settling cracks or natural expansion joints
- Measurement of the hardness, mechanical resistance and roughness
- Finding the location of possible saline efflorescence
- Monitoring of the degree of relative humidity
- Verification of the existence of phenomena that influence the building (vibrations, etc.)

For particular conservation conditions, such as frescoed coverings, it is worthwhile to turn to investigations carried out by specialized laboratories that can identify the composition of the mortar. This knowledge has great influence on the possibility of restoring the painted surface. As an example, reference can be made to the result of an investigation carried out by the author on samples of early medieval frescoed plaster taken from the historical structure of the Grotto of Saint Michael in Olevano sul Tusciano in the province of Salerno. From the images enlarged with an electronic microscope, the painted layer and the support conditions can be identified. In particular, it was previously found that below a layer of calcium carbonate the colors were intact; therefore, the intervention adopted by the restorers aimed only to eliminate this opacifying layer.

Notes

[1] The results obtained were compared with studies carried out previously on other sites in Canosa, confirming the prevalence, in the realization of local mosaics, of the use of tiles made of marble and calcareous rocks; in the baptistry of Saint John and in the Basilica of Saint Leucio, both in Canosa, there are terracotta tiles that are currently being studied. These results will later be published. The use of said stone materials was optimal not only for their intrinsic esthetic qualities, but also for their minute grain that, together with the low level of hardness, smoothness and polish allowed for easy and precise cutting and a pleasant color rendering. Vulcanic rocks were rarely used, main due their lack of presence on site, as well as their abundant presence in several silicate lithotypes and, therefore, due to the intrinsic structure of the stones; they proved more difficult to work with and they were only used in the rare case of mosaics from Canosa aiming towards a specific color rendering. In our case, in fact, the presence of said lithotypes proved to be an exception, representing a classic examples of their use as reusable material…
From “I mosaici del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia:caratterizzazione dei materiali lapidei” by R.Laviano, F. Vona, P. Acquafredda, N. Melone, V. Bisceglia, M. D. Borrelli, B. Calcagno, P. Formicone, G. M. Zito, pagg. 103-116, in “Diagnostica per la tutela dei materiali e del costruito”, Luciano Editore, Napoli, 2003, edited by A. Catalano and G. Frunzio.

[2] From “La diagnostica non distruttiva nel legno strutturale” by M.R. Migliore and F. Raimundo, pagg. 247-255, in “Diagnostica per la tutela dei materiali e del costruito”, Luciano Editore, Napoli, 2003, edited by A. Catalano and G. Frunzio.

[3] From “Sensori innovativi da applicare nel campo del costruito e del costruendo” by G. Ausanio, C. Hison, V. Iannotti, C. Luponio, C. Luponio jr., G. Mannara, L. Lanotte, pages 167-173, in “Diagnostica per la tutela dei materiali e del costruito”, in “Diagnostica per la tutela dei materiali e del costruito”, Luciano Editore, Napoli, 2003, edited by A. Catalano and G. Frunzio.
.

Bibliografy

[1] Catalano A., “Il complesso monastico di Olevano sul Tusciano. Architettura, tecnica e diagnostic”, LUCIANO EDITORE, Napoli, 2008.

[2] Catalano A., “Le Tecniche Costruttive Tradizionali 2”, LUCIANO EDITORE, Napoli, 2008.

[3] Catalano A., Frunzio G., “Diagnostica per la tutela dei materiali e del costruito”, atti del convegno, LUCIANO EDITORE, Napoli, 2004.

[4] Catalano A., “Durabilità degli intonaci. Analisi di interventi sugli involucri di alcuni edifici storici di Benevento”, in tehe acts of IX Convegno Internazionale di Studi del Dipartimento di Ingegneria Edile dell’Università degli Studi di Napoli Federico II “Involucri quali messaggi di Architettura”, Napoli 9 – 11 ottobre, LUCIANO EDITORE, 2003.

[5] Catalano A., “Ipotesi di recupero della masseria del Duca di Salza a Somma Vesuviana”, in Edilizia n.2/3, rivista del Dipartimento di Ingegneria Edile dell’Università degli Studi di Napoli Federico II, anno 2, maggio-dicembre 2001.

[6] Catalano A., “Le Tecniche Costruttive Tradizionali”, LUCIANO EDITORE, Napoli, 2000.

[7] Catalano A., “Qualità e Durabilità dei conglomerati cementizi”, negli atti delle Giornate Internazionali “Mantenimiento y Gestion de los Edificios-La Tendencia” Europea organizzato dal Collegi d'Apparelladors i Arquitectes Tecnics de Barcellona nel Giugno 2000.

[8] Catalano A., “La riqualificazione funzionale dell’edilizia residenziale del centro antico di Napoli. I solai in legno”, negli atti del Congresso Internazionale " Quale architettura per la residenza del terzo millennio" Napoli, Ottobre 1999, LUCIANO EDITORE, Napoli, 1999.

PUESTA EN VALOR DE LAS FORTIFICACIONES COLONIALES EN EL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY EN EL SIGLO XIX.

Daniel De León

CICOP-Uruguay

deleonbonelli@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA: Módulo 1 – Área 4 - OTROS PATRIMONIOS

RESUMEN

En la primera mitad del siglo XIX en la República Oriental del Uruguay recién se comenzaban a afianzar las ideas de Estado y de Nación en lo que en aquel momento era un joven país que aparecía en el mundo como el resultado de un complejo proceso que se había iniciado con la lucha de las colonias americanas por liberarse del imperio de España y de los intereses geopolíticos de grandes potencias en el Atlántico Sur.
En esos comienzos de vida independiente de un pequeño país todo estaba para hacer, desde las leyes hasta la moneda, pasando por la organización de todas las instituciones necesarias para su funcionamiento y desarrollo.
En ese marco, el presente trabajo pretende poner de manifiesto algunos ejemplos de la puesta en valor y la defensa del patrimonio edificado en lo que refiere a las fortificaciones de la época colonial, aspecto que se destaca dentro de la amplia y vasta actuación del ingeniero José María Reyes en todo el territorio de la actual República Oriental del Uruguay.

PALABRAS CLAVE: Puesta en valor; patrimonio; conservación.

1. EJEMPLOS DE PUESTA EN VALOR DE FORTIFICACIONES COLONIALES EN EL SIGLO XIX.

1.1. El Marco Histórico.

En principio puede parecer llamativo encontrar en la República Oriental del Uruguay a mediados del siglo XIX la existencia de estrategias de puesta en valor de fortificaciones de la época colonial. Y esa idea aparece inmediatamente al analizar el marco en el que se dan los ejemplos que citaremos en el presente trabajo.
A partir del proceso de emancipación colonial iniciado en 1810 en el Río de la Plata, y de 1811 en particular en el territorio de lo que se denominaba Banda Oriental, se dan una serie de alternativas que derivan en el período de dominación luso-brasileño (1823-1825) de la Banda Oriental, o también llamada Provincia Cisplatina (luso brasileño).
En 1825 se inicia la Cruzada Libertadora, y ya el 25 de agosto de ese año la Junta de Representantes de la Provincia Oriental declaró la incorporación de esta Provincia a las Provincias Unidas del Río de la Plata, resolución que fue aceptada por la Convención Argentina, mediante ley aprobada el 25 de octubre del mismo año.
Sin embargo, el 27 de agosto de 1828, se firmó el tratado denominado Convención Preliminar

de Paz entre el Imperio del Brasil y las Provincias Unidas del Río de la Plata y producto del mismo en 1829 se conforma la Asamblea General Constituyente y Legislativa del Estado Oriental del Uruguay, un órgano colegiado integrado por representantes de los pueblos de la Provincia Oriental que tuvo por cometido principal la redacción de la Constitución de 1830.

1.2. El Cubo del Sur.

En los sistemas fortificados se denominaba "cubo" a los torreones circulares que se integran a la muralla con fines defensivos. En el sistema defensivo colonial de la ciudad de Montevideo, el Cubo del Sur, además del torreón, presentaba un terraplén amurallado. Así, el bastión remataba el "frente de tierra" al sur de la Ciudadela, sobre el Río de la Plata. En oportunidad en que se produjeron las segundas invasiones inglesas y la caída de Montevideo (1807) las obras en el Cubo del Sur aún no habían sido completadas y no se presentaban todavía como auténticas fortificaciones. Las obras definitivas para mejorar el Cubo y esta zona de la muralla fueron llevadas a cabo entre 1811-1812, durante el Gobierno de Francisco Javier de Elío.

El 25 de agosto de 1829 la Honorable Asamblea General Constituyente y Legislativa del flamante Estado Oriental aprobó la demolición de las murallas de Montevideo y Colonia del Sacramento. En Montevideo las obras de demolición empezaron el mes siguiente. Sin embargo algunos tramos, entre ellos el Cubo del Sur, se mantuvieron.

En abril de 1840 se presentó ante el Superior Gobierno el Sr. Pablo Delgado denunciando el terreno donde se ubicaba el Cubo del Sur. El Ministerio Fiscal pidió informe a la Comisión Topográfica y esta informó que el predio estaba afectado por la apertura de calles proyectadas. Ante la insistencia del Sr. Delgado, quien presentaba argumentos contra la utilidad de afectar ese predio con la apertura de calles, el Fiscal aceptó los mismos y agregó otros conceptos sumamente avanzados para la época: *"El Cubo del Sur (…); no debe destruirse como se pretende; porque a pesar de que contiene las avenidas, es un monumento nacional por los recuerdos que despierta y por los servicios a que en su origen fue destinado".* [1]. Y más adelante concluye: *"Destruir este edificio para abrir una calle completamente inútil, es una providencia que no me parece acertada, porque perjudicaría notablemente a los intereses bien entendidos de la comunidad"* [2].

Seguramente el Fiscal hacía referencia a la heroica resistencia de los habitantes de la ciudad de Montevideo en oportunidad de la segunda Invasión Inglesa al Río de la Plata. Los ingleses lograron entrar a la ciudad abriendo una brecha precisamente en la cortina que iba desde el Cubo del Sur hacia el bastión del Parque de Artillería, causando un gran número de bajas entre los defensores.

Finalmente, en la salida fiscal quedó establecido que el Gobierno obligaba al propietario del Cubo del Sur a la conservación del muro de sillares de piedra que miraba hacia el mar.

1.3. Fortaleza del Cerro de Montevideo.

Esta construcción ubicada en el punto más alto de Montevideo fue ejecutada a partir del año 1809 por orden de Don Francisco Javier de Elío, el Gobernador de Montevideo, para proteger el faro -construido en 1801- y el puerto de Montevideo ante el peligro de una tercera invasión inglesa. El proyecto fue encomendado al Coronel de Ingenieros José del Pozo, y la obra se culminó en1811. Posteriormente tuvo varios destinos: alojar vigías, lazareto, prisión militar y el emplazamiento del mencionado faro.

En *Descripción Geográfica del Territorio de la República Oriental del Uruguay*, luego de la representación somera de la ubicación de la Fortaleza del Cerro (hoy General Artigas), el ingeniero José María Reyes expresaba un pensamiento que podía estar relacionado con su experiencia en los acontecimientos bélicos de las luchas por la independencia y la posterior Guerra Grande (1839-1851): *"Esas prominencias, y esas ruinas, con sus manantiales, sus*

valles y quebradas, llevan cada una un recuerdo imperecedero, cuando no muestran las huellas de un suceso grandioso, o de una tradición histórica, que ora sobrecoge, o postra el ánimo, con un sentimiento fatídico, o una terrible leyenda, o ya lo elevan a la altura de los hechos inmortales de las luchas gloriosas de la Libertad".

1.4. Fortín de San Miguel.

La zona de la costa atlántica ubicada al este del actual territorio uruguayo, cerca de la frontera con Brasil, fue escenario durante casi un siglo de luchas donde se enfrentaron alternativamente españoles, portugueses, brasileros y patriotas.

En 1734 se produjo la primera radicación en las sierras de San Miguel de una partida española con el objetivo de detener los movimientos de los portugueses, que necesitaban abrir un camino por tierra para aprovisionar la Colonia del Sacramento. Tres años después, el 17 de octubre de 1737, se produjo la fundación del fortín de San Miguel, esta vez por los portugueses a cargo del brigadier José da Silva Páez, quien eligió un lugar de gran visibilidad en la sierra para consolidar la posesión de territorios para su corona. Las principales obras de fortificación se realizaron a lo largo del período portugués, específicamente entre 1737 y 1749.

San Miguel fue reconquistado por España en 1763. Sin embargo, desde 1771, el fortín de San Miguel había comenzado a perder importancia estratégica y militar, hecho que también se constató en el desinterés demostrado por los portugueses durante las dos invasiones al suelo de la Banda Oriental, en 1811 y 1816.

En su obra publicada en 1859, *Descripción Geográfica del Territorio de la República Oriental del Uruguay*, José María Reyes comenzaba sus comentarios acerca del Fuerte San Miguel refiriéndose a su ubicación en relación al arroyo homónimo, los bañados y la laguna. Señalaba a continuación la estratégica ubicación de la fortificación de planta cuadrada y que contaba con cuatro bastiones con capacidad para seis piezas de artillería cada uno. Destacaba lo preciso y escabroso de sus accesos, características que reforzaban, a juicio de Reyes, su posición. Luego de referirse a las construcciones interiores y sus potenciales capacidades manifestaba que *"…, el conjunto de esta fortificación está construido con arte y solidez".*

"Sensible es que el ruinoso estado en que se encuentran están obras haga irreparable más tarde su restablecimiento, posible todavía sin mayores erogaciones". José María Reyes convocaba a la necesidad de intervenir en la recuperación de estas construcciones militares a los efectos de su preservación, ya que lo señalaba como una necesidad vital tanto para el resguardo de las fronteras como de los intereses fiscales del Gobierno.

1.5. Fortaleza de Santa Teresa.

Muy cerca del Fortín de San Miguel se encuentra la Fortaleza de Santa Teresa.

El 6 de octubre de 1762, el coronel Tomás Luis Osorio por orden del conde de Bobadela, en ese entonces la mayor figura del Brasil portugués, colocó la piedra fundamental de una futura fortaleza de Santa Teresa para dominar el paso obligado denominado "Corredor de la Angostura".

España respondió de inmediato al inicio de esta nueva construcción fortificada. Don Pedro de Cevallos, Gobernador de Buenos Aires, luego de haber tomado Colonia del Sacramento, avanzó sobre Santa Teresa y San Miguel, en poder de los portugueses. Llegó a la Angostura, sitió y bombardeó la fortaleza de Santa Teresa. Que finalmente se rindió el 19 de abril de 1763. Enterado del hecho, el destacamento de San Miguel se entregó también a las fuerzas españolas.

Tomando en cuenta la ubicación estratégica de la edificación que los portugueses habían comenzado en Santa Teresa, Cevallos ordenó continuarla y designó para la tarea al ingeniero Bartolomé Howel, francés al servicio de España, uno de los más grandes técnicos en fortificaciones de la época. Años más tarde las tropas de José I, rey de Portugal, atacaron las posesiones españolas en el Río de la Plata. Las fronteras de la Banda Oriental volvieron a quedar en jaque. Carlos III envió uno de los más aguerridos y numerosos ejércitos españoles que hayan navegado las aguas del Plata al mando de Pedro de Cevallos, que recuperó la fortaleza para España.

El 1° de octubre de 1777 se firmó el tratado de San Idelfonso y España asumía el control de la navegación del Río de la Plata.

La fortaleza de Santa Teresa permanecería en poder de España hasta 1811 cuando pasa a mano de las fuerzas patriotas al mando del coronel Pablo Pérez Cerveño. La bandera española se arrió definitivamente de sus mástiles. A este hecho sucede la alternancia en el dominio de la fortaleza por parte de las tropas patriotas y los ejércitos representantes de potencias extranjeras, portuguesa hasta 1822 y brasileña hasta 1828 cuando, tras la firma de la Convención Preliminar de Paz, la fortaleza de Santa Teresa fue desactivada.

Respecto a la Fortaleza de Santa Teresa José María Reyes en su ya citada obra "*Descripción Geográfica del Territorio de la República Oriental del Uruguay"* (1859) describía el ambiente donde se encontraba ubicada la fortaleza y señalaba que *"…ocupa a la salida de este Itsmo una de esas posiciones privilegiadas que tanto recomienda el arte de la guerra para la defensa y seguridad de las fronteras de un Estado".* Haciendo hincapié en posición estratégica de su ubicación destacaba la facilidad para controlar el tránsito por del estrecho (la Angostura), la solidez de la construcción y la conveniente disposición de sus líneas de fuego en combinación con las barreras naturales, bañados de un lado y dunas hacia las costas cercanas al Océano.

Más adelante Reyes manifestaba: *"El fuerte de Santa Teresa se presenta como una de aquellas obras de defensa en que la ciencia y el arte ostentan un verdadero modelo en su línea"*. Mencionaba el conocimiento de los distintos niveles para establecer el cálculo de los fuegos en función a los contornos a los que debían ser dirigidos, el área definida por la fortificación, la cantidad de bastiones y la capacidad del número de piezas de artillería a disponer. En particular señalaba la talla delicada de los perfiles de los muros construidos en piedra granítica, realizados con regularidad y solidez *"…propia de la bondad de los materiales y de la exactitud de la construcción".*

La descripción continuaba con el detalle de los taludes, aportando sus dimensiones y destacando la tectónica del conjunto, y la ponderación de la forma de terminación de los merlones de sus baluartes y de las molduras de terminación perfectamente talladas.

Al dar cuenta de las construcciones existentes en el interior de la Fortaleza, Reyes nos advertía que las calidades de la construcción *"…hacen doblemente lamentable el estado de abandono y sucesiva ruina a que está condenado ese precioso monumento de la época colonial".* Más adelante insistía en el sentido que *"construidas de ladrillo y cal, y otras de granito, ligadas con fuertes mezclas, ofrecen la facilidad de rehabilitarse sin mayores erogaciones".*

Posteriormente el informe de estado de situación pasaba a describir algunas construcciones complementarias que se encontraban en el exterior del recinto, denominadas *revellines*. Al final advertía: *"Es de creerse que la movilidad constante de las dunas de aquella costa ha cambiado el aspecto y la condición de esas localidades, después que se levantaron esas importantes obras".*

Años más tarde, Luis Melián Lafinur publicaba el trabajo *"De paso por el Fuerte de Santa Teresa"*, donde dejaba una visión muy pesimista: *"Viento de ruina sopla en sus alamedas; el salitre de las aguas del Océano alcanza a dos cañones sin cureña que yacen allí fuera de su sitio; la herrumbre descascara la antes tersa y bruñida superficie del metal, y arranca en costra rojiza, las armas de Castilla en él grabadas. Una vegetación robusta e implacable en sus*

ensanches, abre, por sus añosos troncos, inmensas grietas, y separa uno de otros los sillares que jamás conmoviera el cañón portugués o español...". Y concluía: *"Pronto va a desaparecer el fuerte de Santa Teresa, dejando en las páginas de la historia la estela de sus desgracias y las glorias de que ha sido teatro"*. El texto fue publicado en 1881, con diversas variantes, en distintos medios de prensa, por lo que alcanzó gran difusión.

2. PUESTA EN VALOR

En primer lugar, y esto ya es una discusión más contemporánea, nos encontramos con la dificultad de definir correctamente el concepto "puesta en valor", ya que se trata de un galicismo (*mise en valeur*) que se puede interpretar de muchas maneras: valorizar, valorar, asignar valor, etc.

Se puede acordar, hablando de patrimonio, que la puesta en valor de un bien tiene un fuerte componente de voluntad. Consiste en la simultánea interpretación y presentación de un bien, dentro de una estrategia de conservación, es decir que forma parte de un proyecto, de una operación cultural. Ese proyecto se compone de dos partes fundamentales: la cultural y la de formalización. La primera de ellas, y la que nos interesa señalar en particular a los efectos de este trabajo, procura lograr la comprensión y apropiación del usuario a partir de la investigación que contempla, entre otros, los aspectos históricos, culturales, artísticos. La segunda parte actuará directamente sobre el bien (intervención) buscando formalizar el mensaje que se quiere transmitir. [3]

Si concebimos la cultura como un campo, en tanto espacio de creación, conservación y circulación de bienes simbólicos y mensajes culturales, el fenómeno patrimonial aparece como un sub-sistema dentro del campo cultural. En consecuencia los procesos que permiten asignar valor patrimonial a determinado bien son esencialmente culturales

Seguramente el Fiscal que tuvo que resolver el caso del Cubo del Sur tuvo en cuenta la heroica resistencia de los habitantes de la ciudad de Montevideo en oportunidad de la segunda Invasión Inglesa al Río de la Plata. Entendía que se debía conservar el testimonio de ese hecho. Pero no deja de sorprender que el decreto de referencia haya sido escrito apenas doce años después de que la Honorable Asamblea General decretara la demolición de las murallas por representar un símbolo oprobioso del Poder Colonial.

El factor cultural se presenta aún en forma más elocuente en la figura del ingeniero José María Reyes. Su obra "*Descripción Geográfica de la República del Uruguay"*, citada reiteradamente con anterioridad, es una demostración de la formidable erudición de su autor sobre variados temas que van desde la geología a la botánica, pasando por la geografía o la economía. La formación eminentemente técnica del ingeniero José María Reyes permite suponer una paralela preocupación e investigación en un amplio espectro de materias.

Resulta sumamente difícil saber en qué grado aquellas ideas expresadas en el decreto del año 1841 y en los textos de la obra de Reyes influyeron posteriormente en otros actores. Sin embargo todos estos ejemplos de fortificaciones llegaron a obtener la máxima protección patrimonial según la normativa uruguaya: Monumento Histórico Nacional (M.H.N.). El 26 de diciembre de 1927 se promulgó la ley que declaró M.H.N. al Fuerte de Santa Teresa. Lo propio ocurrió con la Fortaleza del Cerro en el año 1931. La Ley 9.718 del 29 de octubre de 1937 designo M.H.N. al Fuerte San Miguel. El Cubo del Sur fue declarado M.H.N. en 1975.

Todos los casos aquí presentados ya en pleno siglo XX fueron intervenidos, restaurados o reconstruidos, no sin dificultades para logar los recursos y los medios necesarios. Muchos de ellos fueron integrados a parques o áreas de protección, formando parte de planes que los contenían. En todos los casos quedaron testimonio de los argumentos utilizados por aquellos que tuvieron la voluntad de poner en valor los bienes mencionados.

Conclusiones

Según la historiadora Françoise Choay entre 1820 y 1964 se puede ubicar la consagración del concepto de monumento histórico. La primera de las fechas simbólicas escogidas hace referencia a la publicación de la obra *Voyages pintoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Charles Nodier, mientras que el fin del periodo lo fija en el año de la redacción de la Carta de Venecia. En esa faja cronológica, que puede aparecer como muy extensa, el estatus adquirido por el monumento histórico aparece con suma coherencia y estabilidad. En ese periodo, según señala Choay, el proceso de contribuciones a la teoría y la práctica de la conservación de los monumentos históricos - en Inglaterra, luego en Francia y posteriormente en Italia solo por citar algunos ejemplos – es continuo. [4]

La sensibilidad romántica introdujo otra mirada hacia los monumentos, convirtiendo a los escritores de esa corriente literaria muchas veces en defensores de los testimonios del pasado.

Ruskin escribió en 1849 *"Las siete lámparas de la arquitectura".* En el Capítulo VI (*"La lámpara de la memoria")* dice: *"podemos vivir sin (la arquitectura) y también podemos adorar sin ella, pero no podemos recordar sin ella*".

El arquitecto italiano Camilo Boito aparecerá a fines del siglo XIX articulando por un lado los principios de Viollet-le Duc y por otro las ideas de Ruskin y Morris.

En 1903 Aloïs Riegl publicó *"El culto moderno a los monumentos"*, donde presentó un análisis sobre los que según su criterio eran los diferentes valores de los monumentos: por un lado los valores rememorativos: el de antigüedad, el histórico, el rememorativo intencionado; y por otro lado los valores de contemporaneidad: el instrumental y el artístico.

Este es un rápido repaso por algunos hitos del pensamiento sobre los monumentos históricos

En el expediente del Cubo del Sur del año 1841, que determina la condición de mantener los muros de sillares de piedra, o en los textos del ingeniero Reyes, argumentando sobre la necesidad de conservar las fortificaciones de la época colonial, encontramos conceptos que no pertenecen a un corpus teórico ordenado y sistematizado sino que más bien aparecen como pensamientos individuales.

Sin embargo esos conceptos resultaron totalmente contemporáneos o incluso adelantados a su tiempo, en un marco histórico y geográfico que no carecía ni de dificultades ni de urgencias de todo tipo, y que podía hacer pensar que la preocupación por la conservación de los testimonios del pasado no tenía lugar.

Referencias

[1] Archivo General de la Nación. Escribanía de Gobierno y Hacienda. Caja 190, año 1840, expediente 86, pp. 4-5.
[2] Idem anterior.
[3] Marcelo M. Guglielmino, "La difusión del patrimonio. Actualización y debate", e-rph nº 1, diciembre 2007.
[4] Françoies Choay, "Alegoría del patrimonio", Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1992.

ESTUDIO DIAGNÓSTICO DE LA VILLA GIACOMINA EN LA MALLADETA, LA VILA (ALICANTE) SPAIN.

Louis, Miguel[(1)], Spairani, Yolanda[(2)], Espinosa, Antonio [(3)] Huesca, José Antonio[(4)] Prado, Raúl[(5)].

[1]Universidad de Alicante, Departamento de Construcciones Arquitectónicas.
[3]Ayuntamiento de Villajoyosa.
miguel.louis@ua.es[(1)], yolanda.spairani@ua.es[(2)], museo@villajoyosa.com[(3)]
ja.huesca@ua.es[(4)], raul.prado@ua.es[(5)]

ÁREA TEMÁTICA: 2 ESTUDIOS METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL.

RESUMEN

El edificio denominado Villa Giacomina fue construido en 1904 por la familia del Dr. Esquerdo, famoso psiquiatra nacido en La Vila. Su estilo ecléctico une la arquitectura árabe con la gótica, con detalles modernistas, y símbolos judíos. La fachada principal con el acceso es neogótica y la trasera que da al jardín, neoárabe. Está probada la pertenencia del doctor a la masonería.

Su planta es rectangular, de una sola altura, con patio central y una pequeña torre de planta cuadrada en el acceso y otra más alta de dos pisos en una esquina.

Después de muchos años de abandono la estructura de la cubierta ha desaparecido en su totalidad, permitiendo la entrada del agua de lluvia y desprotegiendo las fábricas de los muros que además no tienen elementos de atado perimetral.

El edificio se asienta sobre un terreno explanado artificialmente, lo que provoca movimientos que se manifiestan en un ligero vuelco de las fachadas del lateral izquierdo. La torre es el elemento en peor estado ya que las ventanas pareadas del primer piso han perdido el pilarcillo separador, formándose un arco de descarga.

Para el estudio diagnóstico de su estado y sus materiales se ha utilizado instrumental de campo (ultrasonidos, higrómetro..) y de laboratorio (microscopía electrónica, DRX). Finalmente se aportan soluciones para su preservación.

ABSTRACT

The building named Villa Giacomina was built n 1904 by the family of the Dr. Esquerdo, famous psychiatrist born in The Vila. His eclectic style merges the Arabic architecture with the Gothic one, with modernist details, and Jewish symbols. The main access façade is Neogothic and the back façade leading to the garden, neoárabe. It has been proved that the doctor belonged or was a member of the Freemasonry.

Its plant is rectangular, of just one height, with central court and a small tower of plant squared in the access and another tower of two floors in a corner.

After many years of abandon the structure of the cover has disappeared completely, allowing the entry of rain water and unprotecting the factories of the walls that in addition do not have elements of tie perimetral.

The building is on an area graded artificially, which provokes movements that demonstrate in the light one i overturn of the fronts of the left wings. the tower is the element in the worst condition since the windows column and have formed a kind of arch of unload.

For the diagnostic study of its condition and its materials we have used a specific set of instruments (ultrasounds, higrómetro...) and instruments from the laboratory (electronic microscopy, DRX). Finally, we will contribute with solutions for its preservation.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, Diagnóstico, Restauración.

1. ANTECEDENTES.

A petición del Ayuntamiento de La Vila (Alicante), se ha realizado el estudio diagnóstico y las propuestas de consolidación del edificio denominado “Villa Giacomina” en la Malladeta.

El equipo que ha realizado los trabajos es el grupo de investigación en restauración arquitectónica (GIRA) de la Universidad de Alicante y del CSIC.

2. OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN.

El edificio está construido en un entorno privilegiado, en un tosal sobre el pueblo y la playa, en la costa sur de la Vila, en la denominada Cala de La Malladeta, buscando el aire puro de mar y montaña, ya que está próximo también el Puig Campana.

“Villa Giacomina” perteneció a la familia del doctor Esquerdo y es una mansión más bien ecléctica o de varios estilos, construida en 1904. Une la arquitectura árabe y la gótica, con símbolos judíos y detalles modernistas, reflejando la pertenencia del doctor a la masonería. La fachada principal con el acceso es neogótica y la trasera que da al jardín, neoárabe [1].

Su planta es rectangular, de una sola altura, con patio central y una pequeña torre de planta cuadrada en el acceso y otra más alta de dos pisos y planta hexagonal en la esquina trasera derecha. Dos de las caras de la torre tienen huecos pareados, las otras son ciegas. En el centro hay un gran patio con elementos porticados en dos de sus lados.

Las fachadas se componen simétricamente, con huecos bien ordenados, rematados en diversos tipos de arcos: de herradura, de medio punto, rebajados, apuntados, lobulados… estando rematadas las esquinas por columnas salomónicas.

El edificio tiene planta rectangular (Fig. 1), conviene destacar su tamaño, en proporción a la escala humana, ya que, es de dimensiones enormes tanto en alzado como en planta. Podemos resaltar que los principales habitáculos del palacio son:

Patio interior con aljibe y dos porches formados por arcos, Vestíbulo, Cocina y su despensa, Aseo, Almacén, Ocho estancias de propósito general, Un establo o garaje con un trastero a cota inferior, Jardín en la fachada Oeste y Torre de dos plantas, ambas diáfanas.

Villa Giacomina tiene dos accesos: uno principal, y otro secundario, siendo el destacado por la fachada Este, y el complementario por la fachada Norte. El acceso desde el vestíbulo al patio se realiza a través de un arco apuntado con molduras de flores de lis sobre la fachada rasgo típico del neogótico.

La Villa disponía de un sistema de canalización del agua de lluvia, que la recogía de la cubierta y la conducía al aljibe. Prueba de ello son los restos de canalizaciones cerámicas encontradas en el patio, al modo de los antiguos palacios romanos.

La casa dispone de túneles subterráneos y bodega. Tiene una dependencia que se encuentra a una cota inferior del resto. Posiblemente fuese utilizada como establo para los animales de trabajo o para guardar las herramientas de trabajo del campo.

Los materiales empleados en su construcción también recuerdan la arquitectura árabe: muros de mampostería en zócalos y ladrillo macizo de 27x13,5x3cm en los paños, aunque los remates son de ladrillo hueco del 9. Revestimientos de mortero en exteriores, con elementos decorativos prefabricados y yeserías en interiores, con decoraciones de pintura y azulejos. Tiene pavimentos cerámicos y de baldosa hidráulica en relieve de varios colores.

Lamentablemente sólo quedan en pie las paredes, parte del techo y los muros principales. La mayoría de dependencias de la casa se encuentran en muy mal estado, siendo la torre anexa la zona del edificio más damnificada.

En las fotografías (Figs 2 a 5) podemos comparar su estado original con el actual, en completo abandono, con las cubiertas hundidas, la torre a punto de caer, y la desaparición de carpinterías, revestimientos de azulejo, elementos decorativos, etc… por actos de vandalismo.

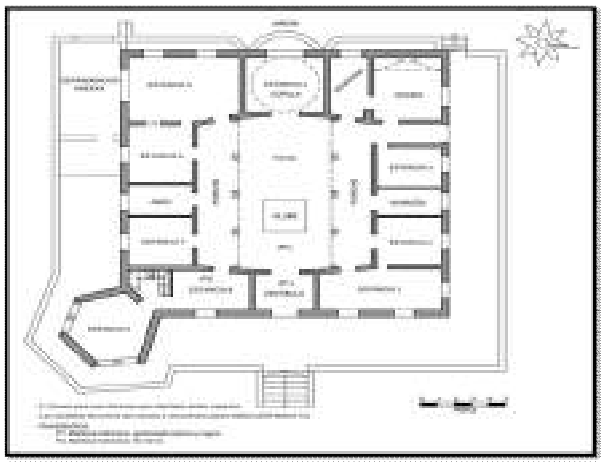


Fig. 1. Planta general. Distribución de las dependencias del edificio.

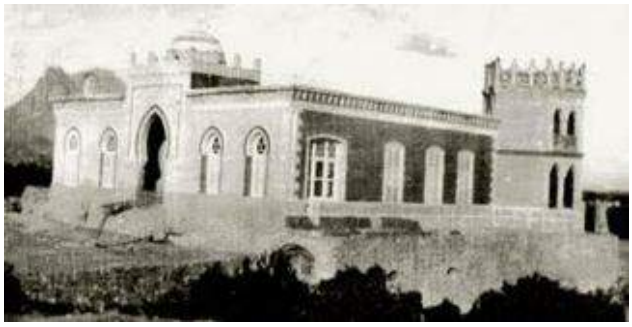


Fig. 2 Vista general en una foto antigua



Fig. 3 Pórtico fachada trasera



Fig. 4Vista general Del estado actual



Fig. 5 Columnillas y cornisa

3. LESIONES OBSERVADAS

Los daños, más relevantes están en la estructura de la cubierta que ha desaparecido en su totalidad, permitiendo la entrada del agua de lluvia y desprotegiendo las fábricas de los muros.

Existen grietas en la fachada principal, en su lado izquierdo, que se replican en el lateral, por lo que estos daños estructurales posiblemente son debidos a la baja capacidad portante del terreno en las zonas de relleno, ya que el edificio se asienta sobre un terreno explanado artificialmente, con zonas de firme natural y otras rellenadas con la tierra extraída, lo que provoca movimientos que se manifiestan en un ligero vuelco de las fachadas del lateral izquierdo.

La torre es el elemento en peor estado ya que las ventanas pareadas del primer piso han perdido el pilarcillo separador, formándose un arco de descarga, que en uno de los lados también ha cedido arruinando los huecos superiores (Figs. 6 y 7).

También faltan elementos de atado por lo que aparecen grietas en la parte superior de los arcos. En otros puntos dichos elementos han cedido por la caída de la cubierta, deslizándose las dovelas. También faltan los fustes de algunas columnas con riesgo de caída de estas.







Fig. 6 Derrumbe parcial cubierta de la torre *Fig. 7 La torre sin el pilarcillo* *Fig. 8 Grietas pasantes*

En todas las fachadas se aprecian desplomes hacia el exterior del edificio y una clara deformación convexa, debido a la falta de zuncho de atado superior, a posibles empujes de la cubierta antes de su derrumbe, y a la deformación del terreno de relleno sobre el que se asienta el edificio, materializándose en giros de las fábricas que se agrietan en la zona superior, y crean arcos de descarga sobre cada uno de los huecos de fachada, que a su vez generan grietas y fisuras. Las grietas sobre los huecos son pasantes en muchas ocasiones como se puede ver en las imágenes siguientes (Figs. 8 y 9).

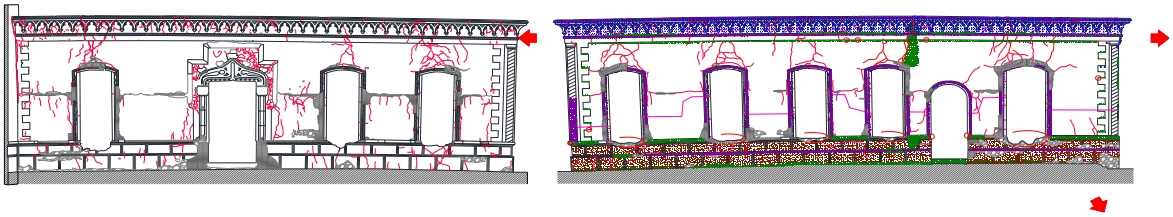


Fig. 9 Alzados este y norte. Se aprecia la deformación convexa así como las fisuras y grietas en rojo.

Se aprecian pocas lesiones debidas a la humedad tanto por ascensión capilar como por filtraciones pero la falta de cubierta, como se ha indicado, hace que el agua de lluvia caiga directamente en los remates de los muros filtrándose por el interior de la fábrica.

El edificio sufre una biocolonización generalizada, especialmente en la fachada Norte que es más sombría, y por lo tanto más húmeda. Se aprecian manchas de diversos colores, así como un ennegrecido de todos los revestimientos del edificio. Esta biocolonización es más notable en elementos horizontales como cornisas y molduras, y en relieves de las molduras, puesto que se retiene más la humedad de lluvia. Los zócalos también están afectados por microorganismos, debido a la humedad por estar en contacto directo con el terreno.

4. RESULTADOS ESTUDIO DIAGNÓSTICO.

En el presente informe se ha realizado un estudio de los materiales y las fábricas, tanto en el edificio como en el laboratorio, con el fin de determinar las causas de los daños, siguiendo las recomendaciones de la norma UNE 41805-1 IN/2009 sobre "diagnóstico de edificios" [2] las europeas de la RILEM commission 25-PEN [3] y el protocolo indicado por Niglio [4].

Con El aparato de ultrasonidos "Ultrasonic tester E-46 se ha medido la velocidad sónica siguiendo la metodología descrita por Facaoaru & Lugnani en 1993[5].

Se han realizado mediciones en los muros exteriores, con resultados entre 891 y 2.500m/seg, y un valor medio de 1.627m/seg. En algunos puntos no se ha registrado señal, lo que indica que hay discontinuidades en el interior de la fábrica. Estas velocidades están directamente relacionadas con la densidad aparente (en una relación 1/1500 dando 1,10 Kg/dm^3 de valor medio, inferior a lo normal en piedras calcáreas (entre 1,7 y 2 Kg/dm^3) pero correcto en el caso de un muro. También con la resistencia mecánica a compresión en proporción de 1/250 (daría un valor de 6,5 M.Pa) aunque, según Solís-Carcaño y Moreno, 2008 [6] corresponden a hormigones/morteros con una resistencia en torno a 1-5 M.Pa (o 10-50 Kg/cm^2). En todo caso, aún siendo baja, es suficiente para una fábrica de piedra dado el espesor de la misma.

Se ha estudiado el grado de humedad para localizar los puntos de elevada concentración de agua. Para ello, además de la observación visual, se ha empleado el humidímetro "Protimeter".

Se ha aplicado en 62 puntos, en el zócalo interior a 150cm del suelo, y en la fachada. En ningún punto se llega a saturación, a pesar de la exposición al agua de las fábricas por la falta de cubierta, dando máximos del 60% en la esquina izquierda y del 22-24% en once puntos en la fachada lateral izquierda y en los paños macizos, ya que bajo los huecos, mejor ventilados, la humedad en muros es menor. El resto del edificio está muy seco y en la fachada principal los niveles de humedad son mínimos. Se puede deducir de esto que los problemas de humedad del agua procedente del terreno y de la lluvia, son pocos, al estar las fachadas bien soleadas.

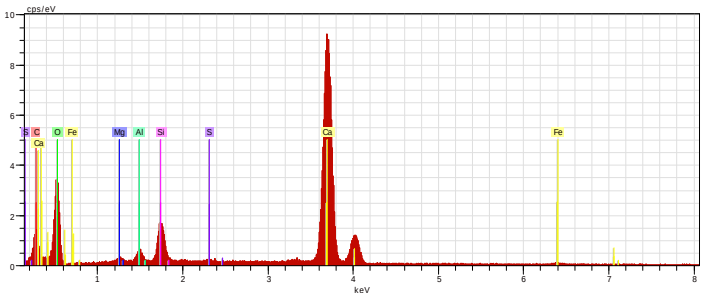
En el laboratorio se han empleado el microscopio electrónico de barrido (MEB) que incluye microanálisis por EDX. La piedra analizada está constituida básicamente por calcita como mineral principal. Las fotos del MEB están hechas en modo de electrones retrodispersados (bse) (Fig. 10) y puede verse la presencia de los granos cristalinos de la calcita. Contiene óxidos de hierro en diversas proporciones, además se observa la importante porosidad interpartícula (entre los granos). También se puede observar el grado de alteración de la cara exterior en las fotos inferiores, ya que los cristales presentan un claro desgaste.

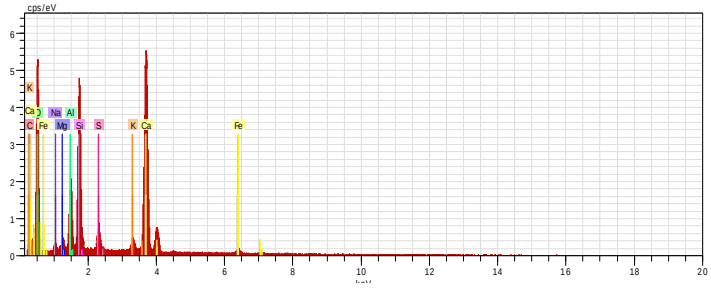


Fig. 10. Microfotografías de los granos cristalinos, porosidad y alteración

Mediante análisis por DRX se puede obtener uno semicuantitativo, aunque para ello es más exacta la fluorescencia de rayos X, que da valores cuantitativos.

En este caso, analizados los morteros, resultan ser de cal, ya que los picos de Ca son muy altos, lo que indica el predominio de la calcita como mineral, siendo en la primera muestra casi pura y en la segunda contiene más silicatos que proceden de los áridos (Figs. 11 y 12).





Figs. 11 y 12 análisis por DRX.

El	AN	Series	unn. C [wt.%]	norm. C [wt.%]	Atom. C [at.%]	Error [wt.%]
C	6	K-series	21.95	17.64	27.27	3.4
O	8	K-series	60.48	48.60	56.40	7.9
Mg	12	K-series	0.40	0.32	0.25	0.1
Al	13	K-series	0.93	0.75	0.52	0.1
Si	14	K-series	2.97	2.39	1.58	0.2
S	16	K-series	0.14	0.11	0.06	0.0
Ca	20	K-series	36.97	29.71	13.76	1.1
Fe	26	K-series	0.59	0.48	0.16	0.1
Total:			124.44	100.00	100.00	

			[wt.%]	[wt.%]	[at.%]	[wt.%]
C	6	K-series	12.22	9.45	14.86	2.3
O	8	K-series	71.94	55.63	65.69	9.0
Na	11	K-series	0.99	0.77	0.63	0.1
Mg	12	K-series	1.03	0.79	0.62	0.1
Al	13	K-series	5.20	4.02	2.82	0.3
Si	14	K-series	9.76	7.55	5.08	0.4
S	16	K-series	1.94	1.50	0.88	0.1
K	19	K-series	1.04	0.80	0.39	0.1
Ca	20	K-series	23.74	18.35	8.65	0.7
Fe	26	K-series	1.47	1.14	0.39	0.1
Total:			129.33	100.00	100.00	

5. CONCLUSIONES.

El estado de abandono de la casa Giacomina y el vandalismo continuado, han puesto en riesgo de pérdida total al edificio, por lo que se hace necesaria una intervención de urgencia para consolidar las fábricas que se mantienen en pie, evitando así su ruina.

El edificio, levantado con ciertas pretensiones arquitectónicas, es constructivamente hablando bastante deficiente, ya que se utilizaron sistemas constructivos antiguos (fábricas de piedra y ladrillo con forjados y cubiertas de madera) en plena época de la incorporación de los nuevos materiales a la construcción (hormigón, acero y vidrio).

Las lesiones estructurales se deben a asientos y a la falta de zuncho perimetral, apareciendo grietas en numerosos puntos por estas causas [7]. El abandono, la falta de cubierta y el vandalismo han acelerado su deterioro, hasta el punto de amenazar ruina total.

El atado de la torre se debe realizar mediante bandas de fibra de vidrio.

El análisis de los materiales permite determinar el uso de morteros de cal de forma generalizada tanto en la mampostería como en las fábricas de ladrillo.

Se propone consolidar todos los elementos con riesgo de caída y sellar Las grietas con morteros especiales sin retracción. El rejuntado de mampuestos y el relleno de las grietas gruesas de mas de 2mm se debe realizar con mortero de dosificación 1:3:0,5 con un aditivo de látex mejorado para argamasas, en la proporción Ag:Ad de 6:1.

En las grietas finas, de menos de 2mm, se propone el sellado con un mortero de resina epoxi, de baja viscosidad y sin retracción.

Los remates de todos los muros se deben tratar con un mortero hidrofugado en masa que evite la filtración de agua de lluvia. Primeramente se colocará una capa de mortero, luego una malla de fibra de vidrio álcali-resistente, y finalmente otra capa del mismo mortero.

Para evitar la presencia de sales solubles se aplicará en los revestimientos un inhibidor que evite la cristalización de estas por sobresaturación [8].

7. BIBLIOGRAFÍA.

[1] Sánchez Ramis, Vicenta (2007): "Chalet de la Mallaeta", en *El tiempo que se fue*, ed. del autor, Villajoyosa, pp. 257-259.

[2] Norma UNE 41805-1 IN/2009 sobre “diagnóstico de edificios”.

[3] Norma europea de la RILEM commission 25-PEN (3).

[4] Niglio O. (2004) *Tecnologie diagnostiche per la conservazione dei beni architettonici*. Ed. Il prato, Padova.

[5] Facaoaru And C. Lugnani (1993). *Contributions to the diagnosis of stone and concrete historical structures using non-destructive techniques.* London; New York; E & FN Spon, Vol. 1, 14 p.

[6] Solís-Carcaño Y Moreno, (2008) “*Evaluation of concrete made with crushed limestone agrégate based on ultrasonic pulse velocity”.* Construction and Building Materials 22: 1225-1231).

[7] Heymann J. (2002). *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*. Ed. Inst. Juan de Herrera.

[8] Louis M., Spairani Y., Chinchon S. (1997). *Study of treatments for the elimination of soluble salt and dampness in the repair of coating stone buildings*. 4th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean. Rodas, pp. 177-191.

RELACIÓN ENTRE EL ESPACIO PÚBLICO Y EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN TEGUESTE (TENERIFE.ESPAÑA)

Pérez Cruz, Rosme [1]

Vergara de Guezala, Asier[2]

[1]rosme.92@hotmail.com **[2]**asier_93_11@hotmail.com
Estudiantes de Escuela Superior Politécnica de Ingeniería y Arquitectura (Sección de Ingeniería de Edificación)
Universidad de La Laguna

AREA TEMÁTICA: MÓDULO I. CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

La Comunicación, pretende alcanzar los siguientes objetivos prioritarios:

Desarrollar un "concepto patrimonial" que, partiendo de la dimensión histórica desempeñada por Tegueste en sus relaciones territoriales, permita propiciar el reconocimiento de sus específicos valores y diversidad de recursos patrimoniales.
Favorecer en tal perspectiva, el esfuerzo de administraciones, organizaciones no gubernamentales, Diócesis de Tenerife y habitantes de Tegueste por garantizar, en su consustancial fragilidad geoespacial, la preservación de sus diversos patrimonios tangibles e intangibles.
Integrar, en un "concepto" y "proyecto" patrimonial común a todos los recursos patrimoniales y locales para, incrementar los flujos y coberturas estratégicas que hagan factible la ingente tarea de conservación patrimonial de los espacios públicos.
Difundir, tanto en el seno del municipio como en las sociedades insulares el "concepto integral" de patrimonios públicos compartidos que, en importantes expresiones históricas y actuales, permiten disponer de expresiones comunes y valores coincidentes.
Proporcionar a la sociedad de una información rigurosa, amplia, sostenida y didáctica que permitan asegurar, en el presente y hacia el futuro, la conservación asumida de los ricos patrimonios disponibles del municipio de Tegueste.

En definitiva, iniciativas, esfuerzos, sensibilidades, ideas y proyectos que comparten, en esencia, el objetivo común de favorecer la preservación, conservación dinámica y puesta en valor sostenible de los ricos, diversos e históricos patrimonios heredados del municipio de Tegueste, manteniendo el equilibrio de estos con el medio en donde se insertan.

ABSTRACT

The Communication aims to achieve the following priority objectives:

Develop a "patrimonial concept" that, based on the historical dimension played by Tegueste in their territorial relations, allow foster recognition of their specific values and diversity of heritage resources.
To favor in that point of view, the efforts of governments, non-governmental organizations, Diocese of Tenerife and inhabitants of Tegueste for ensure, in its inherent frailty geospatial, the conservation of its sundry tangible and intangible heritages.

Integrate, in a "concept" and "project" patrimonial mutual to all the heritage resources and local resources to, increase the flows and strategic coverage that make achievable the prodigious task of public spaces's heritage conservation.
Promulgate, both within the town as in the insular societies the "integral concept" of public heritages shared that, in important historical and current expressions, allow to dispose for common expressions and matching values.
Provide society with a rigorous, comprehensive, sustained and educational information that allow to secure, in the present and into the future, the assumed conservation of the rich heritages in the municipality of Tegueste.

Definitely, initiatives, efforts, sensibilities, ideas and projects that share, essentially, the common objective of improving the preservation, the dynamic conservation and enhancement sustainable value of the rich, varied and historical heritage inherited by the municipality of Tegueste, keeping the balance of these ones with the enviroment in where they are inserted.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS



Panorámica del municipio de Tegueste

El valle Tegueste es uno de los municipios norteños de Tenerife, circundante de La Laguna. En sus orígenes, antes de la conquista castellana, Tegueste constituía uno de los nueve **Menceyatos** en que estaba organizado el gobierno de Tenerife por parte de la población aborigen, los guanches.

Los guanches vivían dedicándose a la ganadería y a la recolección de productos de la tierra para garantizar su supervivencia. Pruebas arqueológicas muestran la importancia que tuvo este Menceyato como núcleo poblacional.
En "Los Cabezazos", (Barranco Agua de Dios) declarado Zona de Patrimonio Arqueológico, se localizó una necrópolis, cuevas empleadas como habitación y diversos utensilios.

Tegueste se unirá a los Menceyatos de Taoro, Tacoronte, Icodem y Daute para enfrentarse a las tropas del Adelantado Alonso Fernández de Lugo, quien sería derrotado en 1494 en la primera batalla de Acentejo, conocida por la de "la matanza", y quien sería vencedor en 1495 en la batalla de la victoria de Acentejo.

Quedan noticias de los alzados guanches refugiados en las montañas de Tegueste durante más de veinte años posteriores a su derrota.

La sustitución de la cultura aborigen por la de los conquistadores supuso un cambio social y cultural brusco. Alonso Fernández de Lugo repartió tierras a través de un sistema de "datas" que concedía a los conquistadores y colonos el derecho de aprovechamiento de tierras, aguas, bosques... También, paralela a la conquista, fue la evangelización, que supuso el sometimiento de os aborígenes a la Iglesia Católica. En 1530 se edifica el primer templo del municipio.

En 1812, la Revolución Liberal de las Cortes de Cádiz, provocó la creación de ayuntamientos constitucionales, de forma que a Tegueste se le asignó el territorio que había estado vinculado a la parroquia. De esta manera, en 1813 comienza la andadura de la Villa de Tegueste como un municipio independiente de La Laguna. Durante el siglo XIX, se

sucede la "liberación de tierras" de la nobleza y de la Iglesia pasando al control de unos pocos propietarios. Al tratarse de terratenientes absentistas[1] el desarrollo de la agricultura y de la población quedó frenado, siendo la cochinilla el principal producto de exportación. El municipio se mantuvo gracias al trabajo de pequeños propietarios, arrendatarios y medianeros de los señores que vivían en otros lugares.

Después de la dictadura franquista, Tegueste recuperó su protagonismo en la dirección de la vida municipal, a partir de las primeras elecciones locales libres.

Palabras clave: Tegueste, Menceyatos, Zona Arqueológica, Patrimonio, Bien de Interés Cultural, Arquitectura, Conjunto Histórico, Índole civil, Uso público

2. EL ESPACIO HISTÓRICO DE LA VILLA DE TEGUESTE



Espacio Histórico de la Villa de Tegueste

La zona del casco antiguo de Tegueste, que comprende el área alrededor de la Iglesia de San Marcos, está declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico en 1986. Asimismo, el municipio conserva importantes vestigios de la cultura guanche, siendo el más importante el conjunto de cuevas del barranco de Aguas de Dios, declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Zona Arqueológica en 2006.

Otros lugares de valor histórico-etnográfico son los tres depósitos y fuentes para el abastecimiento de agua localizados en La Placeta, Las Toscas y en el Calvario del Socorro, construidos entre finales del siglo XIX y principios del XX; el Antiguo Ayuntamiento, construcción del siglo XIX, hoy cede del Juzgado de Paz; el Camino de los Laureles, principal vía de comunicación con La Laguna hasta el siglo XIX; la Casa de los Tacoronte, que se trata de un palacio señorial de dos plantas, ubicado junto al Camino de los Laureles; la Casa de la Audiencia, que data del siglo XVI; Casa del **Prebendado Pacheco**, casona de 1847; La Placeta, la Plaza de la Arañita o el Puente de Palo.

La arquitectura tradicional está bien conservada en los núcleos de La Padilla, San Luis, Pedro Álvarez y El Palomar.

Son los edificios dedicados al culto religioso los que en mayor medida conservan un estado propio de la época de su construcción, algunos con reformas realizadas con el paso del tiempo, pero que no han conseguido destruir su esencia original. Por ello, es justo la

zona que conformada por los alrededores de la Iglesia Parroquial de San Marcos, por lo que se le considera Conjunto Histórico de Bien de Interés Cultural.

Además de los edificios de interés cultural patrimonial destaca la permanencia de las trazas tradicionales rurales y la protección de elementos vegetales señalados. Entre ellos destacan conjuntos arbolados y jardines relevantes, como es el caso de la Plaza de San Marcos y los jardines privados que la circundan por el oeste, el ámbito del Camino de Los Laureles, y la Casa de los Tacoronte.

2.1 Arquitectura tradicional

Un paseo por la calle de Prebendado Pacheco hasta llegar a la Iglesia de San Marcos, que se encuentra en la plaza que lleva su nombre, será suficiente para darnos cuenta de la presencia de arquitectura tradicional canaria conservada en un buen estado, notándose la predominancia de viviendas de una planta de uso doméstico, a destacar en este entorno la Casa de Prebendado Pacheco.

Dentro del Conjunto Histórico de la Villa de Tegueste, podemos encontrar las diferentes vertientes de la arquitectura tradicional canaria propia de los centros históricos de Canarias, aunque careciendo de la vertiente militar.

Las **casas domésticas**, que aún quedan en pie, en su mayoría constan de una planta rectangular o en "L".

Los **muros** son de piedra y barro. Los revestimientos se realizan con mortero de cal conservando este color blanco aunque también se observan los ocres.

Las **cubiertas** son a cuatro y dos y a una aguada, finalizadas con tejas lomudas del país o tejas de estilo árabe y los aleros sencillos de canal y cobija; también aleros mixtos sobre canecillos que sobresalen de la cubierta, y algunos entablonados[2], con teja curva. La estructura de la cubierta es de par e hilera con rastreles de tabla para apoyo de las tejas.

La **carpintería**, en puertas encontramos desde las entablonadas hasta las que llevan cuarterones e incluso montante acristalados. Las ventanas, de muy diversas formas; de guillotina con postigos interiores (contraventanas), de hojas con tablones en diagonal y de hojas sin acristalamiento.

Ejemplos de este tipo de casas los podemos encontrar en el Antiguo Ayuntamiento, la Casa de la Audiencia, la Casa de los Tacoronte, la Casa del Prebendado Pacheco y la Finca y Casa de los Zamorano.

Las **edificaciones de índole civil**, o que tenían un uso más bien público, solían ser edificaciones de dimensiones superiores a las casas domésticas y ejecutadas con materiales y sistemas constructivos similares. Este tipo de edificación queda resumida en el Antiguo Ayuntamiento.

La **vertiente arquitectónica religiosa** que podemos encontrar en el Conjunto Histórico de la Villa de Tegueste viene resumido por la Iglesia más importante, la Parroquia de San Marcos. Esta edificación se caracteriza por tener planta basílica de tres naves, cubiertas a dos aguas, siendo rematadas con tejas lomudas del País, lo que guarda similitud con el resto de construcciones en el Valle de Tegueste y otras parroquias de La Laguna. Esta parroquia ha sufrido grandes modificaciones a lo largo de su vida, sin embargo, siempre se ha tenido el máximo cuidado en la utilización de mismo proceso constructivo y materiales.



Ejemplo de arquitectura tradicional canaria en el municipio de Tegueste

2.2 Edificios de interés patrimonial

Antiguo Ayuntamiento

Aunque Tegueste se había constituido como municipio en 1813, no disponía de una sede para las dependencias municipales, entonces, en 1843, gracias a la aportación de vecinos y al impulso del párroco Antonio Pereira Pacheco y Ruiz.

Este edificio sirvió también como alhóndiga[3] , cada mortuoria y escuela. Actualmente es la sede del Juzgado de Paz.

Se encuentra ubicado en la Plaza de San Marcos ... falta



Antiguo Ayuntamiento

Iglesia Parroquial de San Marcos

Situada actualmente en la plaza que lleva su nombre, en la antigüedad su emplazamiento estaba en la Plaza de la Arañita y fue la primera ermita de Tegueste.

La construcción de la Ermita de San Marcos data del año 1530 y, más tarde, en el año 1606 la ermita es elevada al rango de Iglesia Parroquial de San Marcos.

En 1701 se construye un nuevo templo, cuyos gastos correrán a cargo de los feligreses de Tegueste. Este nuevo templo sufre varias reformas y ampliaciones a lo largo de su historia. La torre de dicha Iglesia pareciera marcar el ritmo de evolución de la parroquia ya que desde 1701 hasta el año 1970 irá sufriendo ampliaciones en su altura a la vez que el resto del inmueble también recibe ampliaciones, como la adición de dos naves anexas a la principal. La iglesia es restaurada en los años 1980 y 2006.

En la actualidad el templo consta de tres naves, sin crucero, capilla mayor, sacristía y una torre-campanario realizada en piedra basáltica. En la facha principal de la Iglesia podemos observar dos puertas principales con los huecos realizados con arcos de medio punto y una ventana, en la nave central y mayor, anexa a la fachada se encuentra la torre de cinco pisos, que muestra tres ventanas también con arcos de medio punto y el reloj. En las fachadas laterales podemos observar la presencia de contrafuertes que contrarrestan el empuje de los arcos del interior. La carpintería de las puertas está realizada en madera al igual que las ventanas, constando éstas últimas con vidrieras de color.

Casa de Prebendado Pacheco

"Su obra y su vida se enfrentaron al nuevo entorno que se le venía encima. De él se puede decir que fue el último clérigo ilustrado que, desde la postración y la amargura, vivió los últimos años de su existencia tratando de reformar el mundo a pequeña escala desde su retiro de Tegueste." [4]

El duro golpe sufrido por la Iglesia a causa del Liberalismo, fue la suerte el municipio de Tegueste, pues éste acto obligó a Antonio Pereira Pacheco a retirarse a dicho municipio.

Fueron sus últimos años los que, el prebendado, pasó en Tegueste, aportando toda la experiencia que había adquirido a lo largo de su vida. Pereira, se sintió referente obligado para la promoción de su pueblo, agente de la cultura y luchó contra la superstición, ardua tarea teniendo en cuenta que Tegueste era un pueblo pobre, de medianeros y arrendatarios.

Algunos de sus logros fueron, la instalación de la escuela de primeras letras, la creación de la Junta de Beneficencia, la construcción de una casa para el Ayuntamiento (el antiguo Ayuntamiento) y la casa mortuoria. También hay pruebas de su contribución en la construcción de un cementerio, evitando así los riesgos de epidemia por los enterramientos en la Iglesia.

Fue un recopilador entusiasta que, a pesar de todo, creía firmemente en el carácter redentor de la educación y la ilustración como forma de acrecentar el progreso de los pueblos, a pesar de las dificultades ante el azote de la miseria en aquella época.

Este inmueble acogió, además de la vivienda del sacerdote que lleva su nombre, la primera escuela pública de Tegueste en 1849. El Prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz fue el párroco de Tegueste entre 1842 y 1856, y contribuyó a mejorar diversos aspectos socioeconómicos del pueblo. Además de la mencionada escuela, participó en la creación de la casa consistorial e impulsó el cementerio de la localidad. En la actualidad este inmueble se emplea como sala de exposiciones.

La casa está compuesta por una sola planta rectangular. La cubierta es de dos aguas, finalizada con teja lomuda del país y aleros mixtos sobre canecillos que sobresalen de la fachada. En cuanto a la carpintería, las puertas son de madera con cuarterones y las ventanas son también de madera, de tipo guillotina con acristalamientos transparente y contraventanas.

Sin embargo, el actual párroco de la Iglesia de San Marcos, Don Miguel Ángel Navarro, indica que esa no fue nunca la verdadera morada del Prebendado Pacheco y que en realidad la casa se encuentra ubicada en la Calle el Naciente, en un inmueble de menor entidad, en un estado de conservación bastante peor y que en su fachada solo presenta una ventana de hojas tradicional y una puerta sin cuarterones. La cubierta muestra la misma tipología que el resto pero de cuatro aguas.



Casa del Prebendado Antonio Pereira Pacheco

Casa de los Tacoronte

Justo al finalizar el camino de los Laureles, visita obligatoria en la Villa de Tegueste, nos encontraremos con una imponente casa de dos plantas.

La Mansión de los Tacoronte, perteneció a una familia guanche, se trata de una Palacio Señorial de dos plantas con escudo heráldico esculpido en su fachada.

Finca y casa de los Zamorano

En su origen, a principios del siglo XX, fue el hogar de una familia que atendía a la finca aledaña en régimen de medianería. Es uno de los enclaves arquitectónicos más singulares del municipio, una construcción antigua compuesta de dos edificaciones, una casa tradicional canaria de una planta y un local anexo.

En la actualidad, la Casa acoge el Centro de Interpretación de la Villa, un proyecto de conservación y difusión del patrimonio cultural de la Villa.

Como ya hemos dicho, la casa presenta las particularidades de la arquitectura canaria. Una sola planta con una cubierta de cuatro aguas finalizada con teja lomuda del país, muros de piedra y barro acabado con un rojo ocre. En cuanto a la carpintería, es de madera, puerta con cuarterones y ventanas con vidrieras con postigos interiores.

La finca es adquirida por la Corporación Municipal en 2001, con el objetivo de su protección, ya que se trata de un espacio que conserva la identidad de la Villa de Tegueste. La finca alberga una singular representación de los cultivos tradicionales de las medianías de Tenerife, destacando una muestra única de 25 variedades de perales y 35 viñedos.

Se trata de uno de los enclaves más importantes de Tegueste en materia agrícola.

Casa de la Audiencia

Según la tradición oral, cuando una epidemia de peste azotó la isla en 1583 el Cabildo, que entonces tenía su sede en La Laguna, se reunió en este edificio.

La vivienda es de planta rectangular, de una sola planta, finalizada con una cubierta inclinada de teja lomuda del país, en frente de la fachada hay un jardín con un muro perimetral, en su interior hay dos nísperos entre otras plantas.

Los muros son de barro y piedra finalizas con una capa de pintura blanca. Su carpintería: las puertas son de madera con cuarterones y montantes acristalados, con un acabado de pintura en verde; las ventanas son sencillas, también de madera y acristaladas.



3. CONCLUSIONES

La relación del espacio público y el patrimonio arquitectónico en Tegueste representa las “obras conjuntas del hombre y la naturaleza”. El caso expuesto de Prebendado Pacheco Ilustra la evolución de la sociedad y de los asentamientos humanos a lo largo de los años, bajo la influencia de las limitaciones que presenta el entorno natural y de fuerzas sociales, económicas y culturales sucesivas, internas y externas del municipio.

En Tegueste el término “paisaje cultural” comprende una gran variedad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su entorno natural fundamentalmente en las construcciones de una sola planta. *Sin embargo, en los últimos años, Tegueste se ha convertido en una ciudad, debido al significativo aumento de población en todo el municipio, esto ha provocado una modificación de la urbe en todo su conjunto, ampliando sus extensiones de edificación hacia los terrenos de cultivo, induciendo consigo una pérdida del valor cultural y alterando los espacios públicos. En algunos lugares se ha llegado a eliminar el simbolismo que le caracterizaba y por ende, la identidad que nos trasmitía.*

La tipología constructiva refleja a menudo técnicas concretas de utilización viable de las tierras, habida cuenta de las características y los límites del entorno natural en el que están establecidos, así como una relación espiritual específica con la naturaleza.
Esta comunicación quiere contribuir a las técnicas modernas de utilización viable y de valorización del patrimonio arquitectónico, conservando al mismo tiempo, los valores naturales del paisaje. **La existencia duradera de formas tradicionales de utilización de los sistemas constructivos tradicionales sustenta la diversidad biológica en este municipio de la isla de Tenerife.**

4.FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y REFERENCIAS

- Actas de las III Jornadas "Prebendado Pacheco" de Investigación Histórica. (Coord. Roberto Gonzáles Zalacain) Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Tegueste. Área de Educación y Cultura.
- Generalidades sobre la conservación del patrimonio. *(Walkirio Gonzáles Carrillo - W. Iván Gonzáles Gonzáles)* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Santa Cruz de Tenerife. AyB Editorial (2008)
- XVIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias. Imprenta Santa Cruz. (Abril de 2015)

· VII Seminario Internacional Forum. UNESCO Universidad y Patrimonio. El Patrimonio Mundial Natural: Los Espacios Naturales, Desarrollo, Sostenibilidad y Ética. (Coord. Miguel Ángel Fernández Matrán) Nueva Gráfica S.A.L. (2005)
· Guía: TEGUESTE, CAMINOS CON HISTORIA. *Ayuntamiento de Tegueste.*(Coord. Javier Soler Segura)

Llamadas el pie:

[1] Un absentista es el propietario rural o terrateniente que vive lejos de sus tierras, descuidando su explotación o dejándolas directamente ociosas.

[2] Entablonado: consiste en un piso primario burdo, elemental. Se construye con tablones sin cepillar de espesores que oscilan los 4.6 y 7.2 centímetros de ancho variable.

[3] Lugar donde se almacenaba y comerciaba con el grano.

[4] Página web de Tegueste (www.tegueste.es) Inicio / Historia y Tradiciones / El Prebendado Pacheco

PATRIMONIO URBANO AUTÉNTICO Y SEGURO

Yamile Elena García Müller
Arquitecta Especialista en Patrimonio Edificado
CICOP - Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio
Buenos Aires; Argentina.

arquitectayegm@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad proponer un punto de reflexión respecto de conservar un patrimonio edilicio seguro, minimizando posibles accidentes en la vía pública, sin perder la autenticidad en el lenguaje de nuestras fachadas. Amparados en una normativa vigente en la Ciudad de Buenos Aires (Ley 257) [1] los edificios deben acreditar que sus ornamentaciones, balcones, marquesinas, voladizos, etc., se encuentran estables, y sin riesgos aparentes. Estas certificaciones, se realizan periódicamente, en función de la edad del inmueble. Pero conservar los edificios patrimoniales de la ciudad de Buenos Aires, los cuales representan en su conjunto "la identidad de nuestra ciudad", reviste de cierta complejidad, a la hora de compatibilizar "en la práctica", seguridad en la vía pública protegiendo la autenticidad en los valores del bien. Dar cumplimiento a la ley, significa mantener en buen estado los edificios, garantizando la seguridad, pero conservar el patrimonio radica no sólo en la conservación de edificios históricos, sino en la reafirmación de la identidad dentro del espacio urbano, y en la salvaguarda de nuestros bienes culturales "auténticos".

PALABRAS CLAVE: Patrimonio; Urbano; Auténtico

1. LA COMPLEJIDAD DE CONSERVAR

En virtud de conocer el estado de conservación de un inmueble, se realizan las inspecciones oculares en edificios centenarios. Tareas que en muchos casos, generan dificultad cuando no se disponen de herramientas o instrumentos tales como escaleras, andamios, silletas, balancines, operarios, etc. necesarios para dar acceso a los profesionales. La problemática surge cuando no es posible alcanzar determinados sitios en el edificio, con el fin de poder evaluar su estado. Difícilmente se podrá establecer las condiciones en que se encuentra una ornamentación que está en un 4° piso observando desde la vereda. O bien determinar la situación de piezas estructurales, tales como perfiles metálicos en ménsulas, cornisas, balcones y ganchos que sujetan ornatos. La inspección no puede ser efectiva en esos términos para evaluar situaciones. La inspección ocular puede ser exhaustiva o experimentada, también puede ser orientativa, pero el hecho de no ver signos de alteraciones, no significa que los elementos inspeccionados estén en buen estado [2]. Llevar a cabo la restauración de edificios de grandes dimensiones con diversidad de elementos ornamentales, con profesionales y mano de obra especializada, implica trabajos costosos tanto para los organismos públicos como para los propietarios de los inmuebles. En consecuencia, se opta resolver el tema "eliminando ornamentaciones" o "aplanando fachadas" en favor de "eliminar posibles riesgos", compatibilizar estos aspectos cuidando que nuestra arquitectura patrimonial sea segura y cuidando que ella, sea bien conservada, son tareas que revisten de cierta complejidad.
Figura 1.

1. LAS INTERVENCIONES

Frente a este contexto las intervenciones elegidas son las de menor costo, la solución más barata. Se quita, se remueve, se extrae todo aquello que "se sospecha" que pueda desprenderse. Paulatina y secuencialmente van desapareciendo rasgos, composiciones, coronamientos, ornatos de nuestras fachadas: "ya no son las mismas". Sin seguir los principios de la conservación para bienes de valor patrimonial, las intervenciones en los edificios tienden a "simplificarse". ¿Seguridad o estética? No es necesario someter ninguna en pos de la otra cuando es posible el equilibrio y que ambos aspectos se complementen.
De por sí, la falta de arquitectura identitaria ya es una problemática. Las expresiones arquitectónicas, son espejos de las transformaciones sociales. A medida que nuestras fachadas sistemáticamente van perdiendo su carácter original, progresivamente, vamos perdiendo autenticidad y la identidad en nuestros edificios. [6]. Figura 2.
Desde una mirada más técnica, las intervenciones tienen más acierto cuando se conoce el sistema constructivo de una obra. Es una ventaja para el profesional ya que también se conocen los puntos vulnerables al que una estructura queda expuesta, con el paso del tiempo y sin un mantenimiento adecuado. Se conoce de antemano qué procesos patológicos pueden ocurrirle. Dichas piezas con sus patologías "se expresan", e interpretando el daño y su contexto, se puede establecer el tratamiento adecuado para neutralizar o revertir la causa. Figura 3.
Una buena intervención en un edificio resulta de un buen "diagnóstico". Entonces se puede intervenir un edificio con los principios de la conservación, priorizando aquellos sectores más degradados. Un profesional "especialista o no" verifica el estado de una fachada y establece una serie de operaciones para efectuar: consolidar, reponer, reconstruir, remover, demoler, reemplazar, restaurar, etc. [7] Pero no siempre hay que restaurar y éste es otro aspecto para reflexionar. En este planteo la palabra clave es "mantener". Si nuestro patrimonio podría ser, por prevención, mantenido en forma sistemática anticipándonos a una falla, o una degradación, o consolidando antes los desprendimientos, o colapsos, las inversiones seguramente serían menos onerosas, incluso no se llegaría a niveles de deterioros irreversibles, donde demoler parcial o total se convierte en la opción más económica, pero de todas formas, las demoliciones no son aceptables en la práctica de la conservación. Figuras 4 y 5.

3. LA AUTENTICIDAD

3.1. Documento de Nara sobre la Autenticidad, ICOMOS [3]

Este documento doctrinal, sobre la conservación de bienes culturales, exalta la importancia de comprender la autenticidad, como un rol fundamental a la hora de planificar la conservación y la preservación de los bienes patrimoniales y culturales. Generalmente la autenticidad es atribuida a un bien cultural cuando sus materiales son originales o genuinos, tal cual como fue construido y respetando el paso del tiempo en su envejecimiento y los efectos que éste produce sobre él. En relación a un bien patrimonial, el edificio manifiesta a lo largo de su historia, etapas de su construcción y sus usos, de modo que se puede decir que refleja su autenticidad histórica. Para su evaluación el Documento de Nara menciona la veracidad de fuentes de información. Estas fuentes pueden determinar que un monumento es un producto genuino de su tiempo. Que es único e irremplazable, y aunque existiera una reconstrucción de un objeto demolido, en forma idéntica, éste no sería considerado auténtico. La autenticidad puede verse amenazada por la destrucción de estratos históricos, el moderno reemplazo de elementos originales (particularmente si se basan en hipótesis) y la adición de nuevos elementos. Un bien cultural que ha pasado la prueba de la autenticidad mantiene su integridad original, tal como se creó y fue evolucionado a lo largo de la línea de su tiempo histórico. Para considerar la autenticidad de un bien, es necesario tomar varios aspectos:

- autenticidad del diseño
- autenticidad de los materiales
- autenticidad de la arquitectura
- autenticidad del entorno.

4. SOBRE EL MANTENIMIENTO PREVENTIVO

El concepto de mantenimiento está basado en el conocimiento del comportamiento de los materiales y componentes, y así poder prever su durabilidad, su capacidad de resistir acciones y agresiones y la forma de prolongar su vida útil [4]. La antigüedad de los edificios, de los mencionados bienes patrimoniales, los cambios de usos y destinos, con estructuras sobrecargadas, tránsito excesivo, y dada una gran variedad de casos, se hace indispensable el control de las degradaciones y desajustes, como una verdadera necesidad. Y tanto el usuario como el administrador deberían asesorarse convenientemente con profesionales idóneos en el momento de tomar determinaciones sobre las causas-efectos y tratamientos apropiados. Tal como una maquinaria, un edificio debería por rutina en el uso, contar con manuales del usuario donde se establezcan el control de elementos vitales, normas de uso sencillas y una metodología para la detección de síntomas patológicos y sus signos, tales como fisuras, ruidos, cambios de color, manchas, desplomes, etc. Figura 4.
Existen en la práctica muchos tipos de mantenimientos que responden a modalidades operativas y de uso, sin embargo se pretende destacar aquellas acciones sistematizadas que se anticipan a los colapsos o que la falla de como resultado la pieza fuera de servicio. Mantenimientos de emergencias, correctivos y predictivos son ejemplos de métodos tendientes a conservar el funcionamiento de los edificios. Pero el mantenimiento preventivo, se define como las inspecciones de control y los trabajos de mantenimiento realizados periódicamente, de tipo "service", obedeciendo a un programa cíclico o a necesidades verificadas y comprobadas por tales inspecciones a fin de evitar la materialización inesperada de fallas, averías o defectos mediante acciones programadas de detección o prevención precoz y corrección oportuna mientras las anormalidades detectadas se encuentran todavía en estado de "incubación" comprobable. [5]

Conclusiones

Exponer el tema sobre la seguridad edilicia genera controversias cuando se trata de edificios patrimoniales, como se expresó anteriormente. Las acciones realizadas por salvaguardar la integridad física de las personas y sus bienes patrimoniales no debieran admitir la demolición o remoción de elementos decorativos y “planchar” así, las fachadas urbanas. Dar seguridad no implica remover ornamentaciones como “la única forma” de resolver el problema. No se trata de un tema meramente estético, sino de muchos factores ignorados o bien desconocidos por parte de los profesionales, empresas, administradores, propietarios, vecinos, sector público y privado, etc., que con ausencia de criterios, evalúan, deciden y proceden sobre nuestra arquitectura patrimonial. No está en juicio debatir sobre la seguridad física de las personas, que es una prioridad, sino implementar “cómo” hacerlo de la manera correcta. Una buena y exitosa intervención que exalte los valores de un edificio ejemplifica al resto de la comuna. Respecto de la seguridad y la conservación de las fachadas urbanas sería oportuno reflexionar en conjunto, para encontrar un punto intermedio y de acuerdo entre ambos aspectos que llevados a la práctica parecen confrontarse. A continuación, algunas consideraciones para resaltar:
Destacar la prevención y detección de fallas tempranas con inspecciones y mantenimiento preventivo como rutina, ya que la seguridad de los edificios antiguos está dada en muchos casos por el correcto uso de las estructuras y su capacidad portante, que en los sucesivos cambios de destino, muchas veces se ven sobrecargadas.
Saber interpretar la arquitectura heredada: la arquitectura colonial, la industrial, la académica, la ecléctica, la moderna, etc., entendiendo que las intervenciones deben fundarse en la investigación, la consulta y la discusión.
Insistir en la formación de profesionales idóneos, y en su especialización, ya que son quienes evalúan los estados de conservación, y deben aplicar los criterios de intervención compatibles con la conservación de las fachadas patrimoniales, las cuales exigen protocolos y metodologías, basadas en estudios preliminares y científicos.
Mejorar y adaptar normativas que den respuestas a necesidades concretas, en una ciudad que cambia y tiene su propia dinámica. Generar estrategias para nuestra arquitectura urbana que recibimos como herencia y la que también legamos como parte de nuestra cultura a generaciones futuras.

Identificar las tradiciones culturales locales; reconocer y valorar como principio para preservar autenticidades. La intervención contemporánea debe rescatar el carácter del edificio y su entorno, sin transformar su esencia y equilibrio, exaltando sus valores. La adopción de nuevos usos en aquellos edificios de valor cultural es factible siempre que exista previamente un reconocimiento del edificio y un diagnóstico certero de cuáles intervenciones acepta y soporta.
Conocer y respetar los sistemas constructivos tradicionales, en el momento de decidir sobre consolidaciones estructurales, con nuevos materiales. En edificios y conjuntos de valor cultural, el fachadismo, lo meramente escenográfico, los fragmentos, el collage, los vaciamientos, como aplanar y eliminar expresiones, son desaconsejables en tanto producen la pérdida de la autenticidad intrínseca del bien. En todos los casos, es fundamental la calidad de la intervención, y que los elementos nuevos introducidos tengan carácter reversible y armonicen con el conjunto. [8]



Figura 1, Fachada en la actualidad, y fachada original. “Fachada aplanada” sin las balaustradas en balcones, del 1° piso, 3° piso y nivel de azotea. Remoción del escudo ornamental, en el 3° piso.



Figura 2 . Fachada con balcón corrido. Corrosión en los perfiles estructurales por filtraciones de agua en el solado del balcón.

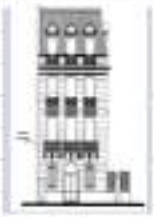
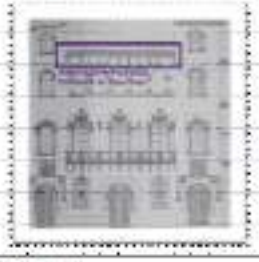
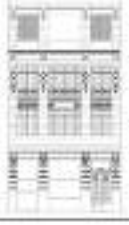
Edificio Posadas	Fachada	Foto del sector dañado	Patología
			Desprendimientos de revoques en ángulo de cornisa. Perfiles con corrosión.
Edificio Chacabuco	**Fachada**	**Foto del sector dañado**	**Patología**
			Fractura de tejas y desprendimientos en tejado sobre 2° piso. Clavos corroidos.
Edificio Pasteur	**Fachada**	**Foto del sector dañado**	**Patología**
			Colapso en el sector del balcón corrido, alta corrosión del perfil, desintegración del alma. Desprendimiento del cielorraso del bajo balcón.
Edificio Parera	**Fachada**	**Foto del sector dañado**	**Patología**
			Colapso de un sector de la moldura superior, nivel bajo 5° piso, por corrosión de hierros de armadura de sostén.
Edificio Viamonte	**Fachada**	**Foto del sector dañado**	**Patología**
			Desprendimiento del mortero de relleno en cubierta de chapa, sector unión muro de cargas y chapa.
Edificio Rivadavia	**Fachada**	**Foto del sector dañado**	**Patología**
			Desprenndimientos de morteros y revoques

Figura 3. Edificios tratados bajo la normativa de Ley 257, para la conservación de la arquitectura.

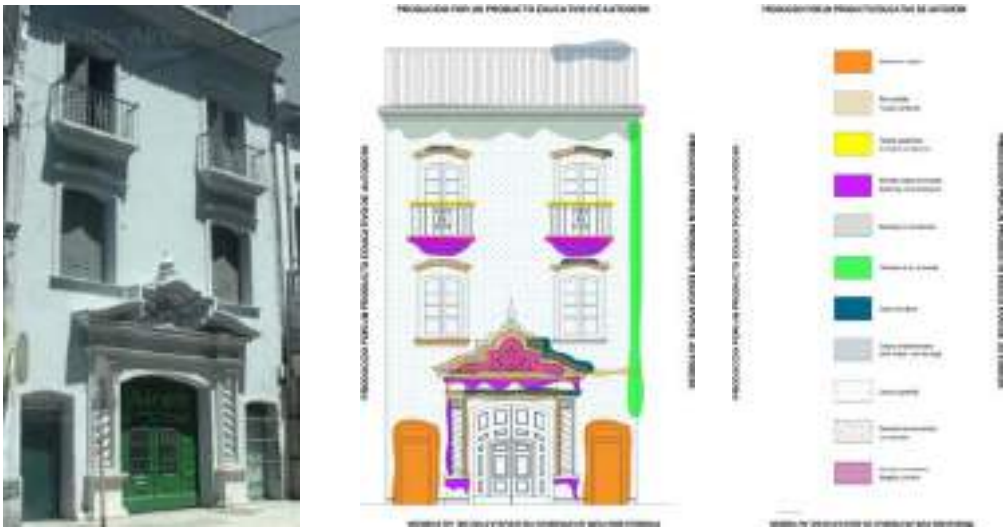


Figura 4. Mapeo de Daños, como metodología de estudio de patologías en fachadas patrimoniales

Referencias

[1] Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.” Ley n° 257” promulgada por Decreto N° 2158-GCBA-99
(B.O.C.B.A. N° 826 Nota: La sanción de la Ley 257 de la Ciudad de Buenos Aires, contempla una demanda de seguridad para los usuarios y transeúntes, ante el peligro de desprendimientos de elementos componentes de fachadas de los inmuebles de la ciudad, descriptos en el art. 1 del Decreto Reglamentario.

[2] Universidad de Valladolid, “Patologías de Fachadas Urbanas”, Departamento de Construcción, 1990.

[3] Carta de Nara, Documento de Nara sobre la Autenticidad, ICOMOS .Nota: El Documento de Nara sobre la Autenticidad ha sido redactado por 45 participantes de la Conferencia de Nara sobre la Autenticidad en Relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial, celebrada en Nara, Japón, del 1 al 6 de noviembre de 1994, a instancias de la Agencia de Asuntos Culturales (Gobierno de Japón) y de la Prefectura de Nara. La Agencia organizó la Conferencia de Nara en cooperación con la UNESCO, el ICCROM y el ICOMOS.)
.

[4] Celso Pezzi, “Mantenimiento de los Edificios”, apuntes sobre definiciones, métodos y acciones.

[5] III Jornadas de Mantenimiento y Rehabilitación del Entorno Construido, “Prospectiva de la Calidad del Mantenimiento y Rehabilitación en el Desarrollo Urbano”. Mundo Editorial S. De H.Leder Denegri Arquitectos. Mayo 2000.

[6] Carta de Brasília, Documento Regional del Cono Sur, sobre autenticidad e identidad. ICOMOS BRASIL. Diciembre 1995.

[7] Glosario de Téminos usados en: Carta de Venecia, Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, ICOMOS 1964.

[8] Carta de Lisboa, Carta de Rehabilitación Urbana Integrada, Lisboa, 1995.

Nota del autor: El presente artículo fue publicado en el CONPAT LISBOA PORTUGAL Septiembre 2015.



TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DE LOS COCHES PATRIMONIALES DE LA LINEA A DE SUBTERRÁNEOS DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

Catalogado con el nivel de Protección Estructural – CABA, 2008
Declarado Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires - LEY N° 3.929 – CABA, 2011
Declarado Monumentos Históricos Nacionales, MINISTERIO DE CULTURA - Decreto 1670/2014

Arq. María Elena Mazzantini
Cicop Argentina
Arquitecta – 1983 - Conservadora de Edificios – Esp. en Preservación, Conservación y Reciclaje del Patrimonio Monumental, Urbano y Rural - 2002 (Tesis en preparación) – FADU – UBA
Esp. en Tecnología de Conservación de la Madera – 1990 Universidad de Trondheim, Noruega
Becaria ICOMOS – ICCROM - UNESCO – NTH – UTN - UBA
Miembro Comisión Directiva CICOP Argentina / IIWC, ICOMOS Internacional / ICOMOS Argentina
Docente Programa Master en Conservación del Patrimonio – CICOP - Desde 1996
mmazzantini@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA:
Módulo 1. Conservación del Patrimonio Cultural
4. Otros patrimonios. Patrimonio industrial.

RESUMEN

La línea A del subte de Buenos Aires fue abierta al público el 1 de diciembre de 1913, convirtiéndose así en la primera de toda América Latina, del hemisferio sur y todos los países de habla hispana.

Buenos Aires era, entonces, la decimotercera ciudad en contar con este servicio, detrás de Londres, Atenas, Estambul, Viena, Budapest, Glasgow, París, Boston, Berlín, Nueva York, Filadelfia y Hamburgo

Encarar la conservación y restauración de los coches históricos, en su calidad de bienes patrimoniales, obligó a definir la imagen a recuperar, que no es ya la original pero tampoco estrictamente la que presentan en la actualidad, requiriendo de la investigación de su evolución histórico-constructiva.

Teniendo en cuenta que en el proceso de utilización de los coches se han generado cambios, retiros e inserciones, recuperar su imagen, aunque no original, conlleva la necesidad de definir sus actuales elementos constitutivos, los que hacen a su reconocimiento en la memoria colectiva, a partir de un estudio comparativo con los respectivos prototipos.

En su evolución se han ido plasmando los cambios no sólo mecánicos y funcionales, también los procesos socio-económicos que incidieran en la incorporación de nuevos materiales y diferente distribución de su capacidad interior, así como su adaptación externa e interna a un diferente uso (tranvía – subte, etc.)

En la medida que se han ido realizando reemplazos de elementos, se ha ido perdiendo la unidad estilística y comprensiva del bien. El conocimiento de las principales patologías y/o discontinuidades de los distintos subsistemas contribuye a lograr a un pensamiento unitario de la





totalidad del sistema evitando la mirada fragmentaria del mismo, aproximándonos a una homogeneización visual de superficie donde el deterioro natural, provocado por el uso cuidadoso, se mantenga como registro de la historicidad del bien, liberando a los elementos de desajustes, alteraciones, agresiones o inadecuadas intervenciones.

EQUIPO:
COORDINACIÓN por SBASE: Mg.Tomás Palastanga
PROYECTO y DIRECCIÓN de OBRA: Arq. María Elena Mazzantini
EMPRESA: Listo Soluciones SRL – Arq. Guillermo Pinelli – Orfebre Juan Carlos Pallarols
ELECTROMECÁNICA: Asociación Amigos del Tranvía

PALABRAS CLAVE: Coches Históricos de Madera; Primer Subterráneo del Hemisferio Sur; Tranvía; Madera, Monumento Histórico Nacional





1.- HISTÓRIA DEL TRAZADO DEL SUBTE EN BUENOS AIRES.[1]

El primer transporte terrestre con tracción mecánica de la Argentina fue el ferroviario, los trenes del Ferrocarril del Oeste, inaugurado en 1857, entre las estaciones del Parque (ubicación actual del Teatro Colón) y la Floresta.

En 1863 se habilitó un tranvía de tracción a sangre que prolongaba la línea del Ferrocarril del Norte entre su terminal de Retiro y la actual plaza Colón.

En 1870 se inauguran las 2 primeras líneas de tranvías urbanos, también tirados por caballos: el Tramway Central de los hermanos Lacroze y el Once de Septiembre, de los hermanos Méndez.

En pocos años, las líneas de ferrocarriles y tranvías se multiplicaron formando una densa red que congestionaba el tránsito en las viejas calles estrechas. Aparece, entonces, el tranvía eléctrico (1897) que, en una década, desplaza a la casi totalidad de los otros sistemas callejeros. También el ferrocarril se electrifica a partir de 1908, elevando o deprimiendo sus vías desde 1899.

Hacia 1909, la Compañía Tranviaria Anglo Argentina (CTAA), había adquirido la mayoría de sus competidoras, manejando el 80% de la capital y comenzando su extensión fuera de ella. Es esta compañía la que construye la primera línea subterránea, hoy LÍNEA A, inaugurada en 1913, entre las plazas de Mayo y 11 de Septiembre, prolongándose, en 1914, hasta Caballito.[2]

La segunda línea subterránea la construye el Ferrocarril del Oeste, pero solo destinada a cargas. Recién en 1930, el grupo ferro-tranviario Lacroze construye la actual línea B. Tres años más tarde, la Compañía Hispano-Argentina de Acciones Públicas y Finanzas (CHADOPyF), inicia una red que casi duplicaría la existente.

1.1.- Línea A

La línea A, originalmente de trocha 1,435 y corriente continua de 1100 v por línea aérea, une Plaza de Mayo con Flores, recorriendo la Av. De Mayo y Rivadavia.

Hacia fines de 1894, los trenes del Ferrocarril del Oeste, llegaban a la estación Central (Alem y Bartolomé Mitre) y al puerto, por un ramal que corría por la hoy Av. Pueyrredón hasta Figueroa Alcorta. Desde ahí, por las vías de los ferrocarriles del Norte, de Buenos Aires y Ensenada, recorría las actuales Libertador, Alem y Paseo Colón.

En el siglo XX se encaró la drástica reestructuración de la red ferroviaria eliminando los cruces a nivel en las zonas de mayor tránsito. Se elevaron los ferrocarriles que llegaban a Constitución y Retiro y atrincheró, en 1902, a cielo abierto, el FCO entre Once y Caballito.

En 1906, el FCO propuso llevar una doble vía subterránea a tercer nivel de profundidad, hasta el puerto, obra aprobada recién en 1909.

Tres meses después, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, otorga a la Compañía de Tranvías Anglo-Argentina la concesión para construir una red de subterráneos que incluía, en su línea Plaza de Mayo-Caballito, el tramo Plaza de Mayo-Once, superpuesto al túnel del FCO, a primer nivel de profundidad.

La construcción comenzó el 15 de septiembre de 1911. La empresa constructora, Philipp Holmann & Cía., realizó la obra a cielo abierto cavando la trinchera, levantando muros laterales de 90 cm y techando con estructura de perfiles y cubierta de bovedilla. Las estaciones, de 100 m de largo se diseñaron para albergar formaciones de 6 Coches.

El servicio de la línea A del subterráneo CTAA, entre Plaza de Mayo y Once, fue inaugurado oficialmente el 1º de diciembre de 1913. El 1º de abril de 1914 llegó a la estación Río de Janeiro y hasta Caballito (hoy Primera Junta) el 1º de julio de ese año.

[1] Ruíz Díaz, Sergio. Breve Reseña Histórica del Subterráneo de Buenos Aires, SBASE, Bs.As, 2005
[2] Esta es la Línea A cuyos Coches son motivo del presente pliego, lo que acrecienta su valor histórico y simbólico.





Por la rampa construida en el centro de la Av. Rivadavia, entre Cachimayo y Emilio Mitre, los trenes de la línea A salían, y salen, a superficie, sin pasajeros, tomando Emilio Mitre para llegar al Taller – Cochera "Polvorín"[3] en Emilio Mitre (ex Polvorín) entre José Bonifacio y la Av. Directorio. Los Coches tienen, en las cabinas del conductor, un vidrio fijo circular a la derecha para poder ver el tránsito de circulación perpendicular, estando en superficie.

Desde el 3 de junio de 1915, uno o dos Coches se desacoplaban de las formaciones procedentes de Plaza de Mayo, para continuar su recorrido por superficie hasta Rivadavia y Quirno o hasta Lacarra en Floresta, adaptándose a los 550 v de la red tranviaria mediante un selector accionado por los conductores. Dichas alternativas de recorrido se anunciaban en la cartelera frontal y lateral de la formación y era voceada por los guardias. Este servicio terminó el 31 de diciembre de 1926.

1.1.1.- Los Coches

El servicio de pasajeros comenzó con 4 Coches ingleses United Electric (de Preston) y 46 Coches de carrocería Belga (Fábrica La Brugeoise de Brujas) y equipamiento eléctrico alemán.

Después de la inauguración de la línea fueron incorporados Coches de características similares hasta llegar a un total de 120[4]. Posteriormente, en Argentina, se construyeron varios prototipos experimentales para servicio únicamente subterráneo.

Fueron los primeros trenes eléctricos de unidades múltiples que circularon en nuestro país, concebidos para su uso en dos sistemas: el subterráneo, de características ferroviarias, y el tranviario, de utilización en superficie: los Coches eran mitad tranvía y mitad subte, tenían cuatro puertas de cada lado: dos corredizas, que quedaban al nivel de los andenes de las estaciones del subterráneo y dos plegadizas ubicadas en los extremos, dotados de sendas plataformas de estilo tranviario, con estribos que permitían el descenso en las plataformas tranviarias de superficie en el centro de la Av. Rivadavia. Todas las puertas eran manuales.

Cada unidad contaba con 40 asientos de ratán o cuero y las amplias ventanillas estaban equipadas con cortinas de protección contra el sol, previstas para su empleo en superficie. Todos eran de 2 bogies y carrocería de madera, pintadas exteriormente de celeste grisáceo.
Los Coches no se comunicaban entre sí.

Sus motores, de 115 HP cada uno, estaban alimentados mediante una línea aérea que aportaba corriente continua de 1.100 voltios, tomada por un par de pantógrafos ubicados en el techo de cada unidad. Contaban con dispositivo de hombre muerto (si por alguna circunstancia el motorman dejaba de oprimirlo, la formación cortaba la tracción automáticamente).

Cuando en el año 1926 se suspendió el servicio a nivel, casi todos los Coches fueron modificados:

- Se eliminaron las plataformas tranviarias de los extremos.
- Se eliminó uno de los 2 pantógrafos[5]
- Se agregó una puerta central a cada lado.
- Los asientos de cuero fueron reemplazados por asientos de madera.

No todos los Coches son ingleses o belgas y, en líneas generales, han sufrido muchas modificaciones como respuesta al cambio de necesidades de cada época. En su origen llegaron al país unidades de dos series, con diferencias apreciables en su carrocería.

Primera serie (Coches 5 al 50): el techo de las plataformas tranviarias estaban en desnivel respecto del salón. Las ventanillas amplias, con el tiempo, dieron problemas debido a la torsión del recorrido. A cada lado, los 2 pares de tipo de puertas (2 para el servicio de superficie con el estribo a nivel de los refugios centrales de las avenidas y 2, más altas, destinadas al andén subterráneo)

Segunda serie (Coches 51 al 120): Se diferenciaban de la partida anterior por el diseño de sus plataformas, cuyo techo estaba al mismo nivel del salón. Otra novedad fue la división del vano de

[3] Actual locación de los Coches.
[4] Último número de los Coches belgas.
[5] El único coche que conserva las bases soportes para el otro pantógrafo es el 48, coche a restaurar

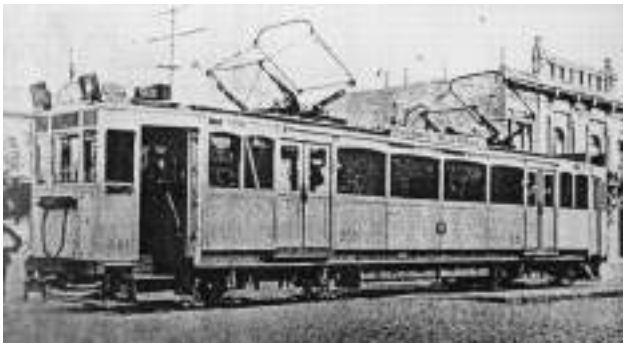




la ventanilla ubicada entre las puertas del salón y las de la plataforma en dos para solucionar los problemas de roturas por torsión.



PRIMERA SERIE



SEGUNDA SERIE

Fotos: Colección Arq. Aquilino González Podestá

Pocos años después de su puesta en servicio, comenzaron a sufrir modificaciones en su carrocería que, gradualmente, cambiaron su aspecto exterior hasta lograr el que hoy conocemos. Casi todos los trabajos se realizaron en los talleres Polvorín, también Monumento Histórico.

La primera reforma consistió en dividir en dos las amplias ventanillas laterales, con el fin de darle mayor solidez a los Coches. A partir de 1923 se comenzó a suprimir uno de los dos pantógrafos. El siguiente trabajo de modificación implicó importantes cambios tanto formales como estructurales. Tras el cese de los servicios prestados en superficie las plataformas tranviarias de los extremos perdieron su razón de ser. A 116 unidades se les eliminaron ambos extremos, se les cortó su carrocería en su parte central y a las dos mitades resultantes se las corrió, para luego fabricarse una nueva sección central que contenía una tercera puerta. Se adoptó un frente ferroviario, que obligó a reformar la punta de los bastidores. Además, la cabina de conducción se ubicó a la izquierda y se modificó el sistema de acople, que al quedar en una posición más alta que la original eliminó ciertos problemas de torsión que se habían manifestado en el modelo “ferro-tranviario”.

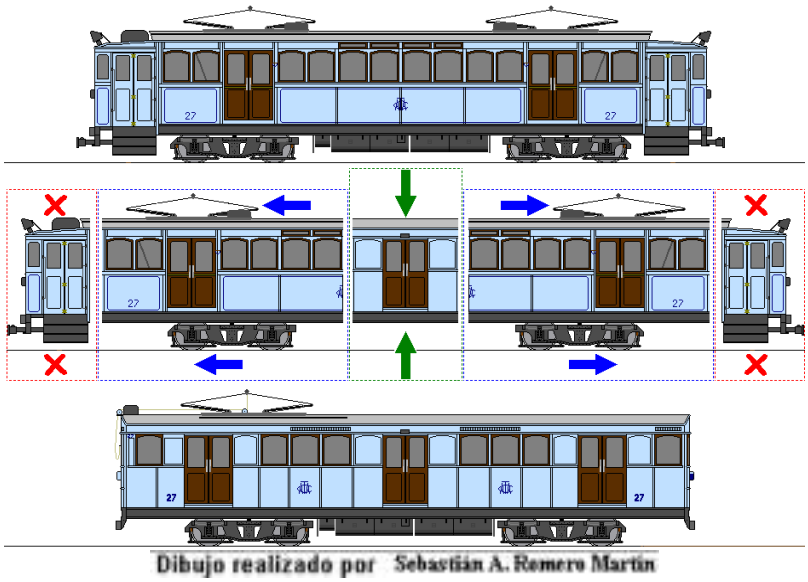




Foto: Colección Marcelo Cáceres Miranda

Por último, fueron cegadas las ventanillas contiguas a las puertas, quedando ocultas en el momento de su apertura (en los espacios ciegos se colocaron espejos) y se reubicaron los asientos.
La disposición de los asientos, como también su cantidad, debió modificarse en buena parte de los Coches para permitir una mayor carga de pasajeros, que habían





aumentado de manera explosiva debido al déficit que los servicios de transporte automotor sufrieron durante la Segunda Guerra Mundial.

La Flota Burgeoise circuló desde 1913 hasta diciembre del 2012, cumpliendo casi 100 años de servicio. SBASE, Subterráneos de Buenos Aires, Sociedad del Estado, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, retomó el control de la red de subterráneos, decidiendo revertir la desinversión de la red, y, entre otras medidas, se tomó la decisión de sacar de circulación a la flota La Brugeoise y remplazarlos por trenes nuevos fabricados en China.

Como consecuencia de esto, SBASE tomó la decisión de restaurar los coches La Brugeoise y llevar adelante el proyecto de un “subte turístico histórico” de la Ciudad de Buenos Aires.

2.- CARACTERÍSTICAS DE LA INTERVENCIÓN

La presente tarea de Restauración Patrimonial de los Coches Históricos de la Línea A de Buenos Aires consiste en la intervención de la sala de los Coches, tanto interna como externamente y constituye una obra de importancia entre los trabajos emprendidos para recuperar la plenitud funcional, tecnológica y estética de la línea subterránea más antigua de todo el hemisferio sur.

Todas las decisiones son tomadas apoyándonos en el marco teórico que sustenta la Conservación Restaurativa, en especial la CARTA DE NIZHNY TAGIL sobre Patrimonio Industrial del ICOMOS y la CARTA DE RIGA de la Federación Europea de Ferrocarriles Turísticos e Históricos.

A poco tiempo de cumplir un siglo de vida, los Coches, muchos de ellos centenarios, se encuentran hoy comprometidos en su estado general y en condiciones de riesgo por la interacción compleja de una multiplicidad de causas. Pueden mencionarse entre otras, las exigencias del intenso uso que han tenido durante su vida de servicio, la obsolescencia tecnológica y, en general, una escasa conciencia sobre su valor intrínseco y la falta de conservación del recurso físico de valor patrimonial. La Restauración Patrimonial de la Línea A, en plena implementación, se propone revertir integralmente esta situación de degradación e inadecuación material, funcional, estética y Electro-Mecánica (esta última a cargo de la Asociación Amigos del Tranvía)

De la lectura de las Leyes 2796 y 3.929 que lo declaran como Patrimonio Cultural, surge que cada coche ha sido elegido por sus particularidades. Es, entonces, necesario mantener estas diferencias en lugar de buscar homogeneizar los coches. Por lo tanto, cada vagón es restaurado en su "sistema", respetando sus particularidades. Son restaurados con las modificaciones que se les ha hecho a través de los años, siempre y cuando, estas no sean una agresión al "sistema".

Todos aquellos cambios menores entre un coche y otro, fuera de lo mencionado, no serán tenidos en cuenta, ya que son desvíos ocurridos durante décadas de reparaciones y modificaciones menores sin las técnicas o los materiales adecuados (maderas incorrectas o mal cortadas, reparaciones o sustitución de materiales para tapar agujeros, faltantes, etc.)

Los coches, entonces, son restaurados conservando la mayor cantidad de materiales originales, siempre y cuando esto no afecte la seguridad o el funcionamiento. Cada decisión amerita una profunda reflexión y cualquier modificación por mínima que sea, es documentada antes y después de llevarse a cabo. Un campo importante en casos como el de la Línea A, es también el del uso de técnicas de construcción, patrimoniales en sí mismas. Intervenir en estos casos requiere de una investigación previa muy cuidadosa, no sólo teórica y de laboratorio, sino especialmente de ejecución. Y la obra demanda, normalmente, la utilización de técnicas combinadas tradicionales y contemporáneas que, a su vez, no comprometan su valor original y garantice la reversibilidad.

2.1.- Tareas Previas

Para elaborar el proyecto de restauración se realizó una pormenorizada investigación histórica, relevamientos métricos y fotográficos, cómputos, estratigrafías, análisis físico-químicos, de especie botánica y terminaciones superficiales de cada componente para poder determinar con exactitud el estado de conservación. Sus resultados fueron incorporados al pliego licitatorio para evitar la dispersión de costos debido a faltas de precisión.





2.1.1.- Análisis realizados



Se tomaron para su análisis en el laboratorio muestras pertenecientes a diferentes zonas de los coches de la línea A de subterráneos.[6]
El objetivo de los análisis fue determinar la estratigrafía de las capas pictóricas encontradas y la composición de las mismas.
Para ello se realizaron análisis microscópicos, microquímicos y estratigrafías de las muestras obtenidas.
Se utilizó un microscopio óptico Nikkon Optilab y aumentos de 25X a 60X y luz incidente dicroica.

El **INTI Maderas y Muebles (CITEMA)**[7] realizó un reconocimiento macro-microscópico de las distintas maderas. Para la determinación del género y especie botánica de la madera se siguió el Procedimiento Específico N° 001/2/1 R006. Reconocimiento Macroscópico y Microscópico de Maderas del Manual de Calidad del INTI MADERA Y MUEBLES

La madera que compone la boiserie de los Coches que presentan mayor cantidad de material original de 1913, según sus características estéticas, organolépticas y anatómicas macroscópicas y microscópicas, es el *Roble Europeo, Roble Blanco Europeo (Quecus Robur)*. En aquellos modificados, la madera es *Cedro Misionero, Cedro Colorado o Paraguayo (Cedrela Tubiflora)*, mientras las varillas de asientos son de *Guatambú Blanco (Balfuorodendron Riedelianum).*

2.2.- Desarrollo de las Obras

Los trabajos de desarmes, desmontes y desmantelamientos necesarios se realizan bajo estrictas normas de seguridad y con extrema prolijidad, evitando roturas, rajaduras o deterioros.

Los residuos, producto de la limpieza de las áreas descubiertas por los desmontes, son embolsados con el fin de la búsqueda arqueológica de elementos de interés patrimonial que aporten datos históricos (documentos de identidad, monedas, cospeles, etc.)

Una vez desmontados todos los componentes, se restaura la estructura de los Coches, remplazando y/o completando aquellos sectores deteriorados o faltantes, aplicando el xilofagicida, antimicótico e ignifugante, como a todos los componentes de madera.

Se restauran y completan los subsistemas. Los coches han sufrido, en el transcurso del tiempo, el intercambio de piezas con otros coches, el componente a incorporar proveniente de otro coche, es restaurado, y el sobrante, sin restaurar, reubicado en el lugar dejado por el incorporado, evitando así el desmantelamiento de las unidades. Todos aquellos componentes que, debido a su estado o su inexistencia, no puedan restaurarse, deberán ser remplazados o por existentes o por nuevos cuyos materiales, factura, herramientas utilizadas, etc. sean iguales a las originales, debiendo llevar, en lugar oculto, su fecha de incorporación. Aquellos componentes nuevos a incorporar son homogeneizados con su entorno, utilizando igual o similar madera según recomendaciones del INTI, con el mismo tipo de corte, ya sea tangencial, radial o longitudinal, según corresponda.

Todos los componentes de los coches son restaurados. Componentes de madera, metales ferrosos, bronces y herrajes, artefactos de iluminación, solados, etc.

Tomamos como ejemplo, la madera, componente fundamental de los coches: boiserie, con paneles y molduras; asientos, de todos los tipos y usos; puertas y ventanas, con sus respectivos marcos; cenefas; carteleras y nichos para espejos, cielorrasos, y todo otro elemento que pudiera estar en función de sostén o similar utilidad.

6 La Dra. Marcela Cedrola, Científica y Profesora Universitaria dedicada a la ciencia aplicada a la conservación y restauración de Obras de arte y Patrimonio Arquitectónico, ha realizado los análisis necesarios para la restauración de la Sala del Teatro Colón, entre otros.
7 Ing. Félix Martinuzzi – MADERAS Y MUEBLES – INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial)





El criterio general para su tratamiento, extensivo al resto de la mayoría de los materiales, se basa en el respeto a la integridad de los elementos constitutivos, contemplando su reemplazo sólo en el caso de degradación irreversible.

Las alteraciones significativas producto de reparaciones, modificaciones, adaptaciones, sumadas al deterioro provocado por el prolongado tiempo de uso de las unidades, derivaron no sólo en las visibles discontinuidades estilísticas, también dejaron marcas, perforaciones y desajustes que fue necesario atender. Las intervenciones se basan en la información disponible de relevamiento, pruebas de diagnóstico, análisis estratigráficos, análisis macro y microscópico de maderas y se complementan ante la aparición de alguna situación no contemplada.

Definidas las características de cada sub-sistema, se retiran todos los elementos ajenos al mismo, producto de reparaciones inadecuadas o de agregados ocasionales. También se retiran aquellos que, aun perteneciendo al sub-sistema, se encuentran degradados más allá de lo que su uso cuidadoso hubiere generado, o que, por su incorrecta colocación o debilidad pueden generar problemas de seguridad o estabilidad.

Todos los elementos, o partes de ellos, que presentan un nivel de deterioro recuperable, que no implique riesgos de seguridad, son restaurados y repuestos en su emplazamiento original.

Fendas, fisuras y pequeñas mermas, como así también perforaciones ociosas, producto de inserciones anteriores, son tratadas con un llenado de aserrín y cola fuerte, retirando el excedente una vez seco y nivelando la superficie.

Las piezas faltantes, o retiradas por las razones explicitadas, se reponen con otras de características similares a las originales, con tratamiento de conservación y condiciones de humedad necesarias para su correcta preservación.

Las uniones y encastres, de las piezas existentes son escuadrados y reposicionados según sus originales sistemas de unión. Se repusieron espigas y/o encolados con cola vinílica, pero no se utilizan anclajes o fijaciones metálicas donde no existen.

La superficie de la madera se limpia mediante cepillado y lijado a fin de retirar los recubrimientos superficiales no originales. Se libera la madera de todo tipo de agregados metálicos (clavos, tornillos, chapas metálicas, otros) y de cualquier otro tipo de materiales ajenos al subsistema (papeles, plásticos, otros) fueran producto de reparaciones o simples fijaciones ocasionales.

En el caso que las reposiciones presenten una marcada diferencia con el tono original, aun cuando fueran del tipo de madera adecuado, son aproximadas mediante la utilización de tintas.

En prevención de ataque xilófago se aplican los xilofagicidas y antimicóticos presentes en el mercado, optándose por aquellos de baja toxicidad para sangre caliente y sugeridos por el INTI. La aplicación de barnices, o cualquier otra pintura, se realiza en ambientes libres de polvo, realizándose muestras previas. La terminación es semimate, en barnices de alta resistencia.

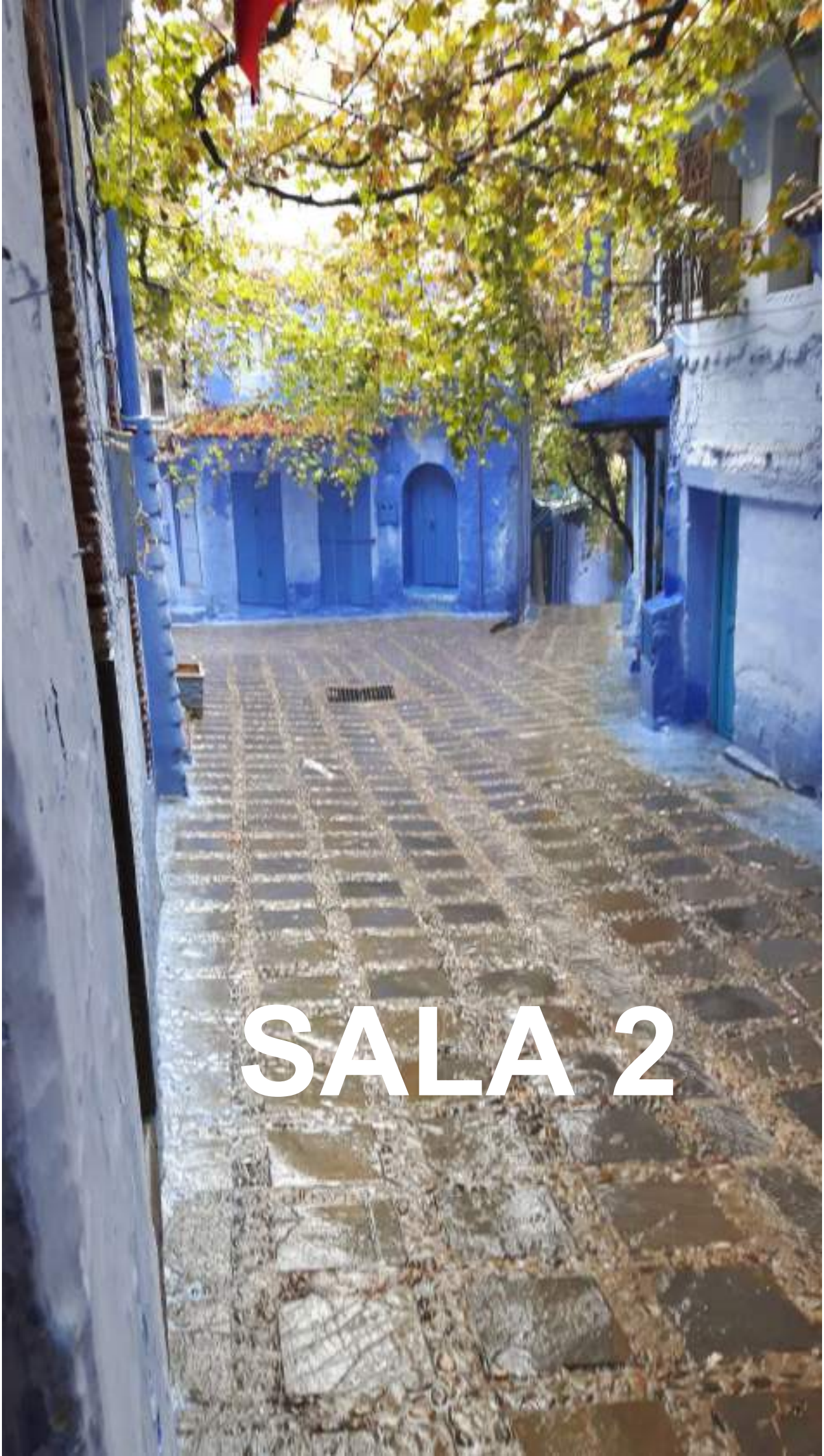
3.- EPÍLOGO

A principios de 2013, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, a través de SBASE, retomó el control de la red de subterráneos, que hasta ese momento había estado en manos del Estado Nacional. La ciudad decidió revertir la desinversión de la red, y entre otras medidas, se tomó la decisión de sacar de circulación a la flota La Brugeoise y remplazarlos por trenes nuevos.

Desde 2008, ley 2796 recomendaba que al momento de sacar la flota Brugeoise de servicio, se armase un tren histórico. Como consecuencia de esto, SBASE tomó la decisión de restaurar los coches La Brugeoise y llevar adelante el proyecto de un “subte turístico histórico” de la Ciudad de Buenos Aires.

La decisión política y la movilización popular de sectores conservacionistas, de vecinos, etc. posibilitaron que la flota La Brugeoise, característica de nuestra ciudad, mantenga su vigencia como parte de la historia a la que pertenece.




SALA 2

Un genio creador. Una casa excepcional
La Casa Dr. Curutchet. La Plata. Argentina

G. Pérez Ferrando [(1)], M.C. Domínguez [(2)]

Comité de Sitio. Casa Dr. Curutchet. Secretaría del Cultura de la Provincia de Buenos Aires. La Plata. Argentina

ferrandogp@gmail.com [(1)] mcrisdom@gmail.com [(2)]

ÁREA TEMÁTICA: INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

RESUMEN

El dossier de la Candidatura de inscripción de un conjunto de edificios que pertenecen a la obra arquitectónica de Le Corbusier en la lista del patrimonio mundial es el resultado un trabajo colectivo que comenzó más de diez años. Fue coordinado desde la Fundación Le Corbusier desarrollado por un equipo adhoc aportando contenidos expertos de Alemania, Argentina, Bélgica, Francia, India, Japón y Suiza. Se trata de una solicitud de nominación transnacional en **Serie**. Los **diecisiete componentes** que constituyen la postulación son una selección relevante de casos que muestran la influencia la obra de Le Corbusier en el mundo. Esto contribuye al valor universal excepcional y le da coherencia interna.

La Serie de obras arquitectónicas de Le Corbusier, constituyen una respuesta excepcional de la arquitectura y de la sociedad en el siglo XX. Estas se ejecutaron en el término de medio siglo y en siete países de tres continentes por lo que atestiguan la internacionalización de la práctica de la arquitectura a través de todo el planeta.

La misma evidencia una contribución extraordinaria del Movimiento Moderno y, en gran medida, sigue siendo la base de la cultura de los arquitectos del siglo XXI.

En este marco se inscribe la Casa Dr. Curutchet (1949-1951) de la ciudad de La Plata, Argentina. Es nuestro propósito difundir los valores de la obra así como la misión y acciones del Comité de Sitio del cual formamos parte, en el convencimiento de los atributos para su reconocimiento como Patrimonio Mundial.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio Mundial; Movimiento Moderno; Valor cultural; Comité de Sitio

1. LE CORBUSIER Y SU MENSAJE

Desde 1910 hasta la década de 1960, el Movimiento Moderno ha cumplido con los desafíos de la sociedad contemporánea. Reflejo de ello la primera obra arquitectónica de Le Corbusier, tuvo como objetivo:

a.- fomentar un debate de ideas en todo el mundo
Además de por su obra el rol de Le Corbusier se refuerza por convertirse en difusor del movimiento moderno a través de sus casi cincuenta publicaciones y su rol de conferencista.

b.- inventar un nuevo lenguaje arquitectónico
El breve manifiesto de los cinco puntos para una nueva arquitectura se impone como lectura y acción. Los pilotis, la planta libre, la ventana corrida, la fachada libre y la terraza jardín; refuerzan la fluidez del espacio arquitectónico. Sumado a ello, la «promenade» incorpora el movimiento, la cuarta dimensión del espacio/tiempo.

c.- modernizar las técnicas arquitectónicas
Su obra demuestra una capacidad única para experimentar materiales y procesos técnicos: la independencia de los parasoles, fachada libre o muro cortina, el uso de módulos estandarizados, segunda obra industrial, pared de vidrio, doble piel, climatización, montaje en seco, de hormigón pretensado, etc.

d.- dar respuesta a las necesidades sociales y humanas del hombre moderno.
La búsqueda de la estandarización, llega hasta la creación del Modulor. Un nuevo sistema de medidas relativo a la escala humana. Aplicable tanto al equipamiento como al alojamiento de este hombre universal.

La expansión geográfica también refuerza la importancia de sus postulados. En este sentido, es de destacar la influencia de este arquitecto suizo-francés en distintos países de América del Sur y especialmente, en nuestro caso en Argentina desde su viaje, en 1929, y su propuesta para Buenos Aires.

Sin olvidar los vínculos laborales en su estudio-taller de la calle Sèvres de los arquitectos Bonet, Ferrari y Kurchan -grupo Austral-, ni la relación con Amancio Williams -adscripto, también, a la poética del movimiento moderno tal como lo expresa su Casa del Puente; arquitectos como Alberto Prebisch, Antonio Vilar y Wladimiro Acosta, tomaron la posta del maestro. El brutalismo de la década del cincuenta encuentra su genuina expresión en el Banco de Londres de Clorindo Testa y el estudio SEPRA (Sánchez Elía, Peralta Ramos Agostini), así como en el estudio de Soto-Rivarola en obras en el noreste, por mencionar algunos referentes nacionales.

En cuanto a la **Serie** candidateada, la misma es abarcativa y se compone de edificaciones de distinto tipo, escalas y tutelas, desarrolladas en cincuenta años.

Integran la misma en Francia: (1923) Casas La Roche y Jeanneret París, Isla de Francia ; (1924) Ciudad Frugès, Pessac, Aquitania (1924); (1928) Villa Savoye y albergue del jardinero, Poissy Isla de Francia; (1931) Edificio de viviendas para alquiler en la Puerta Molitor, Boulogne Billancourt, Isla de Francia; (1945) Unidad habitacional, Marsella Provenza-Alpes-Costa Azul; (1946) Manufactura en San Dié, San Dié de los Vosgos, Lorena; (1950) Capilla Nuestra Señora de las Alturas, Ronchamp, Franco Condado; (1951) Cabañita de Le Corbusier, Roquebrune-Cap-Martin, Provenza-Alpes-Costa Azul; (1953) Convento Santa María de la Tourette, Éveux, Ródano-Alpes; (1955) Casa de la Cultura de Firminy, Firminy Ródano-Alpes; en Suiza: (1923) Pequeña villa sobre el lago Leman, Corseaux, Vaud; (1930) Edificio Clarté, Ginebra; en Bélgica: (1926) Casa Guiette, Amberes, Flandes; en Alemania: (1927) Casas de la Weissenhof-Siedlung, Stuttgart Bade-Wurtemberg; en Argentina: (1949) Casa doctor Curutchet, La Plata, Provincia de Buenos Aires; en India: (1952) Complejo del Capitolio, Chandigarh, Pendjab; en Japón: (1955) Museo Nacional de Bellas Artes de Occidente, Taito-Ku, Tokio

2. LA CASA DR. CURUTCHET Y SU LEGADO

En 1880, en compensación por la federalización de la ciudad de Buenos Aires -bajo la presidencia del Dr. Nicolás Avellaneda, se crea una nueva capital provincial que recibirá el nombre de La Plata. A tal fin, el gobernador, Dr. Dardo Rocha, encarga al Departamento de Ingenieros el proyecto de la nueva ciudad, la cual será fundada el 19 de noviembre de 1882.

El proyecto del Ing. Benoit representa un hito en la historia del urbanismo. En él se conjugaron el orden y la racionalidad de las teorías renacentistas y de las Leyes de Indias, las materializaciones barrocas y las ideas higienistas. En el trazado, se verifica equidad en la distribución de los espacios abiertos; simetría en relación al eje institucional y una dialéctica entre edificios singulares, arquitectura de contexto y trama de enlace subyacente. El tejido urbano reconoce la implantación diferenciada entre la arquitectura institucional / singular -implantada en el corazón de manzana y rodeada de jardines- y la arquitectura residencial / contextual -que invierte la situación reconstruyendo la línea municipal-.

El Eje Monumental compuesto, por las avenidas 51 y 53, recorre centralmente la ciudad de NE a SO, es la pieza urbanística más importante. Tiene una fuerte impronta simbólica de unión de la pampa, la ciudad, el puerto y el mundo. Se trata de dos avenidas paralelas centrales, que dividen el casco fundacional en dos y albergan los edificios institucionales y concentran la actividad cívica y cultural. Contiene las plazas Rivadavia, San Martín, Moreno, Islas Malvinas y el parque San Martín, en cuya envolvente se implantan bienes de alto interés patrimonial.

Nos interesa acercarnos a la Plaza Rivadavia llamada inicialmente Plaza de la «Policía»- en honor a quien fuera el primer Presidente de las Provincias Unidas del Río de la Plata en 1826. Forma parte de la ocupación territorial original. En los primeros años conformaban su envolvente hacia el suroeste el edificio del Departamento de Policía (1883-1884) obra de Pedro Benoit y hacia el noreste el arco de acceso al paseo del Bosque, el cual fue encomendado al Dr. Remigio Molina y al Ingeniero Pedro Benoit inaugurado el 19 de noviembre de 1884. Se trataba de una reconstrucción aumentada de uno de los arcos de acceso laterales a la Ópera de París del arquitecto Charles Garnier; fue demolido en 1915 y reemplazado por la plaza Brown como puerta de acceso al bosque. Esta plaza, remate del eje institucional, es el nexo entre el casco fundacional y el Paseo del Bosque.

En general, las plazas en el encuentro con la ciudad son portadoras de valores que hacen a la calidad de vida de la población. La plaza Rivadavia fue una de las primeras en convocar al público a escuchar las actuaciones de la banda de policía dado que ya en 1886 se encontraba ajardinada. Contiene elementos de interés, naturales -la variada vegetación y la plaza Almirante Brown (perteneciente al Paseo del Bosque) y culturales - Departamento de Policía (1883- 1884) hoy Ministerio de Seguridad, Casa Curutchet (1949-1951) y sus linderas. Forma parte de la Zona especial de Preservación Patrimonial EPP1b Eje Fundacional.

La **Casa Curutchet.** Se encuentra ubicada en avenida 53 entre 1 y 2. Es proyecto del arquitecto suizo francés Le Corbusier. La dirección de obra estuvo a cargo del arquitecto Amancio Williams y el Arq. Simón Ungar, quien completó la obra. Su data corresponde las los años 1949-1951. El edificio destinado a vivienda y consultorio, es actualmente sede del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

El Doctor Curutchet le encarga al arquitecto Le Corbusier el diseño de su vivienda particular y consultorio. Esta obra fue realizada según programa de necesidades y fotografías, captando claramente las cualidades ambientales del lugar. En lo arquitectónico materializa los cinco puntos, dogma de su repertorio: pilotis, planta libre, fachada libre, «brise solei» y terraza jardín y el «paseo arquitectónico». Es significativa la doble altura que relacional la sala de estar con los dormitorios. El edificio dialoga tanto con sus linderos -ya que se trata de un lote entre medianeras- resolviendo armoniosamente su inserción, como con el entorno verde de la plaza a la cual se incorpora. Es declarada Monumento Histórico Nacional en 1987, Monumento Histórico Provincial por Ley Nº 11242-92 y Declarada Patrimonio Monumental Arquitectónico y Urbanístico por Ordenanza 5338/82 y protección “A” según Anexo de la Disposición 75- 95.

El programa original ofrece una vivienda para una familia (una pareja con dos hijas) y un consultorio médico (oficina y sala de espera). Pedro Curutchet pidió a Le Corbusier crear una separación clara entre las áreas de trabajo y de vivienda y ofrecer todos los ambientes buena orientación y vistas a la plaza y el parque adyacente.

La propuesta de Le Corbusier consiste en liberar la planta baja, dejando solo el jardín, el garaje y servicios. El edificio se organiza a partir de dos volúmenes separados correspondientes al consultorio y la vivienda.

La vivienda se desarrolla en tres niveles en el sector posterior de la casa. Las habitaciones, en el último nivel, tienen una buena orientación y a los espacios verdes. Una rampa sirve como enlace entre los dos volúmenes principales; que conecta la entrada de la casa y zona de trabajo. A través de un paseo arquitectónico, la rampa proporciona una percepción variada y secuencial de la distancia recorrida.

La casa exhibe soluciones originales para crear una rica relación entre el interior y el exterior: rampa, jardín construido, parasoles, terraza parcialmente cubierta y grandes aberturas. Esto representa la adaptación de los postulados corbusieranos a las condiciones locales.

Una vez que la casa está terminada, la familia vivió allí sólo un corto tiempo. En 1987, el Dr. Curutchet acordó alquilar el edificio a la Fundación Christmann. En esta ocasión, el estudio de Luis y Julio Grossman arquitectos llevó a cabo su intervención de puesta en valor. Posteriormente la casa fue alquilada al Consejo Superior del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Actualmente se desarrollan actividades culturales y está abierta a los visitantes.



Foto 1: Casa Dr. Curutchet y linderas



Foto 2: Interior



Foto 3: Terraza

Es meritorio destacar la integración de La Casa con los dos edificios linderos; ambos de diferente altura y expresión arquitectónica. Una vivienda de finales del Siglo XIX y otra es uno de los primeros edificios modernos de La Plata. Ellos son:

La **Casa Kalnav**, vivienda unifamiliar, situada -a la izquierda- es obra del arquitecto húngaro Andrés Kalnav. La obra data de 1936. De tipo compacto se resuelve en lenguaje racionalista. El volumen de dos plantas se curva en el frente hacia el lateral norte produciendo un retiro que enfatiza el acceso con un balcón la planta superior.

La **Casa Penachioni.** Su autoría corresponde a Julio Penachioni. Consta de dos niveles y se resuelve en lenguaje historicista clásico con características italianizante. Responde al tipo de casa con galerías y se desarrolla sobre Línea Municipal.

Ambas Declaradas Patrimonio Monumental Arquitectónico y Urbanístico por Ordenanza 5338/82 protección “B” según Anexo Disposición 75- 95 y Protegidas también, a nivel Nacional y Provincial.

2.1 Justificación de la postulación

La obra arquitectónica de Corbusier propone una ruptura radical con los estilos imperantes. Está directamente asociada con la revolución de las ideas de formas, espacios y tecnologías que altera la arquitectura del siglo XX.

El Valor Universal Excepcional se basa en el criterio (ii) *"atestiguar un intercambio de influencias considerable por un período determinado o en un área cultural, sobre la evolución de la arquitectura."; y el* criterio (vi) proporcionar *"un ejemplo excepcional de [...] [...] arquitectónico que muestra un período de [...] significativa en la historia humana ",* es decir, el movimiento moderno; asimismo quedan expuesto a través de los cuatro atributos antes mencionados.

La contribución excepcional de esta **Serie** está basada en su integridad y representa en su conjunto al Movimiento Moderno.

Las fuentes de información de la Casa Curutchet están completas en la fase de diseño y proyecto, lo que nos permiten apreciar hoy el alto grado de autenticidad del edificio en el proyecto original. La protección y conservación de los dos edificios vecinos a la parcela de la Casa del Dr. Curutchet posibilita la comprensión de las conexiones proporcionadas por Le Corbusier con su entorno inmediato. La preservación del espacio verde en frente de la Casa también garantiza la autenticidad con respecto a los puntos de vista hacia y desde la Casa ya que fueron diseñados por Le Corbusier. La permanencia de estos atributos físicos garantiza la autenticidad del Bien.

A pesar de que el edificio ya no cumple su función original, es valorable su apertura a los visitantes para la comprensión de los valores transmitidos. Asimismo es ponderable su buen estado de conservación.

3. Gestión. El Comité de Sitio

La creación Comité de Sitio Casa Dr. Curutchet bajo la Presidencia y Coordinación ejecutiva de la Secretaria de Cultura de la Provincia constituye un cuerpo colegiado conformado por los representantes de los Organismos Públicos: Comisión Nacional de Monumentos, Bienes y Lugares Históricos, del Ministerio de Cultura de la Nación, la Secretaria de Cultura de la Provincia, y la Dirección de Patrimonio de la Municipalidad de la Plata; junto a la Facultad de Arquitectura de la UNLP, ICOMOS Argentina, CICOP Argentina y el Consejo Superior del Colegios de Arquitectos Provincia de Buenos Aires.

El Objetivo del Comité es: Monitorear y supervisar su funcionamiento adecuado, propiciando mecanismos de protección para su conservación y procedimientos de difusión y seguimiento, así como el desarrollo adecuado de su uso público

Sus Atribuciones son: promoción de la tutela del bien patrimonial Casa Curutchet en concordancia con la Convención, las normas internacionales y la legislación nacional orientando las acciones en los Planes de Manejo, aportando pautas y criterios, monitoreando su diseño y cumplimiento efectivo, tendientes a su óptimo funcionamiento y preservación propiciando el cumplimiento de las restricciones e incompatibilidades para las diferentes actividades y usos, recomendando y sugiriendo acciones en el monumento.

Aborda el conocimiento, fomento, difusión y disfrute de los valores culturales que conforman el Sitio, a través de la promoción y fortalecimiento de las actividades científicas, educativas y turísticas en el área compatibles con la conservación, dirigidas a todos los estamentos de la sociedad, aportando pautas y criterios, velando por la integridad y autenticidad del Bien, promoviendo su conservación, restauración y puesta en valor.

Acompañará la realización de estudios generales e investigaciones con las Universidades, otras instituciones y Organismos en aspectos arquitectónicos, artísticos, urbanos, paisajísticos, de planificación y gestión podrá apoyar y fomentar los proyectos de investigación que incluyan relevamientos e inventarios, estudios estadísticos, paisajísticos y todo trabajo que contribuya al conocimiento integral, considerándolo como una unidad. Coordinando y promoviendo acciones con otros Sitios de la Serie, así como con otros bienes de la Lista de Patrimonio Mundial.

La misión prevé tres líneas de gestión y acción.
- plan de Manejo para el mantenimiento y conservación de la propiedad;
- plan de gestión cultural; agenda participativa con lineamientos conceptuales claros y consensuados.
- un plan de investigación académica y propositiva.

Numerosas son las actividades que el Comité de Sitio ha desarrollado en el marco de la campaña de difusión de la candidatura de la Obra y particularmente de sus valores referenciales.

A partir de una agenda cultural sostenida y permanente que se concreta día a día en la Casa Dr. Curutchet, se han delineado diversos ejes de actuación, por una parte conferencias y mesas dirigidas a público en general donde integrantes del Comité o profesionales acreditados se sumaron a este objetivo conjunto prueba de ello…. En el Colegio de Arquitectos Distrito 1 La Plata, coordinado por el CICOP y la UCALP, en el Museo Municipal Dardo Rocha, coordinado por la Dirección de Museos Municipales, de concientización al alumnado nivel secundario, caso del Colegio Nacional de La Plata, UNLP, exposiciones temáticas temporales, en el Hall del Senado Provincial, en la Casa de la Provincia de Buenos Aires en la Capital Federal, coordinado por la Dirección Provincial de Museos y Preservación Patrimonial; a través de programas de radio con temáticas especificas en Radio Provincia, espacio ICOMOS Argentina, y en Radio Universidad, espacio de la FAU UNLP. Es meritorio destacar el apoyo manifiesto de la Municipalidad de La Plata para implementar una campaña de difusión en el espacio público de la ciudad, y en la identificación de espacios culturales e institucionales que acompañan y reconocen la gestión de la candidatura.

4.- CONCLUSIONES

Las componentes de esta Serie constituyen un mosaico que en su conjunto representan los valores de autenticidad e integridad que la Obra de Le Corbusier ha legado al Movimiento Moderno, cada una de ellas un ejemplo único y universal, meritorio de reconocimiento y protección

Es aún hoy notorio la influencia manifiesta de las obras del maestro Le Corbusier y sus publicaciones conceptuales referidas a los principios que instalo prueba de ello es la presencia permanente de alumnos y profesores de todo el mundo que visitan a diario la Casa, constituyendo un ejemplo práctico indiscutible y un referente latinoamericano

El Comité de Sitio Casa Dr. Curutchet - Expediente Nº 2160-3130/14 - permitió el establecimiento de una gestión participativa, que implica la articulación entre actores gubernamentales y no gubernamentales comprometidos con la protección y difusión de este patrimonio vivo.

El comité está integrado por:

Alejandro Gómez, Alejandra Ramírez, Ricardo López Göttig, Carolina Martínez Calejman, Gladys Pérez Ferrando, Teresa De Anchorena, Laura Weber, Juan Patricio Galasso, Susana Scorians, María Cristina Domínguez, Graciela Aguilar, Rubén Vera, Claudio Catera, Adolfo Canosa, Julio Santana, Santiago Pérez, Fernando Gandolfi, Gustavo Azpiazu,

Fueron miembros: Jorge Telerman, Mariam Farías Gómez, Oscar Lamacchia, Jorge Bozzano, Jaime Sorin, Guillermo Garcia, María de las Nieves Arias Incollá.

LA AMBIENCIA EN EL PROCESO DE (RE) CALIFICACÍON DE LOS LUGARES DE MEMÓRIA

N. Melo [(1)], B. Rodriguez [(2)]
Programa de Pós Graduação em Arquitetura. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Av. Pedro Calmon, 550/sl. 433 - Prédio da Reitoria, Ilha do Fundão - Rio de Janeiro, RJ, 21941-590, Brasil

naty_rmelo@hotmail.com [(1)] bia_beltrao@yahoo.com.br [(2)]

ÁREA TEMÁTICA: Módulo 1: Conservación del Patrimonio Cultural

RESUMEN

A través de la ambiencia la gente entiende el espacio por medio de sus experiencias y relaciones que establecen con los lugares, creando enlaces que pueden convertirlos en lugares de memoria. Al mismo tiempo, la memoria es una manera de estar en contacto con los recuerdos, tradiciones y costumbres. Está, por tanto, estrechamente relacionada con la cultura y la identidad de un determinado grupo social o individuo y reflexiona sobre su relación con la ciudad, en manera general, y en lugares específicos, capaces de tener pertenencia. Mediante de estos conceptos, se vislumbra entender cómo los individuos a través de sus percepciones, recuerdos y experiencias, pueden ser (re) apropiarse de los espacios y (re) calificarlos como lugares que evocan y trabajan la memoria, haciéndolos Lugares de Memoria. Para este análisis, vamos a ilustrar ciertos lugares que han sido apurados en investigaciones del Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ): el estadio Maracanã, los callejones cerca de la Praça XV, en el centro da la ciudad, y el conjunto arquitectónico del Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Los sitios de investigación se encuentran en Río de Janeiro, Brasil.

PALABRAS CLAVE: Lugares de Memoria; Ambiencia; Patrimonio

INTRODUCCÍON

El concepto de ambiente se ha utilizado en la arquitectura y urbanismo para suplir con los análisis que tratan sólo el espacio puramente físico y funcional. La ambiecia, por su vez, implica las relaciones materiales en interacción con la percepción, las emociones y las acciones de los sujetos, así como sus representaciones sociales y culturales . Como se indica Augoyard (2004) , la ambiencia es una atmósfera material y moral que rodea un lugar y la gente que forman parte de ella.

Por lo tanto, las investigaciones se guion en el entendimiento de ambiencia demostrase ser más precisas y sensibles a las tripas del espacio urbano, capaz de desentrañar los cambios, evoluciones e involuciones , construcciones y relaciones que estos espacios son probable y, por eso, vislumbrando posibles conversiones de espacio en lugar.

De acuerdo con Tuan (1983) cuando el espacio a nos es totalmente familiarizado, conviértele en lugar. Son los significados y definiciones que nosotros los atribuimos que permite la transformación en "nuestros lugares". Estas tareas, sin embargo, al nos serán impregnadas sólo si están en manos de la memoria que se encuentra en estos lugares cuando nos apropiamos de ellos. Lugares evocan, se movilizan y producen memoria, así dice Uglione (2008). Por lo tanto, la memoria no se encuentra en los lugares, pero los lugares que hacen la memoria trabajar, instigando cuentos de historia, que cubre lo que está contenido y es producido por los locales.

Al dirigirse a un bien inmueble o local preservado y reconocido como patrimonio cultural, tenemos la iniciativa de conservación, que, entre otras cosas , permite un mayor retorno a los recuerdos, y que, a su vez, puede conducir a la apropiación, condición *sine qua non* de lo sentido del lugar. Por lo tanto, la gente se anima por los lugares a reconstruir narrativas y reclasificarlos, por el uso de estas memorias que denotan la condición de Lugares de Memorias. Esto sólo es posible, en nuestra opinión, porque es parte de una ambiencia.

1. CONCEPTOS DE AMBIENCIA

El espacio urbano se define por relaciones, percepciones, experiencias y sensorialidades que se entrelazan e interactúan en continuo movimiento. Este proceso se superpone a los aspectos puramente físicos de una ciudad y que toma el nombre de ambiencia. La ambiencia[1] es la suma de todo lo que rodea el espacio: sonidos, olores, temperatura, movimiento de las personas, la luz... Ella se inicia en el apoyo espacial, posibilita el lugar y termina en datos de memorias, identitarios y culturales pasando por los factores de ordenes ambientales. Así la ambiencia no puede ser reducida a una suma de factores aislados, ya que es ella que unifica y cumple de significados todo el suporte espacial.

Según Augoyard (2004), la investigación sobre este concepto debe abordar el aspecto físico no sólo como un "asunto que debe ser percibido, sino también como un instrumento social en el espacio" (AUGOYARD, 2004 , p.25, nuestra traducción). Así la ambiencia que unifica un soporte espacial, en un proceso de retroalimentación, nos permite entender que no percibimos la ambiencia y, sí, nos damos cuenta de acuerdo con ella.

La ambiencia del espacio urbano determinan las motivaciones de circulación, flujo e influyen en los conflictos y las relaciones, de acuerdo con las diferencias culturales y sociales, por lo eso, son capaces de entender los procesos perceptivos, experiencias, y acciones que allí son presentadas como un todo.

Thibaud (2004) señala que el advenimiento del tema la ambiencia, muestra el creciente interés dado al reino de los sentidos para pensar y producir el entorno construido. Una de las prometedoras perspectivas de concepto de ambiencia es el de ofrecer la posibilidad de reunir dominios generalmente separados. La oposición clásica entre espacio vivido y espacio concebido se sustituye por un enfoque dinámico que se ocupa de formas sensibles de estructuración del espacio y del tiempo. (THIBAUD, 2004, p. 159, traducción nuestra)

Por lo tanto, la ambiencia, además de abarcar aspectos funcionales, físicos, ambientales, sensibles, experienciais y relacionales, requiere el movimiento de éstos en un espacio y tiempo determinados. Y es a través de la forma del *l'embodiment*, que Thibaud (2004) define como el envolvimiento/movimiento del cuerpo con el medio, que las categorías conceptuales no son separables de las actividades sensorio-motoras. De esta forma, la ambiencia permitirá el paso de la dimensión sensible para la dimensión cognitiva y esto puede ser considerado agradable o desagradable.

2. AMBIENCIAS Y LUGARES DE MEMORIA

La memoria es algo creado por la gente a través de sus recuerdos, tradiciones y costumbres. Está estrechamente conectada con la cultura y la identidad de un pueblo, sociedad, grupo o individuo particular y su relación con la ciudad. La memoria está viva y es actual, evolucionando y cambiando, pero al mismo tiempo, es vulnerable y propensa a el olvido (Jodelet, 2002). Así, Jodelet (2002) afirma que la memoria se convierte en colectiva cuando se transforma en un bien común, tejido desde el interior por el grupo. Halbwachs (1990) complementa que esta memoria es colectiva, porque en la individualidad ella existe sólo cuando se trata de una intuición sensible, eso es decir que es una intuición inmediata del sujeto y el objeto. En total, la memoria individual se construye a partir de referencias y recuerdos propios del grupo, desde "un punto de vista de la memoria colectiva" (HALBWACHS,1990, p. 55, traducción nuestra). Al mismo tiempo, es importante tener en cuenta que la memoria está

[1] Esta terminología deriva de la palabra latina *ambire*, lo que significa rodear, cercar (DUARTE; PINHEIRO, 2009). Así la ciudad, sus edificios, espacios abiertos y todo lo que está contenido en un determinado entorno está cercado o rodeados por la ambiencia, que también puede ser entendida como la atmósfera que determina de los aspectos arquitectónicos y urbanos. De esa forma, podemos decir que todo lo que nos rodea precede y se remonta una ambiencia. Por lo tanto, es necesario disponer de las relaciones humanas y manifestaciones con el lugar físico, sensorial, social y cultural con el fin de lo comprenderlo.

influenciada y mutante de acuerdo con los intereses y puntos de vista en juego, el tiempo cronológico, a diferencia de los hechos históricos inmutables y estables. Halbwachs (1990) describe que no hay memoria que no sucede sin un contexto espacial.
El espacio, una vez experimentado y dotado de valor se convierte en el **Lugar**, ya que la memoria tornase uno de los puntos de referencia, porque la vivencia de los grupos está regulada por una sucesión de imágenes que representa cada uno (HALBWACHS, 1990). Así, en un proceso circular, la memoria ayuda a la familiarización del espacio, convirtiéndolo en el **Lugar** (TUAN, 1983).
"*Los lugares de memoria son, primero de todo, restos*." (NORA, 1981, p. 12). Sobre la base de estos entendimientos, la memoria crea y recrea lugares, transformándolos en lugares de memoria. Ellos están impregnadas de recuerdos , herencias y soplos que enrielados, después de pasar por los procesos de identidad, definen imágenes, importancias y apegos sensoriales.
Según Bergson (1999), la memoria no se encuentra en lugares, pero los lugares que hacen la memoria trabajar en las personas, instigan cuentos de historia. De esa manera, la gente se anima por los lugares para reconstruir narrativas que utilizan sus recuerdos y olvidos, denotando así la condición de Lugares de Memorias. Esto sólo es posible porque es parte de una ambiencia que abarca lo que se contiene y es producido por los espacios urbanos . A través de la ambiencia, la gente a entender el espacio a través de sus propias experiencias y sus relaciones con los lugares, la creación de enlaces que pueden convertirlos en Lugares de Memorias. Por lo tanto, lugares de memoria se desarrollan de sentimientos que en la memoria espontánea, es necesario crear archivos y tipos de organizaciones no naturales. La verdad acerca de los lugares de memoria es que "sin vigilancia conmemorativa, la historia rápidamente es barrida" (NORA, 1981, p. 12, traducción nuestra). Por otro lado, si alquilo que o defienden no estuviera amenazado, no habría necesidad de construirlo y verdaderamente vivido los recuerdos que ellos representan, ya tampoco no necesitaríamos de ellos.
La razón fundamental de ser un lugar de la memoria es detener el tiempo, es bloquear el trabajo de olvido, fijar un estado a las partes, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para sostener el máximo de sentido a un mínimo de señales. Lugares de memoria viven de su capacidad de metamorfosis. Creemos que la ambiencia es preponderante en este proceso de construcción del lugar a través de relaciones, experiencias y narrativas que guían la memoria, incluso con las pausas y una nueva propuesta de (re)significación.

3. ASPECTOS DEL PATRIMONIO

Nuestra comprensión del patrimonio se referencia en importantes cartas patrimoniais que deliberaron sobre el asunto. La primera, la Carta de Atenas[2], muestra cuando el mundo empezó a pensar en forma normativa sobre la conservación de los bienes que se suman histórico, artístico o cultural de la comunidad en particular o en todo el mundo. La Carta de Atenas desarrolla el concepto de que el patrimonio es un testimonio del pasado, y por lo tanto merece ser preservado. Cury (2000) dice que para que el patrimonio se reconocido y se conservado, es necesario sensibilizar a la población para reconocerlo y recibirlo como la suyo.
Primo (1999) describe en la Carta de Venecia[3] o que son monumentos históricos como esos sitios son testimonios de una civilización, un importante momento histórico, cuando alcanzan significación cultural. El mismo autor también describe sobre la preservación del lugar y el ambiente en que se encuentran los bienes, para prevé la preservación de la integridad visual de la propiedad, el impedimento de creación de nuevas construcciones.
Ya recordando la Carta de Restauro[4], Brandi (1977) describe que el término de salvaguardia significa un conjunto de procedimientos destinados a conservar cierto bien , teniendo en cuenta

[2] La Carta de Atenas fue el primer documento que se refiere a regular la preservación de los bienes patrimoniais. Fruto del " IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna " (CIAM) en la ciudad de Atenas en Grecia en 1931. Este documento se ha fortalecido a través de los escritos de Le Corbusier a bordo de la nave Patris II en 1933. CIAM : el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (*International Council of Monuments and Sites*), asociación civil no gubernamental ligada por la ONU a través de la Unesco.

[3] La Carta de Venecia fue concebido en el "II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos" en la ciudad de Venecia en Italia, en 1964. Se basa en la Carta de Atenas, la mejora de las regulaciones para la conservación del patrimonio. ICOMOS nació en 1965 por la Carta de Venecia.

[4] La Carta de la Restauro fue producido por el Ministerio de Educación en Italia en 1972. Es la carta fue dirigida superintendentes y directores de instituciones autónomas que se ocupan de regular y vigilar la conservación del patrimonio. Tratado de establecer normas sobre la conservación, preservación y restauración del patrimonio como una obra de arte, como conjuntos monumentales o ambientales, conjuntos decorativos, tales como jardines o parques... Complementa las normas establecidas por el Consejo Supremo de Antigüedades y Bellas Artes.

que no promueve acciones de intervención directa con ellos . El mismo autor también describe que la restauración es un conjunto de procedimientos que interviene en el bien con la intención de mantenerlo en absoluto, lo que permite su conservación para las generaciones futuras .
Cuando la ambiencia de un lugar es testimonia de su pasado, puede ser un lugar , como un bien (móvil o inmóvil) y esto será reconocida como patrimonio, implica un movimiento de la comunidad en la adición de valor a ellos, reconociendo elementos importantes de su cultura. Así los lugares de memoria se convierten en patrimonio cuando los sensaciones, valores y sentimientos agregan importancia regional o nacional.

4. ILUSTRACIONES DE AMBIENCIAS QUE SON LUGARES DE MEMORIA

Nuestro primer ejemplo es el estadio Mario Filho, el Maracanã. La iniciativa de construir el estadio, según Max (2000), surgió debido a la necesidad de un lugar más grande para los juegos de la Copa del Mundo. En un tiempo récord, construyóse el estadio de fútbol más grande del mundo, inaugurado en el 16 de junio del 1950.
En 1999, el Maracanã sufrió su primera gran reforma, con miras a la Copa Mundial de Clubes de la Federación Internacional de Fútbol (2000). Las intervenciones fueron importantes para modernizar el estadio. Según Ferreira (2013), el cambio más importante fue la colocación de asientos en las gradas, que se dividen en cinco sectores separados por barreras de acrílico con base de concreto. La reforma era importante separar el trenzado y detener las peleas dentro del estadio , pero hizo que la diferenciación de los precios de los billetes, los cuales, a su vez, no afectó los intereses de los clientes habituales.
En 2000, el estadio fue reconocido como patrimonio, figurado en el *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, haciendo alarde de gran valor paisajístico ligado al valor etnográfico. Así que cualquier reforma que se hará en el sitio estaría cercado que deseen cambiar la propiedad original del proyecto, como la realizada en el reconocimiento año anterior. (GIRÃO, 2012). Sin embargo, otros dos grandes reformas siguientes desobedecerían el vuelco de los locales. En 2006, el Maracanã fue nuevamente reformado para los Juegos Panamericanos (2007). Con este cambio, presupuestado en R$ 304 millones, hubo una reducción en la capacidad del estadio, el césped fue bajando y, sobre todo, el final de la antigua *geral*[5]. Ya la próxima reforma fue eja para ser la sede de la Copa Mundial (2014). La FIFA hizo algunas consideraciones para que el Maracanã sediasse algunos juegos, incluyendo la final del mundo. En 2010, fue empezado el proceso de adaptación a los requerimientos para la Federación y, por tanto, demolió gran parte de su antigua estructura. Como premisa de conservar únicamente la fachada preservada, provocando problemas de mantener la esencia del estadio y el ambiente del lugar.
Nuestro segundo ejemplo es la forma de rede de los callejones situados en la Praça XV en el centro de la ciudad de Río de Janeiro. Esta región fue llamada *Lapa dos Mercadores*. Fue construida en el principio de la población de la ciudad, todavía en Brasil cuando era colonia de Portugal. Los edificios de la época serían los almacenes que vendenían productos marinos, principalmente debido a la proximidad deL puerto. Esta zona ha experimentado un gran desarrollo con la transferencia de capital para el Río de Janeiro, más tarde, con la llegada de la Corte Portuguesa en Brasil (1808) y las influencias extranjeras. La zona comenzó a deteriorarse con las obras de modernización de la época del alcande Pereira Passos (1902-6), empeorada com la prohibición la habitacion (décadas más tarde) en el centro y la construcción de la *Avenida Perimetral* (viaducto). Esto fue ocurrio porque fue olvidada, en un momento en que la ciudad creia que estaba a se modernizarse. Sólo a fines del siglo XX, la región sería conducida a revitalizarse con las acciones conservacionistas en los alrededores. Destacamos como impulsonantes el Corredor Cultural, la restauración de edificios y la mejora de los centros culturales y museos vinculados a la proximidad del centro financiero y administrativo, y otras oficinas comerciales. Se convirtió en un centro gastronómico para servir mejor a ellos.
La relación entre estas casas y calles estrechas hacen con que los ambientes que se cierran y se transformen en refugios porque los edificios se presionan entre sí, muy cerca por tipológia y forman una secuencia construida para observar las perspectivas y horizontes. Ambiente ideal para el *flâneur* pasear y olvidarse de las grandes metrópolis.

[5] Según Ferreira (2013), fue el lugar donde los aficionados asistían los partidos de pie y en el cual, los billetes tenian precios bajos. En su lugar, una extensión de las viejas sillas de color azul fue construido. Esto condujo a la reducción drástica de los aficionados y el aburguesamiento del juego.

Nuestro tercer ejemplo es el campus del Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) y del Observatório Nacional (ON), situado en el Morro de São Januário, en el Barrio Imperial de São Cristóvão. El MAST es una institución de investigación que se lleva a cabo la responsabilidad de ciertos edificios se originados a partir del Observatorio Nacional, que salvaguardan instrumentos científicos, cúpulas y pabellones, que actualmente no se utilizan en los servicios de observación del cielo o de los cálculos y mediciones, pero que merecen ser preservados como registros históricos importantes de la astronomía y estudios científicos en esta área.
El Observatorio Astronômico fue creado en 1827, como el Imperio de D. Pedro I. Sólo en 1845 se completó la sede del Observatorio Imperial, que estaba en el Morro do Castelo (D. Pedro II). Fue encaminado para al Morro de São Januário en 1913. Sin embargo, sólo en 1921, todos los edificios han sido completamente finalizado, pero algunos ya estaban en funcionamiento. Oficialmente, el MAST (que pertence al Ministério Ciência, Tecnologia e Inovação) se estableció el 8 de marzo de 1985, en un esfuerzo por conservar y poner a disposición del público los edificios, exposiciones y observaciones relacionadas con la astronomía, ciencia y tecnología, con fines académicos, culturales y educativos.
El complejo arquitectónico del campus está preservado por el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) y el Instituto Estatal de Patrimonio Cultural (INEPAC) desde el año 1987 por el *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* debido a su gran relevancia cultural, histórico y científico. Es importante tener en cuenta que la preservacion no se limita a los edificios, sino la totalidad, así cualquier cambio en el paisaje o en la ambiencia debe ser autorizada antes de que los institutos de inspección .

Conclusiones

Podemos ver la gran diferencia entre los objetos de estudio: mientras uno tiene una representación ligada a la emoción del fútbol, los otros son refugios cotidianos y culturales. Reforzando la idea de que todo lo que nos rodea precede y se remonta a una atmósfera y entendemos que es necesario disponer de las relaciones humanas y manifestaciones con el lugar, podemos decir que se ve reforzada por las representaciones y ligada al potencial de los lugares. Eso permite la (re)significación de lugares para la recepción del público, responsable por las relaciones con el espacio .
La memoria, instigada por la ambiencia de lugar, es parte de un proceso de recalificación, donde se puede ressiginificar el lugar. El Maracaná pasa por este proceso (re) ocupación por parte de los interesados en el juego de pelota y se convierte en alimento para la memoria colectiva. Ya en los callejones y en el campus del ON/MAST, se puede ver que hay " capas" de memoria para formar parte de un colectivo que se ha convertido en un bien común, enredado en grupos y transeúntes estos lugares .
En el caso de Maracaná, aunque es un punto de matices de comportamiento tensión y espectáculo de juegos, suponemos que para muchas funciones de fútbol como un elemento de cableado, casi una "religión" . Por lo tanto, el escenario puede llevar, incluso con cambios bruscos, una atmósfera con aptitud para la sensibilidad que unifica el espacio social, que poco a poco puede favorecer una nueva apropiación y la asignación del lugar. Los recuerdos siguen ahí, subpostas por capas de hormigón y segregaciones. Incluso después de las reformas, el Lugar de la memoria sigue siendo mucho el movimiento / implicación del medio ambiente que el espacio físico en sí mismo. Se inserta en las costumbres y rituales generados por el juego del fútbol y la pasión que despierta el espacio de ocupación brasileña y se identifica como la escena de su entrega, en un ambiente generalizado que trasciende.
Yá en el caso de los callejones cerca de la Plaza XV, a pesar de conservados con APAC y preservados han sido mal configurados y para construir uma forma de cumplir con las expectativas de la modernidad, sobre todo conduce a tiendas y restaurantes y la pérdida de las características formales que los han convertido en lugares de memoria. El uso del lugar se adapta a día de hoy, perdiendo su razón principal para ser preservado. Ese viejo *flâneur* comienza a desmotivar a caminar allí, porque la ciudad está asumiendo el control gradualmente. La memoria será poniendo a cabo, debido a que el fin del universo crece como la ciudad contemporánea . Hay poco espacio para recordar el pasado.
Por último, en el caso del MAST, la constitución del propio campus, la posición geográfica (está situado en una colina), la guardia de las instutuiciones, paisajismo y sobre todo la preservacions del conjunto, promoven su conservación. Los usuarios serán cambiando con el tiempo - antes que los científicos, hoy y los visitantes del museo - pero el recuerdo permanece en el lugar. Por el momento se produce la preservación, se inicia un proceso de coneservación

del campus, el estacionamiento de la evolución de los nuevos edificios que podrían descaracatizar el paisaje, la colección y los edificios (que por ahora se debe ser conservados), provocando la apreciación de los elementos arquitectónicos y proponer hieraquias de usos a los bienes integrados existentes.

Referencias

[1] AUGOYARD, Jean-François. Vers une esthétique des ambiances. In: THIBAUD, Jean-Paul; AMPHOUX, Pascal; CHELKOFF, Gregoire [Org.]. Ambiances en Debats. A la croisee, 2004.
[2] _____. A comme Ambiance(s). In: Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine. nos. 20/21 - mars 2007.
[3] _____. L'espace Inaperçu. Rio de Janeiro: palestra proferida na sede do MEC-MinC, por ocasião do Colóquio 'Ambiances em Partage – Ambiências Compartilhadas', duração de 70 min.em 03/11/2009
[4] BERGSON, Henri. Matéria e memória. Trad. Paulo Neves. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
[5] CURY, Isabelle. **Cartas Patrimoniais**, (meio digital) IPHAN, 2000 (3ª edição) - (endereço eletrônico: http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcd Anexo.do?id=260)
[6] DUARTE, C. R.; BRASILEIRO, A.; SANTANA, E. P.; PAULA, K. C.L. de; VIEIRA, M.; UGLIONE, P. O Projeto como Metáfora: explorando ferramentas de análise do espaço construído. In: Duarte, C.R.; Rheingantz, P.A.; Bronstein, L.; Azevedo. O LUGAR DO PROJETO no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro, Contra Capa / PROARQ - pp.504-519. (2007).
[7] _____, PINHEIRO, Ethel Santana. Ambiências Cariocas. Estratégias de análise, possibilidades de abordagem. 2009.
[8] _____. Ambiência: por uma ciência do olhar sensível no espaço. In: THIBAUD, Jean-Paul. Ambiances en partages. A la croisee, 2011.
[9] FERREIRA, Fernando da Costa. Maracanã: de centralidade popular a arena para a sociedade do espetáculo. Anais do XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana. Rio de Janeiro, 2013.
[10] GIRÃO, Cláudia. Maracanã: destruir ou preservar. In: Vitruvius, ano 12, fev. 2012. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.133/4225. Acesso em setembro de 2013
[11] HALBWACHS, Maurice. A memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
[12] Jeudy, Henri. jacques, Paola. Corpus e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.
[13] JODELET, Denise. A cidade e a memória. In: DUARTE, Cristiane et al. Projeto do lugar. Transcrito e traduzido por Walkirya Coppola e Cristiane Rose Duarte. Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2002.
[14] Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura, LASC. Articulações e abordagens sensíveis do urbano: Jane Jacobs e as Ambiências das Grandes Cidades. In: LEMETRO. Jane Jacobs: 50 anos de Morte e Vida das Grandes Cidades. 2011.
[15] MÁXIMO, João. Maracanã: meio século de paixão. São Paulo: DBA, 2000.
[16] NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto história. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo. SP – Brasil, 1981.
[17] _____. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: Lês Lieux de Mémoires. Gallimard, Paris, 1997.
[18] PRIMO, Judite**.** Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. Cadernos de Sociomuseologia / nº 15, p. 90-93; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal
[19] THIBAUD, Jean-Paul. Une approche des ambiances urbaines : le parcours commenté. In Espaces publics et cultures urbaines. JOLÉ, Michèle (Org.) Paris, Certu, 2002.
[20] _____. Une approche pragmatique des ambiences urbaines. In: THIBAUD, Jean-Paul; AMPHOUX, Pascal; CHELKOFF, Gregoire [Org.]. Ambiances en Debats. A la croisee, 2004.
[21] TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983
[22] UGLIONE, Paula. A Memória na cidade e a invenção do lugar. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
[23] VIEIRA, Ana Cristina Cotrim. Projeto preservação da documentação histórica e bens patrimoniais. v.I. Rio de Janeiro: CNPq/MAST, 1987.

VALORACION SOCIO-ECONOMICA DEL PATRIMONIO PARA UN DESARROLLO SOSTENIBLE

Arq. G. MONICA KUSCICH
Docente de la Universidad Católica de La Plata, UAB,
Buenos Aires, Argentina

monikus@gmail.com, arquitectakuscich@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA: 5. TEORIA, PATRIMONIO Y GESTION CULTURAL (TURISMO, COMERCIO Y ECONOMIA).

RESUMEN

La presentación se enmarca en el estudio de los principios de la Economía de los Bienes Culturales y Patrimoniales, para un Desarrollo Sostenible. Actualmente existe un consenso científico, donde los términos valor económico, valor cultural y el valor social, constituyen ámbitos compatibles.

La relación entre el mercado y la cultura, se halla cada vez más presente en la sociedad actual, y resulta fundamental como herramienta en la toma de decisiones, por ello es importante una correcta valoración de aquellos bienes que tienen mercado, como de aquellos que no lo tienen explícitamente.

Pero nos preguntamos, de que valoración hablamos, si en gran medida son bienes que no tienen mercado? Y aquí es donde generalmente surge la confusión, con aquellos bienes de altísimo valor patrimonial, que en muchos casos están en completo abandono, por no saber asignarle la valoración socio-económica adecuada, y a partir de ello, una insuficiente o nula atribución de recursos económicos. Por ello es que surgió la necesidad de desarrollar métodos de valoración económica, basados en la dimensión social del patrimonio. Un enfoque más, que aporta a la de otras especialidades.

Al sur de la Ciudad de Buenos Aires, (Argentina) tenemos el barrio de La Boca, históricamente el ingreso/ puerto de la ciudad, y donde desemboca el Riachuelo que enmarca y contiene la Ciudad. Este paisaje cultural se halla contaminado y en gran estado de degradación en sus márgenes, pero además, en este sector del barrio se halla el viejo puente transbordador Nicolás Avellaneda, que fue declarado Sitio de Interés Cultural, y Monumento Histórico Nacional tras la voluntad de derruirlo en 1993. Es único en América y uno de los ocho que quedan en pie en el mundo.

Todo el barrio y el puente transbordador, están muy presentes en el imaginario popular, pero sin embargo, hay mucho que hacer al respecto. Debemos revalorizarlo, con su contenido y significado.

Cuando hablamos de patrimonio, hablamos de una serie de atributos, por su valor de existencia, significado, tradición, elementos de identidad, sentido de legado, artístico, etc. Y la sociedad es la primera que demanda acciones concretas para su mantenimiento.

El Desarrollo Sostenible implica varias dimensiones. La social, económica y ambiental, para promover el crecimiento sostenido, e inclusivo. También es relevante en sentido político, porque demuestra cual ha sido el valor atribuido por la sociedad al bien, independientemente del coste de oportunidad aportado para obtener beneficios

INTRODUCCION

Si nos acercamos a este humilde sector de la ciudad, denominado “La Boca”, podemos observar que vienen turistas de muchos países del mundo y visitan este barrio tan significativo en todos los casos. Es un sector referencial que todos lo consideran como impostergable de recorrer.

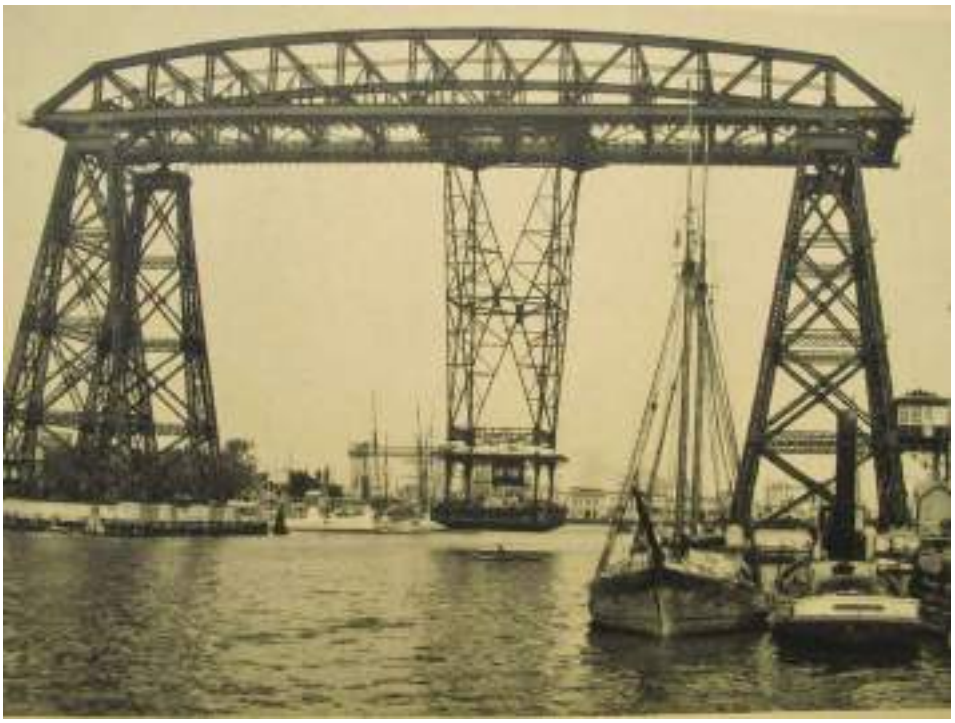
Uno de los hitos referenciales del barrio, es el Viejo Puente Transbordador Nicolás Avellaneda. Se encargo a Inglaterra, en 1908 a la fabrica Earl of Dudley Steel, llego en barco por partes y fue armado en la Argentina e inaugurado el 30 de mayo de 1914 y su costo fue de 100.00 libras esterlinas. El proyecto fue del estado, bajo la dirección del Ing. Santiago Podesta.

El encargo del puente tenia por objeto vincular la Ciudad de Buenos Aires (Barrio de La Boca), con el gran Buenos Aires (Partido de Avellaneda, Isla Maciel). Comunicaba ambas orillas sin interrumpir el paso de los buques hasta que lo desactivaron, en 1960.

La estructura metálica tiene una altura de 40,00m., las fundaciones consisten en 8 cilindros de hormigón, a 24,00 m de profundidad, con 4,00m.de diámetro cada uno. Su construcción es de hierro con trazas de cobre para resistir la corrosión. La obra la ejecuto el Ferrocarril del Sud, la empresa que más tarde la donó a la Nación.

Posee una plataforma suspendida, tirada por cables, que la trasladaba de orilla a orilla, por el cual se trasladaban distintos medios de transporte, incluidos, carros con caballos y tranvías.

Las autoridades quisieron desarmarlo en 1993, porque se hallaba inactivo desde 1960, ya que habían inaugurado otro puente, a pocos metros del mismo. Pero finalmente los vecinos y algunos legisladores porteños, reconocieron su importancia como patrimonio, tan significativa, no solo para el barrio, sino para gran parte del Gran Buenos Aires y el puente fue declarado Sitio de Interés Cultural, y Monumento Histórico Nacional



¿Tenemos que borrar las huellas de nuestro pasado? La globalización no debe privarnos de nuestra identidad, y nuestro compromiso por el bien común, son nuestras raíces, y parte de la dimensión social del Patrimonio. La memoria nos permite construir un porvenir con autenticidad e integridad.

¿Cuál es la relación que se establece con cada uno de los elementos de una ciudad? Es el valor de mercado? ¿y nuestra identidad,? Desde ya es incuestionable la relación de este sector de la ciudad con nuestra cultura, pues de allí surgieron muchos artistas reconocidos, algunos de ellos de forma internacional, también reconocido este barrio desde lo deportivo, pues a pocas cuadras se halla el estado de futbol de Boca Juniors, (del cual Maradona fue uno de sus jugadores y fans principales).

Es uno de los barrios más antiguos de nuestra ciudad, con características netamente particulares, debido a que fue uno de los puertos más importantes del país en su momento, es decir, fue un sector importante de las raíces de nuestra ciudad, y donde los inmigrantes, en gran medida que acudían de Génova (Italia), se instalaban en los denominados "conventillos", en gran medida realizados con chapa acanalada, pintada de colores vivos.

No caben dudas, que en la actualidad, es un destino turístico ineludible para todos los que llegan a la Argentina desde el exterior, como asimismo para aquellos que vienen de otras provincias de la republica.

¿Cabe preguntarse porque se haya abandonado y con alto grado de deterioro un sector tan simbólico de nuestra historia que tiene un gran contenido a transmitir? ¿Necesitamos una mirada extranjera, acostumbrada a valorar la herencia de sus antepasados? En general sucede que lo que es común para todos, recibe menos cuidados, pues todos los hombres cuidan más lo que es suyo que de lo que poseen en común con otros.

Podemos rescatar nuestra propia mirada? Según Arthur Danto, en "El abuso de la belleza" comenta que a todo significado se le pide un espacio social que lo habilite, ¿Quién legitima? Es por eso que abandonamos lo que consideramos viejo, o lo consideramos no bello? Creo que en el caso del barrio y el puente, el gran legitimador se encuentra en la sociedad, que valora sus raíces, su legado, su identidad, pero el gran problema, es la falta de recursos.

Darle un nuevo enfoque a través de la valoración económica sustentada en metodologías basadas en encuestas sociales, permite un nuevo marco analítico y metodológico, que sitúa la mirada desde otro ángulo, atento a las temporalidades que ella representa e insertas en una sociedad globalizada.

Considero que hay varias formas de legitimizar. Una de ellas es a través de la lectura que se obtiene con una correcta valoración del patrimonio arquitectónico y cultural, que incluya la dimensión social del mismo.

Valoración económica del patrimonio:

¿Cuál es el valor económico que tiene el viejo Puente Transbordador de La Boca? Que método es el más adecuado para su correcta valoración? Cuáles son las variables extrínsecas e intrínsecas que influyen, y como se obtiene su correcta ponderación?

Podemos tratar de evaluar su valor histórico, ya que a diferencia de lo que ocurre con el artístico, es extrínseco, es decir, su valor no se halla en las condiciones artísticas, estéticas, o calidad de diseño, sino que el mismo se da por su relación con personajes, hechos históricos, culturas, etc.

- Por su relación con una época, y con un barrio, considerado uno de los más presentes en la memoria colectiva de la provincia. En 1890 se intensifica la

inmigración europea, fundamentalmente italianos de Génova, y se instalan en general en conventillos.
- Por su relación con artistas fundamentales en el patrimonio cultural de la Argentina (Quinquela Martín, Fortunato Lacámera, Victorica, Juan de Dios Filiberto etc.
- Por haber sido escenario de acontecimientos relacionados al deporte popular (cancha de boca Juniors)
- Por su relación con el resto de la ciudad: simbólico

Mientras que el valor artístico de un inmueble constituye un sumando a añadir a su valor material, el valor histórico suele operar como un multiplicador.

Objetivos
Asignarle un valor económico al Viejo Puente, partiendo del análisis metodologías de tasación y economía de la cultura para decidir cuál es la que se adecuada para el caso de estudio. Analizar las variables que influyen directa o indirectamente en la valoración del Antiguo Puente Trasbordador, como Patrimonio histórico y cultural. La relación entre el mercado y la cultura, se halla cada vez más presente en la sociedad actual, y resulta fundamental como herramienta en la toma de decisiones, por ello es importante una correcta valoración de aquellos bienes que no tienen mercado.

Marco Teórico: Aquí el objetivo es identificar los métodos para la Valoración Patrimonial ya realizado por otros autores en distintos países del mundo:

La valoración de los inmuebles cuando hay mercado, se realiza en general por cuatro grupos de métodos:

- Métodos Comparativos (también llamados sintéticos), donde se obtiene el valor de mercado del inmueble a través de la comparación de otros inmuebles de similares características.
- Métodos de Capitalización (también llamados analíticos), partiendo de la renta o Cash Flow
- Método de Reposición. Donde se obtiene el valor de un bien basándose en su coste actual o depreciado por el paso del tiempo y el estado de conservación.
- Métodos Econométricos: donde se llega al valor de mercado de un inmueble a través del análisis estadístico. Ejemplo: la “Torre de Almofala, Torre da Aguia Casarao Da Torre” (en Almofala, Figuereia de Castelo Rodrigo- Portugal)

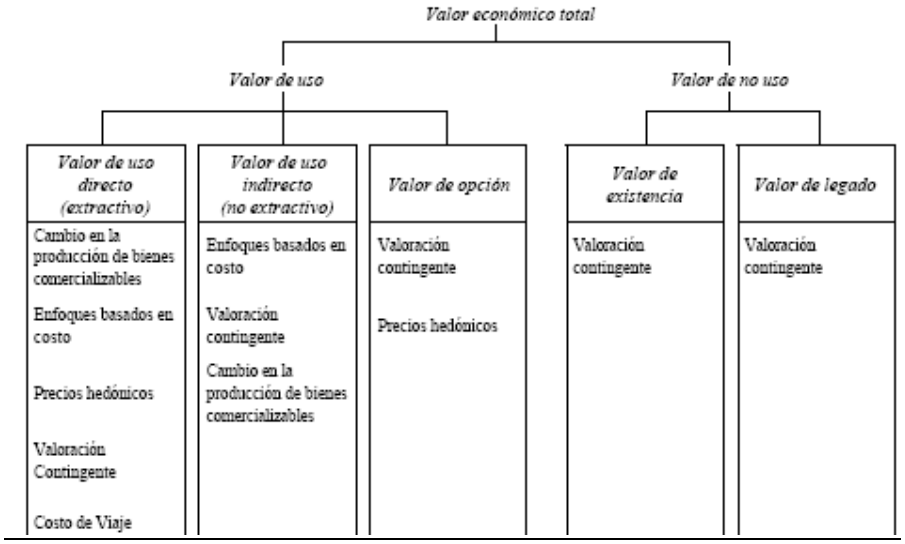
Pero el problema se presenta para aquellos bienes que no poseen mercado, o lo tienen de forma indirecta.

Es necesario contar con algún método que nos permita estimar el valor de estos bienes que carecen de mercado, ya que como señala Azqueta (1996) se trata de una información sumamente útil para tomar toda una serie de decisiones respecto a la conservación y mejora de los mismos.

Con esta síntesis se pretende enfatizar la capacidad de deducir de valoraciones el valor social neto de un bien, siendo un elemento a tomar en consideración en la elaboración de elecciones y estrategias de políticas de conservación.

Clasificación de Métodos de valoración: (Fuente: Banco Mundial) CEA Country Environmental Análisis.

Figura 1. Valor económico total y técnicas de valoración seleccionadas



El método del Coste del Viaje: es la técnica más antigua. Surgió a partir de la solicitud del Servicio de Parques Naturales de los Estados Unidos a economistas para que pensaran métodos para poder medir los beneficios económicos de la existencia de dichos parques y compararlos con los beneficios que derivarían si tales áreas se utilizaran para otros propósitos.

Harold Hotelling (profesor de Estadística de Columbia) en 1949 respondió a este pedido, presentando un escrito donde estaba la "esencia" de lo que mas tarde se llamaría Coste del Viaje. También se conoce este método como el de "Clawson-Knetsch. Está basado en cuantificar la utilidad obtenida por el disfrute de un bien por parte de la sociedad. Pero, puede ser tanto un parque nacional como un estadio de fútbol.

El método de Valoración Contingente: Basado en encuestas a una población. Busca que el individuo revele lo que estaría dispuesto a pagar por una mejora (o evitar que se deteriore irremediablemente el inmueble). Se realiza simulando un comportamiento de mercado. Pondera la valoración que otorga un individuo ante un cambio en el bienestar. La valoración contingente supera la ausencia de mercado, mediante un mercado hipotético, donde el usuario tiene la oportunidad de vender o comprar el servicio o el recurso objeto del análisis, y es posible trazar una curva de demanda, que de hecho está latente. La redacción del cuestionario es fundamental.

El método de Precios Hedónicos: Aquí se evalúa que el precio del bien, como edificio protegido, viene dado como la suma de los precios sombra de sus características. Posee dos fases: La primera es el cálculo de la ecuación hedónica. La segunda es la estimación de la curva de demanda.

Realizando el análisis de los pro y contra de estos tres métodos, considero que los dos primeros se ajustan mejor a los objetivos del caso. El primero debido a que la zona es altamente turística a nivel local, provincial, nacional y para los extranjeros, y se basa en informaciones concretas de sustitución del precio, basada en el coste de oportunidad. Pero con esta técnica, solo se puede considerar el valor de uso, pero no el valor de legado, tradición, memoria, opción. También se debe considerar que no es el único bien que las personas recorren, que forma parte de un conjunto, y es dificultoso ponderar las variables.

En cambio con el método de Valoración Contingente, se basa en la sociedad, en encuestas donde el individuo realmente valora algo que no tiene mercado, y no se basa en su uso, sino que se puede encuestar a una población muy diversa y sobre valores específicos de opción, legado, tradición. Además es muy importante desde el punto de vista política, porque demuestra el valor que le asigna la sociedad a determinado bien, independientemente si saca o no un beneficio del mismo.





Fuente:

-ROBERT KLING (1993) “Determinaciones del Valore Economico dei Beni Cultural”
-FUSCO GIRARD (1993) Estimo de Economia Ambientale: le nuove Frontiere nel Campo Della Valutaziones. Editorial Francoangeli.
- CORRADINO- Castillo de Rivoli
- https://elpuentedelaboca.com/about/
- http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2009/04/fundacion-x-la-boca-_historia-transbordador_.pdf

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN INTEGRAL PARA EL PROYECTO DE REHABILITACIÓN Y RESCATE DEL TEATRO MARTÍN FIERRO

Iturria, Vanina[(1)]; Bruzzo, Silvia[(2)] ; Oliva, Marta, Kuscich, Mónica

Avance de Tesis de posgrado del Curso Superior de Perfeccionamiento "Patrimonio Edificado: Proyecto, Rescate y Rehabilitación. Universidad Católica de La Plata y Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentino (CICOP). DIRECTOR DE TESIS: Arq. Mele Jorge

vaninaiturria_arq@yahoo.com.ar (1) arq.sbruzzo@gmail.com(2)

ÁREA TEMÁTICA: ÁREA 4. OTROS PATRIMONIOS

RESUMEN

El Anfiteatro Martín Fierro, también conocido popularmente como ***Teatro del Lago***, fue reconstruido en el año 1949 por las políticas recreativo culturales y populares de la obra pública impulsadas por el gobierno peronista. Ubicado dentro de la Isla del Paseo del Bosque, pulmón verde de la ciudad de La Plata, se considera un patrimonio latente que debe ser recuperado.

Si bien, en la actualidad, sigue brindando, pero con frecuencias reducidas, actividades teatrales al aire libre, como en su origen, no se halla plenamente en funcionamiento. Además, ofrece otras actividades completarías y afines que no llegan a cubrir con las demandas de la cultura contemporánea.

De esta manera, su capacidad funcional y, por ende, sociocultural se ve notablemente disminuida. Esto puede darse tanto por sus condiciones edilicias, como por las escasas o nulas actividades de mantenimiento, así como por la desciña y desinterés de las políticas públicas de estado. Debido a esta situación crítica que vive el Anfiteatro Martín Fierro se propone el RESCATE y REHABILITACIÓN de su infraestructura edilicia y la RECUPERACIÓN de su Valor sociocultural.

En este contexto, entendemos la rehabilitación como el mecanismo o instrumento de intervención patrimonial, que nos permite volver a habitar un edificio de alto valor social y cultural respetando su uso primigenio. Esto, no implica desconocer su realidad y presente, sino por el contario, reconocer las actividades y usos actuales que la sociedad demanda sobre él.

Asimismo, se toma plena conciencia de la necesaria adecuación estructural y funcional que se requiere para su recuperación, aquella que permita proporcionar nuevas condiciones de habitabilidad, salubridad y confort, y a su vez que puedan garantizar la continuidad de esta pieza exponencial del patrimonio del siglo XX en nuestro ámbito disciplinar.

Sobre esta base, se propone confeccionar una propuesta de gestión patrimonial para el Proyecto de Rescate y Rehabilitación del Teatro del Lago que atienda la recuperación de su esencia espacial y calidad funcional, además de la recuperación de su Valor cultural y social como tal. Asimismo, se plantea desarrollar un plan integral de intervención que incorpore la Restauración edilicia, su Puesta en Valor y la actualización tecnológica y estructural necesaria para su adecuación funcional, aquella que permita proporcionar nuevas condiciones de habitabilidad, salubridad y confort y, a su vez ,que puedan garantizar la continuidad cultural y física del edifico. Esto permitirá revalorizar y rescatar su carácter simbólico e identitario dentro de la complejidad que presenta su estructura ambiental, histórica y regional.

PALABRAS CLAVE: Rescate; Rehabilitación; Gestión Patrimonial; Revalorizar

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN INTEGRAL PARA EL PROYECTO, RESCATE Y REHABILITACIÓN DEL TEATRO MARTÍN FIERRO

1-ENCUADRE DE LA PRESENTACIÓN

Pretende abordar una síntesis del trabajo desarrollado dentro de la tesis de posgrado que abordar la temática de intervención del *Teatro de Lago* desde una amplia perspectiva, incorporando y articulando todos los conocimientos obtenidos en el desarrollo formativo del curso Superior de Posgrado *Proyecto, Rescate y Rehabilitación del Patrimonio Edificado* realizado en la Universidad Católica de La Plata y organizado por el CICOP Argentina.

El trabajo se estructura en cuatro segmentos esenciales. El primero, encuadra los CONTEXTOS en los que se ve inserto el edificio, ya sea desde lo sociopolítico, a partir de la impronta de la arquitectura peronista; desde lo histórico y territorial, en la configuración de la nueva capital provincial; como desde lo Normativo y jurídico; asimismo se expondrán las sucesivas propuesta que se fueron implementando para el rescate edilicio del teatro a lo largo del tiempo. El segundo y quizás uno de las más relevantes, ya que enmarca el MARCO TEÓRICO DE INTERVENCIÓN, presenta las teorías de referencia y su doctrina de aplicación, los principios de restauración y los criterios de intervención específicos. El tercero, reconoce el DESCRIPCIÓN EDILICIO, sus características generales, funcionales, lingüísticas y tipológicas, además de su planimetría actual y estado de conservación, que permitirán un diagnóstico del estado de la cuestión. El cuarto y último, esboza las posibles POLÍTICAS DE GESTIÓN a implementar para desarrollar el PROYECTO INTEGRAL DE INTERVENCIÓN del Teatro Martín Fierro, que es abordado desde distintas escalas: la Regional, la sectorial y la edilicia.

2-METODOLOGÍA

La metodología de abordaje para el presente proyecto de intervención patrimonial se basa en una exhaustiva y precisa investigación histórica y un profundo conocimiento edilicio, él que permitió realizar un diagnóstico crítico y propositivo sustentado en un marco doctrinal y conceptual adoptado sobre la intervención en el patrimonio del siglo XX a nivel internacional.

3-CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y ECONÓMICO: EL PERONISMO -1943 A 1955-

Este período del siglo XX produjo un cambio decisivo dentro de la historia política argentina. En estos años, se fue conformando un movimiento con fuerte impronta popular denominado "*peronismo*", el que impulsó fuertes transformaciones culturales que dejaron huellas profundas en nuestra sociedad. A partir del año 1945, se modificarían tanto los términos como las fuentes de la principal oposición en torno a la que estaba organizada la vida pública. Podemos decir que existen dos momentos claves en la formación de la Argentina popular de ese entonces. Por un lado, la apertura del sistema político y, por el otro, la institucionalización de las realidades propias de la sociedad industrializada, que estuvieron así atravesadas por un desgarramiento del consenso nacional.

En este aspecto cambian radicalmente los intereses de gobierno, hacia la reivindicación de los trabajadores, reconociendo sus derechos y privilegios sociales. Entre sus primeras medidas Perón modificó los mecanismos de gobierno del poder ejecutivo, para optimizar la coordinación de los trabajos y controlar personalmente los organismos claves. El 27 de Octubre de 1946 fue presentado el Plan Quinquenal: 1947 - 1951, ante el poder legislativo y su puesta en marcha dio nacimiento a un sinfín de obras públicas, cuyas actividades fueron coordinadas por el ministerio de Obras Públicas y por el Banco Hipotecario Nacional [1]. Otro aspecto importante que caracterizó el primer gobierno peronista fue la nacionalización de los Servicios Públicos y sistemas de transporte.

Este gobierno también se ocupó particularmente de la legislación social otorgaron beneficios sociales a los trabajadores, se completó el sistema de jubilaciones beneficiando a trabajadores

independientes, empresarios y profesionales. En materia de asistencia social desarrollo una destacada labor la Fundación Eva Perón, la construcción de 1.000 escuelas en todo el país y otras importantes obras. Con la insignia de la Justicia Social, el gobierno prosiguió ensanchando el nivel de vida de la clase trabajadora, mediante políticas de un incipiente Estado Benefactor [2].

3.1-Arquitectura peronista

En el primer gobierno peronista (1943 a 1955), se desarrolla en un sentido amplio, lo relacionado a la ciudad y la arquitectura. Por un lado, es un período en el que la arquitectura está estrechamente vinculada a un simbolismo político particularmente desenfadado y eficiente. Por otro lado, es una época en la que la magnitud del volumen de la obra pública y la aparición de instrumentos normativos (Código de Edificación de Buenos Aires y la Ley de Propiedad Horizontal), crean cambios sustanciales en los mecanismos y formas de desarrollo urbano.

Con la crisis del ’30 se inicia una etapa de profundos cambios en las áreas rurales, provocado por la desocupación y éxodo hacia los centros urbanos donde había mayores posibilidades de conseguir un empleo por la necesidad de mano de obra en las industrias. Buenos Aires sufrió importantes migraciones poblacionales desde el interior a la ciudad que, si bien provocó un mayor desarrollo urbano, generó a su vez aglomeración, desempleo, miseria urbana y un repertorio de consecuencias socialmente negativas. La ciudad fue transformándose y creciendo sin planificación estatal alguna.

En este sentido las masivas construcciones habitacionales no generaron solamente el efecto contenedor de la problemática de la vivienda, generaron también transformaciones en el plano simbólico: el sueño de la casa propia se materializaba finalmente y los sectores populares, marginados hasta ese momento, accedían a los beneficios del derecho a la vivienda, al bienestar y al espacio público. Esto implicaba la llave de acceso a una vida urbana y a la vez afirmaba la identidad del obrero con el movimiento peronista que comenzaba de esta manera a dibujarse. La base de la gestión política era darle vivienda digna a los trabajadores y lugares para el óseo y el esparcimiento. El teatro Martín Fierro, localizado en la ciudad de La Plata, es fruto de todas estas políticas populares impulsadas por la obra pública del gobierno peronista.

4-CONTEXTO TERRITORIAL: CIUDAD DE LA PLATA

La capital de la provincia de Buenos Aires -proyecto de 1882-, surge del genio creador de la generación del 80, expresado a través de sus pensadores, Dardo Rocha y Pedro Benoit, dando como resultado la planificación de una ciudad en la que se volcaron todos los conocimientos del siglo XIX sobre urbanización, sumado a las teorías higienistas de la época: emplazamiento, traza, edificios públicos y la incorporación de espacios verdes y puerto. Finalmente, el decreto del 5 de junio de 1882 ordenaba incorporar y preservarlo el parque del antiguo casco de estancia, expropiado a Martín Iraola, al diseño de la ciudad. Esto significaba agregar alrededor de 157 hectáreas a los espacios verdes originalmente previstos. Según el plano de delineación (13 de septiembre de 1882) la superficie urbana aumentaba a 2.704 hectáreas con las 20 plazas, 3 parques y la incorporación del paseo del bosque.

4.1-Sitio: Paseo del bosque

Inicialmente se lo denominaba Parque Buenos Aires. El 21 de agosto de 1882, se crea la comisión administración del parque (con E. Miche como intendente) y, el 9 febrero de 1885, se crea la comisión para Proyectar el primer Paseo del Bosque. Este tomaba como centro la rotonda de ingreso sobre Av.1 y de allí, partían tres caminos interiores: La calle 52 (eje cívico de la ciudad) y La Av. Iraola, formando la diagonal este. La otra simétrica hacia el norte (hoy interrumpida) completaban la traza: callejuelas internas y sinuosas (sesgo pintoresquista)

Desde principios del siglo XX, el espacio del bosque fue sufriendo modificaciones, reduciendo su espacio y alterando su conformación original. Entre 1902 y 1905, el gobierno de la provincia cede al gobierno federal varios establecimientos de carácter cultural -Facultad de Agronomía y Veterinaria, el observatorio astronómico, el museo de la plata, y el chalet que fue demolido para emplazar el actual edificio del Colegio Nacional-. A esto se le suman una seguidilla de pérdidas

territoriales: El 9 febrero de 1906, se otorga un predio al club Estudiantes de la Plata y otro a Gimnasia y Esgrima de La Plata; el 27 julio 1933, una importante área al Club hípico; entre 1905 y 1909, fracciones al ferrocarril del sud para la estación de cargas “Hipódromo”; en 1915, una área para la Escuela Industrial y; en 1928, otra a Policía de la Provincia para su escuela.

5-CONTEXTO HISTÓRICO EDILICIO

En el año 1902, se inaugura el primer teatro. El Sr Nicolás Cuccolo solicita la concesión de una parte del paseo del bosque para la explotación de una sala de espectáculos y galería en la isla del Bosque. Si bien no se tienen antecedentes, se cree que el edificio era de madera con capacidad para 100 persona rodeado por una galería. Dicha concesión se renueva, primero, hasta 1906 y, luego, hasta 1916.

En 1911, el viejo Teatro, por iniciativa del gobernador de la provincia de Bs. As, Gral. José I. Arias, que sanciona la ley Nº 3373, se autoriza a invertir con 150.000 pesos moneda nacional en la construcción de un pabellón de verano y un nuevo teatro del bosque para la ciudad.

En 1914, el poder ejecutivo, sanciona la ley Nº 3562 autorizando a invertir con 98.650 pesos moneda nacional para la terminación del Teatro del Lago de la Ciudad de La Plata. Finalmente, se inaugura ese mismo año como cinematógrafo con butacas, plateas y palcos para más de 500 personas, con sanitarios y bocas de Incendio. En 1918, la firma Cuccolo y Cia. vende la concesión del Teatro y anexos a la Sociedad Sr. Santiago Dezza para la explotación de la isla. El imponente edificio del teatro del Lago continúo dando funciones de cine y teatro hasta que en la década del 40, por razones que se desconocen, fue demolido. (J. P. Thill, MOP).

En la noche del 18 de Noviembre de 1949, incluido en los festejos del 67º de la fundación de la Ciudad de La Plata, se inauguró el nuevo Anfiteatro al Aire Libre, con la presencia del Presidente de la Nación, Juan Domingo Perón, acompañado por su señora esposa Eva Duarte de Perón y otras importantes personalidades.

6-CARACTERÍSTICAS EDILICIAS Y AMBIENTALES

Se encuentra emplazado el centro de la isla del Paseo del Bosque, que se haya rodeada de un lago artificial en medio de un paisaje arbolado, a la que se accede por un puente de estructura metálica. El ingreso al conjunto se realiza desde una estructura aporticada de estilo neoclásico y una circulación desarrollada en base a una pérgola delimitando el sector de plateas realizadas en hierro y madera, que une el pórtico de acceso con el edificio principal. El gran espacio enmarcado por estas estructuras contiene un anfiteatro al aire libre, con alto grado de transparencia para captar el paisaje circundante. Se estructura con un sector de plateas de forma radial y concéntrica respecto del escenario, formando un hemiciclo con pendiente para lograr la máxima visibilidad.

El edificio principal contiene al escenario propiamente dicho, espacios para camarines, cabina de sonido, oficinas administrativas, vestuarios, sala de utilería, depósitos, servicios y la vivienda del casero. El anfiteatro tiene capacidad para 2.400 espectadores y posibilidad de utilizar su amplio escenario como sala cerrada para 200 personas. Fue utilizado para los ensayos de la banda del Ministerio de Educación. En ocasión del incendio del Teatro Argentino (1978), sus cuerpos artísticos se mudaron allí. En la actualidad se encuentra a cargo de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y funciona el Centro de Artes del Circo. Se utiliza para ensayos y funciones de la Banda de Policía, representaciones teatrales, teatro circense, recitales y conciertos, especialmente en la época estival.

La composición está resuelta con una organización convencional. Se caracteriza por la expresión de las partes constitutivas tradicionales del edificio teatral: escena, ámbitos públicos de espectadores y ámbitos reservados para actores. El acceso principal está enmarcado por un pórtico neoclásico.

El espacio teatral propiamente dicho se desarrolla en un nivel de gran altura cubierto por un techo abovedado que contiene un entrepiso perimetral para camarines y servicios (sastrería, peluquería, sanitarios), en cuyos extremos se ubican las escaleras y dos pequeños patios. En

el nivel de subsuelo se encuentra el foyer de los músicos, depósito y talleres. La configuración de la sala se realiza en un solo nivel, al aire libre, con una pendiente mínima que permite la visualización del escenario sin dificultad. El espacio apergolado a nivel cero funciona como circulación al aire libre y también posee un subsuelo donde se ubican las bombas, un office y una cabina de electricidad.

El lenguaje clásico utilizado es un recurso para lograr una imagen de fácil identificación por parte del espectador. En términos arquitectónicos, la fachada del pórtico de acceso contiene referencias romanas junto con las distribuciones espaciales y detalles propios del teatro convencional. La introducción del cemento armado respetando la estructura espacial tradicional es un detalle constructivo que permite datar al edificio. (Ver Foto 1)

6.1-Análisis morfológico y composición y funcional

Frente a la problemática del teatro como edificio abierto al público pero espacialmente cerrado, los edificios teatrales se relacionan con la ciudad a través de diversas soluciones arquitectónicas. Por lo general, se emplean recursos de transición entre el espacio público urbano y el ingreso al interior del edificio. En el caso del Teatro del Lago, dicha transición se logra ya a través de su implantación, mediante el Bosque, que con la gruta y el lago “amortiguan” la relación sonora y visual entre el edificio y el casco urbano propiamente dicho.

El desarrollo espacial del Teatro responde, por un lado, a la idea de entender al edificio como referente de la memoria de la ciudad y, por el otro, a reconocer el papel cívico y social desempeñado por el espectáculo.

El conjunto se materializa en acuerdo a la importancia dimensional y de emplazamiento de los espacios de la antigüedad clásica. Su composición parte de un equilibrio formal entre la entidad construida y la del entorno natural en que se inserta, en cuya articulación se manifiesta con el rango de arquitectura institucional. Ajeno a las innovaciones escénicas de las vanguardias de comienzos de siglo y con una organización convencional, se caracteriza por la rotunda expresión de las partes constitutivas tradicionales del edificio teatral: escena, ámbitos públicos de espectadores y ámbitos reservados para actores. Asimismo, se destaca el recorrido que plantea la pérgola abrazando el espacio asignado a los espectadores. La condición abarcante de ese espacio apergolado hace confluir la atención del espectador sobre el espacio escénico.

En el caso del Teatro Martín Fierro, la configuración de la sala se realiza en un solo nivel, al aire libre, con una pendiente mínima que permite la visualización del escenario sin dificultad. Rodeando este espacio, una pérgola perimetral oficia de circulación, pero al mismo tiempo, vincula el paisaje del lago y el Bosque con el teatro. El edificio cuenta con un espacio provisto de proscenio y elementos auxiliares para la puesta en escena. El pórtico de ingreso aloja una cabina de proyección estrecha, ubicada en el nivel superior a la que se accede por una estrecha y empinada escalera caracol, ya que el teatro se utilizaba también para actividades cinematográficas.

6.2-Estado de conservación

Cada edificio es distinto a otro y sufre de diversas formas los efectos climatológicos, del mismo modo que sus elementos se comportan de manera singular frente a estos fenómenos. Por lo tanto, cada intervención y diagnosis debe ser única y la intervención debe realizarse “caso por caso”. Este edificio está expuesto a múltiples y variadas influencias físicas, que se suman al deterioro producido por el propio transcurrir del tiempo.

La extrema variabilidad producida de las combinaciones entre estos factores determina efectos diversos sobre el edificio que producen distintas patologías y demanda la necesidad de intervenir para su recuperación edilicia como bien testimonial. Esto es muy corriente en los edificios catalogados como patrimonio en nuestro país, ya que no han sido debidamente conservados ni valorados. Por lo tanto, es indispensable tomar las medidas necesarias para controlar dichos procesos, regularlos e incluso, inhibirlos, principalmente en lo que aqueja a las grandes cantidades de filtraciones de agua producto inestanqueidad del lago artificial.

7-MARCO CONCEPTUAL DE INTERVENCIÓN

La intervención propuesta está basada en la Restauración objetiva que plantea el arquitecto Antoni Gonzales Moreno-Navarro, en donde el planeamiento de la tarea de intervención incorpora desde el reconocimiento y evaluación de los valores históricos, culturales e intrínsecos del bien; pasando por las medidas de restauración y consolidación patrimonial; hasta la conservación preventiva y protocolos de mantenimiento. Para ello, la recopilación y el tratamiento de los datos y la información deben llevarse a cabo de forma equilibrada, prudente y ponderada, con el fin de establecer un plan integral de actuación proporcionado a los problemas reales del edificio.

A su vez la conservación patrimonial cuenta con un marco doctrinario en numerosas Cartas y Documentos Internacionales que recomiendan, además del conocimiento cualitativo y cuantitativo de los bienes, la protección y desarrollo de estrategias planificadas de intervención sostenidas en el tiempo para alcanzar los fines propuestos.

Para ello, se ha realizado una revisión de los principales Documentos Internacionales relativos a la protección del patrimonio edificado: Cartas, Normas y Declaraciones que aportan juicio acerca de la doctrina sobre la materia a nivel mundial y conforman un sustento teórico. Vale aclarar que la carta de Venecia (1964) y los documentos que fueron complementándola y ampliando su contenido a lo largo de los siglos XX y XXI conformaron el principal insumo teórico utilizado. El Comité Científico del Patrimonio del siglo XX de Icomos en la conferencia Internacional para el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX elaboró el Documento de Madrid de 2011, quizás el más importante en orientar el accionar en la intervención del patrimonio cercano. Este documento se constituyó como la guía metodológica de intervención adoptada.

8-PROYECTO DE INTERVENCIÓN URBANO PATRIMONIAL

Se realizó un diagnóstico crítico para poder tomar decisiones en base a la lectura que se realiza del sitio. Posiblemente, por tal motivo, se estén dejando variables sin considerar, ya que la base de este enfoque apunta a la construcción de una propuesta patrimonial a partir de una mirada intencionada al momento de formular el proyecto de intervención.

8.1-Readecuación físico-funcional

La intervención debe mantener los rasgos de referencia del pasado y propiciar acciones de refuncionalización para dar vigencia y hacer adaptable ese patrimonio a las formas de habitar el presente. La reutilización de la valorización patrimonial consiste en reintroducir un monumento en el circuito de los usos vivos.

Esto implica un proceso de renovación, tanto para darle un nuevo ciclo acorde a las necesidades contemporáneas, como también así permitir que una nueva arquitectura emergente del propio presente tenga su lugar en la construcción de la ciudad, equilibrando la ecuación “perdurar-renovar”. Esto significa entender que el Patrimonio no es un elemento exclusivo del pasado, sino que estamos hoy construyendo el patrimonio del futuro, en un proceso dinámico y permanente en el que coexisten cambios y permanencias, donde se contempla la transformación patrimonial como un recurso de conservación del mismo; incorporando los datos del pasado y el capital social del presente que lo reconoce como tal.

Asimismo, la conservación del patrimonio cultural edificado es una acción que se realiza desde un marco ideológico y sociopolítico vinculado con el concepto de sostenibilidad y de eco-sistema urbano. Hablar de una arquitectura sostenible es también entender la actuación en bienes culturales al considerar sus valores patrimoniales y la relación que establecen con el contexto, adaptándolos como recursos disponibles para la sociedad.

Para cumplir con estos objetivos la propuesta persigue los siguientes lineamientos: 1- Saneamiento del lago; 2- Recuperación de la relación con lo natural- vegetal: Cuencas visuales; 3- Incorporar el edificio al Desarrollo turístico de la ciudad; 4- Esbozar un plan de difusión y concientización del sitio; 5- Incorporar equipamientos para el área; 6- Crear un programa de necesidades para el sitio acorde a las demandas actuales de: Reprogramación.

Además se establecen como Estrategias de intervención: 1-Esbozar un plan de actuación integral para el área; 2-Relanzar un plan turístico regional que incorpore el edificio dentro de sus puntos de interés; 3- Reprogramar actividades y usos. Actualización social: necesidades actuales de la ciudad y de los ciudadano; 4- Provocar nuevos flujos de conectividad. Valoración cultural: el usuario y sus relaciones; 5- Insertar el contexto patrimonial dentro del marco territorial; 6- Incorporar los patrones compositivos dominantes del edificio (simetrías, repeticiones, etc.); 7- Re-proponer el paisaje a partir de las cuencas visuales; 8- Incorporar armónicamente piezas arquitectónicas contemporáneas. Tiempos en coexistencia.

8.3-Organización y programa

Es clave determinar cuáles son los usos que permitirán que el teatro tenga actividad los 365 días del año y con una carga horaria amplia. Estos programas deberán organizarse de manera tal que convivan con el edificio patrimonial y con el espacio natural que lo rodea. Determinar que uso va a albergar el edificio permitirá su verdadera y real preservación. La reprogramación debe contemplar la realización del programa de necesidades para el proyecto de Rescate, Rehabilitación y Puesta en Valor del Teatro Martín Fierro, entre los temas que puede contemplar se destacan: 1- Área pública: multiespacio, Pórtico, Taquilla, vestíbulo, Foyer, Bar-confitería y sanitarios; 2- Área escénica: Sala de teatro, Escena, Foso, cabina de iluminación, Sonido y Sala de Proyección; 3-, Área de actores: Camarines, Sala de ensayo , depósito y sanitarios; depósito con montacargas y sanitarios; 4- Área de Talleres: Escenografías, utilería, costura y restauración; 5-, Área para las prácticas del conservatorio: Escuela de circo y teatro, 6- Área administrativa y de servicios; 7- Áreas exteriores: estacionamiento, acceso público y de actores, espacios verdes y 8- Museo de sitio.

9-CONCLUSIONES

Aprovechándose de la prosperidad de la posguerra que gozaba Argentina, Perón puso al alcance de la clase trabajadora niveles de vida y de expectativas sociales que los hicieron partícipes fundamentales de la actividad social y económica del país. Esta participación en el ascenso social, alcanzada a través de las organizaciones sindicales, hizo surgir una conciencia de capacidad política y social, que cobró vida propia, subsistiendo aún después que comenzaron a debilitarse esas circunstancias extraordinarias que la habían hecho posible.

En este proceso la obra pública ocupó un lugar destacado, y en particular la obra realizada en los conjuntos de viviendas de carácter masivo, que eran representados por los chalecitos californianos, símbolo de nuevos derechos a la vivienda y de la extensión de Bienestar al que se había llegado transformando completamente el mundo popular [5]. Así, los trabajadores fueron merecedores de la urbanidad como tal. En este contexto encuentra lugar la obra del Teatro Martín Fierro, una obra que podría denominarse como patrimonio modesto pero con una gran carga social y cultural para las clases obreras. Este condicionante hace que deba contemplarse su Rehabilitación, Rescate y Puesta en Valor a partir de un plan de gestión ambicioso, pero efectivo, que lo ubique como un referente de la arquitectura peronista uno de los tesoros latentes que posee la ciudad de La Plata dentro de la temática.

10-Referencias Bibliográficas

[1] Su actividad se centró especialmente en la construcción de viviendas ya que según el último censo el déficit habitacional del país era de 650.00 unidades.
[2] Congelamiento de alquileres, fijación de salarios mínimos, establecimiento de precios máximos a los productos de consumo popular, créditos y los planes de vivienda, mejoras en la oferta de salud pública, los programas de turismo social, construcción de escuelas y colegios, y organización del sistema de seguridad social.(Torre: 2002)
[3] Arquitectura rústica o pintoresca: obras de la Fundación Eva Perón, chalets del Ministerio de Obras Públicas, Plan Eva Perón del Banco Hipotecario Nacional), el modernismo atenuado (diversos edificios públicos estatales como el aeropuerto de Ezeiza), el neoclasicismo (sede central de la Fundación, Monumento a Eva Perón) y el modernismo radical (Estudio para el Plan de Buenos Aires –EPBA–, edificios de la Secretaría de Comunicaciones, entre otras).



Foto 1 -Teatro Martín Fierro. ©foto de autor

TRÁFICO ILEGAL DE PATRIMONIO CULTURAL Y MEDIDAS DE PREVENCIÓN

Marcelo D. El Haibe
Departamento Protección del Patrimonio Cultural. Oficina Central Nacional Buenos Aires. Interpol. Policía Federal Argentina. Cavia 3350, piso 2, C1425DDJ, Argentina.

marceloelhaibe@hotmail.com

ÁREA TEMÁTICA: OTROS PATRIMONIOS. VALORACIÓN, PROTECCIÓN E INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE Y EN LA OBRA CIVIL HISTÓRICA

RESUMEN

Nuestro continente sufre permanentemente el robo y el saqueo de todo tipo de bienes culturales y nuestro país no se encuentra a salvo de estas nocivas prácticas. Solo los bienes que se exhiben en museos o instituciones de reconocida importancia, poseen medidas de seguridad y protección adecuada.

Además de los bienes culturales que pudieran encontrarse en esta clase de Instituciones cuya función específica es la difusión de un período importante y fundacional de nuestra historia, existen otros objetos que todavía son utilizados de la misma manera para el destino que fueron concebidos y como son de uso cotidiano o habitual no tienen un cuidado especial. Dentro de esta categoría se hallan los bienes de la iglesia del período colonial.

Tanto unos como otros, son muy buscados en el mercado ilegal, no solo por los coleccionistas que aprecian la calidad de la obra sino también por aquellos que ansían poseerla por el material precioso con el que fueron elaborados.

Las causas fundamentales que propician la desaparición de los objetos culturales en general, es la ausencia de valoración social sobre la importancia e influencia de la historia sobre nuestra identidad nacional y regional. Esa falta de estimación y reconocimiento se traduce en los escasos recursos que se destinan al estudio y promoción de dichos bienes y como consecuencia de ello, la inexistente articulación de las distintas actividades o instituciones del estado para ejercer una protección integral los bienes culturales.

Para evitar la pérdida de nuestra identidad como nación, integrante de una región con un origen común y una historia común, se propone desarrollar y aplicar una serie de medidas prácticas tendientes a la protección de nuestro patrimonio cultural para lo cual es necesario conocer en profundidad los mecanismos del tráfico ilícito. Por ello se plantea abordar los siguientes temas: breve reseña histórica del tráfico ilícito, convenciones internacionales aplicables (Convención de la Unesco 1970 y de UNIDROIT 1995), participación criminal y los distintos tipos de organización en el tráfico ilícito de bienes culturales, funciones y atribuciones del Departamento Protección del Patrimonio Cultural (Interpol) de la Policía Federal Argentina, bases de datos sobre patrimonio cultural robado.

PALABRAS CLAVE: robo, saqueo, tráfico, destrucción, prevención, protección, sugerencias.

1. BREVE RESEÑA HISTÓRICA

El robo, expolio y tráfico ilícito de bienes culturales, no es un fenómeno nuevo. Los orígenes de este comportamiento violento y destructivo pueden encontrarse aún en los albores de la historia del hombre. Lamentablemente no fue una práctica exclusiva de un grupo determinado en un momento determinado, sino que fueron actos reiterados y repetitivos a través de la historia que trascendieron los límites geográficos de poder, pudiéndose observar sus consecuencias en los cuatro puntos cardinales de nuestro planeta, inclusive en sociedades que por su distancia temporal o espacial les haya sido imposible adquirir y transmitir este tipo de "conocimiento".

Si bien los pueblos primitivos no tenían un desarrollo conceptual acabado de las ciencias sociales como la psicología y la sociología, puede hoy encontrarse el fundamento de sus terribles conductas en estas ciencias. En efecto, los objetos de culto en cualquier tipo de sociedad funcionan como elemento de cohesión y pertenencia, de esta manera los pueblos que sufrían una invasión dentro de su territorio podían mantener sus costumbres y tradiciones que le permitieron conservar su cultura y a partir de ahí operar en la resistencia y expulsión del invasor.

Muy distinto es el caso en el que los vencedores, además de llevarse consigo las mujeres y los hombres más fuertes como esclavos, saqueaban no solo los objetos de valor sino también aquellos a los que la comunidad les rendía culto, tomándolos como botín de guerra para exhibición en sus propias tierras. En el caso que las dimensiones de esos objetos dificultaran su traslado procedían irremediablemente a su demolición.

Por ejemplo podemos mencionar el caso de la destrucción del Buda en la Provincia de Bamiyan, Afganistán entre el 2 y el 4 del mes de marzo de 2001, oportunidad en la que los Talibanes dinamitaron la mayor escultura de Buda en el mundo, tallada en la roca de una montaña hace 1.500 años. Para destruir la escultura de 55 metros de altura utilizaron misiles antiaéreos, tanques y dinamita. Se indicó también que fue destruido el pie del coloso, esculpido en una gigantesca pared de roca en el siglo V, cuando Afganistán era uno de los centros de la civilización budista, antes de que los ejércitos árabes introdujeran el islam en la región en el siglo VII. Varios países, algunos de ellos musulmanes, condenaron la acción y manifestaron su preocupación por que a partir de la destrucción de los monumentos budistas y pre islámicos se llevará a cabo una "limpieza étnica" del territorio"[1].

La función principal del comportamiento dañoso era justamente quebrantar la voluntad del pueblo, mediante la destrucción de los elementos de cohesión, despojándolos de sus tradiciones y costumbres para someter a los vencidos hasta sus fibras más íntimas, no solamente desde el punto de vista material (libertad de tránsito, reunión, etc.) sino también espiritual (libertad de pensamiento), anulando el sentimiento de unidad social, dejando en escena solo individuos mucho más fáciles de manejar y conducir.

A lo largo de la historia podemos encontrar diferentes casos emblemáticos de expoliación provocados por sociedades jerarquizadas que acrecentaron su poder y riquezas mediante el saqueo, tal como lo describe Fernando Báez en su libro[2] y que seguidamente expondremos.

Cabe aclarar que las sustracciones y saqueos no solo se producían como consecuencia de la invasión de un pueblo a otro, sino que dentro de una misma cultura, habitantes inescrupulosos se apoderaban de los objetos culturales ya sea por su valor material o representativo. Un ejemplo palmario de la actividad ilícita en la antigüedad la podemos observar en la cultura Egipcia, cuyos arquitectos trataron de evitar este tipo de eventos creando pasadizos, puertas falsas y trampas con el objetivo directo de resguardar los tesoros del Faraón.

Lamentablemente en la actualidad subsisten ambos casos, tanto los saqueos y destrucción en caso de guerra como el robo y sustracción de objetos de arte dentro de una misma ciudad o país.

2. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONES DEL DEPARTAMENTO PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Esta oficina fue creada en Noviembre de 2002, con posterioridad a la publicación de la base de datos de INTERPOL a la que se puede acceder en la página de Internet www.interpol.gov.ar para dar una respuesta Institucional y Organizada al tráfico ilegal de bienes culturales. Actualmente se encuentra emplazada en la calle Cavia 3350, piso 2°, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, C.P. 1425, teléfonos (011) 4346-5750 y el teléfono-fax (011) 4346-5752, correo electrónico es *patrimoniocultural@interpol.gov.ar*. Su actividad consiste principalmente en:

- Registrar todos los bienes culturales sustraídos en el territorio nacional.
- Llevar registro de museos, salas, etc. donde se exhiban objetos que integran la Categoría de "Patrimonio Cultural".
- Estadísticas sobre sustracciones y hallazgos de bienes culturales.
- Transmitir solicitudes de secuestro de bienes denunciados por robo.
- Proyectar convenios con organismos públicos y privados.
- Informar a la comunidad sobre las tareas realizadas y efectuar las recomendaciones para evitar este tipo de delitos.
- Archivo de circulares emitidas por la O.I.P.C.-INTERPOL sobre bienes culturales sustraídos en los países miembros.
- Mantener actualizado el Sitio Web del Departamento INTERPOL en lo referido a la protección del patrimonio cultural.
- Realizar investigaciones del delito relacionado con el patrimonio cultural público y privado (control de catálogos y páginas Web de galerías de arte, sitios de subastas, etc.).

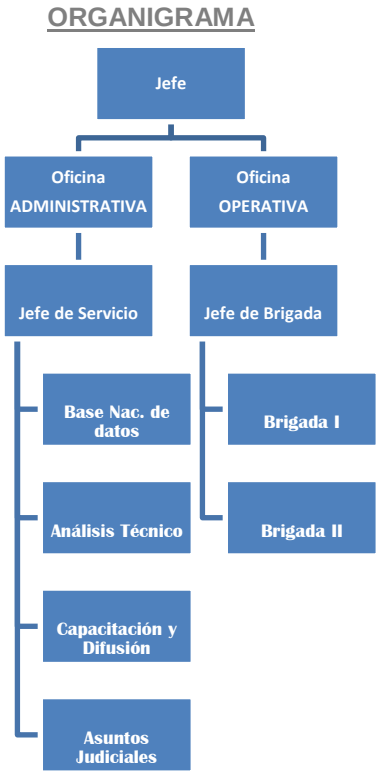


Figura 1. *Organigrama del Departamento Protección del Patrimonio Cultural de la Policía Federal Argentina.*

3. MEDIDAS PREVENTIVAS DEL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

3.1. Estudio del fenómeno

Solo a partir del conocimiento acabado de las circunstancias en que se produjeron y se producen los delitos contra el patrimonio cultural podemos abordar la problemática del tráfico ilícito de bienes culturales, considerando que la respuesta a este flagelo debe ser multidisciplinaria, global y mancomunada.

Decimos multidisciplinaria porque abarca distintas actividades del conocimiento humano, comprendiendo entre otros a los arqueólogos, paleontólogos, museólogos, archivistas, historiadores, bibliotecarios, pues el objeto del delito coincide justamente con el objeto de estudio de estas disciplinas.

Mancomunada, porque para tener éxito en la lucha contra este flagelo necesariamente se deben unir fuerzas y actuar en forma articulada y conjunta no solo entre las disciplinas antes mencionadas sino también entre las diferentes estructuras del Estado, por ejemplo, Policías, (tanto Nacionales como Provinciales), Dirección General de Aduanas, Ministerios o Secretarías de Cultura, Museos, etc.

Global, ya que el delito contra el patrimonio cultural trasciende las fronteras de los países. Las sustracciones de objetos culturales, como veremos más adelante, se produce en un país o región y rápidamente son trasladadas al exterior para su venta y colocación, de esta manera los delincuentes tienden a evitar la intervención de la justicia. Es muy común que el robo de las obras de arte producidas en nuestro país aparezcan a la venta en casas de subasta de Europa o EE.UU. al poco tiempo de la ocurrencia del hecho delictivo.

La Organización Internacional de Policía Criminal – INTERPOL, observando estas circunstancias, desde el año 1947, se abocó a la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, pero resulta muy difícil tener una idea precisa sobre la magnitud en lo que concierne a robos de obras de arte en el mundo y es poco factible que se llegue a contar con estadísticas precisas a nivel global dada la falta de información aportada por los países miembros. En muchos de los casos, esta tarea se hace aún más difícil ya que las Instituciones competentes no cuentan con un inventario de bienes que son considerados como culturales.

Actualmente contamos con una herramienta muy poderosa para combatir el tráfico y el saqueo de bienes culturales que es la transmisión rápida y eficaz de la información. Para mensurar la rapidez de la información se tiene en cuenta el tiempo que transcurre desde la ocurrencia del hecho delictivo hasta la publicación del pedido de secuestro del objeto, tanto a nivel nacional como internacional. Para considerar que el trámite fue realizado satisfactoriamente no debería traspasar las 72 hs. entre un evento y otro. En cuanto a la eficacia se refiere a la cantidad y calidad de datos transmitidos. Necesariamente se debe contar con fotos e imágenes, preferiblemente en color, como así también las medidas, peso del objeto y toda descripción que pueda utilizarse para su identificación.

Para tal fin, en la Argentina, en el año 1998 comenzamos a trabajar en la idea de aportar alguna solución al problema conjuntamente con la Secretaría de Cultura de la Nación y con el ICOM (Consejo Internacional de Museos). Es así como en el año 2000 se firmó un acuerdo de colaboración e intercambio de información cuya profundización arribó en la creación y elaboración de una Base de Datos Nacional sobre los objetos robados en nuestro país, ya que hasta esa fecha no teníamos información clasificada sobre este tipo de hechos y, por supuesto, no existían estadísticas.

Para brindar mayor difusión a los eventos de este tipo y con el objeto de transparentar el comercio legal de bienes, hemos desarrollado una página de internet (www.interpol.gov.ar), a la cual puede ingresar cualquier persona sin ningún tipo de restricción. Esta base de datos fue la primera en el mundo en ser interactiva, esto es que los ciudadanos pueden utilizar los formularios publicados, completarlos y enviarlos por el mismo medio para solicitar el pedido de secuestro de una obra robada. Además cuenta con información precisa y actualizada del régimen legal vigente, sugerencias para prevenir el robo y pasos a seguir en el caso que un evento de esas características ocurra. Esta publicación cumple con los requisitos y recomendaciones que establece el Convenio del UNIDROIT de 1995, y la Convención de la UNESCO de 1970.

3.2. Estructura en el tráfico ilícito de bienes culturales

3.2.1. *Bienes arqueológicos y paleontológicos:*

a)HUAQUERO. b) -ACOPIADORES. c) –TRAFICANTES, y d) -COLECCIONISTAS NACIONALES

El primer eslabón en la cadena del tráfico ilícito de bienes arqueológicos o paleontológicos es el Huaquero que proviene de la palabra “huaca” que en idioma quechua significa templo o lugar sagrado. De “huaca” se deriva el verbo “huaquear” que se aplica a aquellas personas que saquean sitios arqueológicos o paleontológicos. Generalmente se trata de personas de escasos recursos y que tienen conocimiento geográfico de las zonas en donde se ubican los yacimientos y que por poco dinero entregan los objetos extraídos del lugar.

El segundo eslabón, son los “acopiadores”. Se trata de personas que viven en zonas más pobladas cercanas a los yacimientos y que compran los objetos a los huaqueros dejándolos en depósito hasta que aparezcan los nuevos adquirentes o tercer eslabón tratándose en este caso de los “traficantes”.

Los traficantes adquieren los artefactos también a bajo precio y las trasladan a los centros urbanos ya sea dentro de un mismo país (Capitales de Provincia, Capital Federal) o bien a otras ciudades del exterior (New York, París, Madrid, Londres, Tokio, etc.). En estos casos los precios tienen un salto cualitativo, multiplicando en ocasiones por 100 el valor que obtuvieron los huaqueros.

Por último, con los coleccionistas se cierra el círculo ya que son los consumidores finales de los objetos culturales, y son en realidad los promotores del tráfico ilícito. Son comerciantes inescrupulosos que ocultan su codicia y ambición detrás de un supuesto interés en proteger la cultura, pero en realidad lo que provocan con su demanda es justamente su destrucción.

3.2.2. *Obras de arte:*

-a) LADRON OCASIONAL. b) -LADRON PROFESIONAL. c) -REDICIDORES O PROFESIONALES DESHONESTOS. d) -COMPRADORES DE MALA FE. y e) -COMPRADORES DE BUENA FE.

En cuanto a las obras de arte, difiere de arqueología ya que intervienen otros actores entre la obtención y la colocación de los objetos obtenidos ilegalmente.

El primer eslabón es el “ladrón” que puede diferir entre ocasionales o profesionales. Los ocasionales son aquellos que ingresan a un domicilio particular mediante efracción del ingreso o escalamiento y una vez adentro tratan de llevarse la mayor cantidad de objetos independientemente de su calidad, ya sean electrodomésticos, joyas y también obras de arte. No hacen distinción del valor de mercado entre ellos dependiendo solamente de la posibilidad de traslado o del tiempo con que cuenten para cometer el delito.

Los ladrones profesionales generalmente hacen un estudio de mercado, y saben de antemano cuales son las obras de arte que van a llevarse.

Esta distinción es importante para la investigación del delito y por lo tanto la posible ubicación y restitución a sus dueños, pues en el primer caso las obras generalmente son colocadas en un mercado de pulgas o en galerías de menor categoría y a medida que pasa el tiempo van pasando a las galerías de mayor jerarquía en el mercado.

En cambio los ladrones profesionales como ya saben que obras van a sustraer es posible que ya tengan antes de cometer un delito, en caso contrario van a ser depositadas por largos períodos en algún depósito hasta que la noticia sobre el hecho desaparezca y puedan colocarla.

Por último están los compradores que pueden ser calificados de buena o mala fe. Este concepto está desarrollado en la ley 25.257 que ratifica de la Convención de UNIDROIT, “Sobre la restitución internacional de Objetos Culturales Robados o Exportados Ilegalmente” establece en el artículo 4 inc. 4 que: “…fin de determinar si el poseedor ha ejercido la debida diligencia, se considerarán todas las circunstancias de la adquisición, incluyendo la naturaleza

de las partes, el precio abonado, si el poseedor ha consultado un registro de objetos culturales robados razonablemente accesibles, así como toda la demás información pertinente y documentación que hubiera podido obtener y si el poseedor ha consultado con entidades accesibles o realizado cualquier otro trámite que una persona razonable hubiera realizado en estas circunstancias.

Esta distinción también es importante pues los compradores considerados de buena fe tendrán derecho a una compensación justa y razonable al momento de efectuarse la restitución. (art. 4to inc. 1ro. de dicha ley)

4. Concientización: crear ámbitos de debate, principalmente en escuelas primarias y secundarias

Es imperativo que los alumnos de escuelas primarias y secundarias tomen conciencia del valor de los objetos culturales nacionales, de la historia común que nos identifica como Estado independiente y de las culturas precolombinas que habitaron nuestro suelo.

En algunas ocasiones se puede ver con tristeza el resultado del vandalismo que sufren algunos monumentos históricos o sitios arqueológicos con grafitis o inscripciones de cualquier índole. El daño que sufre nuestro patrimonio cultural tiene fundamento generalmente en el desconocimiento de las personas que realizan estos actos de la trascendencia de los objetos culturales y su significado más allá de su materia.

5. Capacitación de las fuerzas policiales, de seguridad y otros organismos del estado

Todas las Fuerzas Policiales ya sean Nacionales o Provinciales deberían tener dentro de su estructura un cuerpo especializado en el tráfico ilícito de bienes culturales. No es idéntico el tratamiento que debieran recibir los objetos muebles fabricados en serie como puede ser una computadora o un electrodoméstico que las obras de arte, los objetos arqueológicos o los paleontológicos, ante la existencia de un delito que los afecta.

6. Inventarios. Descripción de los bienes culturales en soporte óptico, magnético o escrito

La mayor ventaja con que cuentan los delincuentes y traficantes de bienes culturales es la falta de inventarios, ya sea en las Instituciones Públicas o Privadas y en los ciudadanos en general. En efecto, cuando se produce un robo de un bien cultural, se debe efectuar la denuncia lo más rápidamente posible para hacer circular el pedido de secuestro.

El problema surge cuando el damnificado no cuenta con la fotografía del objeto ni con su descripción detallada. En ese caso se hace imposible completar el formulario sin los datos precisos. Un empleado de la Policía o Aduana no necesariamente debe tener conocimientos específicos sobre bienes culturales. En tal sentido el empleado de seguridad debería contar solamente con una computadora con acceso a internet y poder consultar en la base de datos si ese objeto tiene algún impedimento legal mediante el reconocimiento directo de la fotografía publicada y de su descripción. Si no existiera la fotografía sería imposible el reconocimiento y la identificación del objeto que podría ser subastado legalmente en cualquier parte del mundo sin posibilidad de recuperarlo.

7. Difusión de la sustracción de bienes culturales a través de internet u otros medios

Una de las actividades más trascendentes que puede desarrollar el Estado para disminuir el tráfico ilícito de bienes culturales es difundir la imagen de los objetos robados por todos los medios posibles, o por lo menos agruparlos en una base de datos accesible a todos los ciudadanos.

Decimos que es fundamental pues es el método más adecuado y fácil de utilizar que tenemos a nuestro alcance ya que de esta manera podemos cortar uno de los eslabones más importantes de la cadena del tráfico que es la comercialización y colocación de dichos bienes.

En efecto, el fin último de este tipo de delito es obtener una ganancia o beneficio a través de las diversas transmisiones de dominio, intentando colocar en el mercado legal objetos que fueron obtenidos ilegalmente en cuyo caso, si se logra este objetivo, su valor comercial aumentaría exponencialmente y, personas absolutamente ajenas al delito, podrían perder el dinero invertido.

Por ello, al publicar un objeto robado en una base de datos accesible a todos los ciudadanos, no solo damos cumplimiento a la ley 25.257, art. 4 inc. 4 en cuanto a que antes de adquirir una obra de arte el comprador debería consultar una base de datos accesible para verificar si no existe impedimento judicial, sino que también se otorga más transparencia al mercado de obras de arte brindando más seguridad jurídica al negocio comercial. En ese sentido, nuestro país cuenta con la primer base de datos de obras de arte robadas publica del mundo desde el año 2002, en tanto que la Secretaria General de Interpol modificó el carácter secreto que tenía la base de datos en el mes de agosto de 2009, fecha a partir de la cual pasó a tener el carácter restringido.

Ello significa que en la actualidad cualquier persona o institución del mundo puede consultar la base de datos de Interpol Internacional mediante el otorgamiento de una clave previa registro enviando sus datos a través de internet. Para consultar la base de datos de nuestro país, se ingresa en la dirección de internet www.interpol.gov.ar.

8. Difusión del régimen legal vigente

La mayoría de los países cuenta con un marco legislativo que en mayor o en menor medida protegen los bienes culturales.

Sin embargo es necesario que todas las personas conozcan las leyes vigentes que protegen el patrimonio cultural, sean éstas nacionales o convenciones internacionales para lo cual el Estado deberá difundir el marco legal aprovechando las campañas de sensibilización.

9. Realización de un correcto estado de situación para promover soluciones (estadísticas, mapa del delito, etc.)

Es necesario conformar estadísticas que se correspondan con la realidad, para que, en base a la información que surge de estos informes se puedan aportar medidas concretas para morigerar el impacto del delito sobre los bienes culturales (rutas de tráfico, modos de ocultamiento, lugares en que se producen, etc.).

Conclusiones

Por lo expuesto, para evitar o disminuir el impacto del tráfico ilícito de bienes culturales es necesario implementar la mayor cantidad de las medidas sugeridas en el presente trabajo ya que la mayoría de nuestros carecen de políticas de Estado concretas para la protección de los Bienes Culturales.

Referencias

[1] Islamabad, Pakistán, Agencia ANSA, AFP y AP marzo 2001.
http://www.pagina12.com.ar/2001/01-05/01-05-22/pag22.htm.
http://www.lanacion.com.ar/55765-confirman-la-destruccion-de-los-budas
[2] F. Báez, “El Saqueo Cultural en América Latina”, Editorial Gama Producción Gráfica SRL, 2007, pp. 207-214.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

SUSTITUCIÓN DE LA ESTRUCTURA DE MADERA DEL VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA

S. Torán
Instituto de la Construcción, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de La República. Bulevar Artigas 1031 Montevideo, Uruguay

storan@fadu.edu.uy

ÁREA 2: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICO PARA LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMINIO CULTURAL

RESUMEN

En 1946, Julio Vilamajó, uno de los arquitectos uruguayos más destacados del siglo XX, construyó con materiales locales el "Ventorrillo de la Buena Vista" -edificación emblemática de la urbanización de Villa Serrana- que fue declarado Monumento Histórico Nacional en el año 1979. El gobierno pasado decidió rescatarlo del deterioro y del olvido realizando, en el 2008, un llamado a un concurso-licitación, impulsado por el Ministerio de Turismo y Deportes, para la recuperación y el reciclaje del edificio.

Villa Serrana fue diseñada respetando las ondulaciones del terreno y el monte nativo, las edificaciones se mimetizan con el paisaje natural. Para su construcción se usaron materiales de la zona como piedra, paja y madera. El Ventorrillo es un elemento urbano referencial de su entorno, caracterizando uno de los ámbitos más atractivos del turismo y paisaje de serranías.

A fines de los años 70 se realizaron reparaciones en la estructura de madera y del techo de *quincho*, pero desde entonces el edificio sufrió un proceso de deterioro constante. Permaneció vacío y abandonado por más de 20 años, situación que lo llevó a un estado ruinoso.

El objetivo de este trabajo es compartir el proceso seguido en la reconstrucción y sustitución de las piezas de madera de la estructura y del techo para la conservación y puesta en valor integral del monumento histórico.

Las patologías y los daños provocados por los agentes bióticos y abióticos se detectaron con técnicas convencionales. En cuanto a los daños el principal fue debido a insectos xilófagos. Por lo tanto una de las soluciones para evitar este problema de forma sencilla, fue colocar madera con características similares a las existentes en la obra con un contenido de humedad no superior al 20% además de aplicar productos fungicidas e insecticidas.

Por último, el principal problema que encuentran los técnicos en Uruguay para el uso estructural de la madera es la carencia de una normativa o código aunque en las últimas décadas se han realizado esfuerzos para aprobar un código técnico que regule este tipo de construcciones. A su vez no existe una cultura para el mantenimiento de los edificios de este tipo, por ello las acciones de mantenimiento no se suelen realizar con la debida regularidad que esas estructuras demandan, lo que perjudica para su conservación.

PALABRAS CLAVE: Madera; Recuperación; Daños

1. INTRODUCCIÓN

En la Edad Media, un ventorrillo era un bodegón en las afueras de un poblado, donde los caminantes sabían que podían comer y dormir mientras iban de una ciudad a otra.

En 1946, la Sociedad Anónima dueña de los terrenos ubicados entre los valles de los arroyos El Penitente y Marmarajá encomendó al arquitecto Julio Vilamajó construir una villa de descanso. Desde el principio, él propuso que las construcciones se hicieran con materiales autóctonos: piedra, madera, ladrillo de campo y junco. En ese año proyecta y construye el restaurante al que llamó Ventorrillo de la Buena Vista (declarado Monumento Histórico Nacional en 1979), para que los potenciales compradores de terrenos que fuesen los fines de semana tuvieran dónde comer. [1]

Si bien algunas construcciones recientes no han respetado la idea original, Villa Serrana supo constituir un ejemplo de urbanización en armonía con su entorno. Vilamajó había previsto la construcción de cabañas con piedras del lugar, ladrillos, maderas y techos de quincho para que se adaptaran totalmente al paisaje.

Por su concepción humanista de la arquitectura, Vilamajó otorgó especial valor a los detalles artesanales. Tal como lo señala Parodi [2] su obra se inscribió en la búsqueda de una arquitectura americanista, atendiendo las características del lugar –clima, topografía, vegetación- y al uso apropiado de los materiales, técnicas y formas de la tradición. Esas ideas se aplicaron en Villa Serrana.

El Ventorrillo mantuvo por pocos años su destino original de comedor y hospedaje. En el transcurrir del tiempo fue comisaría policial y también escuela rural. A fines de los 70 se realizaron reparaciones estructurales y de quinchado, pero desde entonces sufrió un lento deterioro que lo dejó al borde de la desaparición. Permaneció vacío y abandonado por más de 20 años.

En el 2008 el Ministerio de Turismo y Deportes -a través del *Programa de mejora de la competitividad de destinos turísticos estratégicos*- y el Banco Interamericano de Desarrollo convocaron a una licitación pública de propuestas para la recuperación y reciclaje del monumento histórico.

2. EL VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA

En el 2004 el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) traspasa al Ministerio de Turismo y Deporte el Ventorrillo de la Buena Vista con el objetivo de fortalecerlo como destino alternativo a la oferta turística de la costa atlántica uruguaya.

El *Programa de mejora de la competitividad de destinos turísticos estratégicos* deja de lado las ciudades tradicionalmente turísticas como Punta del Este o Colonia, y se centra en nuevos destinos, situados en las áreas de interés que el Ministerio de Turismo procuraba desarrollar, según lo expresa López Gallero [3] coordinador del Programa: "la recuperación del Ventorrillo forma parte de un plan para promover el Circuito de las Serranías como alternativa al producto sol y playa del Este del país".

2.1. El diagnóstico

En el año 2000 el Instituto de la Construcción (IC) de la Facultad de Arquitectura realizó el diagnóstico del Ventorrillo a solicitud del MEC. En esa inspección se constató la presencia de insectos xilófagos y se retiraron muestras del material infestado. En el laboratorio "...*se*

pudieron observar insectos muertos que correspondían a Anobium punctatum. Este insecto xilófago ataca madera seca (albura y duramen) tanto de especies de latifoliadas como de coníferas…" [4] Toda la madera rolliza presentaba signos evidentes del ataque.

Como no existían planos originales de la obra, el IC hizo el relevamiento de la estructura de rollizos de madera (con diámetros entre 0.12 y 0.20 m.) de los diferentes planos reticulados ortogonales que se arriostran entre sí. Se determinaron las solicitaciones en los distintos elementos y se verificó la capacidad portante de los rollos, además de inspeccionar las patologías y daños que presentaba el edifico.

Entre las anomalías de aquella época, se constató el desplazamiento de la estructura en la zona del volado, lo que produjo un descenso de las aberturas y del nivel de piso. Este problema se había intentado corregir colocando tensores de acero, atados al muro de piedra. Fotos 1a y 1b.



Foto 1a. Desplazamiento y anclaje.



Foto 1b. Detalle del tensor.

Se verificó la existencia de grietas/fisuras longitudinales muy importantes en algunos rollos y la deformación del elemento de unión entre ellos Fotos 2a y 2b, ya que, eran bulones de acero sin galvanizar y muchos presentaban un avanzado estado de corrosión.



Foto 2a. Rollos con grietas.



Foto 2b. Unión deformada entre rollos.

El quincho no se pudo inspeccionar en esa ocasión porque los tirantillos de apoyo tenían una estera. La cubierta presentaba zonas muy deterioradas, con pocos o sin deterioros.

En cuanto a las aberturas la mayoría podían ser recuperadas, los parantes y travesaños eran de madera de muy buena calidad y estaban en buen estado. Los elementos deteriorados eran los contravidrios y contramarcos, ambos de madera menos densa y fáciles de sustituir. [5]

2.2. De la información a la reconstrucción

El equipo ganador del concurso hizo un exhaustivo trabajo de recopilación documental proveniente de muy distintas fuentes, desde el croquis de la Foto 3a, un plano poco detallado de Vilamajó, fotografías de la construcción original Foto 3b hasta entrevistas con testigos locales, artesanos autóctonos de Villa Serrana y en particular con el trabajador que construyó el *quincho original* del Ventorrillo.



Foto 3a. Croquis del Ventorrillo realizado por su autor (1946).





Foto 3b. Interior del restaurante (1946).

En cuanto al proyecto ganador de la Foto 4, los autores se propusieron, minimizar y diferenciar lo nuevo, así como poner en valor las características del proyecto original, manejando criterios de intervención acordes a la importancia patrimonial de la obra.

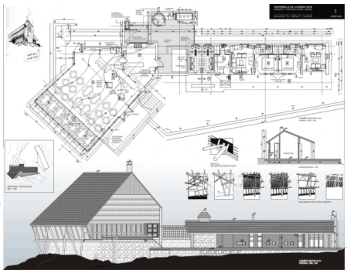


Foto 4. Proyecto ganador.

3. LA RECONSTRUCCIÓN

Las obras de la reconstrucción comenzaron en setiembre de 2009 con un reducido presupuesto aportado por el Ministerio de Turismo y el BID, y los trabajos culminaron en agosto de 2011.

El procedimiento utilizado para recuperar el Ventorrillo consistió en sustituir cada pieza con su sección original, de la misma especie de madera, y respetando las características de la unión en cada elemento para no cambiar la forma de trabajo original de la estructura. Se tuvo en cuenta que la estructura de madera tenía uniones articuladas. Se evitó rigidizar las uniones para no transmitir momentos flectores.

Si bien, en la intervención en edificios históricos la madera dañada puede tener un valor intrínseco a respetar por su valor documental en este caso, no fue posible mantener la estructura de madera porque el daño causado por la falta de estanquidad del quincho y el ataque del insecto xilófago ocasionó pérdida de la sección original en los rollos sometidos a flexión.

El proceso consistió básicamente en desmantelar *parte por parte* la estructura para volverla a montar. Se desmontaba la mitad de un sector, se colocaban los rollos de madera acorde a las dimensiones que tenían los originales y luego, se desmontaba la otra mitad. Este procedimiento se aplicó para reconstruir toda la estructura del edificio, fue un gran desafío, ya que " la estructura es como el ADN" expresa Zino. [6]

En el área del parador se tiró todo el techo de quincho abajo y se volvió a colocar uno nuevo respetando la estructura original rollo por rollo. Fotos 5 y 6.





Fotos 5. Desmontaje y montaje de la estructura del *quincho*.



Fotos 6. Montaje y vista del *quincho* terminado.

El techo en la zona de los dormitorios se subió 28 cm ya que esos recintos estaban muy bajos y se colocaron ventanas en las habitaciones a la altura de una persona sentada o acostada [7], con el fin de integrar las distintas visiones del paisaje manteniendo la privacidad. Foto 7



Foto 7. Der. Dormitorios antes. Izq. Recintos en los que se subió el techo de quincho.

El perímetro de los muros exteriores de piedra se excavó hasta la base para impermeabilizarlos y recimentarlos por una persistente humedad en ellos, "esa fue una de las etapas más grandes de la obra y terminó con dos hallazgos: aparecieron unas bocas de salida de humedad que Vilamajó había previsto en la obra original, pero que quedaron tapadas por décadas ocasionando humedades". [7]. Además se recuperaron pequeños muros de piedra originales a la entrada del parador que estaban bajo tierra y se descubrieron gracias a viejas fotografías.

La carpintería en madera de cedro paraguayo de muy buena calidad que Vilamajó utilizó en el comedor como elemento distintivo del proyecto, con parte de su estructura en voladizo, fue rehabilitada. Un carpintero con mucho oficio fue rescatando las partes buenas y rellenando las deterioradas para recuperar gran parte de aquella carpintería original. Foto 8.



Foto 8. Carpintería de madera en voladizo antes y después de ser recuperada.

Por último la vajilla de la Foto 9 fue diseñada por un especialista en cerámica medieval quien fabricó una línea inspirada en lo que tenían los ventorrillos en aquellos tiempos es decir, porrones de vino, jarras, platos, todo decorado con animales del lugar; cuervos y lagartos en movimiento.



Foto 9. Cerámica diseñada por Soledad Devincenzi.

Las luminarias actuales fueron cuidadosamente seleccionadas y adaptadas a la estructura tal como se muestra en la Foto 10.



Foto 10. Luminarias después de la reconstrucción.

4. Conclusiones

La situación de abandono y ruina del Ventorrillo había alcanzado un punto crítico, el deterioro se había incrementado de tal forma que al asumir las autoridades del gobierno pasado, tuvieron que adoptar una decisión definitiva: definir el destino de esa obra emblemática de la arquitectura nacional. [8]

Las intervenciones ejecutadas décadas atrás, algunas más acertadas que otras, tratando de evitar su colapso estructural fueron siempre insuficientes, no fueron nunca una solución definitiva en la medida que no se evitó la acción directa de los agentes destructores de la madera. Consecuentemente al no erradicarse en forma decisiva las causas, se comprometió inexorablemente su conservación.

El arquitecto Zino manifestó el día de la inauguración del *nuevo* Ventorrillo “creo que el mayor desafío fue reconstruir, recuperar y proponer una alternativa de uso sin desvirtuar lo que era la imagen del proyecto original”. Teníamos que fortalecer esas particularidades del proyecto y creemos que eso se logró”.

Referencias

[1] Noticias. Restauración del Ventorrillo de la Buena Vista. Villa Serrana jueves, 22 de julio de 2010 http://uruguay360.com.uy/uruguay/lavalleja/ventorrillo-de-la-buenavista(18/10/2015)

[2] Parodi, A. *El arquitecto Julio Vilamajó* http://www.farq.edu.uy/museo-casa-vilamajo/arq-julio-vilamajo (14/10/2015)

[3] Un nuevo Ventorrillo de la Buena Vista. NOTAS, TURISMO - 16/09/2009 http://www.produccionnacional.com.uy/categoria/notas/turismo (28/10/2015)

[4] Bianchi, M. Informe insecto presente en la madera del Ventorrillo. Facultad de Agronomía, Universidad de La República, Montevideo, Junio 2000.

[5] Chamlián, H. y Meyer, C. Informe del Ventorrillo. Instituto de la Construcción. Facultad de Arquitectura, Universidad de La República, Montevideo, Julio 2001.

[6] Charla con el arquitecto Luis Zino en la Facultad. Montevideo, octubre, 2015.

[7] Entrevista al arquitecto Marcelo Viola en su estudio. Montevideo, diciembre, 2015.

[8] Plan Nacional de Turismo Sostenible 2009 – 2020 aprobado por el Consejo Nacional de Turismo http://www.mintur.gub.uy(14/08/2015)

INNOVATION AND NEW TECHNOLOGIES TO ENHANCE THE ARCHITECTURAL HERITAGE IN THE HISTORIC CITY. THEORY AND TOOLS

R.M.Vitrano* [(1)],
Department of Arquitecture, Politecnic School, University of di Palermo, 90100 Palermo, Italy

rosamaria.vitrano@unipa.it [(1)]

ÁREA TEMÁTICA: INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.
Teoría, patrimonio y gestión cultural (turismo, comercio y economía)

SUMMARY
The ancient heritage is a fundamental territorial resource, the reason why territory protection and conservation have to be reinforced, as much as it's necessary to improve its promotion and responsible use.
In particular, cultural heritage promotion inside the cultural circuit, gives the chance to own the territory in terms of social and tourist resource.
In this perspective, the process of valorization of the historical sites must be proactive and strategic in order to spread knowledge of cultural heritage, through the use of advanced tools for the understanding of the exhibition in the museum context; but also to improve the public use. As part of integrated strategies for sustainable development of tourism (Smart cultural heritage - Smart Tourism).
Consequently, the process for developing territory aims to encourage the attractions of the historical sites, valorization and management of the flow of tourism.
According to these premises, this paper describes some principles and exhaustive theories about my actual scientific research: "urban renewal and construction; innovation and exploitation; urban and social redevelopment", CICOP Italy. [1]

KEYWORD: valorization, preservation, urban renewal, regeneration, sustainability, cultural tourism

1. SAFEGUARD AND SUSTAINABLE PROMOTION OF THE ANCIENT HERITAGE

The architectural historical heritage is a great resource for the territory, it's necessary to increase its conservation and safeguard and at the same time enhance its promotion and responsible use. Promotion includes and reintegrates the architectural heritage in the socio-economic circuit as well as the use gives the chance to own the heritage from a cultural, social and economic viewpoint. According to this perspective,
the process of valorization of the architectural heritage occurs in a proactive and strategic way: both in terms of diffusion of heritage knowledge, through the use of advanced tools for the understanding of the evidence in the museum context; and in the improvement of the heritage public use, via integrated strategies belonging to sustainable touristic development.
Therefore, the project of valorization, regarding a historical site, needs special attention in the choice of instruments for tourist use, which has to respect sustainability requirements . Sustainability is the filter through which to choice and evaluate, in terms of performances, the valorization strategies that can be realized in full compliance with the architectural heritage and its protection requirements.
Indeed, the fundamental element in the process of valorization about a historical site is the sustainability environmental verification of projects concerning services, infrastructures and territorial fruition, all finalized to cultural tourism promotion
The "actions" aimed at the implementation of cultural tourism must be:
a. Knowledge - The first form of valorization and protection of architectural heritage is their material and immaterial knowledge, that means realizing a "cognitive protection system" of heritage with mapping of pre-existences, cartography of risk etc.

b. Diagnostic Analysis - The instrumental diagnostic control of the material integrity of each evidence is essential for protecting architectural heritages.
c. Monitoring - constant observation of the historical area and its own touristic dynamics that can cause stress and / or heritage deterioration. For this purpose, it's necessary to organize an integrated analysis system of structural and territorial vulnerability, experimental tests (reconstructive and / or prototype tests), evaluations and socio-economic surveys of touristic density.
d. Sustainable reception – we cannot suppose no more an intervention on historical sites exclusively with approaches based on constraints. A sustainable use of the architectural heritage also requires the creation of innovative solutions in visitor-user relationship (on-site, online or remotely)
e. Realization of the tour - the tours in loco has to be designed for the directly knowledge of the historical matter, communication is based on a "contextualized learning" of physical reality possibly (namely, if the site allows the introduction of installations) supported by sections of "enlarged reality" of the mobile platform (high-immersivity) and / or from the applications of virtual reconstruction (remote mode, limited immersivity).
f. Selection of communicational tools - The new communication tools, fit for the knowledge of a historical site, its museum evidences and not, its ruins and historical memory, if they are properly used (namely if they are not more important than the historical matter) through a combination of knowledge, technology, reading and interpretation models, they are absolutely fundamental.
g. The context of smart cultural heritage also allows us to develop new technological solutions to improve the processes of conservation of the cultural heritage contained in a territory, through interventions concerning conservation, digitization, promotion, use, protection and safety.



Fig. 1, Palermo, Porta dei Greci , De Seta Building and the remains of the Vega bastion in Kalsa the ancient Arab Medina.

NEW TECHNOLOGIES FOR KNOWLEDGE, COMMUNICATION AND USE

Thanks to the fundamental role of new digital technologies for the evidences reconstruction and contextualization in museums, the use of the most advanced multimedia tools becomes a question of great planning interest in the construction of the stands built.
The challenge is to achieve maximum efficiency of the means of communication, that - even with the simultaneous use of several languages - helps to understand information, support learning and manage the tour.
The traditional use is therefore supported by a new conception of the heritage use, no longer exclusively linked to the evidence contemplation, but linked to the interaction between evidence, site and visitor.
Today visitors claim to feel more involved in the tour experience of the historical site, if they have the opportunity to communicate with monuments and evidences, and if they can understand the objects and interact with the *exhibits.*
Digital guides, kiosks and multimedia message boards, *workstations*, and interactive installations, provide further information, completing and enriching the visitor experience.
These innovative technologies are also central in diagnostic field, improving evidence knowledge in its material and immaterial totality.
It's possible to analyze the evidence and the several aspects of its physical form:
type of material of which it is made; provenance; structure; weight.
On degradation processes contained in the ancient matter, whose knowledge is useful in order to diagnostic purposes for the restoration project.
The intervention systems that we have to realize, can be anticipated through new technologies.
This means that the evidences monitoring can itself become an integral part of the museum communication.
Communication technologies for cultural heritage are therefore an integral part of knowledge and a valorization process of the evidence and of the whole site.
Innovation in the use of communication technologies is not only linked to the type of the instrument, but rather to the way in which the instrument is used in relation to the historical architectural proof / evidence and how this evidence is situated in the usable space.
In other words, innovation is represented by the message we want to spread and that can be realized with the connection of different instruments (traditional, analog or digital instruments), whose use will has to be easy and obvious in understanding.
New technologies for knowledge and communication can support the user both in the understanding of cultural heritage in museums, and in the cognitive path through the streets of the historical site. Not only this, new technologies can be included in a historical center which is equivalent to an open museum, or inside a medina,
inserted in a historical site they have not to be invasive and / or predominant with heavy installations, but should rather support and involve the visitor in an active role in order to encourage cultural heritage understanding and attract more and more motivated and responsible users.
A balanced outfitting is therefore a system in which the communicational tools are not predominant, rather they are placed, discreetly in space, as a real and effective support to the process of learning and knowledge, protecting the relationship between the visitors and the heritage we can visit, study and understand.
Another interesting process about cultural heritage promotion is the use of smart strategies. Today the relationship between smart city and cultural heritage is an excellent experimental field in Europe.
Smart strategies spread the cultural heritage contained in a territory, through an online technological platform where companies, public administration, citizens and tourists lived together, and where services are created by involving all social actors in a *Social Innovation* approach.
The platform aims to establish an integrated system of services for training, management, monitoring and promotional cultural offer and to develop a real-time tourist offer support.
The cataloging of the cultural heritage information is contained in the multimedia platform, and it's open to all users (images, graphics, video, 3D, texts etc.). It also contains the analysis of information and the tourism industry.
The offering services, help the user to know the cultural heritage, its use, conservation and preservation.



Fig. 2, Palermo, Porta dei Greci.. Survey and study of materials and degradation.

The design of these tools requires the presence of professionals, in the field of cultural heritage, able to elaborate the museum communication of the heritage according to its expression of historical matter, and it also requires the presence of experts in the fields of planning and management of the touristic offer.

From the point of view of the use, it's realized an *open source* smart system that allows a personalized exploration of the cultural heritage, an "increased use", also built on the base of an experiential territory analysis. The tourist is thus guided on the choice regarding the itinerary (tourist itineraries put online) and the tour also, thanks to information shared through social media.
An interesting example of tourist itinerary in Sicily is the Arab- Norman one in the city of Palermo, recently became a UNESCO site. A "Management Plan was created in Palermo, it intends to provide a tool that makes use of the wide appeal of the monuments and of their global significance to promote the sustainable social and economic development through the valorization of all material and immaterial heritage (...)
"Palermo has numerous architectural complexes characterized by Arab-Norman traits and traces, but, because of all elements contained in it, they do not have the requirements requested by UNESCO and therefore not participating formally in UNESCO serial site, it is of all monuments which, though not eligible because of the loss of originality, they are still important and historicized, and they will still valued "(UNESCO, 2015).
Among these places the Kalsa district has a special charm thanks to its monuments, the square, the facade overlooked on the Sea, with the ancient walls and doors (Fig.1) which are the object of a exhaustive study, that I conducted[1] on the historical material recovery (Fig.2) and on the valorization focused on preservation and fruition.
Indeed, this district has a great versatility for the shared use of the architectural heritage, thanks to the wide spaces it owns, in which it's possible to set up exhibitions and cultural events for citizenship and for sustainable tourism (Figure 3).

Conclusions

The perspective that considers the cultural heritage valorization as a strategic action of territorial development, is supported by international strategic policies and community policies.
Sustainable tourism means tourism activity improving knowledge of man's proofs in its historical and socio-cultural evolution. Sustainable tourism can show how the same culture is able to generate creative, innovative and sustainable conversion processes concerning territorial development systems in a short and long term.

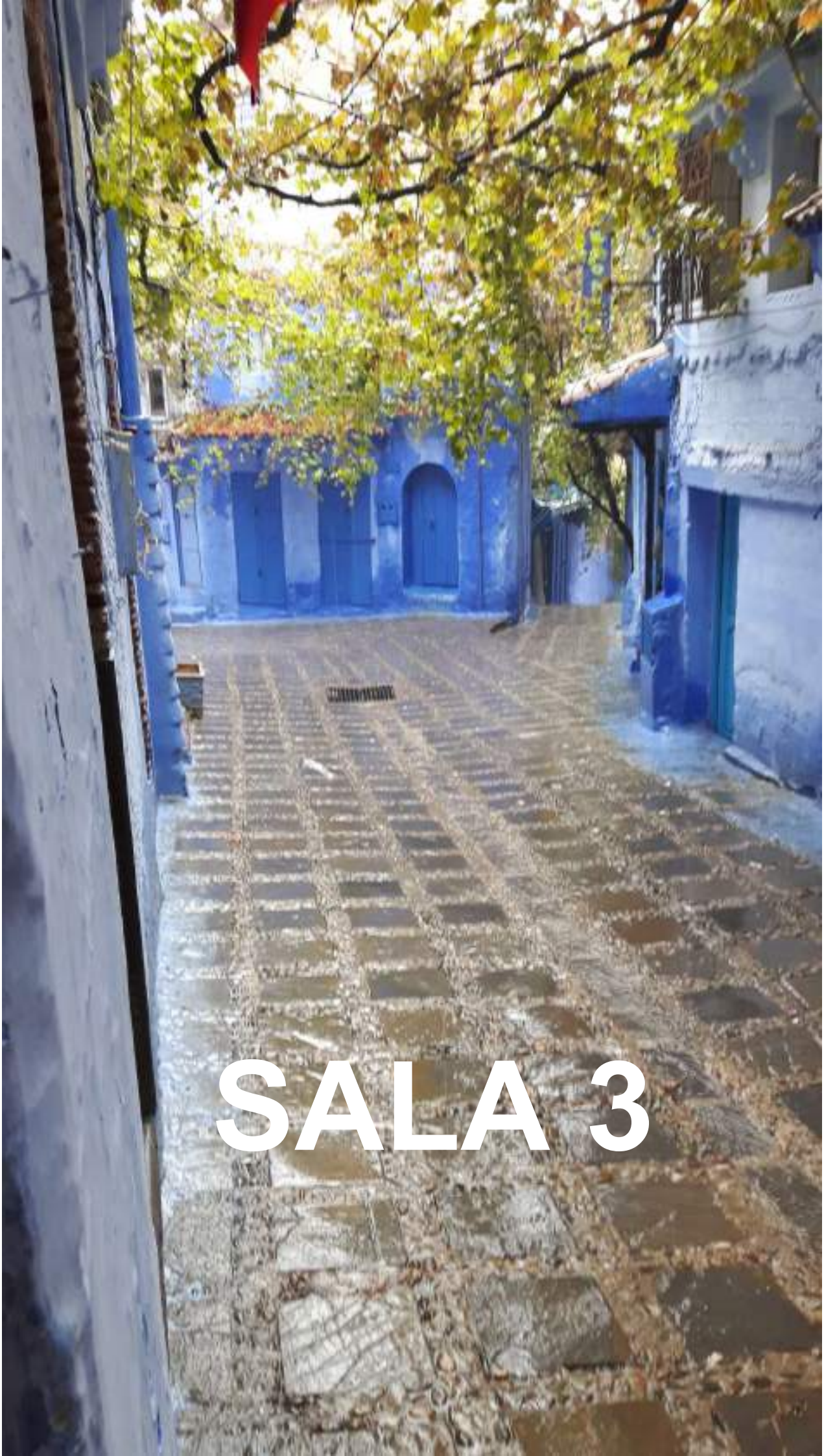


Fig. 3, Palermo, building Prospectus in Kalsa Square. In these alternate buildings of the late nineteenth century and early twentieth century, catoi and some urban hollow by collapses of ancient date.

These conversion processes have to be characterized by the integration of the various sectors related to *cultural heritage* and the achievement of precise results:
Ar - use of cultural heritage in order to improve the local economic development;
Br - development and use of technologies for security and protection of cultural heritage;
Cr - production / growth of new companies able to manage the needs of the cultural heritage, in terms of valorization, use, safety measures and heritage protection;
Dr - increase in the offer of cultural tourism in both in loco and through multimedia forms of fruition;
Er - distribution and management on larger areas of tourist flows which currently are concentrated in a small number of historical sites.
In the complex process of valorization about the Cultural Heritage, the designers role has to be directed to the construction of appropriate knowledge itineraries, distinguishing, in the design of the stands and in the use of communication technologies, a contextualized learning from a de-contextualized learning.
The first concerns all information given by historical record / evidence in loco, in its original context now increasingly transformed and sometimes raped; the de-contextualized learning is different if the cultural heritage is “musealized”.
Nowadays, it’s possible to connect them through new technologies, just as we can contextualize once again the evidence bringing it virtually to its origins.
The use of these tools in a critical and analytical way is a difficult task for contemporary designers but it is certainly interesting to valorize the ancient heritage and experiment new forms of cultural and social interest.
Finally, the *Smart* strategies, as new and interesting frontiers of technological research on the valorization of cultural heritage, aim to create innovative processes and tools for the sustainable development of an intelligent territory through the promotion of their online tourism offer.
Another objective is to strengthen collaboration networks between the research system and companies, supporting diffusion and use of new technologies and advanced services.
The concept of *Smart Cultural Heritage* is in fact positively innovating the traditional tour experience in loco, which, thanks to new technologies can be designed in a creative, interactive and sustainable way.
The task of technology design in the field of architecture is indeed both direct the intervention on the historical matters resolving its building degradations for their conservation, and direct towards a responsible regeneration.
Regenerate the heritage in a responsible way means not only redevelop it, but especially transform it in a creative way in order to be more know, understood and used by the user in a sustainable way.

References

(*) Member of the Board of Directors of Cicop Italy.
[1] (2015 -17) Cluster of international Scientific Research activated among CICOP Italy entitled: "Building restoration, innovation, and exploitation to urban and social regeneration". Scientific Director R. M. Vitrano.
Related researches:
International agreement between the University of Palermo and the Aegean Institute of the Ministry of Culture Hellenic (funding and advocacy) Rhodes - Greece). Scientific Director R. M. Vitrano.
MIUR FFR Funds: "Innovative technologies for the valorization of the architectural heritage and sustainable processes to an integrated cultural tourism", Scientific Director R. M. Vitrano.
[2] A. Costantino, “*Gli Arabi in Sicilia”*, Antares editrice, 2005.
[3] A. De Simone, "*Palermo nei geografi e viaggiatori arabi del Medioevo*", in: *Studi Magrebini*, II (1968), pp. 129–189.
[4] E. Gigliarelli, L. Cessari, *Il palazzo Forcella de Seta a Palermo.* Gangemi Editore, 2006.
[5] A. Vanoli, “*La Sicilia musulmana”*, Bologna, il Mulino, 2012.
[6] R.M. Vitrano, ”*The technological size of building museum: forms, techniques and changing identity among story and contemporaneity*” in: AA.VV.. Museums merely buildings for culture?. vol. 1, Luciano Editore, Napoli 2005.


SALA 3

LAS CONSTRUCCIONES MILITARES ALMOHADES EN MARRAKECH. ESTADO ACTUAL Y PROGRAMAS DE RESTAURACIÓN.

العمارة العسكرية الموحدية بالمغرب الاقصى

انجاز: ذ صباح عويناتي
المركز الجهوي لمهن التربية و التكوين-مراكش-

اهتم الموحدون بعملية التشييد والبناء منذ السنوات الأولى لظهور حركتهم، ويظهر بوضوح حضور الهاجس الأمني في اختياراتهم المعمارية، فمدينة تينمل التي اختارها المهدي بن تومرت كمركز لانطلاق دعوته، تجمع المصادر على أهمية الحصانة الجغرافية التي تتوفر عليها[1]. واضاف الى هذه المناعة الجغرافية سورا أحاط به المدينة خوفا عليها من هجمات القبائل المجاورة[2]. ويبدو أن الفكر التحصيني كان منتشرا في الأوساط المصمودية التي تبنت الدعوة، فالإدريسي عند حديثه على جبل درن مركز استقرار هذه القبائل، وصفه قائلا ".. وعلى أعلاه (أي جبل درن) جمل من قلاع وحصون تشف على نيف وسبعين حصنا"[3].

لقد كانت عملية التشييد والبناء من اجل التحصين تتحرك مع الجيش الموحدي في عملياته الحربية الأولى، فقد جاء عند ابن القطان أن الموحدين خلال حصار البحيرة أقاموا عليهم دارة[4]، كما أنهم أنشؤوا سجمى حسب نفس المصدر في هجومهم على إقليم

---

[1]) الشريف الإدريسي، محمد بن عبد الله الحسني السبتي (ت564هـ/1165م)، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، تحقيق مجموعة من الباحثين الغربيين، نابولي-روما، 1975، المجلد الخامس ، ص: 80. - مؤلف مجهول (ت بعد 587هـ/1191م)، **كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار**، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد، جامعة الاسكندرية، الاسكندرية، 1958.ص: 208. ابن عبد المنعم الحميري، محمد بن عبد الله (ت726هـ/1326م)، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1975، ص: 128.

[2]) مؤلف مجهول، **مصدر سابق**، ص: 208.

[3]) الإدريسي، **مصدر سابق**، ص: 80.

[4]) ابن القطان، أبو علي الحسن (ت628هـ/1230م)، **نظم الجمان فيما سلف من أخبار الزمان**، تحقيق محمود علي مكي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، د.ت، ص: 117.

السوس[5].

زاوج عبد المومن خلال عملية فتحه لبلاد المغرب بين الإنشاء والهدم. فعندما يستدعي الأمر طول الإقامة بجهة معينة، فإنه يعمل على تشييد الحصون لإقامة عساكره. فقد ذكر الإدريسي حصنا "بناه المصمودي قبل أخذه تلمسان ولم يزل المصامدة قاطنين به إلى أن فتحوا تلمسان"[6]. كما يذكر مؤلف الحلل الموشية، أن عبد المومن أقام مدينة فوق جبل إيجليز خلال حصاره لمراكش[7]. في مقابل هذا نجده يلجأ إلى هدم أسوار بعض المدن التي استعصى فتحها عليه، كما هو الشأن لكل من فاس وسبتة وسلا[8].

إن إخضاع الغرب الإسلامي لسلطة الموحدين حتم على الخلفاء الاهتمام بجانب التشييد والبناء بكل جهاتها. فكانت سياستهم المعمارية العسكرية تصب في ثلاث محاور أساسية:

*** إنشاء مجموعة من القصبات والحصون على طول التراب الموحدي، لتوفير ظروف ملائمة لإقامة حاميتهم، وتجنب ما يمكن أن يسببه اختلاطها مع السكان من إزعاج.**

*** دعم البنية الدفاعية لبعض المدن بسبب الأخطار التي تتهددها، وذلك بإعادة بناء أسوارها ودعمها بما تحتاجه من تشييد وبناء.**

*** تقوية البنية التحتية عن طريق الاهتمام بتقويم المسالك وإصلاحها، إقامة المنازل الجاهزة على الطرقات لراحة الجيش، تشييد الجسور والقناطر التي تحتاجها الجيوش للعبور من جهة إلى جهة.**

تعتبر عهود الخلفاء الأربع الأوائل من بني عبد المومن، من أكثر مراحل الدولة الموحدية تشييدا سواء على المستوى المدني أو العسكري[9]. وقد توزعت هذه الإنشاءات

---

[5]) سجمى حسب المحقق بناء للتحصن. ابن القطان، **مصدر سابق**، ص: 117.

[6]) الإدريسي، **مصدر سابق**، ص: 101.

[7]) مؤلف مجهول ، (ق8هـ/14م)، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، تحقيق سهيل زكار وعبدالقادر زمامة، دار الرشاد، الدار البيضاء، 1979 ص: 137.

[8]) الجزنائي (علي)، **جني زهرة الأس في بناء مدينة فاس**، تح عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1991، ص: 42. الناصري السلاوي، أحمد بن خالد، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954، الجزء الثاني,ص: 115.

[9]) السيد سالم عبد العزيز، **تاريخ المغرب الكبير، من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر**، دراسة تاريخية عمرانية وأثرية، الاسكندرية، مصر، 1966، ج: II، ص: 835.

- Marçais, G, **La Berberie musulmane et l'Orient au Moyen-Age**, édition Afrique-orient, Casablanca, 1991, p. 273.

على جميع الأقاليم الموحدية، إلا أن حظ المغرب وبلاد الأندلس كان أقوى على مستوى العمارة العسكرية[10].

فما هي إذا أهم إنجازات الموحدين بالمغرب الاقصى؟ ماهي المميزات المعمارية التي ميزتها؟

1 – بناء قصبات وحصون جديدة للحاميات الموحدية:

يعد المغرب الأقصى قاعدة الخلافة الموحدية، التي كانت تنطلق منها الجيوش في اتجاه الأقاليم الأخرى. من هنا كانت الضرورة تدعو إلى وضع بنية تحتية قوية تساعد على استقبال هذه الجيوش، وتسهل تحركها.

وجد الموحدون في إطار صراعهم مع المرابطين، مجموعة من الحصون التي أقاموها لمنع نزولهم إلى السهل[11]. وفي محاولة للتخلص منها، عمد الموحدون إلى تخريب عدد من هذه الحصون، وقد حفظت لنا المصادر نصوصا عن تخريب حصني تاسغيموت وبني تاودا[12]. ويبدو أن عبد المومن بعد بسط سلطته على المغرب الأقصى رأى ضرورة إقامة مجموعة من القصبات التي شكلت مراكز لتجمع الجيش ولمراقبة بعض الجهات.

ا- قصبة المهدية و رباط الفتح:

تأسست هذه القصبة على يد الخليفة عبد المومن على أنقاض قصبة مرابطية[13]، وذلك عند مدخل واد أبي رقراق بالجهة الغربية المقابلة لمدينة سلا سنة 545هـ/1150-1151م[14]. وانطلاقا من هذا التاريخ أصبحت هذه القصبة ومحيطها مركزا لتجمع الجيوش الموحدية المتوجهة سواء إلى بلاد الأندلس أو إلى إفريقية. ونظرا لضخامة الجيش وكذلك عدم قدرة البناء الأول على استيعاب الأعداد المتزايدة منه، فقد عمل كل من الخليفة الثاني والثالث على الزيادة فيها بشكل تدريجي، بحيث أصبحت بعد ذلك مدينة رباط الفتح العاصمة الثانية لهم بعد الحضرة المراكشية[15].

إن الموقع الجغرافي لمدينة الرباط جعل منها "قاعدة برية وبحرية سواء في

---

[10]) Marçais, G, **L'Architecture musulmane d'Occident**, **Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne et Sicile**, édition Art et graphique, Paris, 1955, p. 221.

[11]) البيدق، أبوبكر بن علي الصنهاجي (كان حيا ق6هـ/12م)، **أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين**، تحقيق عبد الحميد حاجيات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة أولى، 1975 ص: 171-176.

[12]) ابن القطان، **مصدر سابق**، ص: 194. الإدريسي، م س، ص: 101-102.

[13]) ابن صاحب الصلاة، ، أبو مروان عبدالملك (ت594هـ/1198م)، **تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين**، تحقيق عبدالهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987، ص: 84-89

[14]) مؤلف مجهول، **الاستبصار**، ص: 140.

[15]) مؤلف مجهول، **الاستبصار**، ص: 140. السمار محمد: **مدينة الرباط من التأسيس إلى نهاية القرن السابع عشر للميلاد**، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب، الرباط، 1999، ص: 33-37.

عمليات الهجوم أو الدفاع.."[16]، كما كانت إحدى واجهات السياسة التحصينية التي أقامها الموحدون لحماية الواجهة الأطلسية من أي غدر محتمل[17].

ب- ***قصبة رباط تازا:***

أنشأت هذه القصبة على الطريق الرابطة بين مدينتي فاس وتلمسان، خلال الحملة التي قادها عبد المومن على دولة بني حماد سنة 547هـ/1152-1153م[18]. وقد كانت أحد المنازل الأساسية للجيش الموحدي المتجه إلى الجهات الشرقية. ويصفها صاحب الاستبصار بقوله "وهي في فسحة على ستة أميال ما بين جبال، ينصب إليها من تلك الجبال مياه كثيرة وأنهار تسقي جميع بساتينها في أعلاها وأسفلها، ولها نظر كبير كثير الزرع وجميع الفواكه والخيرات"[19]. ويدل هذا النص على أن الخلفاء الموحدين راعوا في اختيارهم، إلى جانب الموقع، غنى المنطقة من الناحية الفلاحية وما يمكن أن توفره للجيوش من الناحية الغذائية.

عمل الخليفة يوسف بن عبد المومن على توسيع القصبة بشكل تستوعب أعداد كبيرة من الجيش الموحدي بالإضافة إلى سكان القبائل المجاورة، وأحاطها بسور يؤمنها من غدر القبائل.

إلى جانب هذه القصبات أنشأ بعض الخلفاء حصونا صغيرة لإقامة الحاميات. ومن ذلك الحصن الذي أقامه الخليفة يوسف بن عبد المومن على معدن بلاد السوس[20] وحصن معدن جبل عوام[21].

وبالرغم من غياب أية إشارة عن تاريخ إنشاء قصبة المعمورة في المصادر الوسيطية، إلا أن نص ليون الإفريقي ينسب إنشاءها إلى أحد خلفاء بني عبد المومن[22]. كما أن الأبحاث الأثرية التي قام بها تيراس على حصن تيط تتحدث عن الازدهار الذي عرفه هذا الحصن البحري خلال العصر الموحدي[23]. كما أقام الخليفة المنصور سور

---

16) محمد زنيبر، "الأهمية العسكرية لمدينة سلا"، ضمن مجموع، **المغرب في العصر الوسيط، الدولة-المدينة-الاقتصاد**، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999، ص: 311.

17) محمد بالوز، **صفحات من تاريخ مدينة آسفي**، منشورات جمعية البحث والتوثيق والنشر الرباط، 2003، ص:24.

18) مؤلف مجهول، **الاستبصار**، ص: 186.

19) مؤلف مجهول، **الاستبصار**، ص: 186.

20) ابن عذاري، ، أحمد بن محمد المراكشي، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين**، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار الثقافة، الدار البيضاء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص: 147.

21) ليون الإفريقي، الحسن بن محمد الوزان الفاسي، **وصف إفريقيا**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983,ص: 203.

22) ليون الإفريقي، **مصدر سابق**، ، ص: 210.

23) Terrasse, H et Basset R, **Sanctuaires et forteresses Almohades**, Collection Hesperis, Paris, 1932, p. 340-341.

مدينة آسفي، وذلك في إطار تعزيز القوة الدفاعية للواجهة المحيطية[24]. هذا بالإضافة إلى المنازل التي أقامها الخلفاء على طول المسالك الرابطة بين المدن الرئيسية، كما هو الحال بين مراكش وسلا وهذه الأخيرة وفاس ثم فاس-سبتة وفاس تلمسان. إن ضعف إنشاء الحصون الموحدية ببلاد المغرب الأقصى بالمقارنة مع ما عرفه العصر المرابطي من إنجازات في هذا الجانب، يعكس إلى حد بعيد نجاعة العمليات العسكرية التي كان يقوم بها الجند بكل جهاته، وقد ساعدت هذه العمليات على ضبط سكان المناطق الأكثر تمردا، وما تم إنشاؤه كان لتهييء المراكز المناسبة لنزول الجند.

2 - **إعادة إعمار بعض المدن:**

في بداية الفتح الموحدي للمغرب، تعرضت بعض المدن المغربية للتخريب كمدينة فاس التي هدم عبد المومن أسوارها. ومع خضوع هذه الجهة إلى سلطتهم، اتجهت أنظار خلفاء بني عبد المومن إلى الاعتناء بهذه المدن وإعادة بنائها.

ومن المدن التي تعرضت للتوسعة على يد الموحدين نذكر مدينة مراكش، فقد أضاف إليها يوسف بن عبد المومن مدينة من جهة الجنوب عرفت بتمراكشت حتى تتسع له ولحاشيته[25] وكانت تتكون من عدة ملحقات تحيط بها اسوار و ابواب ضخمة كباب اكناو الشهير وباب الرب بجانبه. كما أن مدينة فاس بلغت "من العمارة والغبطة والرفاهية والدعة ما لم تبلغه مدينة من مدن المغرب..."[26]. وعمل المنصور ومن بعده ابنه الناصر على إعادة بناء أسوارها. بل إن بناء الأبواب روعي فيه مرور الفارس الحامل للراية، ففي وصفه لباب الشريعة يذكر الجزنائي أنها ".. باب يدخلها الفارس بالعلم العالي، والرامح بالرمح الطويل من غير أن يميل العلم ولا ينثني الرمح لارتفاعها"[27].

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فقد دامت هذه العملية على عهد الخلفاء الأربع الأوائل، في حين شهدت مرحلة ما بعد العقاب حالة فتنة أثرت بشكل مباشر على المنشآت العمرانية لبعض المدن. فقد جاء عند ابن أبي زرع أن مدينة فاس خربت "في أيام المجاعة والفتنة التي كانت في أيام العادل وأخيه المامون، وذلك من سنة ثمان عشرة إلى سنة سبع وثلاثين وستمائة.."[28].

---

[24]) الكانوني العبدي (محمد بن أحمد)، **آسفي وما إليه قديما وحديثا**، د.ت، ص: 79. بالوز، **صفحات من تاريخ مدينة آسفي**، ص: 24.

[25]) ابن عذاري، **البيان المغرب**، قسم الموحدين، ص: 154.

[26]) ابن أبي زرع الفاسي، أبو الحسن علي (ت726هـ/1325م)، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، نشر عبد الوهاب بنمنصور، دار المنصور، الرباط، 1972، ص: 47. المجدوبي عبد العزيز" **من مسائل التعمير و استعمال المجال بمراكش في العهدين المرابطي و الموحدي" ضمن مراكش التأسيس و التسمية دراسات ونصوص تاريخية**،جمع وتنسيق عبدالقادر عرابي،نشر مؤسسة افاق،مراكش2014، ص ص 142-152، ص 150

[27]) الجزنائي، **جني زهرة الآس**، ص: 43.

[28]) ابن أبي زرع الفاسي، **روض القرطاس**، ص: 49.

3 - **إقامة الجسور والطرقات**:

اهتم الخلفاء الموحدون بتهييء الطرق التي تمر منها جيوشهم، لذلك كانت أوامرهم الأولى تصدر إلى عمال الأقاليم بتهييء الطرق والمنازل. ونظرا لوجود شبكة مهمة من الأنهار على الطرق التي كانت تجتازها العساكر، فقد عمل الموحدون على إقامة مجموعة من الجسور عليها حتى تسهل عملية العبور. ومن ذلك نذكر الجسر الذي أقيم على واد أبي رقراق، وتتكون قنطرته من "مركبة ثلاثة وعشرين معدية، مدت عليها أوصال الخشب وصلبت عليها الألواح والفرش الوثيق الذي لا يؤثر فيه الحافر، تجوز عليها العساكر والمسافرون.."[29]. كما تشير المصادر إلى وجود جسر على واد أم الربيع مكون " ..بقنطرة وثيقة من القوارب و الات الخشب الماسكة لها في عباب الماء" [30]، وانطلاقا من هذه الاشارة يمكن القول ان بعض هذه الجسور كان مؤقتا يركب وقت عبور العساكر فقط.

لقد تميزت مدة الخلفاء الأربع الأوائل بالتشييد والبناء، إلا أن حلول الفتن، وانحلال عقد الخلافة أدى إلى إهمال الخلفاء هذا الجانب التعميري. بل إن بعضهم عمل على نسف ما كان موجودا لقضاء مصالحه، ومن أولئك الخليفة السعيد الذي أخذ ألواح مسجد حسان وصنع منها مراكب[31].

4-بعض خصائص العمارة العسكرية الموحدية:

تجمع كل الدراسات التي تناولت العمارة الموحدية بشكل عام و العسكرية بشكل خاص ان اهم ما ميز المنجزات الموحدية هو كونها منشات ضخمة تعكس "....الهيمنة السياسية و العسكرية لحكم ممركز قوي..."[32] خاصة ما تم تشييده خلال حكم يوسف بن عبد المومن و ابنه المنصور. فابن سعيد المغربي يصف تمراكشت التي اضافها الموحدون الى مراكش بالاسوار الضخمة و الابواب العالية و ماتبقى من باب اكناو و باب الرب و باب الرواح و ابواب الاوداية و غيرها تعكس هذه الخاصية[33]. تستند الاسوار الموحدية الى ابراج تنتشر على مسافات تتراوح بين ثلاثين و خمس و ثلاتين متر و هي مستطيلة او اسطوانية الشكل و يبلغ عرض بعض الاسوار 1,90 و عرض ممشاه1,30. كما تتخلل هذه الاسوار ابواب طور الموحدون اشكالها بحيث تصبح معرقلة للمهاجمين على المدن" ..اذ انشاوا ابوابا ذات ملرفقين او ذات ثلات مرافق, ولم يسقفوا اجزاء من الممرات

---

[29]) مؤلف مجهول، **الاستبصار**، ص: 141.

[30]) ابن صاحب الصلاة، **المن بالإمامة**، ص: 354.

[31]) ابن أبي زرع الفاسي، **الذخيرة السنية**، ص: 62.

[32]) القبلي,محمد, **تاريخ المغرب تحيين و تركيب**, منشورات المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب, الرباط, 2011, ص 237.

[33]) انظر الصور المتعلقة بهذه الابواب. المنوني, محمد, **العلوم والاداب والفنون على عهد الموحدين**, الرباط, 1977, ص 249

الواقعة بين مداخل الابواب و مخارجها حتى يساعد ذلك المدافعين على قذف المهاجمين بالنبال او النار الاغريقية"[34] ويتوفر كل باب على برجان مربعان يزينان مدخله.

اما مواد البناء فكانت في البداية تتكون من الاحجار الضخمة غير المشدبة كما هو الحال في قاعدة بعض الاسوار تم بعد ذلك وتحت تاثير التقنية الاندلسية لجا الموحدون الى اعتماد الطابية و التي يدخل في تكوينها الجير وتتميز بالصلابة, ولجاوا في بنائهم بمدينة مراكش على الاحجار التي كانت تقتلع من جبل اجليز الصخري خارج المدينة.

ان بقايا العمارة العسكرية الموحدية لازالت صامدة عبر عدة مواقع من التراب المغربي مذكرة ايانا بالاهمية والقوة التي عاشها المغرب خلال هذه المرحلة الا ان بعض التغييرات التي تشهدها بعض المدن المغربية طال اجزاء من هذا التراث سواء عبر التهديم او عبر ترميمات لا تحترم مواد البناء السابقة, ويمكن لهذا التراث الموزع ان يشكل احد دعائم التنمية و تطوير منتوج سياحي تراثي بالمغرب.

[34]) سالم عبد العزيز, **مرجع سابق**,ص862

ADOPTION OF GIS TO THE RISK MANAGEMENT IN THE MEDINA OF MEKNES: THOSE OF RISK OF BUILDINGS THREATENING RUIN

Mohammed BOURHZALI & Mhamed AMYAY
inau.bourhzali@gmail.com & *mhamedamyay@hotmail.com*

Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Faculty of Letters and Human Sciences Sais-Fez, Morocco, Analysis Laboratory Geo-Environmental and Planning (LAGEA-URAC54)

ABSTRACT: In the medieval and imperial Meknes medina, the risk of buildings threatening ruin is complex and containing most eminent historical and cultural weight. It requires acclimatization of scientific method and an improvement in the establishment of diagnosis. Considering the multiplicity of socio-spatial data and the diversity of variables, the traditional fabric requires a lot of technical and scientific nature for its safeguarding and upgrading; so it is a comprehensive approach to different disciplines (architecture, urban planning, civil engineering, social sciences, chemistry and physics of materials, environment, legal sciences, economic sciences, history, geographical information system (GIS), ... etc.) to be mobilized.
It is with this vision, we tried to develop a "Global" GIS approach to understand and know the trends and causes, through multidisciplinary scientific methods integrated through multi-criteria analyses responding initially to different issues related to the management, control and monitoring of Buildings Threatening Ruin (BTR) and management of other risks that remain within the medina, in a second case, it will be considered as a planning tool for development in the medina or another for aid decision-making in an efficient and quick manner.

Keywords: GIS - Risk buildings threatening ruin (BTR) - medina of Meknes.

RÉSUMÉ : Dans la médina de Meknès (médiévale et impériale), le risque des constructions menaçant ruines, complexe qu'il est et renfermant de plus un poids historique et culturelle éminent, nécessitent une acclimatation de méthode scientifique et un perfectionnement dans l'instauration du diagnostic. En tenant compte de la pluralité des données socio-spatiales et de la diversité des variables, le tissu traditionnel nécessite beaucoup de technicité et de scientificité pour sa sauvegarde et sa revalorisation, donc, c'est une approche globale de disciplines différentes (architecture, urbanisme, génie civil, sciences sociales, chimie et physique des matériaux, environnement, sciences juridiques, sciences économique, histoire, système d'information géographique (SIG),…etc.) qu'il faut mobiliser.
C'est dans cette vision, que nous avons essayé de développer une approche SIG "Globale" pour comprendre, connaitre la tendance et les causes du phénomène, grâce à des méthodes scientifiques pluridisciplinaires intégrées à travers des analyses multicritères répondant dans un premier temps aux différentes questions liées à la gestion, le contrôle et le suivi des CMR et à la gestion des autres risques qui subsistent au sein de la médina, dans un second cas, elle sera considérée comme outil de planification, de développement dans la médina ou autre pour l'aide à la prise de décision d'une façon efficiente et rapide.

Mots-clés : SIG - Risque des constructions menaçant ruine (CMR) – médina de Meknès.

INTRODUCTION

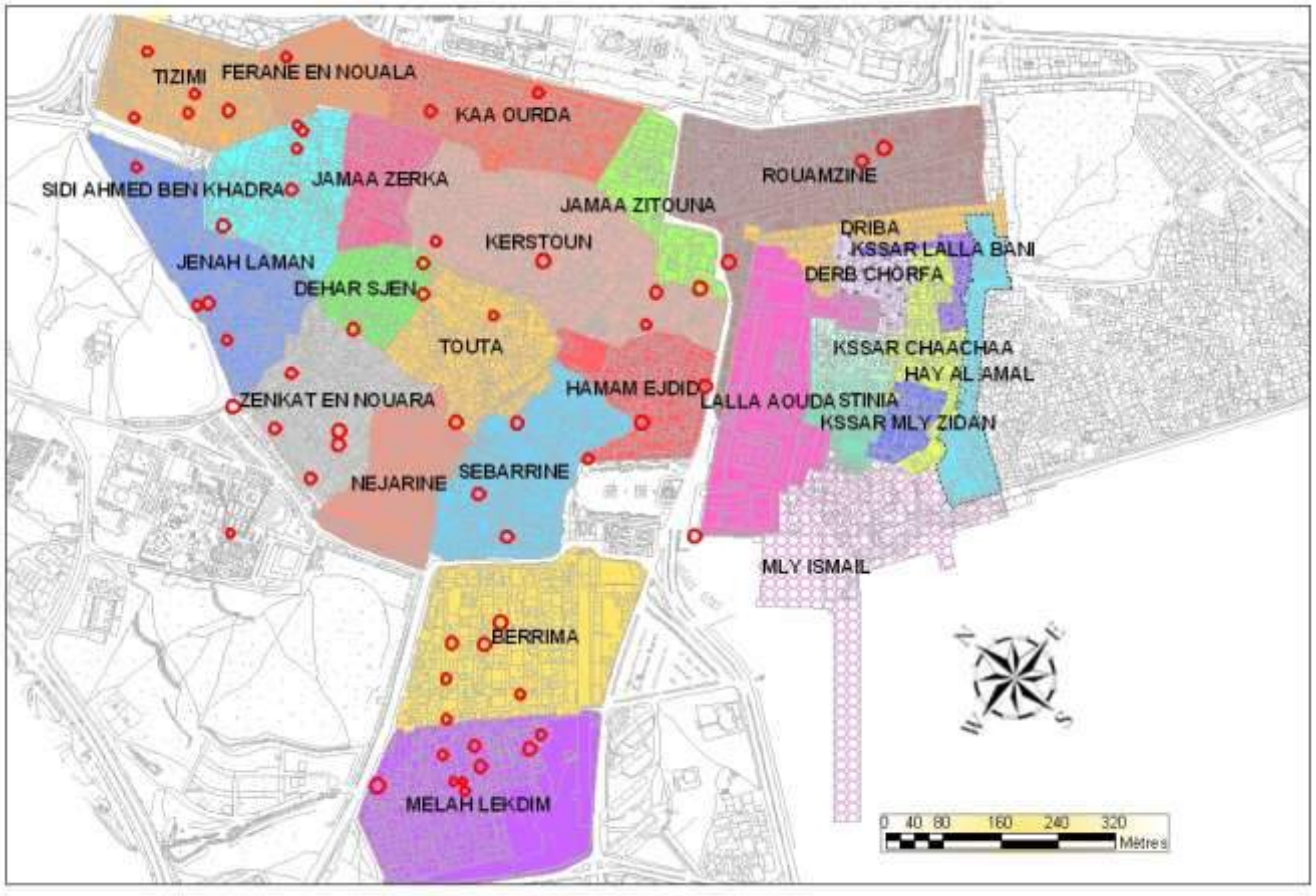
The phenomenon of threatening ruin constructions continues to take a considerable extent in the Meknes medina. It has origins, causes and multiple manifestations. They are related to various technical factors, and also to human errors which cause complex problems in equipment, reality shows that the infiltration of water due to the absence of drainage and maintenance, cracking buildings, non-compliance, the accelerated degradation of buildings, are all symptoms to diagnose the phenomenon.

The responses required to tackle this problem are technical, institutional, financial, legal and social as part of an overall vision and then to be integrated into a GIS database and treated by various criteria in order to understand the causes and trends of the phenomenon.

1. Description of the study area

The rich heritage of both urban and architectural of the city of Meknes is related to accumulated cultural contributions of various dynasties that have succeeded on its territory. Nearby, Volubilis, Moulay Idriss, Fez, the city is thus embedded in a summary of heritage and cultural wealth of high-profit and profitable tourism and economic content.

If the Almoravids founded the first core, the Alawites have restored monuments, expanded its enclosure and built several buildings, giving Meknes capital status, and it became the imperial city par excellence. All that qualified the medieval and the imperial city to be included in the list of UNESCO World Heritage since December 1996. For its location in the heart of the great Meknes, the medina occupies a pivotal position in the urban macro form of the city because it is the focal point of the colonial area in the Northeast and new urban extensions of the districts in the north and southwest. Along the southwest bank of the wadi Boufekrane, Meknes medina extends over about 100 hectares (except cemeteries area) and adjoins the Imperial City which covers nearly 275 ha.



Map 1. The districts of medieval medina and the imperial city.

The evolution of the population of the medina of Meknes is characterized by a particular phenomenon that has been observed between the last two intercensal periods (1982-1994 and 1994-2004): a dedensification or natural depopulation and population increased of 79.711 inhabitants in

1982 to 47.119 in 2004, which resulted in a decrease in density of 460 hab / ha in 1982 to 272 hab / Ha in2004.

The decline in population from 1982 to 2004 resulted in a decrease in average household size, and the number increased from 4.9 in 1982 to 4.6 in 1994 and 4.2 in 2004; This figure is still below the national average of 4.5.

2. METHODOLOGY AND DATA: GIS APPROACH

Being very complex, the risk of BTR, requires acclimatization of scientific method and an improvement in establishing the diagnosis taking into consideration the multiplicity of socio-spatial data, observation of the territory and the diversity of variables.

The research method adopted to identify the different factors in relations with the risk of BTR is based on a literature review, meetings with stakeholders, analysis of administrative official reports, geotechnical studies, site visits, social surveys, and spatial analysis multi different layers.

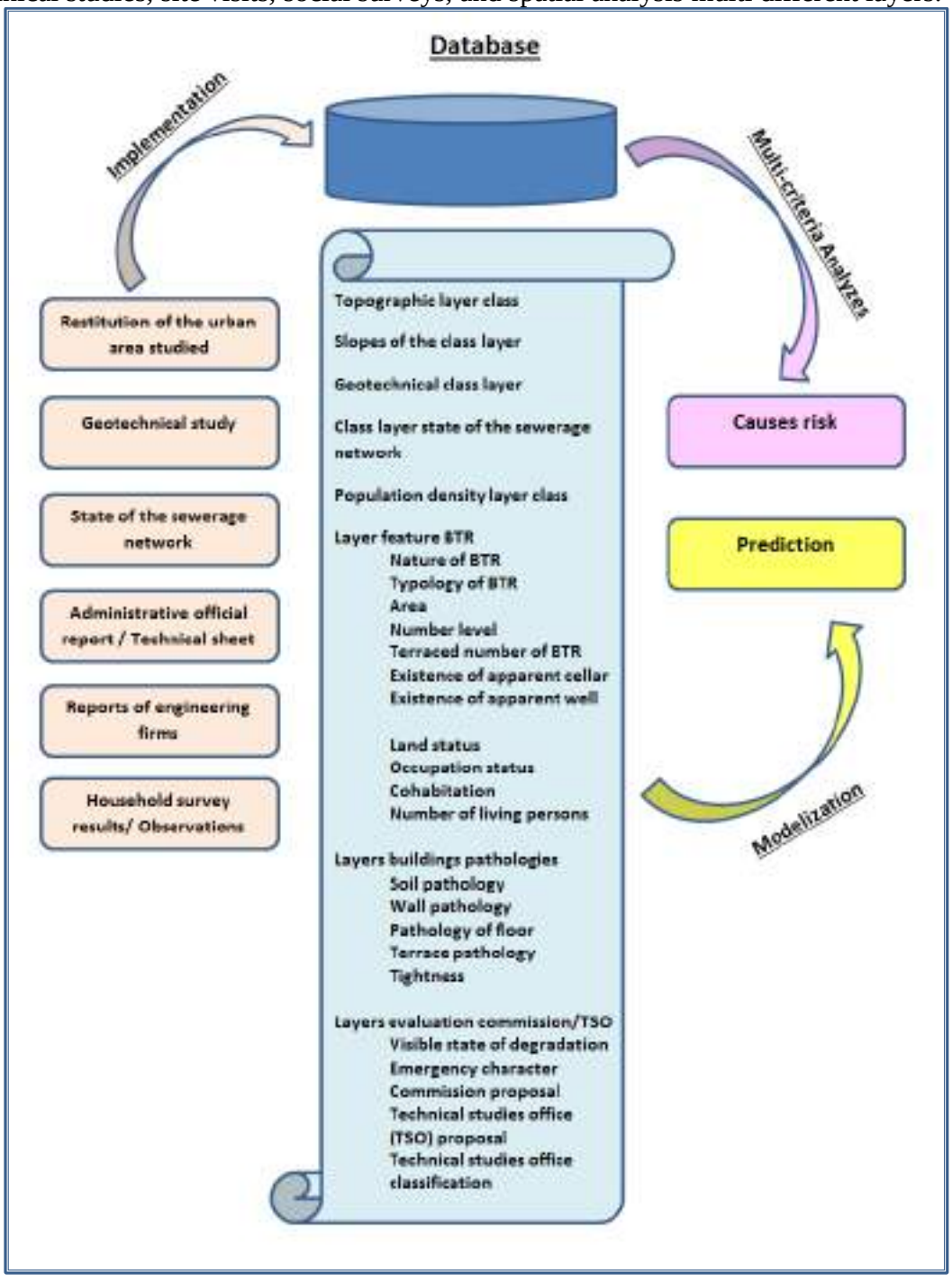
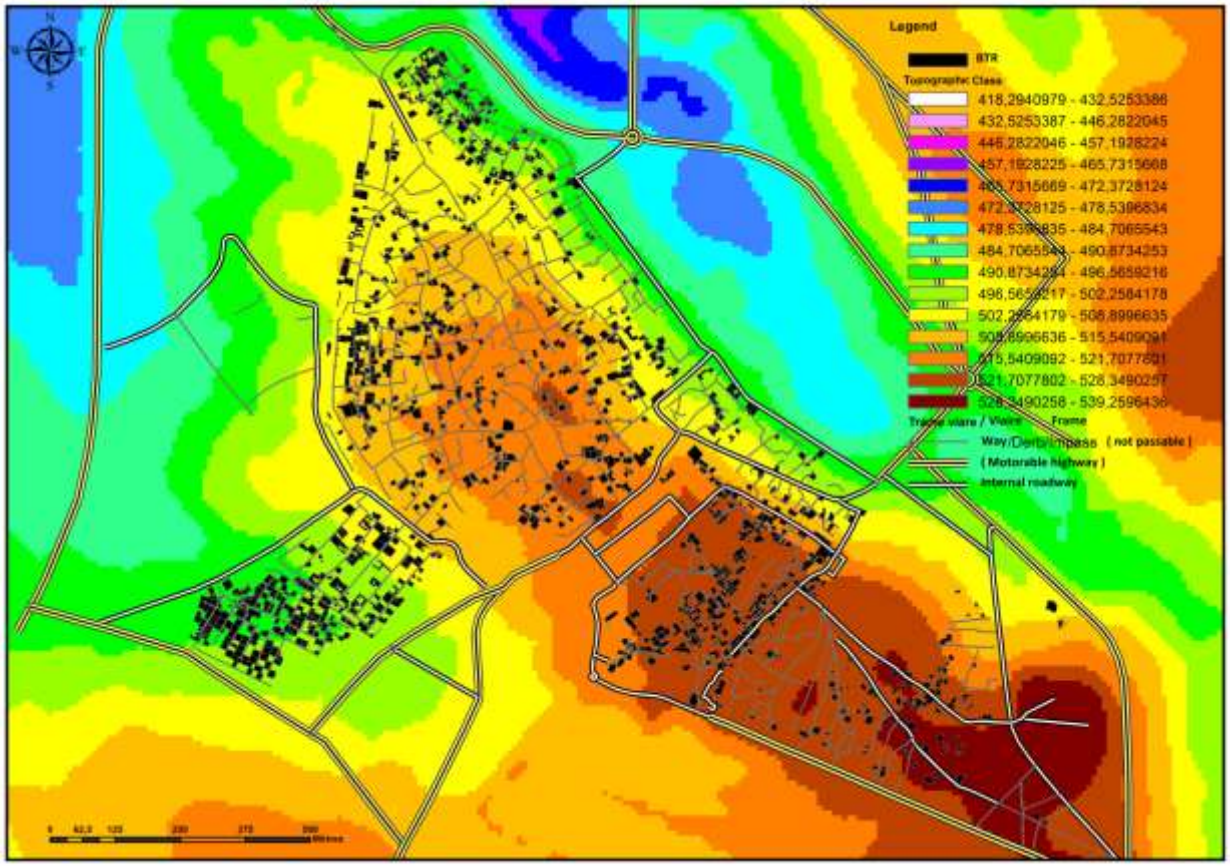


Figure 1. Schematic of the methodology

3. RESULTS AND DISCUSSION

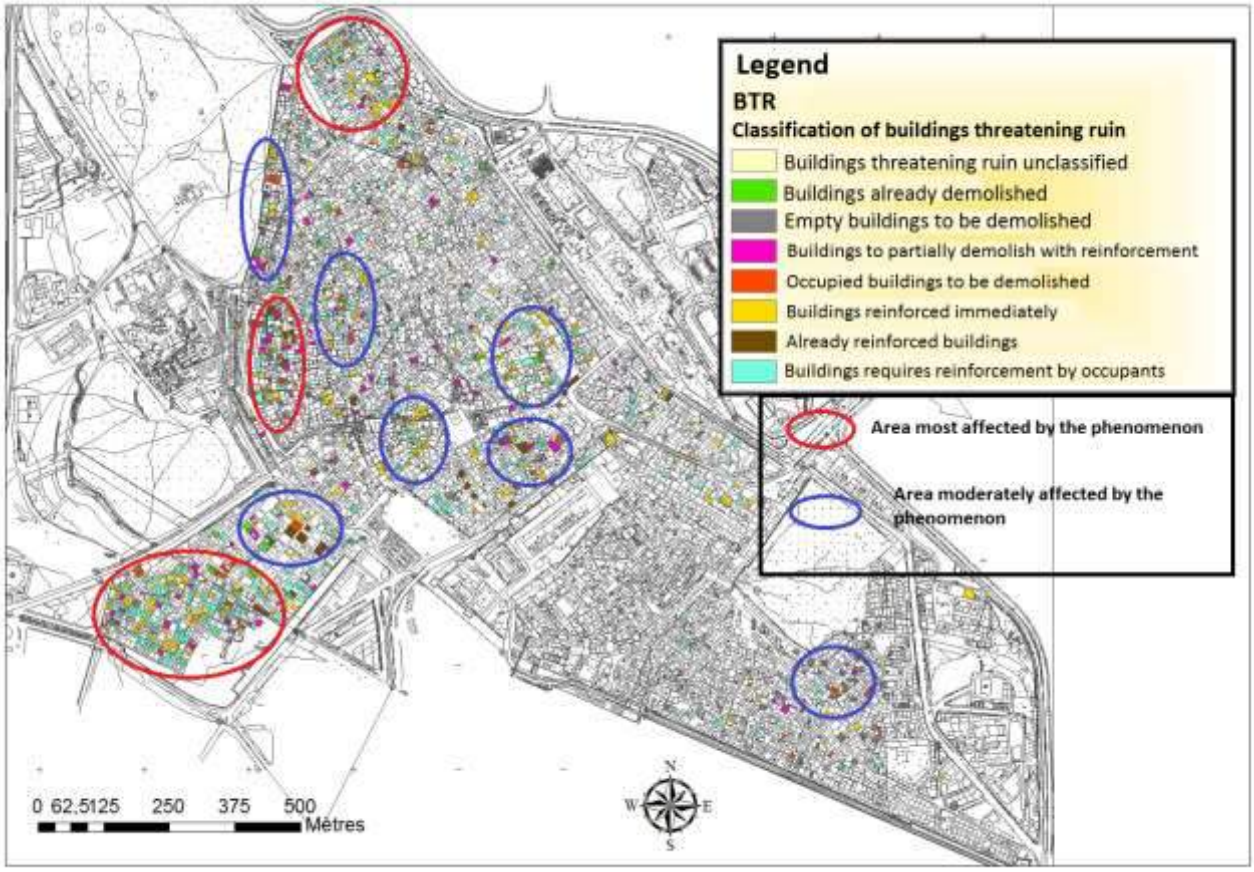
Using a GIS, spatial constructions degradation in the medieval medina, shows that BTR are concentrated in certain areas than others, as pockets of two categories of concentration that (Framed in red) and the average concentration (Framed in dark blue).



Map 2. Crossing map layers and topographic Class BTR

In this approach, we relied on various criteria based on crosses layers according explanatory parameters of the phenomenon, in this specific following case:

- The parameter concentration of BTR;
- The condition of the sewerage system parameter;
- The altimeter setting BTR pockets that determines the direction of the slopes and illustrates the way of trickling water and stagnation;
- Other layers ...



Map 3. Crossing map layers and topographic Class BTR

From these crosses, we note that areas experiencing high concentrations of BTR are areas on lower altitudes in relation to their immediate environment, making places of stagnation or trickling water; This is the case of the districts of the former Mellah (and the lower part of Berrima) of Tizimi and Zenkat Ennaoura.

It also recalls that late renovations in the sewage system did not concern domestic connections houses "true causes leakage" and remain largely unknown parts or inaccessible and even lost or nonexistent This well explains the presence perpetual moisture in homes (in soils, basements and walls).

According to the results of social inquiry, the causes of risk BTR are due to several factors, namely: the age, not the maintenance, moisture / water infiltration, the existence of basements or underground cavities; for some areas, the sewerage system, the faulty drinking water system, the joint ownership with houses in ruins, with adjoining workshops using machines emitting vibrations (such as woodworking machines).

So we see how these causes are mainly due to obsolescence, combined with non-maintenance and moisture / water infiltration, which thus represent a factor, devastating and destructive for all types of buildings (houses, buildings, walls, etc.) of any kind (traditional, neo-traditional or new) and shapes.

Thus, the age is considered as the main cause of BTR risk in all districts of the medina, in fact, 63.78% believe that this is the age and lack of maintenance are major causes of the phenomenon while 15% think that moisture added to the dilapidation is the real threat of BTR, 3.7% of residents did not have an opinion on the causes of risk, and less than 1% believe other risks.

In conclusion, according to the results of social inquiry, moisture and water infiltration are the main causes of degradation of the built environment of the medina of Meknes, confirming the results found by GIS layers crosses that show risks related to water as real causes of the phenomenon of buildings threatening ruin.

CONCLUSION

This study revealed that among the main causes of deterioration of buildings and environmental framework of the medina of Meknes failure include sewerage coupled to the low topography of some areas.

Thus, pathologies occur on the frame by moisture, the water infiltration, capillary mounted, etc. Combined with the lack of maintenance and aging of materials, the consequences are immediate. The buildings crack, degrade, threaten ruin and collapse, thus causing losses invaluable built heritage of Meknes.

References

AJAKANE (R), « Caractérisation et diagnostic de la dégradation des matériaux de construction des monuments historiques : cas des remparts de la médina de Meknès, Maroc », 2006, Thèse de doctorat, Faculté Des Sciences De Meknès, Université Moulay Ismail, Meknès.

BOURHZALI (M), AMYAY (M), GUENGOURA (M): water and downside risks heritage of the medina of Meknes, in the conference: water, resources, risk and sustainable development in the countries of the Western Mediterranean, 26-28 November 2013. FLSH, Sais-Fez, 2013.

BOURHZALI (M), 2010, « le phénomène des constructions menaçant ruine dans la médina de Meknès et une application SIG pour sa gestion, son contrôle et son suivi», mémoire de troisième cycle pour l'obtention d'un D.E.S.A.U, INAU Rabat.

Urban Agency of Meknes, the regional inspectorate of housing, urban planning and urban policy, the urban district of Meknes and the urban commune of Mechouar Stinia, 2012 "Rehabilitation project of the Medina of Meknes , 2012-2018 Program "," Developed as part of the new vision of urban policy ", Meknes.

Urban Agency of Meknes, 2012, "Development plan for the Medina of Meknes, Proof Report", Meknes.

Archéologie et restauration des monuments historiques : expérience de la médina de Fès

par : Mounir Akasbi

Historien – archéologue
Inspecteur des monuments historiques et des sites à Fès

akasbi76@hotmail.com

Depuis 1981 la médina de Fès est déclarée patrimoine mondial, elle est le premier site marocain avoir été labélisé par l'Unesco. Pendant 35 ans plusieurs actions et programmes ont été lancés par le gouvernement marocain pour préserver ce patrimoine de grande valeur. Notre propos ici n'est pas de fournir un document de synthèse de ces travaux mais il s'agit en fait de présenter quelques exemples où des études archéologiques ont été menées avant et au cours des travaux de restauration de quelques monuments historiques en particulier durant les deux années précédentes.

Certaines études ont porté sur le diagnostic des structures et des vestiges du décor ancien, d'autres ont concerné des trouvailles archéologiques issues de fouilles de sauvetage. Certes ces recherches ont été lancées pour répondre à un nombre de question ou pour utiliser un jargon administratif dans le but de « débloquer des situations», mais elles peuvent être considérées comme des expériences réussies auxquelles on peut s'inspirer.

L'objectif de cette présentation de l'expérience de la médina de Fès en matière de la restauration et de l'archéologie est de réitérer la nécessité de faire appel à l'archéologue, jusqu'à présent pas trop impliqué dans les chantiers de restauration des monuments historiques au Maroc. Tout cela s'inscrit dans une perspective qui essaie de rendre la reconnaissance archéologique partie prenante dans tout projet de restauration et surtout suggérer que cette discipline devrait passer à l'avenir, non par de rapides enquêtes menées plus au moins dans l'urgence, mais par ce que l'on pourrait appeler de véritables « études archéologiques préalables ».

Cette demande trouve son justificatif dans un souci de préparer toutes les garanties nécessaires pour produire une intervention correcte au sein des monuments sujets de la restauration. Ces garanties ne peuvent être requises que par, entre autres, la présence en permanence de l'archéologue et la multiplication des études préalables : architecturales, géotechniques, historiques et bien évidemment archéologiques.

Toutes les études qu'on va présenter dans cette esquisse ont été supervisées par l'Inspection des monuments historiques durant les années 2014 et 2015, période où je en étais responsable,. Elles étaient élaborées par des chercheurs hautement qualifiées à qui vont mes sincères remerciements.

1- La nécropole mérinide de Fès : une reconnaissance archéologique préalable

Consciente de l'importance des études archéologiques préalables dans tout programme de restauration et de mise en valeur et vu le manque d'informations dans les récits historiques et études contemporaines sur le site appelé « Al Quolla »[1], ainsi que les énigmes scientifiques qui s'y rapportent, l'Inspection des monuments historiques et des sites de Fès a engagé une équipe d'archéologues pour élaborer une étude de prospection et de reconnaissance archéologique. Ce travail consiste à établir un plan de masse contenant tous les vestiges apparents dans ce site et proposer un ensemble de recommandations de restauration[2]. A cet effet, cinq masses architecturales sont repérées ainsi qu'un bon nombre d'affleurements de murs révélateurs d'une grande richesse archéologique et des cavités souterraines.

1 Le site Al quolla abrite la nécropole des familles royales mérinides à Fès. Elle est située sur une colline qui domine du côté Nord l'entité urbaine de Fès al-Bali.

2 Cette équipe était composée des messieurs : M. El Azzouzi, M. Loukili, T. Moujoud et A Zizouni



Fig n 1 : Nécropole mérinide al Quolla à Fès

De même chaque édifice a fait l'objet de fiches techniques qui comportent une description architecturale, une définition des aspects de dégradation, une lecture détaillée des élévations et des matériaux de construction, ainsi que des solutions proposées de restitution et de restauration. En parallèle, des relevés de masse et de détails ont été établis en guise de documentation. L'équipe d'archéologues a procédé également à un nettoyage fin des parois tout en essayant de garder les enduits témoins de la mémoire des reprises de structures et des différents aménagements de l'espace. Après cette auscultation minutieuse des vestiges, l'outil informatique s'est révélé sans égal dans la restitution en élévations et en décor, il permet des modifications rapides des hypothèses.

L'enregistrement des informations sur les composantes du bâti passe par un va et vient entre l'observation visuelle des élévations et le relevé graphique. Celui-ci en lui même constitue un geste archéologique qui conserve la mémoire des faits. Il devrait participer à l'interprétation des détails de la maçonnerie et susceptible de donner des éléments de datation.

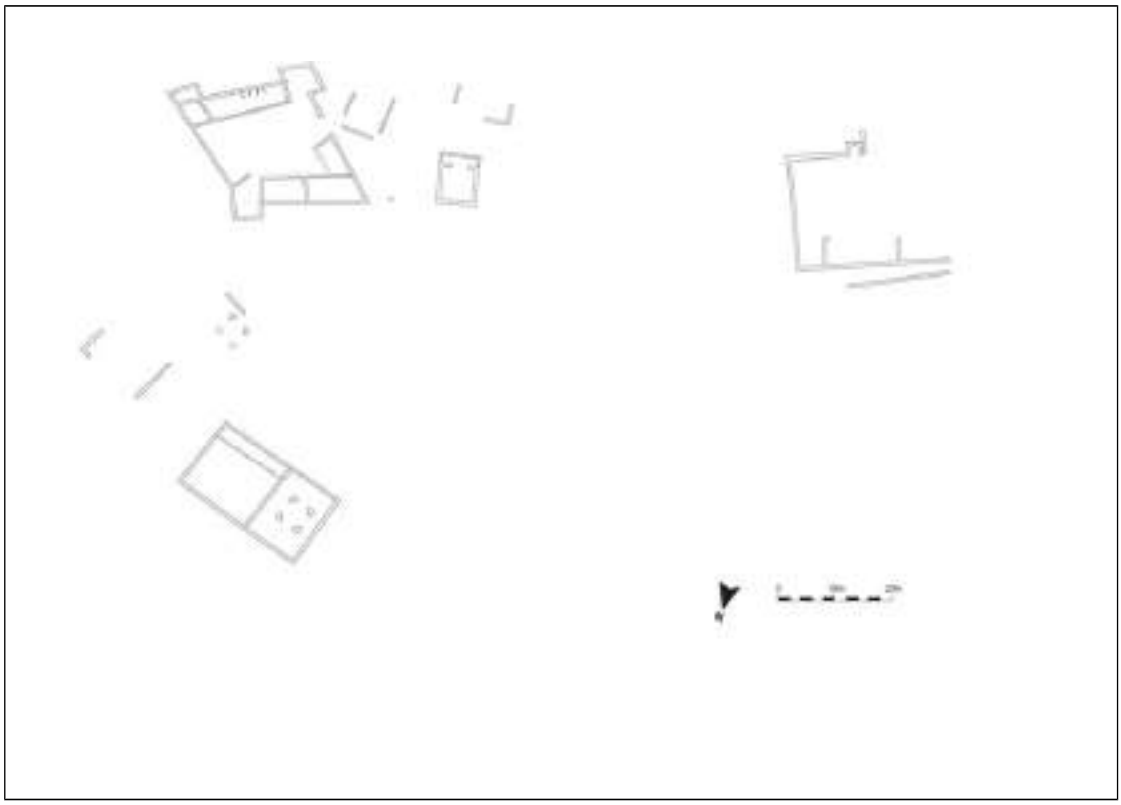


Fig n 2 : Relevé en masse du site

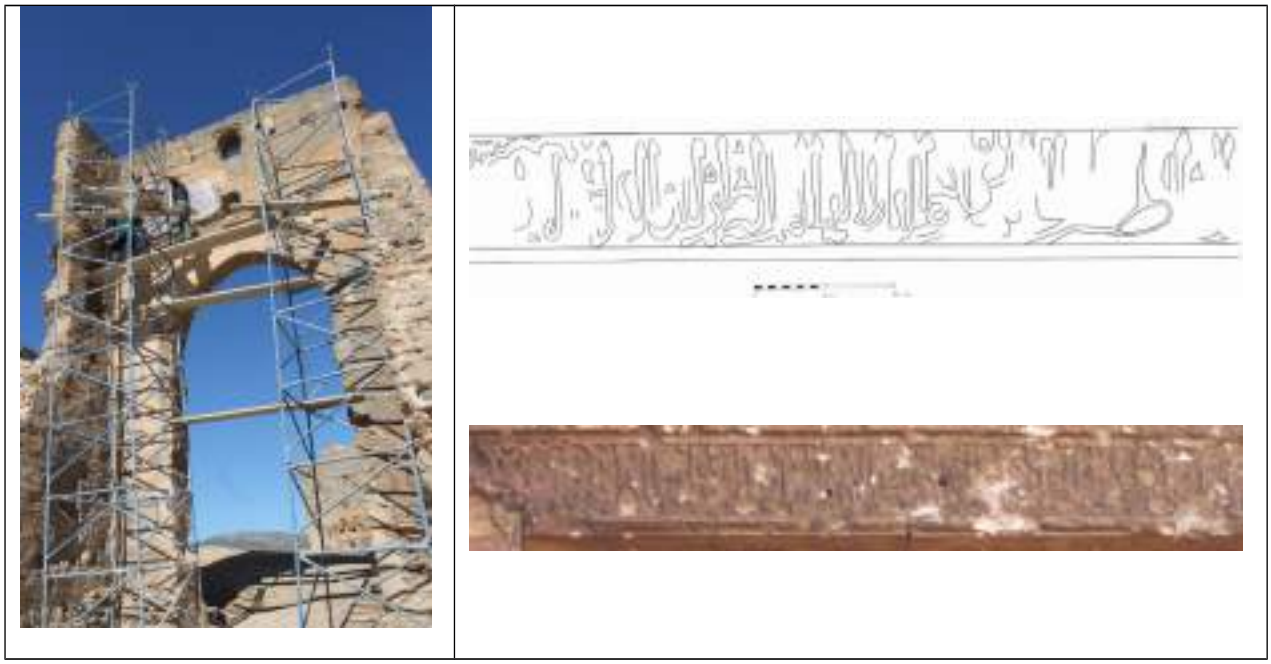


Fig n 3 : Essai de restitution d'une inscription

L'ensemble constitue donc une documentation exploitable tant pour une prochaine restauration des édifices que pour des comparaisons avec d'autres sites. Cette phase documentaire très utile devra être suivie d'une deuxième tranche qui consiste à faire des sondages dans l'ensemble des édifices et un rafraichissement des coupes pour avoir une lecture verticale de la stratigraphie.

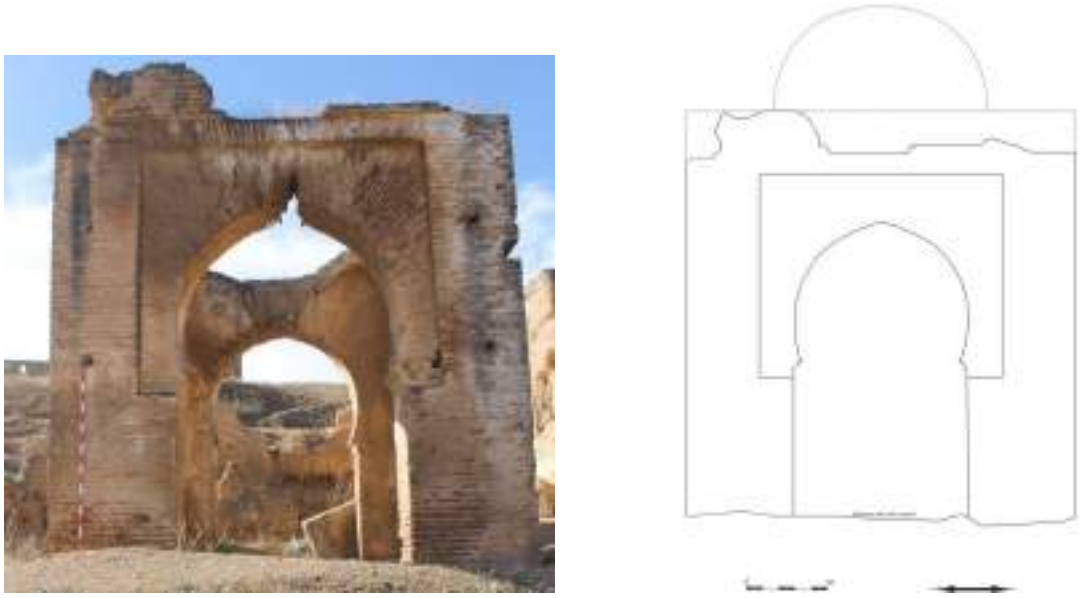


Fig n 4 : Essai de restitution d'une coupole disparue

2- La restitution du décor de la medersa Misbahiya

La restauration de la medersa Misbahiya est un chantier très délicat qui a nécessité deux ans de travail[3]. Les difficultés techniques de ce chantier résident principalement dans la restitution du décor disparu sur plâtre, zellige, marbre et bois. Consciente de l'importance de cette opération qui émane d'un souci de reproduire des compositions ornementales réelles et vu le manque de netteté dans les photos anciennes disponibles de cette medersa, l'équipe de restauration a prévu des études archéologiques.

L'objectif de ces études est donc de parvenir à mettre entre les mains des restaurateurs des éléments scientifiques pour pouvoir prendre les bonnes décisions. Les archéologues sont sollicités également à suivre l'exécution des panneaux de décor jusqu'à la fin en collaboration avec les architectes afin que le produit final soit réalisé à l'identique, tout en étant averti de laisser apparaitre les nuances qui marquent la limite entre les parties anciennes et les parties nouvelles.

3 Cette médersa fut érigée en 1346 par le sultan mérinide Abou Al Hassan



Fig n 5 : travaux de restauration à la medersa Misbahiya à Fès

La restitution du décor épigraphique s'est avérée plus particulièrement compliquée et a nécessité la présence de deux autres intervenants : un historien spécialiste des inscriptions islamiques et un artiste calligraphe. A cet effet, et au-delà du contenu des textes auquel on n'est pas arrivé toujours à déchiffrer, un problème de répartition des séquences dans les frises épigraphiques et le décor qui leur correspond s'est présenté fortement et a suscité de longues conversations. L'œil de l'archéologue dans cette problématique et les comparaisons qu'il peut conclure à travers les typologies décoratives contemporaines était d'une grande utilité.

L'apport de l'archéologie dans ce chantier est indéniable, ainsi plusieurs travaux de restitution ont été entamés sans hésitations suivant les recommandations des archéologues approuvées par les architectes du projet. L'exemple le plus significatif est la reconnaissance du décor géométrique qui composait les claustras en plâtre garnissant autrefois les quatre façades de la salle de prière.



Fig n 6 : claustras disparus de la salle de prière de la medersa Misbahiya

A cet effet, il a été conclu, après plusieurs essais d'assemblage des fragements retrouvés sur place, que trois formes s'altèrnent tout autour des quatres murs, mais seules deux peuvent être proposées :
*Une étoile centrale à douze pétales qui s'alterent avec deux étoiles latérales à huit pointes.
*Une étoile centrale à douze pétales qui s'altérent avec deux étoile latérales à neuf pointes pour donner place à une nouvelle étoile centrale au dessous et dessus à dix pointes, cette dernière avec les étoiles à neuf pointes permettent l'obtention d'une nouvelle étoille centrale à douze pétales.

L'équipe de restauration en concertation avec l'inspection des monuments historiques a retenu les deux propositions et a opté pour l'inspiration d'une autre forme de claustras existante à la même medersa pour compléter les bandes décoratives.





Fig n 7 : Essai de restitution des claustras de la medersa Misbahiya

3- Les fouilles archéologiques de sauvetage

Dans le cadre du programme de la restauration de 27 monuments historiques à Fès des fouilles archéologiques de sauvetage ont été programmées entre 2014 et 2015 par l'Inspection des monuments historiques à Fès en collaboration avec l'ADER Fès et l'Association des lauréats de l'Institut des sciences de l'archéologie et du patrimoine, et ce au niveau de quatre monuments historiques suite à la découverte de vestiges archéologiques sous leurs sols. Il s'agit de la medersa Misbahiya, fondouk sagha, Souk Sebbaghine et hammam ben Abbad.

An delà de l'importance de ce travail documentaire, bien que réalisé dans l'urgence et sans arrêt des travaux de restauration, ces fouilles étaient une occasion de grande valeur pour comprendre mieux la genèse de ces monuments et l'histoire des lieux où sont élevés. Aussi l'étude des stratigraphies obtenues, qui se trouvent toutes dans le noyau de la ville idrisside, et des trouvailles archéologiques exhumées ont apporté de nouvelles données scientifiques sur l'art de bâtir durant les premiers siècles de la construction de la ville de Fès.

Par ailleurs, les structures archéologiques mises au jour ont fait l'objet d'un grand débat au niveau des commissions de suivi des chantiers de restauration quant à leur devenir. Pour les uns, orientés surtout par un souci de respect de délai, le remblaiement des secteurs fouillés est la bonne décision, ce qui permet la reprise rapide des travaux dans ces secteurs. Tandis que pour les autres l'intégration des vestiges dans les projets de restauration à travers une exposition in-situ constituera une grande valeur ajoutée. Mais loin de la bonne décision qu'on leur a réservée, le plus important à retenir dans cette opération c'est de pouvoir sensibiliser les différents opérateurs de l'importance de chacune des composantes du monument dont les vestiges archéologiques. Ce qui leur ramène à mieux comprendre le monument objet de la restauration dans sa durée et à revoir l'approche de restauration dans une perspective de conservation.

A ce propos, il y a lieu de présenter un résumé des résultats préliminaires de ces fouilles archéologiques.

3-1- la medersa Misbahiya

L'équipe d'archéologues chargée de cette mission a constaté au départ l'existence de deux anciens sondages séparés et quatre structures d'échafaudages installées aux quatre coins de la salle de prière[4]. Ainsi, pour des raisons méthodologiques l'équipe a décidé de délimiter la zone de fouilles dans un carré de 3m/3m au milieu de la salle de prière (sondage 3) reliant les deux anciens sondages (1 et 2).

Son objectif était l'identification des niveaux et substrats archéologiques appartenant aux différentes périodes d'occupation du site: mérinides, pré mérinides, et réparations contemporaines, ainsi que la compréhension de la relation entre le sondage 1 et sondage 2, et définir cette relation sur le plan chronologique et spatial.



Fig n 8 : vestiges retrouvés à la medersa Misbahiya

La fouille de la salle a permis la distinction de trois espaces séparés par des phénomènes archéologiques (murs, sols).

En se basant sur les données stratigraphiques, nous avons pu distinguer quatre phases d'occupation dans les trois espaces, suivant les relations des structures et des strates, dont la plus ancienne est caractérisée par la présence d'un sol lié à des murs en pisé. La caractéristique de ce sol est la couleur rouge foncé de son revêtement en plâtre qu'on trouve dans certains monuments d'époque almoravide ou pré almoravide (XIème s).

3-2- Fondouk Sagha

4 - L'équipe de recherche a été composée de trois membres : Akasbi Mounir, Loukili Montaser et Abdessalam Zizouni

L'équipe d'archéologues chargée de mener les fouilles dans ce fondouk a constaté au départ l'existence de sols en zellige dans six sondages localisés dans différents endroits[5]. Ainsi, pour des raisons méthodologiques il a été décidé de délimiter les zones de fouilles dans trois espaces séparés par les murs actuels du fondouk afin de comprendre la relation qui pourrait exister entrer ces différents sols et établir une stratigraphie de l'ensemble.

Les travaux de fouille menés ont permis de déceler des phases importantes dans l'occupation et la réutilisation de l'espace où fut élevé le fondouk. On a aussi pu mettre à jour certains éléments d'architecture anciens que le fondouk devait supplanter pendant sa fondation vers 1711 à savoir une cour et une fontaine d'une maison en zellige qu'on peut dater de la dynastie mérinide.



Fig n 9 : sol de la maison mérinide découverte au Fondouk

La plus ancienne phase mise au jour lors de ces fouilles est représentée par une fraction d'un pan de mur en pisé couvert sur sa face externe d'un enduit de plâtre de 1 cm d'épaisseur. Il apparaît nettement qu'il fut élevé sur le sol marneux du substratum. La texture de cette structure ainsi que son enduit présentent de fortes similitudes avec ceux des vestiges idrissides découverts lors de la fouille de sauvetage de la mosquée Karawiyyine en 2006.

5 - L'équipe de recherche a été composée de trois membres : Akasbi Mounir, Loukili Montaser et El Idrissi El Omari Mouhcine

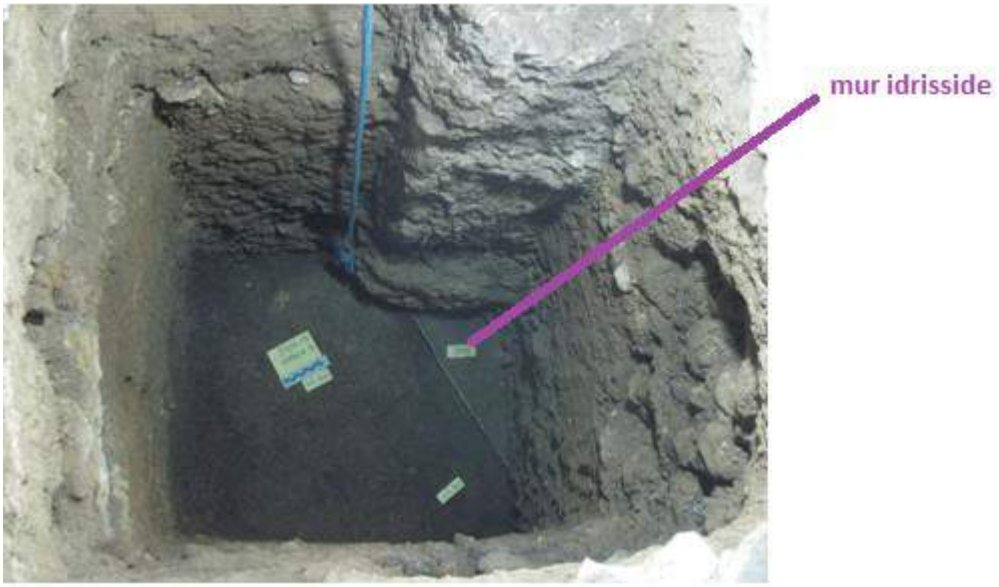


Fig. n°10. Sondage réalisé au niveau de l'espace 3

3-3- Souk Sebbaghine

La fouille archéologique de Souk Sabaghine a été déclenchée suite à la découverte de grandes jarres en dessous du sol des magasins. L'équipe de fouille s'est fixée pour objectif d'établir une stratigraphie fiable des sondages déjà ouverts et de définir les relations stratigraphiques entre les trouvailles archéologiques notamment les grandes jarres et leur contexte stratigraphique[6].

En parallèle aux fouilles proprement dites un travail de documentation graphique et photographique a été réalisé. Il consiste à relever tous les indices archéologiques et stratigraphiques susceptible de constituer une base de données fiable et argumentée sur le Souk Sabaghine.

L'équipe de fouille a supervisé en collaboration avec l'Inspection des monuments historiques de Fès la dépose des grandes jarres et leur transport au lieu de dépôt, la consolidation de quelques unes et l'inventaire des trouvailles archéologiques mis au jour lors de la fouille de sauvetage.

6 - L'équipe de recherche a été composée de trois membres : Mohamed El azzouzi, Tariq Moujoud et Abdessalam Zizouni



Fig n 11 : jarres découvertes au Souk Sebbaghine

Il est à noter que les différents vestiges examinés et mis au jour à Souk Sabaghine témoignent d'une durée d'occupation relativement longue commençant par le 14ème siècle époque de la reconstruction du souk et allant jusqu'au XXème Siècle.

Quant aux jarres on doit retenir qu'un changement de l'exploitation de l'espace a été observé entre le 17 ème siècle et le 20 ème siècle. Ce changement est si important, puisque il est caractérisé par l'implantation des « Tangirs » et l'utilisation **de grandes jarres**, fixées par du mortier à base de chaux et briques cuites. Le chauffage se faisait au niveau du « Tangir ».

Depuis le début du 20 ème siècle les artisans vont cesser de travailler avec les grandes jarres et décideront de les enterrer sous des dalles en béton et vont se servir juste de pots mobiles, en bois et en plastique.

3-4 Hammam ben Abbad

Dans le cadre de la restauration du Hammam Ben Abbad à Fès réalisée en 2015, la commission du suivi des travaux a remarqué la présence d'une baignoire en pierre polie sous le sol du corridor séparant la salle froide et la salle tiède. Ainsi, il a été décidé de mener un sondage archéologique au pied de cette baignoire entre les deux regards qui la côtoient. Et ce, suivant la recommandation de l'inspection des monuments historiques de Fès et du consultant chercheur de l'Agence de développement et de réhabilitation de Fès (maître d'ouvrage), afin d'essayer de collecter plus de données scientifiques qui pourraient aider d'une part à comprendre la relation de cette baignoire énigme avec le Hammam tout en essayant de définir sa fonction originale et d'autre part à rechercher quelques éléments pour sa datation[7].

7 - L'équipe de recherche a été composée de Montasser Laoukili et Mounir Akasbi.



Fig n 12 : baignoire découverte à hammam ben Abbad

Mais avant de commencer cette opération cruciale et suite aux discussions menées avec le bureau d'étude chargé du suivi du chantier il a été décidé de procéder à un étayage de cette zone pour éliminer tout risque d'effondrement sur l'équipe de fouille.

La fouille systématique a permis de remarquer qu'un système de canalisation relie la baignoire à un des deux regards. Le nettoyage de ce regard nous a permis de trouver quelques pièces de monnaies qui ne sont pas en fait des éléments de datation, puisque les regards recevaient les déchets des toilettes situées à côté, mais le fait de trouver des monnaies de la première moitié du 20ème siècle, et surtout des années 1920 n'exclue pas l'hypothèse d'une mise en œuvre de la baignoire en cette période.

Cette datation est appuyée aussi par les matériaux utilisés dans les regards et la canalisation qui les relie. Une technique très répandue à la première moitié du 20ème siècle : regards en briques liées en mortier de chaux et canalisation sous forme de galets de l'oued informe liées avec du béton. Une chose est sûre c'est que ces deux structures (regards et canalisation) ont été aménagées simultanément et bien avant la mise en place de la baignoire et ses canalisations.

Quant à l'usage de cette baignoire, la fouille seule n'a pas pu pas répondre à cette question, il est recommandé de passer aux analyses chimiques des résidus apparents sur sa surface. Mais tout de même l'hypothèse d'un usage de *laconicum* est moins présente avec cette datation avancée.

Conclusion

Il est clair que pour mener à bien un projet de restauration d'un monument historique il faut suivre une démarche interdisciplinaire fondée sur un continuel dialogue entre les spécialités dont l'archéologie. Dans l'état actuel des choses on est encore dans un stade où il faut convaincre autrui du rôle de l'archéologue dans la phase des études préalables, et qui doit se poursuivre dans l'encadrement et le suivi du chantier. Chacune des deux phases d'un tel processus devrait permettre d'éclairer l'architecte sur ses choix et lui permettre d'évaluer jusqu'où pousser son programme de travaux.

La question étant en particulier de savoir si les conditions financières liées au cahier des prescriptions spéciales, les délais prescrits de réalisation et surtout les compétences humaines et professionnelles pourront être effectivement réunies pour réussir le projet de restauration et éviter un gâchis à travers des interventions inadéquates pouvant détruire à jamais l'âme et la substance de nos monuments historiques.

RESTAURATION ET VALORISATION DES EMPREINTES DE PAS DE DINOSAURES EN TANT QUE PATRIMOINE PALÉONTOLOGIQUE DU MAROC

M.Masrour(1) , M. Boutakiout, F. (2) Pérez-Lorente (3)

Université Ibn Zohr. Faculté des Sciences. Département de Géologie. B.P 8106 Cité Dakhla, Agadir, Maroc(1) Université Mohamed V. Faculté des Sciences. Av. Ibn Batouta. BP 1014 Rabat-Agdañ. Maroc. (2). Universidad de La Rioja. Edificio CT. Madre de Dios 51-53. E-26006 Logroño. Espagne (3)

moussamasrour5@gmail.com(1) mboutakiout@gmail.com (2) felix.perez@unirioja.es(3)

ÁREA TEMÁTICA: Area 4. Otros patrimonios

RÉSUMÉ

La plupart des traces dinosauriènnes du Haut-Atlas marocain sont en dégradation continuelle sous les effets néfastes de facteurs atmosphériques (érosion par ruissellement pluvial, érosion éolienne, insolation, hydrolyse, gel et oscillations thermiques) et de facteurs anthropiques de plus en plus menaçants.

Les roches et dalles portant les traces dinosauriennes sont nettoyées et restaurées. La procédure concerne un certain nombre de techniques au niveau du nettoyage, colmatage par silicones, résines à base de microfine d'alumine, d'azurine ou de poudre de verre. La protection concerne des clôtures permettent d'apprécier les sites le plus prés possible sans les piétiner en marchant dessus et les détériorer. Les abris permettent de protéger les gisements de l'insolation et de l'érosion due au ruissellement pluvial.

Les gisements dinosauriens constituent un patrimoine géologique national et international. Les soucis de protection ont conduit à la création de l'Association Pour la Protection du Patrimoine Géologique du Maroc (APPGM).

La valorisation est menée dans le cadre du géoparc du M'Goun: outil régional de valorisation des patrimoines géologique, naturel et architectural en vue de générer un développement socioéconomique profitable aux populations locales (attraction géo et écotouristique impliquant des emplois liés aux services, guides, restauration, gîtes, hôtellerie, produits de terroirs…).

MOTS CLEFS: Dinosaures; Patrimoine; Restauration; Valorisation; Haut-Atlas; Maroc.

1. HISTORIQUE SUR LES TRACES DE PAS DE DINOSAURES AU MAROC.

Le premier travail portant sur la description des empreintes de pas des Dinosaures au Maroc été celui présenté en 1937 par Plateau, Giboulet et Roch, signalant la découverte du célèbre site d'Iouaridène près de Demnate (Haut Atlas central). Ce même site a fait l'objet de deux autres études (Lapparent 1942 et 1945) offrant de nouvelles données et précisions.
Un deuxième site a été signalé près d'Agadir (Ambroggi et Lapparent, 1954) dans des bancs calcaires d'âge Maastrichtien.

C'est grâce aux travaux de cartographie des géologues Jenny, Jossen et Monbaron dans les années 1981 et 1982 qu'un nombre de sites à empreintes de Dinosaures a été localisé et décrit dans le Haut Atlas Central. Dans la même époque, Biron et Dutuit (1981) signalent les gisements d'empreintes dans le Trias du couloir d'Argana.

Les années 80 et le début des années 2000 ont connu la publication de plusieurs études de gisements d'empreintes, soit ceux déjà signalés ou d'autres nouveaux sites. On peut citer:

- Adrar-n-Ouglagal dans le Haut Atlas d'Ouarzazate (M. Monbaron et al., 1985).
- Haut Atlas d'Azilal- Demnate (Ishigaki,, 1988).
- Douar Tirika à Iouaridène (Nouri et al.2001).
- Kem Kem (Sereno et al. 2002).
- Bin El Ouidane (Boutakiout et al. 2006)
- Aghbalou-n-Kerdous (Pérez-Lorente et al. 2006).
- Goulmima (Hadri et al. 2007)
- Ifgh (Boutakiout et al., 2008),
  Imilchil (Gierlinski et al., 2009);
- Talmest (Masrour et al. 2013).

L'étude de ces gisements a permis de fournir des données d'un grand intérêt scientifique pour la connaissance des empreintes de dinosaures et d'en déduire leurs comportements. Certains sites marocains sont devenus emblématiques à l'échelle mondiale, les uns par les nouveaux ichnogenres et ichnoespèces et les autres par les débats suscités autour de questions liées aux comportements des dinosaures telle que la natation des quadrupèdes, la démarche irrégulière (boiterie), etc.

Quelques nouveaux ichnotypes ont été décrits au Maroc: Agadirichnus elegans, Ambroggi et Lapparent 1954, qui est la première empreinte de ptérosaure signalée au monde. Anomoepus mogrebensis Biron et Dutuit 1981; Breviparopus taghbaloutensis Dutuit et Ouazzou 1981, qui ont été la base de la classification actuelle des pistes de sauropodes; D'autre part, Boutakioutichnium atlasicus Nouri, Diaz-Martínez, Pérez-Lorente 2011, est un étrange théropode tétradactyle décrit dans la région de Demnat. De plus, des ichnites peu abondantes dans la littérature mondial ont été cités au Maroc, comme les pistes tireophores et prosauropodes ou des pistes théropodes très longues imprimées pas des théropodes géants.

Le nombre d'universités et de chercheurs impliqués dans les études d'empreintes de dinosaures est de plus en plus grand. Au cours de ces dernières années, quelques universités marocaines en collaboration avec des universités d'au moins six pays européens et des Etats-Unis ont participé à des études d'empreintes de dinosaures au Maroc.

2. RESTAURATION ET CONSERVATION. PHILOSOPHIE ET MÉTHODOLOGIE.

Le but essentiel de la restauration n'est pas de rendre aux empreintes traitées leurs formes d'origine. C'est plus un travail de conservation que de restauration qui cherche à maintenir l'état de l'empreinte dans la même situation le plus longtemps possible.

On peut diviser le travail de conservation en trois étapes: l'analyse de l'état du gisement et les facteurs de dégradation du site, les essais de produits de conservation et les tests des résultats et enfin l'application sur le terrain.

La première opération consiste à déterminer les processus et les effets de la dégradation visibles à œil nu: les fentes et d'autres types de fractures, arénisation, déplaçassions-desquamation, la colonisation par les plantes, ... ou d'autres.

Le travail commence par un échantillonnage et la description de la roche in situ, puis des analyses et des observations microscopiques sur plaques minces sont nécessaires pour identifier les éléments composants de la roche (microfaciès, porosité).

Certains analyses et tests peuvent être faits sur les produits qui seront utilisés dans le scellement de fractures.

Tout d'abord le gisement à empreintes est bien nettoyé en procédant par l'enlèvement de tous les éléments superficiels, tel que lez sol, les cailloux et la végétation. Il est connu que les

dégâts causés par la végétation sont énormes, et pour cela les racines doivent être enlevées en profondeur pour empêcher leurs croissances qui provoquent la création de fissures dans la roche et le soulèvement de plaques sédimentaires. Jusqu'à présent, l'élimination de végétaux et racines se fait par des moyens mécaniques sans l'utilisation d'aucun produit chimique tel que les herbicides.

Après le nettoyage on procède au colmatage de fractures et fissures, pour les grandes fractures on peut utiliser le ciment pur ou parfois un mélange du ciment et sable.
La résine époxy est utilisée pour remplir les fractures très étroites et pour coller les fragments détachés. Il s'applique avec des seringues et des aiguilles d'trou variable, mais généralement de grande taille.

Les fissures, de moyennes et petite taille, sont traitées par injection, grâce à des pistolets d'injection de silicones et des seringues de résines à base de microfine d'alumine, d'azurine ou de poudre de verre. Les silicones sont recouvertes par des jets de sables afin de les protéger et de les faire perdurer.

Nous utilisons souvent des silicones appliquées dans le bâtiment, qui ne se prennent pas entièrement. Dans certains cas, nous avons remplacé la silicone après plusieurs années d'être appliquée. Habituellement les fractures ne sont pas remplis jusqu'au bord de la roche, et quelques millimètres sont laissés inoccupés pour des retouches postérieures. Après application de la silicone, nous mettons de terre du même endroit et nous exerçons une pression avec les doigts pour couvrir la couleur blanche ou grisâtre de la silicone. Nous n'avons pas l'habitude d'employer des colorants dans les mortiers, même si les roches sont sombres. Parfois nous mêlions les mortiers avec poudre de graphite ou du noir de fumée pour éliminer les contrastes de couleurs excessives.

Les travaux de conservation des sites deviennent très onéreux s'ils sont accomplis par des sociétés spécialisées. Le renchérissement est du à plusieurs facteurs liés à la spécificité de ces travaux qui demandent une main d'œuvre bien formée. A cela s'ajoute toutes les étapes nécessaires pour déterminer les produits adéquats pour la restauration et conservation (échantillonnage, analyses minéralogiques et texturales, analyses de comportement physique et chimique de la roche avant et après l'application des produits de restauration).Les campagnes de conservation durent généralement pendant de longues périodes et demandent une bonne logistique et du personnel spécialisé parfois. Il faut aussi prendre en considération que certains gisements se trouvent loin de l'hébergement des participants et tout cela peut ajouter des dépenses supplémentaires couvrant les déplacements quotidiens.

Il faut noter finalement que le but essentiel de ces campagnes de conservation des sites est essentiellement scientifique pour que les gisements gardent leurs intérêts.
Texto normal.

References

[1] E. Ambroggi, A.F. Lapparent, "Découverte d'empreintes de pas de reptiles dans le Maestrichtien d'Agadir (Maroc)". Comp. Rend. Somm. Soc. Geol. Fr.,3, 1954, pp. 50-52.
[2] P.E. Biron, J.M. Dutuit, "Figurations sedimentaires et traces d'activité au sol dans le Trias de la formation d'Argana et de l'Ourika (Maroc)". Bulletin du Museum National d'Histoire Naturelle Paris.(serie 4, section C,3), 1981, pp. 399-427
[3] M. Boutakiout, H. Hadri, J. Nouri, S. Caro, F. Pérez-Lorente, "The syngenetic structure suite of dinosaur footprints in finely laminated sandstones. Site nº 1 of Bin El Oudane (1BO; Central Atlas, Morocco)". Ichnos, 13, 2006, pp. 39-42.
[4] M. Boutakiout, H. Hadri, A. Milhi, J. Nouri, I. Diaz-Martínez, F. Pérez-Lorente, "Icnitas terópodas y saurópodas del Bajociense de Ifgh (Norte de Msemrir. Alto Atlas Central. Marruecos)", Geo-Temas, 10, 2008, pp. 1249-1252.,
[5] G.D. Gierlinski, P. Menducki, K. Janiszewska, I. Wicik, A. Boczarowski,. "A preliminary report on dinosaur track asemblages from the Middle Jurassic of the Imichil area, Morocco". Geological Quarterly, 5), 2009, pp. 477-482.
[6] M. Hadri, X. Pereda, M. Boutakiout, F. Pérez-Lorente, "Icnitas de posibles dinosaurios tireóforos del Jurásico Inferior (Alto Atlas, Goulmima. Marruecos)". Revista Española de

Paleontología. 22, 2007, pp. 147-156.
[7] S. Ishigaki, "Les empreintes de dinosaures du Jurassique inferieur du Haut Atlas central marrocain". Not. Ser. Geol. Maroc. 44, 1988, pp. 79-86
[8] J. Jenny, J.A. Jossen, "Découverte d'empreintes de pas de Dinosauriens dans le Jurassique inferieur (Pliensbachien) du Haut Atlas central (Maroc)". Comp. R. hébd. Séan. Acad. Sc., Paris, II,294, 1982, pp. 223-226.
[9] J. Jenny, A. Le Marrec, M. Monbaron, "Les empreintes de pas de dinosauriens dans le Jurassique moyen du Haut Atlas Central (Maroc). Nouveaux gîssements et précisions stratigraphiques". Geobios, 14, 1981, pp. 427-431.
[10] A.F. de Lapparent, "Sur les dinosauriens du Maroc". Comp. Rend. somm. Soc. géol. Fr. 5, 1942, pp. 38.
[11] A.F. de Lapparent,. "Empreintes de pas de dinosauriens du Maroc exposés dans la galerie de paléontologie". Bulletin du. Museum national d'Histoire naturelle Paris,(2, 17, 1945, pp. 268-271.
[12] M. Masrour, F. Perez-Lorente, S. Ferry, N. Içame, D. Grosheny, "First dinosaur tracks from the Lower Cretaceous of the Western High Atlas (Morocco) ", Geogaceta (53), 2013, pp. 33-36.
[13] M. Monbaron, J. Dejax, G. Demathieu,.- "Longes pistes de dinosaures bipedes a Adrar-N. Ouglagal (Maroc) et repartition des faunes de grands reptiles dans le domaine atlasique au cours du Mesozoique". Bulletin du Musée National d'Histoire Naturel. Paris (Sc. Terre Paleont. Geol.-Min.), 7,3, 1985, pp. 229-242.
[14] J. Nouri, F. Pérez-Lorente, M. Boutakiout, "Descubrimiento de una pista semiplantígrada de dinosaurio en el yacimiento de Tirika (Demnat, Alto Atlas Marroquí) ". Geogaceta. 29, 2001, pp. 83-86.
[15] F. Pérez-Lorente, M. Hadri, M. Boutakiout, "Primeras icnitas de dinosaurio en el sur del Alto Atlas Central. Carixiense (Formación de Arhbalou, Goulmima. Marruecos) ". Geogaceta, 40, 2006, pp. 159-162.
[16] H. Plateau, G. Giboulet, E. Roch, "Sur la présence d'empreintes de dinosauriens dans la région de Demnat (Maroc) ". Comptes rendues sommaires Séances Société Géologique de France, 1937, pp. 241-242.
[17] P.C. Sereno, D.B. Dutheil, M. Iarochene, H.C.E. Larsson, G.H. Lyon, P.M. Magwene, C.A. Sidor, D.J. Varricchio, J.A. Wilson,.- "Predatory dinosaurs from the Sahara and Late Cretaceous faunal differentiation". Science. 272, 1996, pp. 986-991. [1] M. Autin, M. Biey, M. Hasler, "Order of Discrete Time Nonlinear Systems Determined from Input-Output Signals", Proc. IEEE Int. Symp. Circ. Syst., San Diego, 1992, pp. 296-299.

Título:
TELARES DE ATAMISQUI.
EL HABITAT DEL TELAR y DEL SABER.

Autor
CV Ana María Larcher
Coordina actualmente el Polo CICOPAr en la provincia de Santiago del Estero. Es Miembro Activo del CICOPAr. Gestora cultural especialista en Patrimonio Cultural.
Profesional orientada al Diseño de Planes y Programas Educativos de Patrimonio Cultural
Brandsen Nº136 – 4200 – Santiago del Estero – Republica Argentina

Larcher.ana-gmail.com

AREA TEMATICA: PLANES ESPECIALES DE PROTECCION. CIUDAD, TERRITORIO Y PAISAJES CULTURALES.

RESUMEN

Villa Atamisqui es una localidad ubicada en el interior de la provincia de santiago del estero en la República Argentina. Una villa de aproximadamente 4000 habitantes. Es un asentamiento que se ubicó en el lugar actual luego de inundaciones creadas por los bañados del río dulce situado aproximadamente a unos 8 km.

La zona que conforma Villa Atamisqui pertenece al área fundacional no sólo de la provincia de santiago del estero sino también de la república argentina ya que por estas latitudes hicieron su primera entrada los hombres de la conquista española al mando del adelantado diego de rojas quien comandaba sus tropas haciendo este ingreso desde el alto Perú. Su paisaje cultural resguarda información cultural, histórica, arqueológica.

La significación alcanzada por la cultura quichua en la época de la conquista española en suelo argentino hizo que a pesar de las prohibiciones nuestro universo quichua y su lengua aún pervivan.

Las técnicas artesanales tradicionales como el telar, manifestación cultural del lugar antes mencionado, nos ubica en un diálogo entre el paisaje cultural histórico y el oficio ancestral del tejido en telar.

En este trabajo comenzaré por citar algunos aspectos de la convención de 1972 sobre la protección del patrimonio mundial y natural. Y más adelante haré una introducción a la convención del 2003 sobre la protección del patrimonio cultural inmaterial. Con los conceptos de ambas convenciones señalaré en esta presentación con la ayuda de ejemplos de patrimonio cultural e inmaterial de la comunidad atamisqueña en particular, la sinergia de los dos patrimonios y que ambos son con frecuencia interdependientes.

PALABRA CLAVE: PONENCIA

HÁBITAT DEL TELAR
Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (1)

Los considerandos de la Convención de 1972 y otros documentos internacionales ponen énfasis en favor de los bienes culturales y naturales demostrando la importancia que tiene para todos los pueblos del mundo y que es indispensable adoptar nuevas disposiciones convencionales que establezcan un sistema eficaz de protección colectiva del patrimonio cultural y natural de valor excepcional organizada de una manera permanente y según métodos científicos.

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

Aprueba en este día dieciséis de noviembre de 1972, la presente Convención:

I. DEFINICIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL
Articulo 1

A los efectos de la presente Convención se considerará "patrimonio cultural":
- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

En el Articulo 5 la Convención expresa que “con el objeto de garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en su territorio y en las condiciones adecuadas a cada país”, y agrega en párrafos adelante “integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general; como así también desarrollar los estudios y la investigación científica y técnica y perfeccionar los métodos de intervención que permitan a un Estado hacer frente a los peligros que amenacen a su patrimonio cultural y natural”, entre otros puntos

En el apartado VI se refiere PROGRAMAS EDUCATIVOS y en el artículo 27 hace referencia a: “Que los Estados Partes en la presente Convención, por todos los medios apropiados, y sobre todo mediante programas de educación y de información, harán todo lo posible por estimular en sus pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural definido en los artículos I y 2 de la presente Convención”.

Sin dudas la Carta de Venecia (2) sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos aprobada en 1964, aporta : “la humanidad que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos los considera como un patrimonio común y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguardia…” Esto marcó un hito relevante en este largo proceso.

La subsiguiente labor derivada de la implementación de la Convención por sus Estados Miembros y de la creación y funcionamiento del Centro de Patrimonio Mundial, junto a la encomiable labor del ICOMOS, de la Unión Internacional para la conservación de la naturaleza y sus recursos (UICN) y del ICCROM es reconocida por todos.

La Convención de 1972 se estructuró a partir de la necesidad de proteger el patrimonio físico construido o natural de valor excepcional existente en cualquier parte del mundo. Sin embargo, la diversidad y complejidad del patrimonio en el mundo hizo necesario que en 1992, el Comité

del Patrimonio Mundial incluyera una nueva definición en la Convención, la de paisaje cultural como “obras conjuntas del hombre y la naturaleza”.

En 1994 con el Documento de Nara (3) sobre Autenticidad hubo una nueva mirada divisando en el horizonte un mayor respeto por la diversidad cultural y el patrimonio con las nuevas condiciones del mundo contemporáneo.

VILLA ATAMISQUI PUEBLO HISTÓRICO - VILLA ATAMISQUI EN LA ZONA FUNDACIONAL DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO Y DE LA ARGENTINA (Foto 1)

Los artículos, definiciones y documentos antes mencionados me permiten introducirnos en el proyecto “Revalorizando el patrimonio de Villa Atamisqui” y comentar las acciones que se llevaron a cabo en el territorio de Villa Atamisqui en el año 2012 en el marco de la firma de un convenio de cooperación y de práctica docente entre el CICOPAr, la municipalidad local, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Tucumán y el Instituto de Patrimonio e Historia de esa misma provincia. Se realizó un relevamiento de patrimonio arquitectónico e inmaterial con docentes y alumnos de la facultad, y del CICOPAr. La iniciativa surgió en las aulas del CICOPAr en Buenos Aires y con gran entusiasmo llevamos a cabo el relevamiento.

Como dije al comienzo Villa Atamisqui está situada en la zona fundacional de la provincia. Asentada en la margen derecha del Río Dulce a 121 km. de la capital provincial. (Foto 2)

Esta zona antiguamente se llamó Provincia de Soconcho, lugar por donde ingresa el adelantado Diego de Rojas desde el Alto Perú con sus tropas quienes según los relatos de la historia se encontraban con tierras de vegetación como bosques y con civilizaciones nativas. Una de las áreas más antiguas de la provincia y del país (6).

A partir del proyecto “Revalorizando el patrimonio de Villa Atamisqui” se pudo generar distintas propuestas de mejora de las áreas urbanas habiéndose detectado los principales edificios, la arquitectura vernácula, las calles típicas, la biodiversidad local y el uso de la naturaleza en la construcción de las casas.

En los archivos adjuntos podemos observar el trabajo de alumnos y docentes en primer lugar dividiendo el área céntrica de la villa por zonas para la posterior descripción.

De lo relevado en la villa se destaca su plaza, su iglesia, su biodiversidad, algunas casa con construcciones de adobe, cercas perimetrales alrededor de la casa realizados con la madera de los árboles locales. Las calles revelan una típica villa del interior de la provincia.

En el archivo adjunto observamos la información relevada por los alumnos de la UNT: en el croquis el lote identificado es el sector 17, Manzana 4, registrándose en la manzana el domicilio de una telera. En la información de usos urbanos tenemos uso residencial, comercial y libre. La información respecto de la Edificación nos dice: Relación de la edificación con la línea municipal: 6 m.; Ocupación del frente: Menos del 50% ocupado; Altura de la edificación: de 1 a 3 m.; Terminación de la fachada: Revocada con barro, revocada con cal y arena; Ladrillo visto; Zócalo exterior: sin zócalo; Muro: ladrillo común. (Foto 3)

Este informe agrega: Valores y elementos de interés: Se observa en los patios de las casas de las teleras, ranchos, corrales, piletones de agua, viendo la casa se conoce la actividad que realiza la familia para vivir. En la parte de Deterioro describe lo siguiente: Estimación del deterioro: alto; Causas: en cada lote hay un área de la casa (edificación principal), área del trabajo (galerías), corrales y depósitos de herramientas (edificación secundaria).

Toda esta tipología va creando un sistema habitacional, un modo de habitar, un paisaje cultural.

En este relevamiento también se identificaron las ubicaciones de artesanos y teleras.

Ubicación del telar

La telera ubica su telar en general cerca de un árbol en algún lugar en la parte exterior de su casa. El hábitat del telar se conforma de cuatro horcones de quebracho como pilares que sostienen el techo el cual se arma con mezcla de suncho, barro y plástico por las lluvias. Debajo del mismo se construye el telar de estacas característico de esta zona. (Fotos 4, 5, 6)

HÁBITAT DEL SABER

Los habitantes de Villa Atamisqui son atravesados por características como los acontecimientos históricos, la naturaleza geográfica, la herencia española, los saberes nativos; fueron y son el sedimento que dio origen a la creatividad local. Esa identidad se revela en el arte textil milenario de nuestras teleras, en la convivencia de nuestros artesanos y la naturaleza del monte

CONVENCIÓN DE 2003 SOBRE LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (5)

En su definición acerca del PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL nos dice: Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Respecto de los ámbitos nos dice:

El "patrimonio cultural inmaterial" se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:
a)tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
b)artes del espectáculo;
c)usos sociales, rituales y actos festivos;
d)conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
e)técnicas artesanales tradicionales.

Dos de estos ámbitos del PCI se pueden asociar a lo que sucede en la localidad de Villa Atamisqui en la provincia de Santiago del Estero en la República Argentina tanto con la lengua materna local, el quichua santiagueño, como con la técnica artesanal tradicional, el telar.

Tradiciones y expresiones orales

El ámbito "tradiciones y expresiones orales" abarca una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas.

Técnicas artesanales tradicionales

La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, la Convención de 2003 se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos. La labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades.

EL TEJIDO DEL TELAR EN LOS ANDES (6)

Los tejidos tienen una tradición milenaria en el mundo andino. Sirvieron no sólo como vestimenta, sino también como identidad, comunicación e intercambio y como ofrenda para los dioses.

Experiencias a lo largo de los Andes dan testimonio del viaje de ésta expresión cultural que atraviesa más de 10000 km de geografía andina en sus distintos significados hasta llegar a las teleras de Atamisqui.

En la etapa preincaica del Perú podemos hablar de la cultura chavín, cronológicamente del 1200 a.C. – 200 a.C. Chavín de Huantar, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, fue un importante centro ceremonial y centro de irradiación cultural.

El arte textil de Chavín, origen de la expresión artística más antigua del Perú, refleja la importancia del textil en esa civilización. Para la cultura chavín había 4 tipos de pobladores y los artesanos, según su rango, eran “especialistas”. Estas especializaciones significaban un conocimiento técnico en los distintos procesos del arte del telar: producción de algodón y lana, hilado, teñido, técnicas de tejido.

La etapa incaica, según cuenta la historia, la funda el gobierno de Manco Cápac aproximadamente en el 1200.

El mito narrado acerca de la fundación del Cuzco es que MAMA HUACO, una de las reinas fundadoras, enseñó a las mujeres el hilado.

Las telas eran parte de la manifestación mística de los incas, y cumplían una significativa función en las ceremonias y festividades.

El arte textil de Taquile inscripto como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en el 2005 y como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el 2008 es otro ejemplo que da testimonio del tejido en telar.

Varias fuentes históricas citan que en territorio argentino la cultura incaica se expandió entre 1479 y 1535, conquistando partes de lo que hoy serían las provincias de Catamarca Tucumán Jujuy, La Rioja, San Juan y parte NO de Mendoza. Algunos investigadores sugieren la presencia incaica en parte de la provincia de Santiago del Estero.

Registro y relevamiento de los telares de Atamisqui.

El arte en telar en las distintas partes del proceso implica reuniones entre madres, hijas y parientes para hilar, ovillar, teñir, urdir, tejer. Este encuentro es una parte del proceso social que implica una circulación de conocimientos referidos a las técnicas de tejido de mantas, medias mantas, caminos, los cuales tienen diferentes tramas y dibujos heredados de iconografías textiles prehispánicas. Este arte constituye un oficio ancestral. Foto 5 de telera

Se localizan las primeras teleras en el relevamiento “Revalorizando el patrimonio de Villa Atamisqui”.

En los barrios de la zona urbana de la villa se distribuyen el 50% de las teleras atamisqueñas siendo el otro 50% distribuída en la zona rural de los poblados cercanos. La cooperativa de trabajo artesanal Teleras Atamisqueñas cuenta con 34 integrantes

El telar que se destaca en la zona es el telar de estacas, con variantes de 6 o de 8 estacas. La técnica generalizada local es la técnica “pállay” o “pallada” que en lengua quichua santiagueña significa juntar y hace referencia a la técnica misma en la que se “juntan” los hilos de determinada manera para el tejido. Esta técnica cuenta con más de veinte teleras quienes la tejen en la actualidad y es la técnica que identifica la zona. (Foto 7)

CONCLUSIONES

El concepto de patrimonio cultural ha ido cambiando en las últimas décadas y no se limita a monumentos y colecciones de objetos sino que comprende también expresiones vivas heredadas de los antepasados y transmitidas de generación en generación.

Importante es el aporte de la carta de Nara cuando supuso un hito en la conservación del patrimonio, insistiendo en el "hecho de que las interpretaciones relativas a la autenticidad y su aplicación debían inscribirse en el contexto cultural específico".

El hábitat del telar pensado como construcción con elementos de la biodiversidad local está relacionado con la telera y esa expresión cultural que es la artesanía tradicional en este caso la del telar en Atamisqui. Estos telares tienen diversos aspectos, es al mismo tiempo una forma de producción, una tecnología artesanal, un empleo, un producto, un objeto representativo de un grupo social, un saber ancestral.

Tanto la Convención de 1972 como la Convención de 2003 contribuyen al fomento y a la protección de la diversidad cultural y concuerdan en las disposiciones técnicas (fondos, procedimientos de adhesión, presentación de solicitudes de asistencia), y ambas proponen la existencia de Listas aunque de diversos propósitos.

Ejemplos de paisajes culturales declarados en América Latina como el paisaje carioca entre montañas y mar en Río de Janeiro, el Valle de Viñales y el paisaje arqueológico de las primeras plantaciones de café en Cuba, o el paisaje cafetero de Colombia, evidencian las interdependencias entre el patrimonio construido y las expresiones del patrimonio cultural inmaterial que les dieron origen y sustentan.

La mirada integradora puesta en la importancia de nuestros bienes culturales y las expresiones culturales nos alienta a continuar trabajando en la preservación de nuestro patrimonio.

Propongo en este trabajo en particular de Villa Atamisqui una visión de refuerzo mutuo entre ambos patrimonios.

REFERENCIAS

(1) Convención de 1972 de la UNESCO relativa a la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural

(2) Carta de Venecia - Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (1964)

(3) Conferencia de Nara sobre la Autenticidad (1994),

(4) Informaciones técnicas: Alumnos y docentes de la Cátedra de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de Tucumán del Taller del Arq. Barrionuevo.

(5) Convención del 2003 de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Libros considerados (6)

- Prebisch, Teresa Piossek. Los Hombres de la Entrada - historia de la expedición de Diego de Rojas 1543-1546.

- Ariel de Vidas, Anath Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador.

Datos de Internet (6)

wikipedia, cultura chavín: http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_chav%C3%ADn

wikipedia, chavín de huantar patrimonio de la humanidad: http://es.wikipedia.org/wiki/Chav%C3%ADn_de_Huántar

wikipedia, cultura incaica: http://es.wikipedia.org/wiki/Civilización_incaica

wikipedia, arte textil de taquile: http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_textil_de_Taquile

unesco arte textil de taquile: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00166

Dibujos técnicos: Arq. Beatriz Cisneros, Arq. Florencia Dominguez, y Prof. Nelson Verón.
Fotografías: Negro Rosales y Ana Larcher

EXPERIENCIA DE LA CIUDAD DE ALCÁZARQUIVIR EN LA RESTAURACIÓN Y HABILITACIÓN DEL LEGADO ARQUITECTÓNICO.BALANCE Y PERSPECTIVA.

تجربة مدينة القصر الكبير في ترميم وتأهيل التراث المعماري

الحصيلة والانتظارات

الدكتور سعيد الحاجي

لم يعد الجدل اليوم قائما حول الأهمية القصوى التي يشكلها التراث الثقافي في تحقيق مجموعة من الأهداف، فقد أصبح من المرتكزات الاقتصادية المهمة في العديد من الدول التي انخرطت في تجربة تأهيل تراثها واستغلاله في تحسين اقتصادياتها. وهو ما أثبت أن التراث الثقافي لا يختزل في بعده الجمالي أو الرمزي فقط، وإنما له أيضا بعد اقتصادي مهم.

في السنوات الأخيرة تزايد الوعي بأهمية التراث الثقافي المغربي، خصوصا وأنه عنصر أساسي في تقوية الإحساس بالانتماء والتشبث بالهوية، زيادة على ما يتيح توظيفه في التنمية من إمكانات اقتصادية كبيرة.

في المغرب، تعرض جزء كبير من التراث الثقافي خصوصا التراث المعماري، للتخريب أو الطمس أو التشويه بفعل عوامل متعددة، الشيء الذي استدعى تدخلات عاجلة لإنقاذه وتأهيله. وسنركز في هذه الدراسة على التراث المعماري بمدينة القصر الكبير، التي تعد إحدى أعرق المدن المغربية، نظرا للغنى الذي يميز تراثها الثقافي، وتوفرها على عناصر تراثية معمارية متعددة.

لقد عرفت المدينة خلال العشرية الأخيرة، حركية مهمة على مستوى ترميم وتأهيل مجموعة من المعالم التراثية. عبر عقد شراكات مع أطراف متعددة، أثمرت مشاريع ساهمت بشكل كبير في إعادة الاعتبار لبعض المعالم التراثية. وإن كان التراث الثقافي خصوصا المعماري بمدينة القصر الكبير، لا زال في حاجة لتدخلات تقنية مكثفة تنقذ ما تبقى منه، وفي نفس الوقت تسمح بالتفكير في رؤية شاملة للنهوض بالسياحة الثقافية بالمدينة عن طريق استثمار مؤهلاتها التراثية.

وعلى هذا الأساس، سنحاول في هذا العرض القيام بنظرة نقدية لما أنجز من مبادرات استهدفت ترميم وتأهيل التراث المعماري بالمدينة، وسنتطرق للنماذج التالية:

- مشاريع الترميم المنجزة بشراكة بين المجلس الجماعي للمدينة وحكومة منطقة أندلسيا الإسبانية.

- تدخلات وزارة السكنى وسياسة المدينة لترميم مجموعة من الدور العتيقة بالمدينة القديمة للقصر الكبير.

- تدخلات المجتمع المدني المحلي، من خلال تجربة فريق العمل المحلي لحماية وتأهيل التراث الثقافي لمدينة القصر الكبير.

1 - مفهوم التراث الثقافي وأنواعه:

تبلورت تعاريف التراث الثقافي وأنواعه من خلال مجموعة من المواثيق التي أفرزتها مؤتمرات دولية منذ عقود، وأضحت هذه التعاريف تدقق تدريجيا في المفاهيم المرتبطة بالتراث الثقافي سواء المادي أو اللامادي، وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى صياغة جهاز مفاهيمي مهم مرتبط بالتراث الثقافي.

ويرجع تطور تعريف التراث الثقافي عبر المواثيق والاتفاقيات، إلى تطور الأحداث التاريخية السياسية والاقتصادية والاجتماعية ووضعية التراث الثقافي نفسه. وقد تطورت هذه الاتفاقيات وأصبحت مواثيق عالمية تشرف على الالتزام بها مؤسسات ثقافية عالمية مثل اليونيسكو والأيكوموس والأيكوم. بعدما تصبح اتفاقيات ملزمة للدول الموقعة عليها، ويجعلها تسن قوانين محلية لتطبيقها.[1]

1 – 1 تعريف المصدر الثقافي:

يتحدث ميثاق أثينا، على أن "المحافظة على التراث الفني والأثري والمعالم المهمة كتراث عالمي لكل الإنسانية وحمايتها، واجب على الدول المهتمة بالحضارة"[2].

وتتمثل الممتلكات الثقافية في ما يلي:

أ – الممتلكات المنقولة أو الثابتة ذات الأهمية الكبرى لتراث الشعوب الثقافي، كالمباني المعمارية أو الفنية منها أو التاريخية، الديني منها أو المدني، والأماكن الأثرية ومجموعات المباني التي تكتسب بتجمعها قيمة تاريخية أو فنية، والتحف الفنية والمخطوطات

[1] - جمال، عليان، الحفاظ على التراث الثقافي، مجلة عالم المعرفة، العدد 322، مطابع السياسة، الكويت، 2005، ص. 53.

[2] - ورد في المادة 01 من ميثاق أثينا، الصادر عن معهد التعاون للجمعية الدولية، أثينا 1931.

والكتب والأشياء الأخرى ذات القيمة الفنية التاريخية أو الأثرية. وكذلك المجموعات العلمية ومجموعات الكتب المهمة والمخطوطات ومنسوخات الممتلكات السابق ذكرها.

ب - المباني المخصصة بصفة رئيسية وفعلية لحماية وعرض الممتلكات الثقافية المنقولة المبينة في الفقرة (أ)، كالمتاحف ودور الكتب الكبرى المحفوظات وكذلك المخابئ المعدة لوقاية الممتلكات الثقافية المنقولة المبينة في الفقرة (أ) في حالة نزاع مسلح.

ج – المراكز التي تضم مجموعة كبيرة من الممتلكات الثقافية المبينة في الفقرتين أ و ب والتي يطلق عليها مراكز الأبنية التذكارية.[3]

أما ميثاق البندقية، فقد ذهب إلى أن مفهوم المعلم التاريخي لا يشتمل فقط على المباني المعمارية المنفصلة، بل على البيئة المبنية والطبيعية التي تكون دليلا على حضارة ما، أو عن تطور ذي معنى لحدث تاريخي، هذا المفهوم لا ينطبق فقط على المعالم الكبيرة بل أيضا على الأعمال البسيطة التي اكتسبت بمرور الوقت معنى ثقافيا.[4]

وفي 1987، سيعرف ميثاق واشنطن المدن التراثية كونها "كل مدن العالم التي نتجت وتطورت إما بشكل عفوي أو بتصميم معين، هي التعبيرات المادية للاختلاف الثقافي للمجتمعات خلال التاريخ، ولذلك فهي تاريخية."

هذا الميثاق يختص بالتحديد في المدن الكبيرة أو الصغيرة، وفي المراكز التاريخية أو في الأحياء التاريخية، وعلاقتها مع بيئتها الطبيعية أو المبنية. والتي بالإضافة إلى أنها وثيقة تاريخية فهي تحتوي أيضا على القيم الحضرية التقليدية. اليوم هذه المدن والأحياء مهددة بالتلف والتدمير بسبب نوع من التخطيط الحضري الذي نشأ بتأثير التطور الصناعي والذي أثر اليوم في كل المجتمعات.[5]

سنة 1972 سيضع اليونيسكو تعريفات لعناصر التراث الثقافي والطبيعي، تتمثل فيما يلي:

- بالنسبة للتراث الثقافي:

---

[3] - المادة 01 من ميثاق اليونيسكو الصادر في لاهاي سنة 1945

[4] - المادة 01 من ميثاق البندقية سنة 1964، الذي صدر خلال المؤتمر الدولي الثاني للمعماريين والتقنيين للمعالم التاريخية.

[5] - ميثاق واشنطن للحفاظ على المدن والمنطق التاريخية 1987.

الآثار: الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والتصوير على المباني، والعناصر أو التكاوين ذات الصفة الأثرية، والنقوش، والكهوف ومجموعات المعالم التي لها جميعا قيمة عالية استثنائية، من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

المجمعات: مجموعات المباني المنعزلة أو المتصلة التي لها بسبب عمارتها أو تناسقها أو اندماجها في منظر طبيعي، قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

المواقع: أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، أو الجمالية أو الإثنولوجية (علم الأجناس البشرية) أو الأنثروبولوجية.[6]

أما التراث الطبيعي فقد حددته اتفاقية باريس في "المعالم الطبيعية المتألفة من التشكيلات الفيزيائية أو من مجموعة هذه التشكيلات، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر الجمالية أو العلمية. والتشكيلات الجيولوجية أو الفيزيوغرافية، والمناطق المحددة بدقة مؤلفة مواطن الأجناس الحيوانية أو النباتية المهددة، التي لها قيمة استثنائية عالمية من وجهة نظر العلم أو المحافظة على الثروات. المواقع الطبيعية أو المناطق الطبيعية المحددة بدقة، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم، أو المحافظة على الثروات أو الجمال الطبيعي.[7]

وفي باريس 2003، تم تعريف التراث اللامادي كونه "التراث غير الملموس يعني الخبرة والتمثيل والإظهار والمعلومات والمهارات وكذلك الأدوات والقطع المصنعة يدويا، وكذلك الفراغات الثقافية التي لها علاقة بالمجتمع والجماعات، وفي بعض الأحيان يعتبرها الأشخاص جزءا من تراثهم، هذه المصادر الثقافية الغير ملموسة تنتقل من جيل إلى جيل، وما زالت باستمرار تعطي أهمية من قبل المجتمعات والمجموعات، لاستجابتها مع بيئتها ولتفاعلها مع الطبيعة ومع التاريخ، وتعطيهم كذلك الشعور بالهوية والاستمرارية وتنمي فيهم احترام الثقافات الأخرى والإبداع الإنساني. وتماشيا مع أهداف هذه الاتفاقية، لابد من أخذ بعض الاعتبارات، مثل أن تكون هذه المصادر غير الملموسة متجانسة مع أجهزة حقوق الإنسان العالمية القائمة بالفعل. وكذلك فإنه لا بد من تحقيق الاحترام المتبادل بين المجتمعات والمجموعات والأفراد، وكذلك لابد من تحقيق التنمية المستدامة لتلك المصادر."

ولقد حددت اتفاقية باريس لسنة 2003، المصدر الثقافي غير الملموس في الموضوعات التالية:

---

[6] - المادة 01 اتفاقية اليونيسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، أقرها المؤتمر العام في دورته السابعة عشرة المنعقدة بباريس 1972

[7] - المادة 02 اتفاقية اليونيسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، أقرها المؤتمر العام في دورته السابعة عشرة المنعقدة بباريس 1972

أ – التراث الشفهي والعبارات، وتتضمن اللغة كأداة للتراث الثقافي غير الملموس.

ب – الموسيقى وفنون العزف

ت – العادات الاجتماعية، أحداث تعبدية أو أعياد

ث – المعرفة والتعامل مع الطبيعة ومع العالم

ج – الحرف والمنتجات التقليدية [8]

2 - أهمية وأهداف الحفاظ على التراث الثقافي:

تكمن أهمية الحفاظ على التراث الثقافي في الأهداف التي يمكن أن يمثلها هذا التراث ويمكن أن تتلخص في النقط التالية:

- الحفاظ على التراث الثقافي وبعده الحضاري وحفظه لذاكرة وهوية الإنسان والمجتمع.

إغناء الثقافة الإنسانية بالحفاظ على اختلاف التنوع الثقافي لدى شعوبها.

- التراث بقيمه الثقافية والاجتماعية يكون مصدرا تربويا علميا وفنيا وثقافيا واجتماعيا.

- الحفاظ على التراث كمادة استراتيجية ودوره الاقتصادي في تطوير المجتمعات المحلية، أي أن التراث مادة استراتيجية إذا فقدت فلن تتجدد مثلها مثل البترول.

- تقديم عناصر التراث المحافظ عليه كحلول لمشاكل الإنسانية الحالية، من خلال استخدام التقنيات التي استعملها القدماء في معمارهم، وتعاملهم مع الطبيعة لحل مجموعة من الإشكاليات التي تطرح حاليا.

3 _ القصر الكبير: عمق التاريخ وغنى التراث

3 – 1 القصر الكبير: المجال الجغرافي والعنصر البشري

إن موقع مدينة القصر الكبير بشمال المغرب، في منطقة التقاء البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي، أعطاها أهمية تاريخية ومعمارية وأثرية متميزة، تحكم فيها الموقع القاري القريب من البحر، والسهلي على منخفض بلاد الهبط وعلى الضفة الشمالية لنهر اللوكوس.

[8] - المادة 2 من اتفاقية الحفاظ على التراث غير الملموس، باريس 2003

كما تحكم في أهميتها الموقع على الطريق التجارية الرابطة قديما بين شمال المغرب وجنوبه، وأيضا دورها في الاتصال والوساطة بين سكان الجبل والساحل.

وقد ورد ذكر المدينة في المصادر العربية والأجنبية بأسماء مختلفة. والملاحظ أن اسم المدينة عبر التاريخ اتخذ شكلا مركبا من كلمتين، وهذه الأسماء حسب ترتيبها الزمني الوارد في النصوص كما يلي: أوبيدوم نوفوم (القلعة الجديدة)، سوق الكتامي أو سوق[9] كتامى، بلد[10] أو قصر دنهاجة، قصر[11] عبد الكريم، قصر ابن عبد الكريم، القصر الكبير[12].

ترتبط تسمية سوق، بلد، قصر كتامى أو قصر الكتامي باستقرار القبائل الكتامية بمنطقة الهبط خلال القرنين الرابع والخامس الهجري، كما ورد عند المقدسي في ق 4 ه، في إشارته "سوق كتامى أو الكتامي" والبكري في ق 5 ه، حاضرة "سوق كتامى" ما يحيل على أن الموطن الرئيسي لكتامة الغرب هو منطقة الهبط وأنهم وجدوا بها قبل القرن الرابع الهجري، الشيء الذي جعل التسمية التي نتحدث عنها مستوحاة من تواجد الكتاميين بالمنطقة[13].

أما اسم دنهاجة فيطلق على فرع من يسودة بن كتم أو كتام من قبائل كتامة، وإلى هذا الفرع تنسب قصور كتامة بالمغرب خلال ذلك العهد، وهكذا ربط ابن خلدون بين الاسم والمسمى، وهي ملاحظة فريدة بحيث ربما أحس بالخلط بين أسماء هذه القصور، فهو لا يشير

---

[9] - تعني كلمة "سوق" كل مكان تزاول فيه عمليات التسويق والترويج والتبادل، ولا ندري هنا طبيعة السوق الذي ارتبط بكتامة، لا من حيث الزمن يومي أو أسبوعي أو موسمي، ولا من حيث المكان داخل المدينة أو خارجها بالبادية بين مجموعة من القرى أو على طريق تجارية، فإذا استثنينا صفة كلمة "حاضرة" في نص البكري "حاضرة سوق كتامة" التي منها أن السوق كان يقام داخل المدينة، فإن إشارة المقدسي إلى "سوق الكتامي" أو "سوق كتامى" تأخذ مفهوما عاما دون تحديد طبيعة السوق.

[10] - يبدو أن لكلمة "بلد" في نصوص.العصر الوسيط مفهوما عاما المراد به منطقة وجهة جغرافية ما، ولا يختلف عن مفهوم كلمة "بلاد" مثلا بلد أو بلاد الهبط، بلد أو بلاد تامسنا، وأن المراد به منطقة تجمع بشري ما، مثلا بلد غمارة، بلد الشاوية، بلد كتامة، بلد مصمودة، ولا يمكن ضبط أن المقصود من كلمة "بلد" مركز حضري معين، أو أنها تضم مراكز حضرية وقروية متعددة.

[11] - كلمة "القصر" تفيد مفهوما معماريا وليس مجاليا، فالقصر لغة هو كل بناء عالي مشيد فوق مرتفع، ويفهم منه بناء واحد دون تحديد لحجمه ونوعية بنائه المدني والعسكري، وينتمي على المستوى التقني إلى مجموعة العمارة المدنية: بيت – دار – منزل – قصر، ولكن يختلف عنها من حيث كبر حجمه وتقنيات ومواد بنائه وزخرفته، وفي اللهجة العامية المغربية تعني كلمة "القصر"، قرية محصنة بمدخل واحد وبأبراج عالية على مستوى ارتفاع المنازل التي بداخل القرية، وتختص المناطق الجنوبية المغربية، بهذا النوع من العمارة "القصور" ولا توجد نماذج لها بشمال المغرب.

[12] - أحمد أشعبان، مدينة القصر الكبير الطبونيميا والتأسيس، أعمال ندوة: مدينة القصر الكبير الذاكرة والحاضر، من 01 إلى 03 أبريل 1998، منشورات مجموعة الدراسات والأبحاث حول مدينة القصر الكبير، الطبعة الأولى، مطبعة بني يزناسن، سلا، 2000، ص. 31

[13] - أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، نشر وترجمة البارون دوسلان، الطبعة الأولى، باريس، 1965، ص. 109- 110.

في نصه إلى"قصر دنهاجة"، بل يورد اسم القصر الكبير أو اسم قصر كتامة وربما أنه أدرك أيضا غموض المصادر حول الموضوع وغياب اسم "قصر دنهاجة" في عصره[14].

وبخصوص اسم قصر عبد الكريم وقصر ابن عبد الكريم، فينسب هذا الاسم إلى شخصية كتامية هي عبد الكريم بن عبد الرحيم بن أحمد من أسرة ابن العجوز التي كان أفرادها من الفقهاء والعلماء والقضاة من القرن الرابع الهجري/11 م[15].

أما تسمية القصر الكبير فلا ترتبط باسم قبيلة أو شخص، بل تدل على هيمنة الحجم (الكبير). قبل أن تحمل المدينة هذا الاسم، كان الاسم المتداول هو "القصر" فقط، وبما أن هناك مدينة أخرى اختصر اسمها أيضا في اسم القصر فقط، من قصر مصمودة إلى قصر المجاز إلى القصر وأصبح الالتباس واردا، فقد أخذت الأولى حجم الكبير، القصر الكبير، والثانية أصغر منها، القصر الصغير[16].

3 - 2 العنصر البشري

تكونت الكتلة السكانية بمدينة القصر الكبير عبر العصور، من المصاهرة التي حدثت بين الأمازيغ والعرب والأندلسيين الوافدين عليها، لكن الكتاميين يعدون العنصر الرئيسي الذي استوطنها، ويذهب البعض أنهم بنوها على أنقاض مدينة "أوبيدوم نوفوم" الرومانية سنة 102 هجرية/ 721 ميلادية، بحيث كانت تسمى "قصر كتامة"[17].

أما العنصر العربي فقد حل بالمدينة خلال عصر الأدارسة والعصور التي تليه، وتمكن من الظهور والبروز في الفترة الموحدية على عهد يعقوب المنصور الموحدي، الذي قام بإنزال عناصر من قبائل رباح من بني هلال بن عامر، ومعها جموع من قبيلة جشم التي منها قبائل الخلط المستقرة قديما في سهل تامسنا (الحوز)، والتي نقلت إلى الغرب فيما بعد على عهد السعديين أيام أحمد المنصور الذهبي عقب معركة وادي المخازن، بعد أن أبلوا البلاء الحسن في هذه المعركة[18]، في حين يذهب آخرون إلى أنه في عام 586ه – 1188م أنزل المنصور الموحدي عناصر من قبائل بني رباح في أرض "الهبط"[19] وهم قبائل من هلال أهمهم - أولاد الخضر ومرداس و- أولاد سعيد و-أولاد سليم، وقد امتدت منازلهم بين

---

[14] - مؤلف مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد، الدارالبيضاء، 1985، ص. 189.

[15] - أبي عبد الله محمد الحمودي الحسني الإدريسي، صفة المغرب، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق المعروف، المجلد االثاني، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، 1989، ص. 78.

[16] - محمد العربي بن يوسف القصري الفاسي، مرآة المحاسن من أخبار الشيخ أبي المحاسن، تحقيق محمد حمزة بن علي الكتاني، الطبعة الأولى، مركز التراث الثقافي المغربي الدار البيضاء، دار ابن حزم، بيروت، 1429ه – 2008م، ص. 145.

[17] - محمد بوخلفة، الطريق لمعرفة القصر الكبير، م س، ص. 10

[18] - ن م، ص.11

[19] - المنطقة السهلية التي تقع فيها مدينة القصر الكبير

قصر كتامة آنذاك (القصر الكبير) إلى أزغار، وهو السهل البسيط الفسيح الممتد إلى شواطئ المحيط الأطلسي[20].

كما بدأ الموحدون يعمرون القصر الكبير عاصمة الهبط بعائلات نقلوها من الأندلس، منها الفاسيون الفهريون الذين ينتسبون إلى فهر بن مالك بن النضر، وأصلهم من الأندلس حيث يعرفون ببني الجد[21]، كما لجأت بعض الأسر الفاسية من فاس إبان فتنة وقعت سنة 1150ه إلى القصر الكبير هربا من هذه الفتنة[22].

أما الأندلسيون فقد حلوا لأول مرة بالمدينة خلال عصر الأدارسة عندما خربت البصرة، وكانت بها حامية أندلسية بقيادة يحيى بن علي الأندلسي الذي كان يحكمها باسم الأندلسيين، حيث انتقل جزء من سكانها إلى القصر الكبير ومنهم الأندلسيون، ثم وفدت إليها وفود أخرى منهم وبالأخص زمن الموحدين، وعلى رأسهم الشيخ أبو الحسن بن علي بن أبي غالب ومن صاحبه. كما أن وفودا أخرى وفدت على المدينة زمن الوطاسيين عند خروج المسلمين نهائيا من الأندلس سنة 1492م، وما سبقها من سنوات الاضطهاد الذي تعرض له المسلمون[23]. وقد وفدت على المدينة في فترات مختلفة من تاريخها، مجموعات عائلية من فاس والريف والصحراء وتطوان وسوس، وعائلات من الجزائر[24] كانت قد طردت منها ونزحت إليها خلال الهجوم التركي على وهران وفيما بعد عند الغزو الفرنسي[25].

شهدت مدينة القصر الكبير البدايات الأولى لتوافد الأجانب الأوربيين عليها خلال فترة السلطان سيدي محمد بن عبد الله (1757 – 1790)، حيث وفدوا إلى المدينة في سياق توقيع هذا السلطان اتفاقيات تجارية مع بعض الدول الأوربية، مما نشط حركة البشر بين هذه الدول والمغرب، وأصبح للأوربيين الحق في مزاولة أنشطتهم التجارية حتى في المدن الداخلية ومن بينها القصر الكبير، التي أقام فيها العديد من الأجانب بغرض التجارة[26].

4 ـ المؤهلات التراثية لمدينة القصر الكبير:

---

[20] ـ عبد العزيز بن عبد الله، الهبط عبر العصور،القصر الكبير عاصمة الهبط، العرائش أعرق مرسى مغربية في المحيط الأطلسي، منشورات مؤسسة القصر الكبير للتنمية، مطبعة الأمنية، الرباط، 2008، ص.42

[21] ـ ن م، ص.44

[22] ـ ن م، ص.48

[23] ـ محمد رزوق، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و 17، الطبعة الثالثة، منشورات إفريقيا الشرق، 1998، ص. 131

[24] ـ محمد بوخلفة، الطريق لمعرفة القصر الكبير، م س ص.10

[25] - Edouard MICHAUX-BELLAIRE., et Gérard SALMON., *El kçar el Kebir, Une ville de province au Maroc septentrional*. Archives marocaines. 2, Paris. 1905, p. 202

[26] ـ محمد بنخليفة، الشتيت والنثير من أخبار القصر الكبير، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، 2006، مطبعة Digi Edition، تمارة، 2006، ص. 126

نظرا للأهمية والدينامية التي عرفتها المدينة على مر تاريخها، فقد برزت مجموعة من العناصر التراثية بأنماط مختلفة، والتي تعتبر الآن من المؤهلات التراثية الغنية رغم ما لحق بها من تشوهات خطيرة، أدت إلى فقدان العديد من المعالم على رأسها السور الموحدي والأبواب التاريخية للمدينة.

تتوفر المدينة على عناصر تراثية متنوعة، يمكن تصنيفها كما يلي:

- **البنايات التاريخية ذات الوظيفة الدينية**: (الجنائزية، الصوفية، مساجد، زوايا، أضرحة، كنيسة، مقبرة).

حيث تتوفر المدينة على كم كبير من البنايات التاريخية ذات الوظيفة الدينية، نجد من أهمها: المسجد الأعظم، مسجد السويقة، الجامع السعيد، ضريح مولاي على بوغالب، زاوية سبعة رجال، ضريح للا فاطمة الأندلسية، كنيسة القلب المقدس.[27]

- **البنايات التاريخية ذات الوظيفة الدفاعية والمراقباتية:**

(مقاطع السور التاريخي، أبواب تاريخية، عناصر التحصين الدفاعي)

بحكم موقعها الاستراتيجي، كانت مدينة القصر الكبير تتوفر على ثلاثة أبواب رئيسية تربط المدين بمحيطها الخارجي، وهي باب الواد، باب سبتة، باب الشريعة.

السور الموحدي الذي بناه السلطان يعقوب المنصور الموحدي (1184 – 1199)، هدمت أجزاء كبيرة منه على عهد السلطان المولى إسماعيل، ويقع جزء كبير منه تحت المدينة الحالية للقصر الكبير. وقد بقيت من هذا السور ثلاثة مقاطع في حي باب الواد وجزء منه في حي الشريعة والجزء الآخر قرب ضريح سيدي بلعباس.

وهناك باب العطارين الذي يشكل مدخل عدوة باب الواد وصلة الوصل بينها وبين عدوة الشريعة، إضافة إلى برج سيدي بلعباس الذي كان جزءا من السور الموحدي وكان يقوم بالوظيفة الدفاعية هو الآخر.

وفي جانب آخر من المدينة، نجد البنايات العسكرية الإسبانية التي بنيت خلال النصف الأول من القرن 20 أي خلال فترة الحماية الإسبانية، والتي كانت وظيفتها الإشراف العسكري

[27] - Ibid, p. 12

الاستعماري على مدينة القصر الكبير ونواحيها، ولازالت تحتفظ بتفاصيلها ومميزاتها المعمارية.[28]

- البنايات التاريخية ذات الوظيفة التجارية والصناعية والإدارية والفندقية العتيقة:

(ورشات الصناعة، حمامات، أفران تقليدية للخبز)

سوق العطارين: الذي يتوفر على حوالي 45 محلا لبيع العطور والتوابل والمواد المحلية.

قيسارية القماش: والتي توجد في درب الديوان وتتخصص في بيع القماش الصوفي الذي يستعمل في صنع الملابس المحلية.

الفنادق: كانت تستغل في ممارسة الأنشطة الحرفية وإقامة التجار الوافدين على المدينة من مناطق أخرى، وتتميز أغلب الفنادق التي شملها الجرد بتوفرها على طابقين وأكثر، يتوفر كل طابق على عدد من الغرف تتوسطها ساحة. كما أن كل فندق يكون مختصا بنوع من التجارة أو الحرف. مثل فندق (النقايرية) الذي يتخصص في صيغة الفضة، أو فندق (العطارين) الذي كان يتخصص في بيع التوابل والعطور، أو فندق (الزيت) الذي يعتبر مركزا لزيت الزيتون، وهذه الفنادق تعود ملكيتها للأحباس، لكن لحقتها تشوهات معمارية نتيجة الترميمات التي أدخلت عليها من طرف المكترين، والتي لا تراعي التفاصيل الجمالية الأصلية.

الدرازات (ورشات النسيج): تتوفر مدينة القصر الكبير على عدة درازات متخصصة في نسيج الصوف، والتي يعود تاريخ بعضها إلى أكثر من قرن، وتصنع الثوب الذي يستعمل بدوره في صناعة الألبسة التقليدية مثل الحايك والجلابة، وتستغل هذه الدرازات أيضا كمحترفات لتعليم الصنعة للشباب، والتي كان يقبل عليها الكثير من شباب المدينة. ونجد من بينها: الدراز الكبير، الدراز الصغير في حي باب الواد، ودراز جامع السعيدة في حي الشريعة، وقد قد تم سنة 2009 ترميم الدراز الكبير في إطار شراكة بين المجلس البلدي للمدينة والحكومة الأندلسية.

دار الدباغ: وتوجد في حي باب الواد غير بعيدة عن النهر، حتى يتم ضمان توفر المياه التي تحتاجها هذه الصناعة التي تعتبر قديمة جدا بالمدينة، يؤرخ لها البعض بالعصر الموحدي فيما يذهب آخرون إلى جعلها صناعة منذ عهد الرومان. وتحتل دار الدباغ مساحة تقدر ب

[28] - Inventaire du patrimoine culturel de la ville hitsorique Al Kasar Al kebir, un atelier participatif pour une meilleur conaissance du potontiel patrimonial local, Al ksar Al kebir du 18 Au 27 Octobre 2010, p. 06

7000 متر مربع، تستعمل منتوجاتها في صناعة البلاغي في سوق الخرازين، وكذا الأكياس وبعض المنتوجات الأخرى والتي تسوق على مستوى المدينة ومحيطها.

الحرف التقليدية: لازالت مدينة القصر الكبير تلعب دور الممون الرئيسي لمنطقة حوض اللوكوس فيما يتعلق بمجموعة من المنتوجات المرتبطة بالصناعة التقليدية التي وقف فريق الجرد على العديد من انواعها التي لازالت تمارس لحد الآن منها: الحدادة، صناعة "الروابز"، أفران الخبز التقليدية، القشاشين...[29]

المنازل التقليدية:

المنازل التقليدية العتيقة خصوصا البورجوازية منها التي تتميز بتفاصيل جمالية وزخارف ونقوش ومميزات معمارية تعكس نمط عيش وتفكير تلك الفئة.

وهي منازل تتوفر على مواصفات معمارية عريقة، مثل: دار غيلان، دار البقالي، دار الرميقي، دار سيدي علي الوافي، دار احسيسن.

إضافة إلى بنايات ذات وظيفة إدارية وثقافية وسياسية ووظائف أخرى، والتي بنيت خلال فترات مختلفة من تاريخ المدينة، وتتميز بجماليتها وقيامها بوظائف متعددة.[30]

5 - مشاريع تأهيل التراث الثقافي بمدينة القصر الكبير

عانت مدينة القصر الكبير من إهمال كبير طال تراثها الثقافي على مدى عدة عقود، ولقد كان بالإمكان المحافظة على مجموعة من المعالم التراثية بالمدينة لو أنها حظيت بالترميم الملائم في الوقت المناسب، لكن توالي سنوات اللامبالاة وضعف الوعي بأهمية التراث الثقافي جعل المدينة تخسر الشيء الكثير، ويمكن إجمال عمليات ترميم المعالم التراثية في مراحل ثلاث بمدينة القصر الكبير، المرحلة الاستعمارية، ومرحلة تمتد منذ الاستقلال إلى حدود سنة 2003، ثم المرحلة الممتدة من سنة 2003 إلى الآن.

5 – 1 المرحلة الاستعمارية:

المرحلة الأولى وهي المرحلة الاستعمارية، والتي عرفت ترميم وإعادة تهيئة أضرحة سيدي الرايس ومولاي علي بوغالب[31] وللا فاطمة الأندلسية وسيدي الهزميري، وكذلك الشأن بالنسبة إلى المسجد الجامع ومدرسته، ودار الدباغة ومجموعة من المنشآت الأخرى[32].

[29] - Ibid, p. 17
[30] - Ibid, p. 20

بالنسبة لضريح مولاي علي بوغالب، **فقد** قام المقيم الإسباني "كاخيكاس" بترميم جدرانه الخارجية ورص مدخله بشكل مزخرف، وأحدث حديقة بمدخله أحاطها بسياج، وقد أكمل تلك الإصلاحات سنة 1924. حسب ما هو مكتوب على لوحة رخامية مثبتة على واجهة الضريح[33].

الترميمات التي تمت خلال المرحلة الاستعمارية همت العمارة الدينية فقط دون غيرها، وبطبيعة الحال لم تكن هذه الترميمات تدخل في إطار تأهيل الموروث الثقافي للمدينة، أو ضمن رؤية معينة لتوظيف التراث في التنمية المحلية، لأن هذا التفكير لم يكن موجودا أصلا عند المستعمر، وإنما جاءت فقط لإظهار نوع من الاهتمام بمقدسات المغاربة، تسهيلا لعملية تعمير المدينة، وتفاديا لأي اصطدامات قد تعرقل هذه العملية.

الصورة رقم: 01



ضريح مولاي علي أبي غالب خلال الحماية

5 – 2 من الاستقلال إلى سنة 2003

---

[31] - Sanchez DIAZ., "Un Santo Mulai Aali Bugaleb, Patrón de Alcazarquivir" *Mauritania*, Tánger, Año 28, Núm. 354, Mayo 1957, p.221

[32] - Sangroniz y CASTRO., "El Morabito de Lalla Fatma en Alcazarquivir" *Revista hispAño – Áfricana*, Madrdid, S.N, Febrero, 1925, pp. 06 - 09

[33] عبد السلام القيسي، مرجع سابق، ص 192-195.

المرحلة الثانية الخاصة بمشاريع ترميم وتأهيل تراث المدينة، تمتد من الاستقلال إلى حدود سنة 2003، وتميزت بترميم المسجد الأعظم واكتشاف مطفيته التي تعود إلى العهد الروماني، حسب الباحثين الذين واكبوا العملية مثل محمد أخريف منذ سنة 1987، هذه المرحلة أيضا لم تعرف عمليات ترميم أو تأهيل يدخل في إطار رؤية معينة مرتبطة بالتراث الثقافي، وإنما فرضته إكراهات طارئة حتمت على المجلس البلدي آنذاك، إنقاذ معلمة تاريخية دينية من الانهيار دون أن تكون هناك خلفيات تراثية تنموية.

هذه المرحلة على طول مدتها، لم تعرف فيها مدينة القصر الكبير الاهتمام اللازم بتراثها الثقافي، فمنذ سنة 1956 أي سنة الاستقلال وإلى حدود 2003، لم تكن هناك لا في برامج الدولة ولا في برامج المجالس المنتخبة، أية استراتيجية للنهوض بالموروث الثقافي للمدينة وتوظيفه تنمويا، هذا إن لم نقل أنه لم يكن هناك وعي أصلا بأهمية الموروث الثقافي في التنمية المحلية بصفة عامة من طرف الأطراف المذكورة. لهذا يجب انتظار سنة 1986 تاريخ الشروع في ترميم المسجد الأعظم بالمدينة، وهو ما فرضته ظروف طارئة تمثلت في ظهور بعض الشقوق والتصدعات في جدران وبنايات المسجد المهترئة.

إن نصف قرن التي تحدثنا عنها من الإهمال لتراث المدينة الثقافي قد عرفت زوال معلمة بيريس كالدوس التاريخية نهائيا بهدمها وبناء عمارة سكنية محلها. ويمكن اعتبار إصلاح وترميم المسجد الأعظم الذي يمكن اعتباره أبرز عملية ترميم في النصف قرن المذكور، نظرا لأن هذا الترميم ارتبط باكتشاف أثري جد هام خلق زوبعة وسط الباحثين في تاريخ المدينة والمغرب بصفة عامة حيث تم اكتشاف مطفية الجامع الأعظم[34].

هذا الجامع الذي تذهب بعض الدراسات التاريخية، إلى أنه أسس على أنقاض كنيسة رومانية، برجها الأصلي هو هيكل المنار الحالي للمسجد[35]. ويقال أن المسجد بني في عهد الأدارسة، وصار في عهد الموحدين خامس أكبر المساجد في المغرب بعد القرويين بفاس والكتبيين بمراكش وجامع تازة وجامع سلا. ويقال أيضا أن المسجد بني في العهد الموحدين زمن يعقوب المنصور الموحدي ثم وقع توسيعه بالزيادة فيه على عهد المرينيين[36]، حيث أسس الحسن على ابن عثمان المريني المدرسة العنانية المجاورة للمسجد[37]. وحسب حوالة حبسية تتعلق بأهم مساجد المدينة موجودة بنضارة الأوقاف بالمدينة فإن المسجد بني في أواسط

---

[34] - محمد أخريف، القصر الكبير اكتشاف خبايا مطفية الجامع الأعظم، طنجة،2002، ص. 20.

[35] م- حمد عبد السلام بوخلفه، الطريق لمعرفة القصر الكبير ،المطبعة المهدية، تطوان، 1972. ص 28 .

[36] - Michaux- Bellaire, El Qçar el kebir, une ville de province au Maroc septentrional, Archives Marocain. 2, Paris ,19 04; p.59

[37] - محمد المغراوي، "مدينة قصر كتامة من الأصول إلى نهاية عصر الموحدين"، ضمن ندوة مدينة القصر الكبير الذاكرة والحاضر، ص 60.

العصر المرابطي ووسع أوائل العصر الموحدي. وعلى حد قول الباحث محمد المغراوي، يعد أول مسجد بني بالمدينة، وقد بني في عهد الأدارسة وقام يعقوب المنصور الموحدي بتوسعته، وبعد ذلك ثم توسعته مرة أخرى في عهد المرينيين، وأن المسجد كان يقع في مركز المدينة في العصر الوسيط، وكانت تحيط به أحياء سكنية اندثرت فيما بعد فأصبح المسجد يقع في أطراف المدينة بدل وسطها[38].

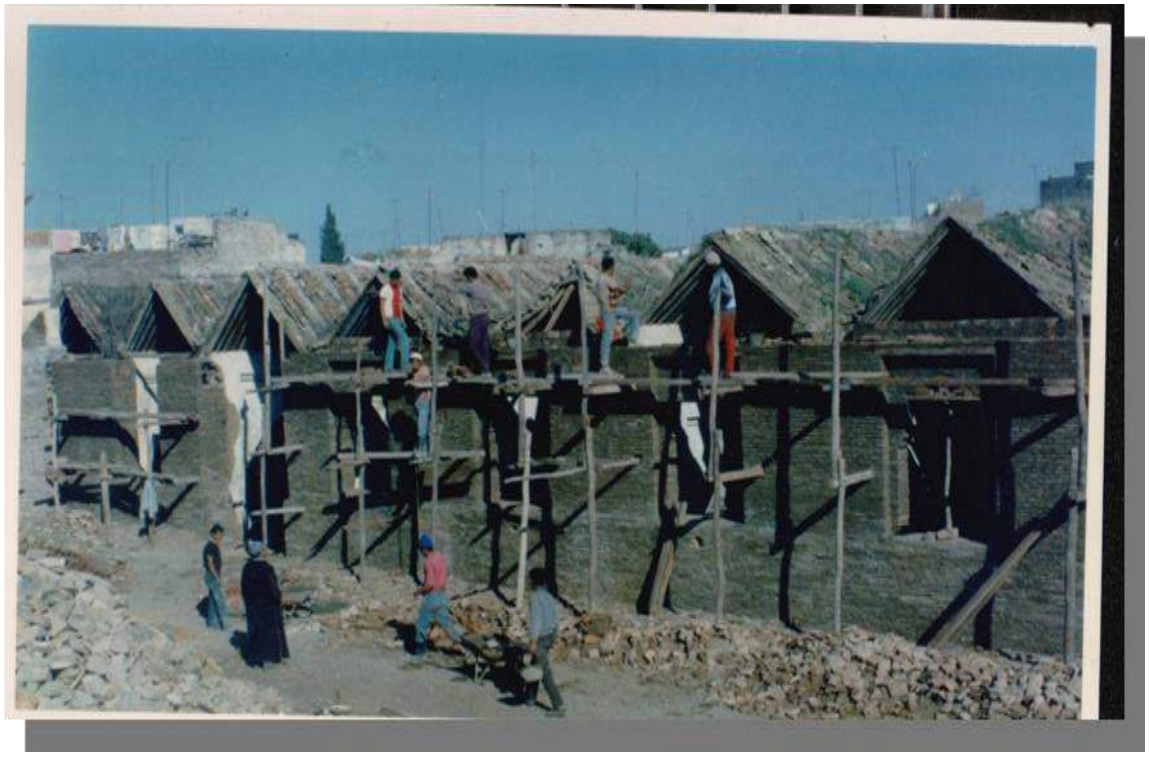
الصورة رقم: 02



المسجد الأعظم خلال القرن 19

الصورة رقم: 03

[38] Humberto, Cortacero Henares; Alcazar-Quivir 1950, Tetuan, 1953 .p.140 .



الصورة رقم: 04



المسجد الأعظم أثناء أشغال ترميمه سنة 1987

ـ مطفية الجامع الأعظم:

تعتبر مطفية الجامع الأعظم من بين أكبر المطفيات في المغرب، بحيث قدرت مساحتها ب66،96 متر، وقد اتضح مؤخرا أن المطفية عبارة عن مساحة صغيرة تقع تحت صحن الجامع، وليست متصلة لا بنهر اللوكوس ولا بالصومعة، ويصل الطول العام للمطفية إلى 10،80 متر من الشمال إلى الجنوب، وعرضها 6،20 متر، وارتفاعها 4،9، أما عرض سورها فهو 30 سنتمتر، وتحتوي على أعمدة مربعة.[39]

الصورة رقم: 05



مطفية الجامع الأعظم أثناء اكتشافها

الصورة رقم: 06

[39] - محمد أخريف ، القصر الكبير اكتشاف خبايا مطفية الجامع الأعظم، طنجة،2002، ص20-28.



المسجد الأعظم بعد الانتهاء من أشغال ترميمه

5 – 3 من سنة 2003 إلى الآن:

انطلاقا من سنة 2003، يمكن الحديث عن طفرة عرفها التراث الثقافي لمدينة القصر الكبير. حيث ظهرت مشاريع جادة وهادفة وتدخل في إطار رؤية معينة لتأهيل التراث الثقافي بالمدينة، وبدأ تفكير جديد يتبلور على مستوى التأسيس لسياحة ثقافية بالمدينة.

فقد عمد المجلس الجماعي، ولأول مرة، إلى اقتراح مشاريع ترميم مبنية على أسس علمية ومعايير تراثية وضعتها دراسات لمكاتب متخصصة، ووضع تصاميم ومدد زمنية ومعطيات مالية لإنجاز هذه المشاريع، التي سيتم تمويلها عبر شراكات دولية. كذلك، فهذه الفترة تؤشر أيضا على بروز نوع من الوعي لدى السلطات المحلية المشرفة على تدبير الِشأن العام بأهمية الموروث الثقافي بمدينة القصر الكبير.

وقد اندرجت المشاريع المبرمجة في هذه الفترة ضمن الشراكة التي أبرمها المجلس الجماعي، مع حكومة منطقة أندلسية بإسبانيا.

5 – 3 – 1 مشروع الشراكة مع الحكومة الأندلسية :

جاء هذا المشروع في إطار التوجه الجديد، الذي يرمي إلى تأهيل تراث المدينة الثقافي، وحيث أن الحكومة الأندلسية سبق لها أن انخرطت في شراكات مع مدن شمال المغرب كشفشاون وتطوان، ونظرا للنتائج الإيجابية التي أثمرتها تلك الشراكات وأثرها الإيجابي على التراث الثقافي لتلك المدن، فإن مدينة القصر الكبير بدورها دخلت في هذه التجربة، حيث تم توقيع هذه الاتفاقية في يونيو سنة 2006 بمدينة القصر الكبير.

الشراكة تضمنت مجموعة من المشاريع ستقوم الحكومة الأندلسية بتمويلها، وتهم أساسا المدينة العتيقة وبعض مرافقها، وقد خصصت لهذه المشاريع أغلفة مالية تكفلت بها الحكومة الأندلسية، بقيمة إجمالية بلغت 860.000,00 **أورو** أي ما يعادل 9.460.000,00 درهم، موزعة على الشكل التالي: [40]

طبيعة المشروع	المبلغ المخصص (بالأورو)
إعادة تأهيل الدراز الكبير	**202.248,00**
إعادة تأهيل دار الدباغ	**385.767,95**
التصميم والدليل المعماري	**23.825,00**
تهيئة الساحات	**128.159,05**
الدراسة الأركيولوجية للسور الموحدي	**60.000,00**
الدورات التكوينية والملتقيات	**60.000,00**
المجموع بالأورو	**860.000,00**

صور لبعض المشاريع المندرجة في إطار الشراكة بين المجلس البلدي للقصر الكبير والحكومة الأندلسية.

الصورة رقم: 07

[40] - *اتفاقية الشراكة والتعاون بين الحكومة الأندلسية وبلدية القصر الكبير*، قسم الدراسات والتعاون، بلدية القصر الكبير، 2006.



الدراز الكبير قبل الترميم

الصورة رقم: 08









الدراز الكبير أثناء الترميم

الصورة رقم: 09



تصميم الدراز الكبير حسب مشروع الترميم

الصورة رقم: 10





دار الدباغ بالمدينة العتيقة



دار الدباغ بعد التأهيل

الصورة رقم: 11



صور للديوان والعطارين



تصميم سوق الغطايين بعد التأهيل

الصورة رقم: 12



سوق العطارين بعد التأهيل

التصميم والدليل المعماري للمدينة العتيقة للقصر الكبير

في إطار الشراكة مع الحكومة الأندلسية، تم الاتفاق على إحداث دليل معماري عبارة عن خريطة للمدينة العتيقة بعدوتيها، تسهل عملية السير والجولان داخلها والتوجه بسهولة إلى أبرز معالمها الأثرية، ويعرف هذا الدليل بأبرز أزقة المدينة إضافة إلى نبذة تاريخية متميزة عنها، وقد أحدث هذا الدليل بأربع لغات هي العربية والفرنسية والإسبانية والإنجليزية، وأشرف على إعداده فريق من الباحثين المغاربة والإسبان، إضافة إلى تقنيين من المجلس البلدي.

إن نجاح تنفيذ برنامج هذه الشراكة بنسبة مئة بالمئة، قد ساهم في إعادة الاعتبار لجزء مهم من النسيج العمراني العتيق لمدينة القصر الكبير، كما ساهم في إثارة الانتباه إلى مجموعة من المرافق التراثية التي تزخر بها المدينة، وفتحت الباب أمام إمكانية العمل على مشاريع أخرى في هذا الصدد، وهو ما سيتجلى من خلال تفاعل بعض مكونات المجتمع المدني لاحقا، خصوصا المبادرات التي سيقوم بها فريق العمل المحلي لحماية التراث الثقافي بالمدينة.

5 – 3 – 2 اتفاقية الشراكة من أجل تأهيل المدينة العتيقة للقصر الكبير مع مجموعة العمران:

في محاولة لإنقاذ النسيج العمراني العتيق، أبرم المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير سنة 2007، شراكة مع مجموعة العمران التابعة لوزارة الإسكان، هذه الشراكة التي كانت تهدف

إلى ترميم حوالي 1000 بناية في عدوتي المدينة العتيقة، بمواصفات تراثية وتحت إشراف مختصين في الميدان.

وحسب ديباجة الشراكة فإنها تهدف إلى "معالجة إشكالية البنايات الآيلة للسقوط وإنجاز التجهيزات الأساسية وتهيئة الهوامش وإعادة الاعتبار للمعالم ذات أهمية معمارية متميزة وتدعيم وإصلاح الأسوار بالمدينة العتيقة بالقصر الكبير".[41]

وقد شمل برنامج التدخل العمليات التالية:

طبيعة التدخـــــل	المتدخـــــــل	المجموع (مليون درهم)
إعادة إيواء قاطني البنايات المهددة بالانهيار - الشطر الأول 500 بناية - وأشغال هدم البنايات الفارغة التي تشكل خطرا على البنايات المجاورة أو على المارة - 500 بناية -	الوزارة المنتدبة المكلفة بالإسكان والتعمير	30.00
أشغال التجهيزات الأساسية وتهيئة الهوامش، وإعادة الاعتبار للمعالم ذات أهمية معمارية متميزة وتدعيم وإصلاح أسوار المدينة.	بلدية القصر الكبير	5.00
المجمـــــوع		35.00

وبالنسبة لتمويل عمليات المشروع، نجد الأطراف التالية:

مصادر التمويل	مبلغ المساهمة (مليون درهم)
الوزارة المنتدبة المكلفة بالإسكان والتعمير	30.00
المجلس البلدي للقصر الكبير	5.00
المجموع	35.00

وتمت جدولة تمويل المشاريع المذكورة على مدى ثلاث سنوات موزعة كالتالي:

طبيعة التدخـــــل	2007	2008	2009	المجموع (م درهم)
إعادة إيواء قاطني الدور المهددة بالانهيار، وأشغال هدم البنايات الفارغة التي تشكل خطرا على البنايات المجاورة أو المارة، وأشغال تدعيم البنايات الآيلة للسقوط	5.00	10.00	15.00	30.00
أشغال التجهيزات الأساسية وتهيئة الهوامش وإعادة الاعتبار للمعالم ذات أهمية معمارية متميزة وتدعيم وإصلاح أسوار المدينة.	2.50	2.50	0.00	5.00
المجموع العام	7.50	12.50	15.00	35.00

وقد كان مبرمجا استفادة حوالي 1500 أسرة من إعادة الإيواء ضمن المشروع، وتدعيم حوالي 500 مسكن مهدد بالانهيار، وتحسين ظروف السكن عبر إنجاز التجهيزات والبنيات

[41] - اتفاقية شراكة من أجل تأهيل المدينة العتيقة للقصر الكبير، قسم التعمير، بلدية القصر الكبير، 2007.

التحتية التي ستستفيد منها حوالي 2700 أسرة، وقد حدد الفترة الزمنية لإنجاز المشروع في 36 شهرا ابتداء من تاريخ المصادقة على الاتفاقية التي أحدثت بموجبها لجنة للتتبع والتنسيق تضم ممثلين عن مجموعة من الهيآت ذات العلاقة بالبرنامج، كما حددت هذه الاتفاقية مهام والتزامات كل طرف فيها.[42]

لقد كان الأمل معقودا بشكل كبير على هذا المشروع، من أجل تأهيل النسيج العمراني العتيق لمدينة القصر الكبير، في أفق توظيفه في التنمية المحلية من خلاله الترويج له كنقطة جذب ضمن خريطة السياحة الثقافية بالمنطقة الشمالية. إلا أن مجموعة من الإكراهات جعلت نسبة إنجاز المشروع لا تتجاوز % 20، حيث واجه القائمون على تنفيذ المشروع مشاكل من قبيل صعوبة إقناع ساكنة الدور العتيقة بإفراغها لمباشرة أشغال الترميم، في ظل صعوبة إيجاد بديل مؤقت للأسر في انتظار نهاية الأشغال. وبالتالي، توقف المشروع بعد حوالي سنة من انطلاقه.

6 - دور المجتمع المدني: فريق العمل المحلي لحماية التراث الثقافي.

يمكن الحديث في هذا الصدد عن تجربة فريق العمل المحلي لحماية التراث الثقافي بمدينة القصر الكبير، حيث تم تشكيل هذا الفريق، في إطار الشراكة المنعقدة بين جمعية المبادرة لإنعاش وتأهيل التراث الثقافي بإقليم العرائش والملحقة الإقليمية لوزارة الثقافة بالعرائش وبرنامج Ardgold و Cirem وبلدية كاطالونيا.

ومن أهم ما قام به فريق العمل المحلي، عملية جرد التراث الثقافي لمدينة القصر الكبير العتيقة، من أجل تحديد دقيق للمؤهلات التراثية المحلية، وذلك في الفترة ما بين 18 إلى 27 أكتوبر 2010. وقد تم هذا الجرد بالاعتماد على الرصيد الوثائقي الذي تتوفر عليه المدينة، قصد إعطاء تعريف وتقييم دقيق للمعالم التراثية التي تم جردها. وكان من أهم أهداف المشروع، تقوية قدرات الفاعلين المحليين فيما يتعلق بتقنيات جرد التراث الثقافي، وتحسيس الساكنة المحلية والمسؤولين بأهمية المحافظة وحماية التراث الثقافي، والتقييم التقني والعلمي للمؤهلات التراثية لمدينة القصر الكبير، إدماج هذا التراث في المخططات التنموية للمجالس المحلية والعمل على وضع مجموعة من المعالم ضمن قائمة التراث المحفظة.[43]

7 - خلاصات وانتظارات

[42] - اتفاقية شراكة من أجل تأهيل المدينة العتيقة للقصر الكبير، قسم التعمير، بلدية القصر الكبير، 2007.

[43] - Inventaire du patrimoine culturel de la ville hitsorique Al Kasar Al kebir, un atelier participatif pour une meilleur conaissance du potontiel patrimonial local, Al ksar Al kebir du 18 Au 27 Octobre 2010, p. 02

إن الوقوف على تجربة مدينة القصر الكبير في تأهيل التراث الثقافي، خصوصا ما يرتبط بالنسيج العمراني العتيق، يجعلنا نقف على مجموعة من الخلاصات التي تسم هذه التجربة، أهمها ما يلي:

- الاهتمام بالتراث الثقافي وخصوصا المعماري في المدينة بدأ متأخرا، وأخذا بعين الاعتبار العمق التاريخي للمدينة وتنوع تراثها المعماري. فإن هذا التأخر قد ساهم بشكل كبير في اندثار مجموعة من المعالم التراثية المعمارية المتميزة.

- غياب جرد دقيق للتراث المعماري ومراقبة صارمة للجهات المختصة لهذا التراث، أدى إلى تشوه العديد من المعالم العمرانية التراثية، وضياع تفاصيل معمارية مهمة ذات دلالات تاريخية عميقة، بفعل الإصلاحات والترميمات العشوائية خصوصا التي همت البنايات المملوكة للخواص. بينما تدهورت حالة مجموعة من المعالم التراثية التابعة لأملاك الأحباس أو الملك الجماعي، بفعل ضعف الوعي بأهميتها التاريخية.

- المبادرات التي قامت بها الجماعة الحضرية للمدينة، خصوصا في الفترة المذكورة، تبقى محدودة مقارنة مع العمل الكبير الذي ينتظر تراثا معماريا، بحجم ذلك الذي تتوفر عليه مدينة القصر الكبير.

- ضعف النسيج المجتمعي المهتم بالتراث الثقافي والعمراني، وغياب التوعية اللازمة بأهمية التراث العمراني، يزيد من صعوبة تجاوب ساكنة المدينة العتيقة مع مختلف المبادرات الرامية إلى تأهيل بناياتها ويعرقل مشاريع الترميم، كما هو الحال في مشروع مؤسسة العمران.

- غياب تصور شامل ومندمج لتأهيل التراث الثقافي والعمراني بالمدينة، وجعله مصدرا تنمويا عبر الترويج للمدينة العتيقة وما تزخر بها كواجهة للسياحة الثقافية، ما قد يؤدي إلى تشجيع ساكنة المدينة العتيقة للانخراط في هذا النسق التنموي الجديد.

- غياب تدخل الوزارة الوصية من أجل تفعيل مسطرة التسجيل في قوائم التراث الوطني، بالنسبة للعديد من المعالم المعمارية التراثية، التي أثبتت الدراسات التاريخية، أهميتها بالنسبة للتاريخ المحلي والوطني.

- ضعف البحث التاريخي والتقني الذي من شأنه إبراز ما تتوفر عليه مجموعة من المعالم من مواصفات تاريخية وعمرانية تراثية، تبرز أهميتها وتثير انتباه الساكنة المحلية لقيمتها التاريخية.

- ضعف البنية التحتية الخدماتية بالمدينة، والتي من شأنها تشجيع السياح على اكتشاف ما تزخر به المدينة من مؤهلات تراثية، وهو ما قد يفرض على مختلف المتدخلين، إيلاء عناية أكبر بالتراث العمراني خصوصا والتراث الثقافي بشكل عام.

إن وضعية المؤهلات التراثية العمرانية بمدينة القصر الكبير، في حاجة ماسة إلى المزيد من الاهتمام، نظرا لمجموعة من الاعتبارات. على رأسها التدهور المستمر الذي يعرفه النسيج العمراني العتيق الذي يؤدي إلى ضياع جزء مهم من ذاكرتها وتاريخها. إضافة إلى أن ضيق الأفق الاقتصادي للمدينة، يستوجب إدراج التراث الثقافي الذي تتوفر عليه، ضمن رؤية اقتصادية تستحضر استثمار ما تزخر به لإعطاء دفعة تنموية للمدينة، وهو ما يتطلب تضافر جهود مجموعة من المتدخلين على مختلف المستويات، بدءا بالوزارة والجماعات المحلية من عمالة وإقليم، والمؤسسات البحثية مثل الجامعات ومراكز البحث العلمي المهتمة بالتراث الثقافي، ثم القطاع الخاص الذي من شأنه أن يكون شريكا أساسيا في تأهيل التراث الثقافي للمدينة ودمجه ضمن رؤية تنموية تعيد الاعتبار إليه كجزء من هوية المدينة وكرافعة للتنمية بها.

قائمة المصادر والمراجع

- أشعبان أحمد، مدينة القصر الكبير الطبونيميا والتأسيس، أعمال ندوة: مدينة القصر الكبير الذاكرة والحاضر، من 01 إلى 03 أبريل 1998، منشورات مجموعة الدراسات والأبحاث حول مدينة القصر الكبير، الطبعة الأولى، مطبعة بني يزناسن، سلا، 2000.
- أخريف محمد ، القصر الكبير اكتشاف خبايا مطفية الجامع الأعظم، طنجة، 2002.
أشعبان أحمد، مدينة القصر الكبير الطبونيميا والتأسيس، أعمال ندوة: مدينة القصر الكبير الذاكرة والحاضر، من 01 إلى 03 أبريل 1998، منشورات مجموعة الدراسات والأبحاث حول مدينة القصر الكبير، الطبعة الأولى، مطبعة بني يزناسن، سلا، 2000.
- أخريف محمد ، القصر الكبير اكتشاف خبايا مطفية الجامع الأعظم، طنجة،2002.
- البكري أبو عبيد، المسالك والممالك، نشر وترجمة البارون دوسلان، الطبعة الأولى، باريس، 1965.
- الحمودي الحسني الإدريسي أبي عبد الله محمد ، صفة المغرب، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق المعروف، المجلد االثاني، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، 1989.
- بنخليفة محمد ، الشتيت والنثير من أخبار القصر الكبير، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، 2006، مطبعة Digi Edition، تمارة، 2006.
- بن عبد الله عبد العزيز، الهبط عبر العصور،القصر الكبير عاصمة الهبط، العرائش أعرق مرسى مغربية في المحيط الأطلسي، منشورات مؤسسة القصر الكبير للتنمية، مطبعة الأمنية، الرباط، 2008.
- بوخلفه محمد عبد السلام ، الطريق لمعرفة القصر الكبير ،المطبعة المهدية، تطوان، 1972.
- القصري الفاسي محمد العربي بن يوسف، مرآة المحاسن من أخبار الشيخ أبي المحاسن، تحقيق محمد حمزة بن علي الكتاني، الطبعة الأولى، مركز التراث الثقافي المغربي الدار البيضاء، دار ابن حزم، بيروت، 1429ه – 2008م.
- القيسي الحسني عبد السلام، مدينة القصر الكبير، تاريخ، مجتمع ووثائق، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، الطبعة الأولى، مطبعة الأمنية، الرباط، 2006.
- المغراوي محمد، "مدينة قصر كتامة من الأصول إلى نهاية عصر الموحدين"، ضمن ندوة مدينة القصر الكبير ا لذاكرة والحاضر.
- عليان جمال ، الحفاظ على التراث الثقافي، مجلة عالم المعرفة، العدد 322، مطابع السياسة، الكويت، 2005.
- مؤلف مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد، الدارالبيضاء، 1985.
- رزوق محمد ، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و 17، الطبعة الثالثة، منشورات إفريقيا الشرق، 1998.

– Humberto, Cortacero Henares; Alcazar-Quivir 1950, Tetuan, 1953 .p.140 .
- Edouard MICHAUX-BELLAIRE., et Gérard SALMON., *El kçar el Kebir, Une ville de province au Maroc septentrional*. Archives marocaines. 2, Paris, 1905.
- Inventaire du patrimoine culturel de la ville Hitsorique Al Kasar Al kebir, Un atelier participatif pour une meilleur Conaissance du potontiel patrimonial local, Al ksar Al kebir du 18 Au 27 Octobre 2010.

- Sanchez DIAZ., “Un Santo Mulai Aali Bugaleb, Patrón de Alcazarquivir” *Mauritania*, Tánger, Año 28, Núm. 354, Mayo 1957.
- Sangroniz y CASTRO., “El Morabito de Lalla Fatma en Alcazarquivir” *Revista hispAño – Áfricana*, Madrdid, S.N, Febrero, 1925.

- اتفاقية شراكة من أجل تأهيل المدينة العتيقة للقصر الكبير، قسم التعمير، بلدية القصر الكبير، 2007.
- *اتفاقية الشراكة والتعاون بين الحكومة الأندلسية وبلدية القصر الكبير*، قسم الدراسات والتعاون، بلدية القصر الكبير، 2006.
- ميثاق أثينا، الصادر عن معهد التعاون للجمعية الدولية، أثينا 1931.
- ميثاق اليونيسكو الصادر في لاهاي سنة 1945
- ميثاق البندقية سنة 1964، الصادر خلال المؤتمر الدولي الثاني للمعماريين والتقنيين للمعالم التاريخية.
- ميثاق واشنطن للحفاظ على المدن والمنطق التاريخية 1987.
- اتفاقية اليونيسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، التي أقرها المؤتمر العام في دورته السابعة عشرة المنعقدة بباريس 1972
- اتفاقية الحفاظ على التراث غير الملموس، باريس 2003

فهرس المواد

1 - مفهوم التراث الثقافي وأنواعه:

1 – 1 تعريف المصدر الثقافي:

2 - أهمية وأهداف الحفاظ على التراث الثقافي:

3 _ القصر الكبير: عمق التاريخ وغنى التراث

3 – 1 القصر الكبير: المجال الجغرافي والعنصر البشري

3 - 2 العنصر البشري

4 - المؤهلات التراثية لمدينة القصر الكبير:

5 - مشاريع تأهيل التراث الثقافي بمدينة القصر الكبير

5 – 1 المرحلة الاستعمارية:

5 – 2 من الاستقلال إلى سنة 2003

5 – 3 من سنة 2003 إلى الآن:

5 – 3 – 1 مشروع الشراكة مع الحكومة الأندلسية :
5 – 3 – 2 اتفاقية الشراكة من أجل تأهيل المدينة العتيقة للقصر الكبير مع مجموعة العمران:

6 - دور المجتمع المدني: فريق العمل المحلي لحماية التراث الثقافي.

7 - خلاصات وانتظارات

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المواد

المؤتمر الدولي لتهيئة التراث المعماري والبناء

تطـــوان 2016

<u>عنوان المداخلة:</u> ساحة الهديم بمكناس: التاريخ والتحولات المجالية وتثمين التراث

<u>تقديـــم:</u> د. مصطفى كنكـورة (رئيس قسم الدراسات العامة بالوكالة الحضرية لمكناس، باحث في قضايا التراث والتعمير).

مقدمـــة:

تعد المدن العتيقة بالمغرب، من بين أهم المآثر التي تشهد على الحضارة التي عرفها عبر التاريخ. فهذه المراكز باعتبارها النواة الأولى للعديد من المدن المغربية تعد ثروة هامة من خلال تراثها المادي واللامادي، ليس فقط من الجانب الثقافي والتاريخي، بل أيضا من الجانب الاقتصادي والاجتماعي والروحي. فهي مجالات يتركز بها نشاط اقتصادي مهم، وتضم كثافة سكانية كبيرة، كما أنها تلعب دورا كبيرا في تطوير السياحة ببلادنا، إذ تشكل منتوجا ثقافيا مغربيا متميزا. من أجل ذلك وجب الحفاظ عليها بترميمها وصيانتها ورد الاعتبار لها وتثمينها من خلال إدماجها في الدورة الاقتصادية[1].

وتعتبر مدينة مكناس العتيقة إحدى العواصم الملكية المغربية التاريخية، وقد صنفت تراثا عالميا إنسانيا من طرف اليونسكو منذ دجنبر 1996[2]، بفضل رصيدها العمراني والمعماري المتميز، واحتوائها لساكنة مهمة وأنشطة اقتصادية وازنة.

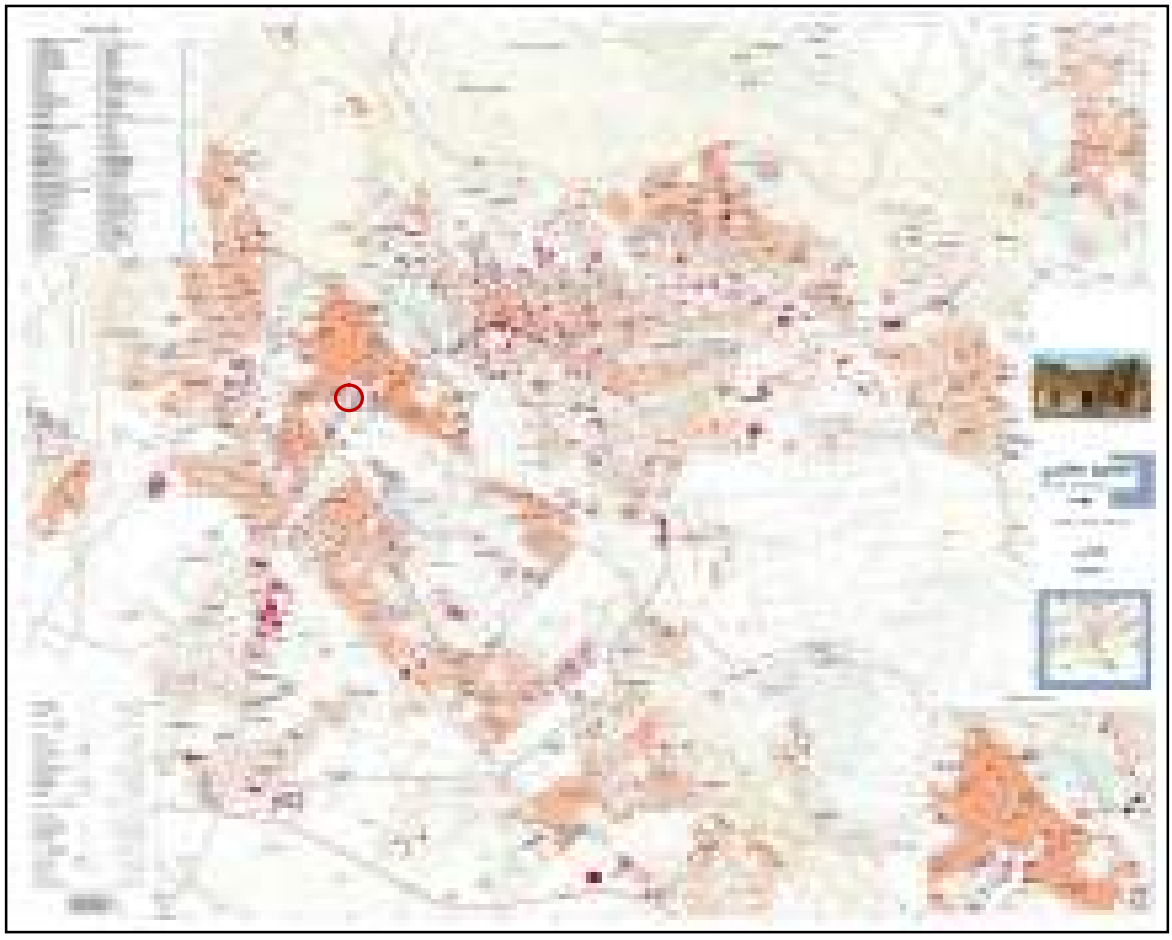
[1]- للتفصيل في الموضوع يراجع:
Haut Commissariat au Plan, Médinas du Maroc, les cahiers du plan, n° 20, septembre-octobre, 2008.

[2] -Site web UNESCO:

Bien	*Catégorie*	*No.*	*Date*	*Critères*
Classement de la Ville historique de Meknès	C	693	1996	(2)(3)(4)

تعد مدينة مكناس تراثا عالميا، ليس بالمآثر التاريخية فحسب، بل كذلك بتراثها الإنساني الشفوي المتوارث بين الأجيال والعناصر البشرية التي امتزجت فيما بينها[3]. فساحة الهديم موضوع هذا المقال تشكل نموذجا مماثلا لساحة جامع الفنا بمراكش (المسجلة تراثا شفهيا من طرف اليونسكو)، كما أشارت إلى ذلك الرسالة الملكية"...تضم نوعين من التراث: المادي والمنقول، هذا الأخير الذي لا يخفى وزنه القوي وحضوره الكبير في بعض الدول بل وفي قارات بكاملها، كما هو الشأن بالنسبة لقارتنا الإفريقية، حيث شكل التراث الشفاهي مصدر تثقيف وتأهيل ومنبع توجيه وتأطير. هكذا كان لمجتمعات عديدة أن تبني صرح حضاراتها معتمدة عما تتناقله الأجيال بقوة الكلمة وبفعل الموعظة وحسن السلوك، وحكمة السير والحكاية والمثال، فساهمت بذلك في إغناء الحضارة الإنسانية، إغناء لا يستهان به، مما يحتم علينا إيلاء هذا التراث ورموزه الأولوية من اهتماماتنا لأنه مهدد بالانقراض أكثر من غيره ولأنه ثروة لا تعوض"[4].

الشكل 1: موقع ساحة الهديم داخل مجال مدينة مكناس



[3]- أبو إدريس (إدريس)، مكناس مكان وفضاء للمثاقفة والتفاعل الحضاري عبر التاريخ، مجلة منبر مكناس تافيلالت، العددان 70-71، 2008، ص.14.

[4] - مقتطف من الرسالة التي وجهها الملك محمد السادس إلى المشاركين في الدورة 23 للجنة التراث العالمي، مراكش 29 نونبر 1999.

1-لمـحة تاريخـية عن ساحة الهديم

تقع ساحة الهديم في الشمال من القصبة الإسماعيلية والجنوب الغربي من المدينة العتيقة، يمين مدينة رياض العنبري (المندثرة). ويرجع أصل تسميتها بالهديم حسب عدة مصادر إلى عملية الهدم المتوالية التي تعرضت إليها، خصوصا هدم القصبة المرينية في عهد المولى إسماعيل(1672-1727) الذي أقام مكانها وعلى أنقاضها توسيعات مدينته الملكية.

هي ساحة تاريخية ارتبط وجودها وتطورها بمجريات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بمكناس، تعكس بأنشطتها ومنشآتها وأخبارها، مختلف التطورات والأحداث التي عرفتها المدينة[5]. هذا الجناح الفسيح يذكر بالإجراءات التي اتخذها المولى إسماعيل لجعل المدينة تقوم بدورها كعاصمة للبلاد، فقد كانت تعد المشور الأول للقصور الإسماعيلية، عندما كان باب منصور العلج مدخلها الرئيسي من هذه الجهة[6]، إذ أعدت الساحة لتنظيم التظاهرات الكبرى من استعراضات عسكرية واحتفالات رسمية واستقبال الشخصيات والوفود الأجنبية وغيرها، ثم في فترات متأخرة اكتسبت وظائف اقتصادية واجتماعية، كسوق أثناء فترات الاضطرابات، ومركز تجاري بعد إنشاء السوق البلدي بجوارها ثم موقف للسيارات فساحة عمومية، إلى أن استقرت حاليا على شكل فضاء للترفيه وفن الحلقة على شاكلة جامع الفنا[7].

2-المكونات العمرانية والمعمارية لساحة الهديم

تمتد ساحة الهديم على شكل مستطيل، تقدر مساحتها بحوالي 1700م². وتعتبر من أهم المواقع الأثرية التي تزخر بها العاصمة الإسماعيلية، بل تمثل القلب النابض بالحيوية داخل المدينة العتيقة، ويتجلى ذلك في تعدد المعالم التاريخية الأثرية المحيطة بها، ويأتي في طليعتها باب المنصور لعلج الذي كان يمثل المدخل الرئيسي للقصبة الإسماعيلية، والذي بني في عهد السلطان المولى إسماعيل على يد مهندس مسيحي اعتنق الإسلام، وبذلك عرفت باسم باب منصور لعلج، لكن الذي أتم بناءه وزخرفته على الشكل الذي نراه اليوم هو ابنه المولى عبد الله سنة 1732[8]. ويبلغ ارتفاعه حوالي 16 مترا، بينما تبلغ فتحة قوسه حوالي 8 أمتار، ورغم هذا الارتفاع يظهر الباب وكأنه دون ذلك، لأن عرضه يتجاوز علوه

---

[5]- كنكورة (مصطفى)، استراتيجية المحافظة ورد الاعتبار للمدن العتيقة بالمغرب حالة مكناس من 1912 إلى بداية القرن 21، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، 2010، ص. 409.

[6] - ناصري (عبد المالك)، الخريطة المعمارية لمدينة مكناس: دراسة تاريخية ومعمارية، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، 2002-2003، ص 188.

[7] - هوزلي (أحمد)، ساحة جامع الفنا، من أجل إعادة الهيكلة لمواجهة تحديات العصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة القاضي عياض بمراكش، الملتقى الوطني السادس للباحثين في جغرافية المدن: المدينة المغربية العتيقة، إشكاليات الحاضر وتحديات المستقبل، 2002، ص. 20-42.

[8] - SALADIN (H), Les portes de Meknès, (Maroc) d'après les documents envoyés par M. le Capitaine EMONET, du service des renseignements à Meknès (Maroc), P. 247.

بكثير. وبداخل الباب توجد قاعدة مستطيلة يبلغ عرضها 2.6 مترا وطولها 17 مترا، مغطاة بقبة كبيرة ويرتفع في جنبات باب منصور برجان قائمان على أقواس، وفي جوانبه أعمدة من رخام تم استقدامها من موقع وليلي. ويتميز الباب بفنه المعماري الإسلامي الخاص بتلك الفترة[9].

وقد لعب هذا الباب وظيفة المحكمة الرسمية لباشا المدينة واستمرت على ذلك إلى أواخر حكم السلطان المولى عبد العزيز سنة 1907. ويعد هذا الباب من أجمل الأبواب الأربع في العالم، وقد تم تحويله إلى رواق للعروض الفنية منذ سنة 1997، وحظي باهتمام كبير من طرف الهيئات الدولية، إذ وقع الاختيار عليه لإقامة مجسم له بباريس سنة 2001 في إطار مهرجان "زمن المغرب بفرنسا"[10]. وفي سنة 2005 قامت عمالة مكناس بأشغال صيانة للباب مع السور المتصل به في إطار مشروع تهيئة ساحة لهديم وتبليط الشارع الفاصل بينهما[11].

وما يميز ساحة الهديم أيضا السقاية الكبيرة[12] التي توجد بجهتها الموالية للمدينة العتيقة في الزاوية الشمالية الشرقية من الساحة، والتي يرجع بناؤها للوزير الجامعي خلال أواخر القرن 19م، وتعرف في العقود الحبسية بالسقاية الكبرى[13]، وتتجلى فيها مهارة الصانع المغربي في التزيين والزخرفة[14].

وبالإضافة إلى باب منصور توجد على أقصى يساره معلمة تاريخية تتمثل في مسجد الجامع الأخضر أو جامع الأنوار الذي أسسه المولى إسماعيل سنة 1698[15]، غير أن هذه المعلمة التاريخية اندثرت ولم يتبقى منها سوى الباب الرئيسي الذي ينفتح بدوره على ساحة الهديم. والجدير بالذكر أن هذا الباب كان يعرف لدى البعض بباب القشلة، ويرجع هذا الاسم إلى اتخاذ أنقاض هذا المسجد من طرف القوات الفرنسية كثكنة عسكرية عند دخولهم لمدينة مكناس سنة 1911[16]، وهو اليوم مقرا للقسم التقني لجماعة مكناس بعد إدخال مجموعة من التعديلات عليه.

---

[9]- BARRUCAND (M), L'architecture de la Qasba de Moulay Ismaïl à Meknès, Etudes et travaux d'archéologie marocaine, volume VI, Imp, Les Editions Maghrébines, Casablanca, 1976, P.46.

[10]- كنكـورة، م س، ص. 420.

[11]- ولاية جهة مكناس تافيلالت، عمالة مكناس، قسم الصفقات، 2008.

[12]- CHAMPION (P), Les villes d'art célèbres : Tanger, Fès et Meknès, Librairie Reynouard, H Laurens, Paris 1924, P. 135.

المنوني (محمد)، دليل القصبة الإسماعيلية، مجلة دعوة الحق، العدد 4، السنة 10، 1386هـ/1967م، ص 108.

[13]- ابن زيدان (عبد الرحمان)، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس أو عبير الآس من روض تاريخ مكناس، أو حسن الاقتباس من مفاخر الدولة العلوية بمكناس، 5 أجزاء، الطبعة الثانية، مطابع إديال، الدار البيضاء، 1990، ج 1 ص 220.

[14]- ناصـري، م س، ص 315.

[15]- ابن زيدان: الإتحاف، م س، ج 1، ص 162.

[16]- المنور (عبد المجيد)، المشروع الثقافي والتنمية المحلية بمدينة مكناس العتيقة، بحث لنيل الماستر في الجغرافية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، 2009، ص. 111.

إلى جانب ذلك هناك "متحف" دار الجامعي الذي يعود بناؤه إلى أسرة "الجامعي" في عهد السلطان المولى الحسن الأول وخصوصا وزيره محمد بن العربي الجامعي الكبير سنة 1882. وقد شيدت الدار على مساحة تقدر بـ 4410 م^2، وخضعت بنايتها لتمديدات وزيادات حسب الظروف العامة الطارئة عليها. وإبان دخول القوات الفرنسية إلى المدينة، وقع اختيار الجنرال "موانيي" على رياض الجامعي بحي الصباغين لجعله "مستشفى" لإيواء المرضى والجرحى من الجنود[17]، ومنذ 1911 أصبح هذا الرياض يعرف بمستشفى "لويس" Louis، وأدخلت عليه بعض الإصلاحات ليصبح أكثر ملاءمة لاستقبال المحتاجين للعلاج من الجنود، واتساع طاقته الاستيعابية[18]، ليتم ترتيبه كمبنى تاريخي في19 نونبر 1920[19]، كما تمت إقامة مدرسة لتعليم الطرز المحلي به، ثم عرف عملية ترميم سنة 1922 ليصبح مقرا لمفتشية المآثر التاريخية والفنون الأهلية وأيضا المكتب الاقتصادي[20]. وبعد الاستقلال انفصلت الصناعة التقليدية عن البناية في حين خصص المتحف لعرض الفنون والمنتوجات الحرفية المميزة لمكناس.

كل هذه المعالم السالفة الذكر والتي تدخل ضمن ساحة الهديم تمت إحاطتها من طرف السلطان المولى إسماعيل وابنه المولى عبد الله بأسوار تميزت بوظائف مدنية ودفاعية، ولم تقتصر على القصبة فقط بل تم تمديدها لتشمل المدينة العتيقة ومن ضمنها ساحة الهديم. وموازاة مع الأسوار نجد في الجهة الغربية للساحة سوق عصري يتكون من 550 محلا أنشئ في عهد الحماية من طرف إدارة البلدية سنة 1938[21] وفق الطابع المعماري "الأهلي"، خصص لبيع المواد الغذائية بمختلف أصنافها وأنواعها ويخضع لتنظيم جيد ومتقن من طرف البلدية، حيث خصصت أوقات محددة لعمله ومنع خلالها دخول السيارات والعربات والدواب مع السماح للتجار بإدخالها خارج أوقات العمل، ووجب على كل من أراد الاشتغال بهذا السوق الحصول على إذن من طرف رئيس المصالح البلدية، ووضعت للسوق العديد من التنظيمات والقوانين، أهما تحديد العقوبات لكل مخالف لها[22].

---

[17] - بوعسرية (بوشتى)، مكناس، المدينة الجديدة: التأسيس- البنيات الإدارية- التناقضات، 1911-1939، منشورات عمادة جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، 1999.، ص.109.

[18] - نفسه، ص.144.

[19]- ظهير 19 نونبر 1920 / 7 ربيع الأول 1339، ج ر 423 بتاريخ 30 نونبر 1920.

[20]- Hesperis, Comptes rendus des séances mensuelles de l'Institut des Hautes études Marocaines, Rapport sur la défense des villes et la restauration des monuments historiques, 4ème trimestre, Tome II, année 1922, 1er et 2^{iéme} trimestres, pp. 456-457.

[21]- Archives de la bibliothèque De La source, Rabat.

[22] - Arrêté Municipal réglementant la vente au bétail dans les marchés de Meknès, Meknès le 30 janvier 1923, carton 1206 B.G.A.R.

تم بناء هذا السوق في بداية الأمر على شكل "براكات" على أرض محبسة فقررت إدارة البلدية شراءها لحسابها الخاص فتم اقتناء هذا السوق بثمن قدره 23.585.104 فرنك، لتحوله إلى مجموعة من المحلات بغية تحرير ساحة الهديم من حوالي 300 دكان عشوائي، وللحفاظ على جمالية المدينة ونظافتها. كما وضعت إدارة الحماية الفرنسية مشروعا لتحويل الأروقة بساحة لهديم إلى محلات تجارية سنة 1940، وخصص له مبلغ 50000 فرنكا[23]، لكنه قوبل بالرفض من قبل مفتشيه المباني التاريخية لاعتبارات جمالية وللحفاظ على خصائص ساحة لهديم كمشور والتخفيف من كثافة المحلات التجارية[24]. ولازال هذا السوق البلدي يمارس نشاطه التجاري لحد الآن ويخضع لبعض الإصلاحات من حين لآخر.

الشكل 2: ساحة الهديم من خلال صورة القمر الصناعي



[23] - Archives de la bibliothèque De La source, Rabat.

[24] - Lettre du Directeur des affaires politiques au directeur général de l'instruction publique des beaux-arts et des antiquités, Inspecteur des monuments historiques, des médinas et des sites classés, 24 août 1940.

- Lettre réponse de l'inspecteur des monuments historiques, des médinas et des sites classés, A.D.P.C.R.

3-أهم عمليات التهيئة ورد الاعتبار التي عرفتها ساحة الهديم

تعرضت ساحة الهديم للكثير من التدخلات لإعادة تهيئتها، الشيء الذي أفقدها العديد من معالمها الأصلية، قبل أن تؤول إلى وضعيتها الحالية كقبلة للزوار بعد العمليات الأخيرة التي شهدتها.

3-1 خلال فترة الحماية الفرنسية

تدخلت الإدارة الاستعمارية بشكل مكثف في المدينة العتيقة بواسطة مصلحة الفنون الجميلة، إذ كان الدافع وراء القيام بمشاريع الصيانة جماليا بالدرجة الأولى وهو إنقاذ المناظر والكنوز الفنية للمدن الإسلامية لصالح الفن والسياحة، فالهدف اقتصادي بالأساس[25]، لكون الإبقاء على المدينة التقليدية في شكلها الأصيل يساعد على جلب السياح، وهو ما يساهم في تنمية اقتصاد المستثمرين الفرنسيين في مجال الفنادق والمطاعم دون الاهتمام بوضعية الساكنة المحلية. كما أن حضور عنصر السياحة في سياسة المقيم العام الفرنسي "ليوطي" هاته كان واضحا[26]. ففي هذا الإطار قام المعمرون المكناسيون بالترويج السياحي للمدينة، سواء بمعالمها الأثرية أو المعمارية أو السياحية الطبيعية أو الفلكلورية، حيث صدرت ثلاثة دلائل[27] ساهمت في التعريف بالمؤهلات السياحية المحلية وتطوير القطاع[28].

وقد لجأت إدارة الحماية في البداية إلى سن مجموعة من التشريعات العصرية في مجال الترتيب والمحافظة على المآثر التاريخية وحماية المدن العتيقة. وهكذا انطلاقا من سنة 1912 وإلى غاية 1953 تلاحق صدور العديد من الظهائر بتشريعات وضوابط تخص مختلف جوانب المحافظة والتعمير بالمدن المغربية، ولم تستثن مدينة مكناس من هذه القاعدة[29]. فقد أعطي في 11 أبريل 1921، الأمر بإجراء

---

[25] - شقرون (الياقوت)، العمارة بمدينة فاس على عهد الحماية 1912- 1925، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، 2007، ص.83.

[26] - LAPRAD (A), Lyautey urbaniste (souvenir d'un témoin), Paris, Horizons de France, 1934, p .13.

[27] - ROUSSET (M), La promotion de Meknès à travers les guides marocains du tourisme (1915-1935), Revue Maroc-Europe, Meknès de Moulay Ismail à nos jours, n° 12, Edition La porte, 1999-2000, pp 71-76.

[28] - عرفت فترة الحماية الفرنسية بالمغرب أيضا إصدار"الدليل الأزرق Guide bleu" المختص بالتعريف بمدن المغرب السياحية.

[29] - لقد بدأ تحديد المعالم التي حملت صبغة تاريخية بمكناس بهدف ترتيبها منذ سنة 1914، وقبل ذلك بسنة صدر قرار وزيري بتاريخ 5 غشت 1913، ينص على إحاطة المدينة العتيقة بمحاذاة الأسوار بارتفاق منع البناء (الحرمات الحربية) على عمق يبلغ 250 مترا، كإجراء احترازي وقائي وأمني (ج. ر عدد 43 الصادرة بتاريخ 22 غشت 1913 ص.319). شملت عملية الترتيب في البداية معالم المدينة الكبرى، من أسوار وأبواب ومدارس لما لها من قيمة جمالية كبيرة، ثم تلتها باقي البنايات والمواقع الأخرى وذلك وفق أهميتها التاريخية والفنية. وتم ترتيب معظم المعالم التاريخية بناء على مقتضيات ظهير 13 فبراير 1914، الذي سن مناطق حماية خاصة بها، تمنع بموجبها كل أشغال البناء، ثم أضاف ظهير ظهير 21 يوليوز 1945 (ج ر عدد 1715 بتاريخ 7 شتنبر 1945) بعض المقتضيات في ما يتعلق بهذا الإجراء.

بحث في شأن اقتراح ترتيب ساحة "الهديم"، وأيضا منطقة حولها تقدر ب 24 مترا، ابتداء من خارج الأسوار التي تحدها، وفق المقتضيات التالية :

- لا يقام أي بناء في هذه الساحة.
- لا تشيد أية بناية في المجال السالف الذكر (24 مترا)، دون الموافقة المسبقة لرئيس مصلحة المآثر التاريخية، مع الحرص على عدم تغيير ملامح الأسوار المقابلة للساحة[30]. والتأكيد على منع إدخال أي تغيير على خصوصيات المجال المذكور الوارد في اقتراح الترتيب أعلاه، طيلة مدة البحث[31].

كما خضع موقع ساحة الهديم لمقتضيات ضابطة الحماية الفنية، إذ تم بقرار وزاري صادر بتاريخ 21 أكتوبر 1924 وضع ارتفاقات عدم تعلية البناء على الأراضي المجاورة لمدينة مكناس العتيقة، والواقعة ما بين تجزئة الملاح الجديد وساحة الهديم بهدف الحفاظ على المظهر العام للمدينة. وعلى إثر ذلك تم تقسيم مجال المدينة العتيقة إلى ثلاث مناطق، جاءت ساحة الهديم في المنطقة الثانية منها التي تتضمن ارتفاق عدم التعلية، بحيث يمنع على البنايات تجاوز علو السور المحاذي لساحة الهديم[32].

وإذا كانت سلطات الحماية قد حققت باعا طويلا في وضعها للنصوص القانونية المنظمة لحماية التراث، التي توجت بظهائر الترتيب التي طبقت على عدد لا يستهان به من المعالم التاريخية والمواقع الطبيعية، رغم عدم التوازن الذي سجلناه في ما يتعلق بلائحة المعالم المرتبة، فإن الإقدام على عمليات الترميم لم يكن بحجم وقوة السياسة التي تم إرساؤها من أجل ذلك.

فقد شرعت سلطات الحماية في مباشرة العديد من عمليات الترميم للمعالم وخصوصا المرتبة منها، والتي أشرفت عليها مصلحة الفنون الجميلة والمعالم التاريخية وفي مرحلة لاحقة مفتشية المباني التاريخية، كما أحدثت لهذا الغرض لجنة ترميم المعالم التاريخية سنة 1925[33]، التي عهد لها بإعداد برنامج سنوي للترميمات، بالإضافة إلى التداول بشأن التقارير المرفوعة إليها من طرف رئيس مصلحة الفنون الجميلة بخصوص أنشطتها السنوية، وإبداء ملاحظاتها حول مضمونه. وقد قام المؤرخ "ابن زيدان" برصد أهم هذه المشاريع التي عرفتها المراحل الأولى من الحماية[34].

---

[30] - البند الأول من القرار الوزيري بتاريخ 21 شعبان 1339هـ/ 11 أبريل 1921م، ج.ر عدد 445 بتاريخ 3 ماي 1921م، ص.740.

[31] نفسه، البند الثاني.

[32] - قرار وزيري صادر في 20 ربيع الثاني 1343هـ / 18 نونبر 1924م، ج ر، ع 603، س14، ص.1465.

[33]- القرار الصادر بتاريخ 13 غشت 1925م المنشور بالجريدة الرسمية عدد 671 بتاريخ 1 شتنبر 1925م.

[34] - ابن زيدان، الإتحاف، م س، ج1، ص. 219 .

وهكذا شهدت ساحة الهديم خلال عهد الحماية العديد من التغييرات التي مستها بمايحيط بها من معالم. وخضعت مآثر عمرانية أخرى للترميم والإصلاح، ومنها سقاية ساحة الهديم، المقابلة لباب منصور العلج[35].

الصور 1: ساحة الهديم خلال فترة الحماية الفرنسية



3-2 بعد الحصول على الاستقلال

بعد حصول المغرب على الاستقلال عرفت ساحة الهديم فترات ازدهار ومراحل بهجة وشهرة، غير أن التغييرات التي عرفتها المدينة، والتطورات التي طرأت على الحياة الاجتماعية، جعلت إشعاع هذه الساحة وشهرتها يخفتان بعض الشيء، مما دفع -خلال الثمانينات- إلى التفكير في إعادة توظيفها بشكل مغاير، غير أن الأمور تمت بشكل متسرع ولم تراع كثيرا من الاعتبارات التي كان من المفروض أخذها

[35] - انظر التقرير حول ترميم العديد من معالم المدينة، وضمنها سقاية الهديم، الذي نشر ب :
Hespéris, AB-B.I.H.M, Année 1922, 47eme Trimestre, Emile Larousse, Editeur, Paris, PP. 4456-457.

بالحسبان كالمعطيات المرتبطة بالجانب التاريخي والاقتصادي والاجتماعي لمدينة مكناس، لذلك أثارت تلك العمليات موجة احتجاج قوية من طرف كل المهتمين بالمدينة، نظرا للأسباب التالية:

الجانب التاريخي: إن تهيئة الساحة شوهت أهم العناصر العمرانية التاريخية المتواجدة بها، بإضافة بعض المعالم التي لا تنسجم مع شكلها الأصيل كبناء مجموعة من القبب الملاصقة للسور الشرقي من الساحة. ورغم ذلك لا تزال تشكل المكان الأكثر ارتيادا من طرف السكان والسياح، وتذكرنا بالوظائف التي تقوم بها ساحة جامع الفنا الشهيرة بمراكش.

الجانب الاقتصادي والاجتماعي: إن تهيئة الساحة لم تأخذ بعين الاعتبار كونها منفذا لأهم المحاور التجارية داخل المدينة العتيقة[36]، إذ تم استغلالها عشوائيا من طرف الباعة المتجولين، كما تستغل في بعض الأوقات كموقف غير منظم للسيارات. وعمليات الهدم التي تعرضت لها مؤخرا هذه الساحة، لاقت احتجاجا كبيرا من طرف جمعيات المحافظة على الآثار ومنظمة اليونسكو التي اعتبرت الأشغال بمثابة جريمة يستحق فاعلوها العقاب، مطالبين بإيقاف هذا النزيف من الزحف الإسمنتي المشكل من نافورات وقباب اجتاحت الساحة وغطت باب المنصور الشهير وشوهت معالمها.

وفي سنة 1998 تم تنظيم مباراة لتهيئة الساحة في إطار تشاركي تحت إشراف عدد من الفعاليات الثقافية والعلمية وممثلي السلطات المحلية والمجلس البلدي ومفتشية المباني التاريخية، إلا أن هذا المشروع لم ير النور، ليفاجئ الجميع بعد ذلك بالجرافات وهي تجتاح الساحة وتقتلع النافورات المتواجدة، والتي شكلت جزءا من مشروع سابق يعود إلى بداية الثمانينات (تم إنجازه بغلاف مالي يفوق 1,5 مليون درهم[37]، قبل أن يشرع في تبليط أرضية الساحة كما كانت سابقا، وبعد الاتصال بالمصالح المختصة بالعمالة قيل إن الأمر يتعلق فقط بإصلاح طفيف للساحة، أما الدراسة فلم يحن الوقت بعد لإنجازها نتيجة غياب الاعتمادات المالية.

وابتداء من سنة 2006 عرفت عمليات تهيئة شاملة في إطار مشروع التأهيل الحضري لمدينة مكناس ورد الاعتبار للمدينة العتيقة، الشيء الذي جعلها تستعيد وظيفتها كساحة تاريخية وكفضاء للترفيه والتمتع بفن الحلقة وملتقى السكان والسياح[38].

---

[36]- تقع الساحة ضمن أهم محاور النشاط التجاري الذي يتكون من شوارع روى مزيل، دار السمن، ساحة الهديم، السكاكين، البزازين، شريشرة والعوادة، وينتهي عند ساحة باب الجديد، وهو سهل الولوج، إذ أنه مفتوح للتنقل عبر السيارات والشاحنات، ويضم أيضا مجموعة من الباعة المتجولين، خصوصا بالسكاكين والبزازين والشريشرة، ويزداد كثافة بسبب احتضانه لتجهيزات ترفيهية وخدماتية. انظر:
مبروكي (خديجة)، بعض خصائص المجال التجاري بالمدينة العتيقة لمكناس، مكناسة، مجلة كلية الآداب بمكناس، العدد 3، 1989، ص.38.

[37]- جريدة الأحداث المغربية، العدد 758 بتاريخ 15-02-2001.

[38] -Préfecture de Meknès, Projet d'aménagement de la place Lahdim, fiche technique, 2006.

هذا؛ ونظرا لأهمية الساحة، فقد اهتمت جل الدراسات العمرانية بها ومنحتها طابعا خاصا، فقد أشار المخطط التوجيهي للتهيئة العمرانية[39] إلى ضرورة تفادي إحداث تقطعات مجالية داخل المدينة التاريخية (المدينة العتيقة والقصبة الإسماعيلية) في التقسيم الإداري للجماعات الثلاث[40]. وحسب توجهات التصميم التوجيهي للتهيئة العمرانية لمكناس، الداعية إلى تلاحم النسيج العتيق، توجب تدعيم نقط الاتصال المجالي ما بين مختلف الوحدات: النواة الأصيلة، ساحة المشور، القصر الملكي، ساحة الهديم وساحة للاعودة ترسيخا لوحدة المدينة، مما استدعى القيام بدراسة شاملة لمجال الجماعات الثلاث، أخذت بعين الاعتبار استقلالية كل منها، وتكامل بعضها مع البعض، دون إغفال البحث عن خاصيات كل جماعة[41].

وتماشيا مع توجهات المخطط التوجيهي خصص تصميم التهيئة[42] ساحة الهديم كفضاء عمومي وأعطى الأولوية للتنقل ومرونة السير والجولان من خلال تنظيم حركة السير ومواقف السيارات داخل المجال العتيق من خلال تعزيز الشبكة الطرقية ببعض المحاور الثانوية بجهة الشيخ الكامل والجوطية وشارع الملاح، وتوسيع أخرى لتستوعب الكم الهائل من السيارات التي تعبر محيط المدينة العتيقة. ومع ذلك سببت حركة السير في محور الهديم مشاكل كثيرة لأن مرور السيارات داخل المجال التاريخي يعد عنصرا سلبيا، ولذلك يقترح تصميم التهيئة إعادة هيكلة هذا المحور بشكل يسمح فقط بمرور بعض حافلات النقل العمومي وسيارات الإسعاف. كما يتحتم إحداث مواقف سيارات جديدة في مداخل المدينة العتيقة، وقد بين تصميم التهيئة الأماكن التي يجب أن تهيأ لهذا الغرض[43] . كما زكى هذا التوجه تصميم تهيئة مدينة مكناس العتيقة ومناطق الارتفاقات[44].

[39]- شرع في دراسة المخطط التوجيهي للتهيئة العمرانية لمكناس سنة 1994 ولم يصادق عليه إلا سنة2001.

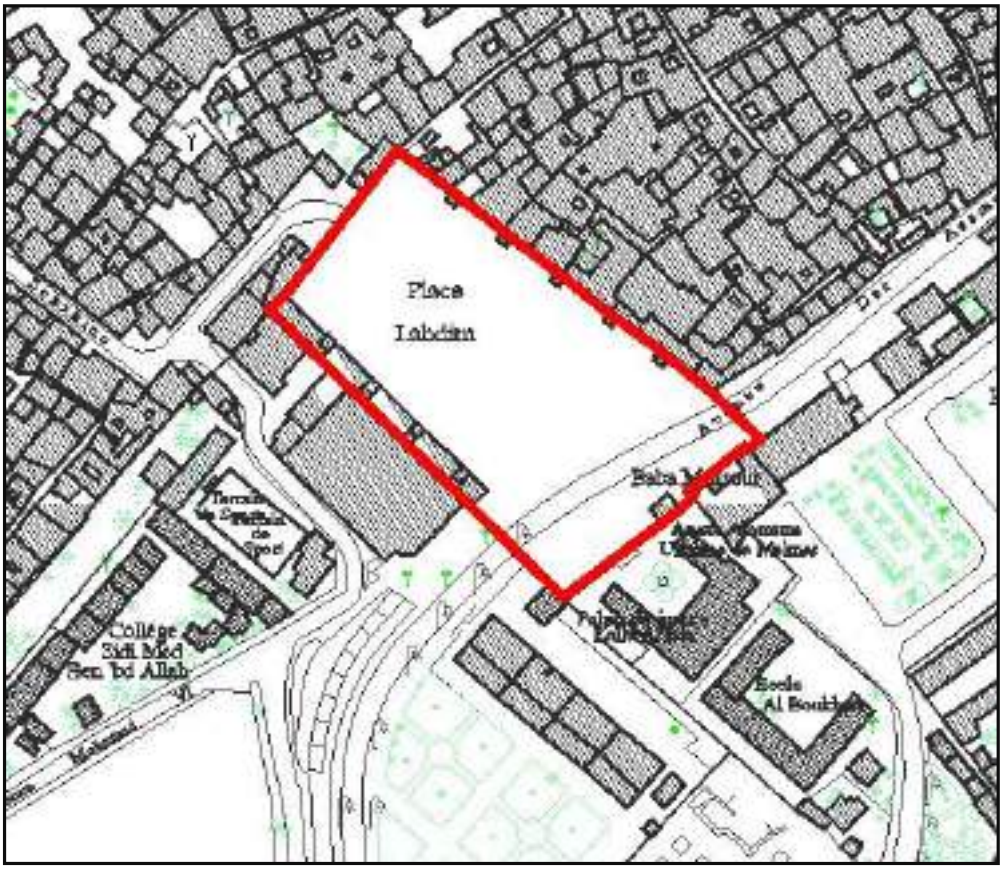
[40]- حسب التقسيم الإداري لسنة 1992 كانت مدينة مكناس العتيقة والقصبة الإسماعيلية (المجالات المسورة) تقع داخل نفوذ ثلاث جماعات حضرية، وهي: جماعة الإسماعيلية وجماعة مكناسة الزيتون (جماعة مكناس حاليا)، وجماعة المشور الستينية.

[41]- PINSEAU (M), Schéma Directeur d'Aménagement urbain de Meknès : Rapport, Objectifs et Orientations, Ministère de l'Intérieur, décembre 1993.

[42]- Groupement d'architectes : Benaboud, Boumediane, Haffou et Gharrit, Projet d'Etablissement des plans d'Aménagement des Communes Urbaines :Al Ismaïlia, Meknassat Azaytoune et Al Mechouar Stinia. Rapport de synthèse intermédiaire, Préfecture d'Al Ismaïlia, 1996, p.2.

[44]- Agence Urbaine de Meknès, Plan d'Aménagement de la médina de Meknès et des zones des servitudes, Homologué, septembre 2015.

الشكل 3: ساحة الهديم من خلال تصميم تهيئة مدينة مكناس العتيقة ومناطق الارتفاقات



ولعل أهم التحولات التي تعرفها الساحة حاليا هي هيمنة الأنشطة المرتبطة بالسياحة؛ فرغم توسع الأنشطة التجارية المتنوعة، بتواجدها بمحاذاة السوق البلدي والمدينة العتيقة وشارع السكاكين الذي يزخر بأكبر المحلات التجارية للملابس والتجهيزات المنزلية والتوابل والتمور والفواكه الجافة والآليات الإلكترونية، فإن الأنشطة المرتبطة بالسياحة حققت تطورا ملحوظا خصوصا مع جلب محترفي الحلقة[45]، إذ أضحت الساحة مجال جولات مشي لاستطلاع أهازيج وصخب الحلقات ومعروضات الصناعة التقليدية، ومنطلق جولات ثقافية استطلاعية باتجاه المدينة العتيقة الوسيطية بدءا بمتحف قصر الجامعي والجامع الكبير ومسجد وفندق النجارين والمدرسة الحسنية "البوعنانية"، وقبة السوق ومتاجر السكاكين من جهة، مع استكشاف المدينة الملكية الإسماعيلية بمعالمها الضخمة عبر باب المنصور التاريخي من جهة أخرى. فمن أهم مميزاتها قربها من كل ما هو جميل وجذاب ومثير بمدينة مكناس، مما جعل منها مجال نزهة وتنشيط وتبضع بامتياز.

[45]- أسست جمعيتان لتأطير وتنظيم هذا النوع من الأنشطة، وهما: جمعية فضاء الهديم للتراث الشفهي وجمعية الحلقة للفنون الشعبية بساحة الهديم.

الصور 2: بعض التحـولات المـجالية لسـاحة الهديم






4- تباين وظائف ساحة الهديم

4-1 الوظيفة الثقافية

تحولت الهديم من ساحة عادية تحتضن حلقيات الفرجة وموقف لعربات الخيول (الكوتشيات) أو لركن السيارات والدراجات العادية والنارية، إلى محطة لحافلات النقل الحضري وسيارات الأجرة الصغيرة والكبيرة، ومنها إلى حديقة، ثم انتقلت إلى فضاء للقبب القرميدية والنافورات المتعددة الأشكال والأحجام والأحواض المائية، لتستقر على شكل فضاء شاسع أفقدها طابعها الإيكولوجي. بينما استطاعت الساحة في الوقت الراهن أن تستعيد حمولتها التاريخية والثقافية كوعاء للتراث الشفهي من خلال ضمها "لحلقات" صناع الفرجة والمرح والتسلية (عيساوة، حمادشة، الحكواتيون ...) باعتبارها تلاقح بين ما هو شعبي مكناسي وما هو وافد من عدة مناطق بالجنوب، بل تواجد حتى بعض المجموعات الموسيقية الإفريقية خلال السنوات الأخيرة، مما يدعم فكرة اعتبار هذه الساحة ساحة الفنون الشعبية بامتياز.

وخلال العقد الأخير استرجعت الساحة أبهى أيامها مع انتشار "الحلقات الشعبية" أضحت ملاذا للباحثين عن النكتة والطرافة والحكايات الأزلية، ثم الأشخاص المختصين في ترويض الأفاعي المعروفين "بعيساوة" الذين يقومون بعرض شتى أنواع الأفاعي على مرأى الزائرين للاستمتاع بها والتقاط الصور التذكارية معها، شأنهم في ذلك شأن مروضي القردة الذين لا يزالون يؤثثون فضاء ساحة الهديم ومن خلال الحركات البهلوانية التي تقوم بها تلك القردة التي تسر عين الناظرين، بالإضافة إلى صنف آخر من الحلقة تتمثل في المجموعات الفنية التي تقدم الأغاني التراثية الوطنية لمطربين وفرق موسيقية معروفة، يعشقها الصغير والكبير ويتغنى بها جل المغاربة "جيل جيلالة"، "ناس الغيوان"، و"المشاهب" ...

من خلال دراسة ميدانية تنبني على استطلاع للرأي[46]، تبين لنا أن الساحة تحظى بمكانة مهمة داخل مدينة مكناس فهي قبلة للزوار المغاربة والسياح الأجانب، إذ أن نسبة 92% من المستجوبين يفضلون المجيء إلى هذه الساحة للقاء الأصدقاء والاستمتاع معهم بجل الأنشطة الثقافية وقضاء أوقات ممتعة بها. ونسبة 45% منهم تستهويهم الأسوار التاريخية الكبرى المحيطة بالساحة. وعبرت نفس النسبة على أهمية الساحة في تعريف الناشئة بالتراث المعماري والحضارة المغربية.

لكن رغم هذه الأهمية القصوى التي تكتسيها الساحة إلا أنها لا تغني الزائر لمدينة مكناس عن زيارة المآثر التاريخية المتعددة والمتنوعة بهذه المدينة، وذلك حسب رأي المستجوبين، مثل صهريج السواني، هري السواني، سجن قارة، ضريح المولى إسماعيل، قصر المنصور والمدرسة البوعنانية...

الصورتان 3: الحلقة تراث لامادي بساحة الهديم





[46] - بحث ميداني أجري بتاريخ 2016/04/05.

4-2 الوظيفة التجارية

لم تعد ساحة الهديم تحتفظ بطابعها الثقافي المحض بل طغى عليها الطابع التجاري المتمثل في المقاهي والمطاعم التي تحيط بالساحة، ومن مميزات هذه المطاعم حجمها الصغير لأنها كانت في الأصل عبارة عن "صالونات" معدة لحلاقة الرجال لا تتعدى مساحة الواحدة منها ستة أمتار مربعة على أقصى تقدير، بحيث تتنافس هذه المقاهي والمطاعم على نشر كراسيها وطاولتها ومظلاتها على أرضية الساحة بشكل مثير للانتباه، وتستغل أضعاف مساحتها بنسبة تفوق الألف في المائة.

تبقى ساحة الهديم شأنها شأن ساحة جامع الفنا العريقة تزخر ببعض الحرف التقليدية المتميزة، التي تعكس أصالة المدينة وغناها الحضاري والثقافي كالطرز والخياطة...، وكذا إنتاج بعض اللوازم الخاصة بالزينة النسائية مثل الأحزمة والأنسجة والمناديل[47]. بالإضافة إلى انتشار باعة مواد الخزف "الفخارين" (الصحون والجرار والكؤوس والقدر المعروف بالطاجين والقوارير والمزهريات وغيرها). وتكتسح هذه التجارة مساحة شاسعة من الساحة، حيث يعمد أصحابها إلى عرض سلعتهم وبضاعتهم المتنوعة فوق مساحات شاسعة من الملك العام محدثين بذلك سوقا عشوائيا.

ليست وحدها المطاعم والمقاهي من احتل ساحة الهديم، بل تتحالف معها في هذا الاحتلال غير المبرر "عيادات" التداوي بالأعشاب والتي دخلت ضمن الأنشطة والمهن التي تغزو الساحة، من خلال انتشار مجموعة من الوحدات التي يزعم أصحابها وما أكثرهم في هذه الأيام أن وصفاتهم المتنوعة قادرة على علاج كل الأمراض المزمنة ولو تعلق الأمر بما استعصى على الطب الحديث كداء القصور الكلوي، والسكري والبرص والتهاب الكبد الفيروسي والعقم عند الرجال والنساء [48]، وما يفسر تنامي واتساع رقعة هذه الظاهرة هو تزايد رغبة المواطنين في التداوي بالأعشاب بسبب وصافاتهم التي تباع بأثمنة بخسة إذا ما قورنت بأسعار الأدوية المتواجدة في الصيدليات التي بات جلها فوق طاقة المواطنين وكذا جهل الناس بالعواقب الوخيمة الناتجة عن تناول هاته الأعشاب.الملاحظ أن نصف الأشخاص الذين يمارسون هذه الأنشطة بساحة الهديم توارثوها عن الآباء والأجداد وقاموا بتطويرها باعتبارها مصدر قوتهم اليومي. وبالرغم من قدم هذه الحرف إلا أنها مهددة بالزوال نظرا لتراجع الإقبال عليها من طرف الأجيال الحديثة، التي تتقاعس على تعليمها إلى الأجيال اللاحقة وذلك لما تعانيه من صعوبات، لأن مدخول هاته الأنشطة لا يتماشى مع متطلبات العصر الحالي مما سيعرضها للانقراض مستقبلا.

[47] - المنور، المشروع الثقافي، م س، ص. 172 .
[48] - موقع إليكتروني "مغرس" 2016/05/06.

الصورتان 4: نماذج من الأنشطة التجارية بساحة الهديم





خاتمـــة

لقد نجحت ساحة الهديم في البقاء بل والنمو السريع، لكن نجاحها الكبير هو الذي تسبب في مشاكل جديدة ما لبثت تستفحل منذ سنوات، من أخطرها الاكتظاظ والضيق والتلوث وبروز مشاكل نوعية كثيرة بسبب تضارب المصالح، إضافة إلى استغلال النفوذ وضعف التخطيط في التهيئة عبر عقود الشئ الذي زاد في تدهورها وتعقيدها. فعلى الرغم من هدوئها الحالي فهي تعرف من حين لآخر اكتساحا للمطاعم المتنقلة التي تقدم الوجبات السريعة أو المقاهي، وتم فتح 13 نافذة مختلفة الأحجام عبر سورها الشرقي بطريقة غير قانونية، بالإضافة إلى الترخيص بإدخال تغييرات جذرية على بناية قديمة ملاصقة للسور التاريخي عند المدخل الجنوبي الشرقي لساحة الهديم لإقامة قاعة للحفلات ومطعم ومقهى، بالإضافة إلى مشاريع أخرى موقوفة البث أو مرفوضة، الشيء الذي يبين حجم الضغط الذي يعانيه مجال الساحة.

تجدر الإشارة إلى أن الساحة تعرف مجموعة من الاختلالات، بالرغم من توفرها على عدة موارد تراثية سواء مادية أو ثقافية[49] يمكن أن تساهم في تنمية محلية تعود بالنفع على المواطن من جهة وعلى المجال من جهة ثانية، لكنها لا تستغل بالشكل المطلوب وذلك راجع إلى غلبة الطابع التجاري ذي الربح السريع على جل المشاريع التراثية. الأمر الذي يستوجب البحث عن بدائل للتنمية تتجاوز النظرة القطاعية

[49]- الجدير بالذكر أن ساحة الهديم بمكناس كانت إلى جانب أربع ساحات تاريخية أخرى وهي:ساحة باحة برج حسان بالرباط، ساحة باب المكينة بفاس، ساحة جامع الفنا بمراكش ساحة المشور بالعيون، كانت موضوع مشاركة وزارة التعمير وإعداد التراب الوطني بالمغرب في الدورة التاسعة من المهرجان الدولي للهندسة المعمارية والعمران " Architecture Week Prague 2015 " ، المنظم بالعاصمة التشيكية ما بين 17 غشت و 18 أكتوبر 2015 حول شعار "الساحات العمومية - السياق في العمارة (Places - The context in architecture)".

التجارية في إطار عمل متكامل وشمولي غايته الوحيدة والأساسية تنمية المجال بكل مكوناته عن طريق مشاريع تنموية تقوم على تعبئة الموارد الترابية المميزة للفضاء التاريخي للساحة. كما أن المحافظة والنهوض بالتراث الثقافي اللامادي يتطلب القيام بمساعدة ودعم الفنون الشعبية والأدب الشفوي المهددين بالانقراض، وخلق أو إعادة تأهيل الفضاءات المخصصة لعرض هذه الأشكال التعبيرية التي تشكل جزءا من الهوية المغربية.

الشكل 4: اللوحة الخاصة بساحة الحديم موضوع مشاركة المغرب في المهرجان الدولي للهندسة المعمارية والعمران بالعاصمة التشيكية



البيبليوغرافيا:

- أبو إدريس (إدريس)، مكناس مكان وفضاء للمثاقفة والتفاعل الحضاري عبر التاريخ، مجلة منبر مكناس تافيلالت، العددان 70-71، 2008.
- ابن زيدان (عبد الرحمان)، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس أو عبير الآس من روض تاريخ مكناس، أو حسن الاقتباس من مفاخر الدولة العلوية بمكناس، 5أجزاء، الطبعة الثانية، مطابع إديال، الدار البيضاء، 1990.
- بوعسرية (بوشتى)، مكناس، المدينة الجديدة: التأسيس- البنيات الإدارية- التناقضات، 1911-1939، منشورات عمادة جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، 1999.

- هوزلي (أحمد)، ساحة جامع الفنا، من أجل إعادة الهيكلة لمواجهة تحديات العصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة القاضي عياض بمراكش، الملتقى الوطني السادس للباحثين في جغرافية المدن: المدينة المغربية العتيقة، إشكاليات الحاضر وتحديات المستقبل، 2002.
- كنكورة (مصطفى)، استراتيجية المحافظة ورد الاعتبار للمدن العتيقة بالمغرب، حالة مكناس من 1912 إلى بداية القرن 21، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، 2010 .
- مبروكي (خديجة)، بعض خصائص المجال التجاري بالمدينة العتيقة لمكناس، مكناسة، مجلة كلية الآداب بمكناس، العدد 3، 1989.
- المنوني (محمد)، دليل القصبة الإسماعيلية، مجلة دعوة الحق، العدد 4، السنة 10، 1386هـ/1967م.
- المنور (عبد المجيد)، المشروع الثقافي والتنمية المحلية بمدينة مكناس العتيقة، بحث لنيل الماستر في الجغرافية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، 2009.
- ناصري (عبد المالك)، الخريطة المعمارية لمدينة مكناس: دراسة تاريخية ومعمارية، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، 2002-2003.
- شقرون (الياقوت)، العمارة بمدينة فاس على عهد الحماية 1912- 1925، أطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، 2007.
- موقع إليكتروني "مغرس" 2016/05/06.

- Agence Urbaine de Meknès, Plan d'Aménagement de la médina de Meknès et des zones des servitudes, Homologué, septembre 2015.
- Arrêté Municipal réglementant la vente au bétail dans les marchés de Meknès, Meknès le 30 janvier 1923, carton 1206 B.G.A.R.
- Archives de la bibliothèque De La source, Rabat
- BARRUCAND (M), L'architecture de la Qasba de Moulay Ismaïl à Meknès, Etudes et travaux d'archéologie marocaine, volume VI, Imp, Les Editions Maghrébines, Casablanca, 1976.
- CHAMPION (P), les villes d'art célèbres : Tanger, Fès et Meknès, Librairie Reynouard, H Laurens, Paris 1924.
- Groupement d'architectes : Benaboud, Boumediane, Haffou et Gharrit, Projet d'Etablissement des plans d'Aménagement des Communes Urbaines :Al Ismaïlia, Meknassat Azaytoune et Al Mechouar Stinia. Rapport de synthèse intermédiaire, Préfecture d'Al Ismaïlia, 1996.
- HESPERIS, Comptes rendus des séances mensuelles de l'Institut des Hautes études Marocaines, Rapport sur la défense des villes et la restauration des monuments historiques, 4ème trimestre, Tome II, année 1922, 1er et 2iéme trimestres.
- Haut Commissariat au Plan, Médinas du Maroc, les cahiers du plan, n° 20, septembre-octobre, 2008.
- LAPRAD (A), Lyautey urbaniste (souvenir d'un témoin), Paris, Horizons de France, 1934.
- Préfecture de Meknès, Projet d'aménagement de la place Lahdim, fiche technique, 2006

- PINSEAU (M), Schéma Directeur d'Aménagement urbain de Meknès : Rapport, Objectifs et Orientations, Ministère de l'Intérieur, décembre 1993.
- ROUSSET (M), La promotion de Meknès à travers les guides marocains du tourisme (1915-1935), Revue Maroc-Europe, Meknès de Moulay Ismail à nos jours, n° 12, Edition La porte, 1999-2000.
- SALADIN (H), Les portes de Meknès, (Maroc) d'après les documents envoyés par M. le Capitaine EMONET, du service des renseignements à Meknès (Maroc).
- Site web UNESCO: http://whc.unesco.org/fr/list/


MIERCOLES 12 DE OCTUBRE
SALA 1

PLAN TERRITORIAL ESPECIAL DE PROTECCIÓN DE EMERGENCIAS EN LOS CASCOS HISTORICOS "PLATECAHI"

Marcel·lí Rosaleny
Dpto. de Construcciones Arquitectónica Escuela Superior de Ingenieria de Edificació.
Universitat Politècnica de València. España.
Mando Operativo Cuerpo de Bomberos C.P. València.
Fire Instructor Controls ¨"Räddningsverket Swedish Rescue Service"

mrosaleny@upv.es

ÁREA TEMÁTICA: INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS. PLANES ESPECIALES DE PROTECCIÓN. CIUDAD, TERRITORIO Y PAISAJES CULTURALES.

RESUMEN

El Plan Territorial Especial de Protección de Emergencias en Cascos Históricos, en adelante "PLATECAHI" presenta las líneas maestras para realizar Planes Integrales en la gestión de Seguridad y Prevención de Emergencias y Catástrofes en los Cascos Históricos en adelante "C.H." y entornos urbanísticos de interés Patrimonial, con especial sensibilidad en los declarados, y en los pretendientes conjuntos históricos patrimonio Universal por la UNESCO.

En Jornadas Internacionales como la celebrada en la Ciudad Cuenca así como en Simposios de Centros Históricos se ha venido tratando la protección contra incendios, en adelante P.C.I. como un riesgo intrínseco de los C.H. Avanzando en estas líneas de estudio y trabajo se desarrolla la presente Comunicación con la inquietud e interés de crear y avanzar con las nuevas tecnologías y generar Planes operativos verdaderamente funcionales atendiendo a los recursos materiales tecnológicos y materiales de cada ciudad.

Se presenta pues de una manera muy esquemática un ambicioso proyecto que pretende ser un instrumento de planificación en seguridad en una defensa integral de patrimonio de los C.H. desarrollando y adaptándose a los verdaderos riesgos y recursos del los apreciados entornos urbanísticos, siendo realistas y adaptando los PLATECAHI a las verdaderas posibilidades presupuestarias de cada Ciudad.
Los Planes Territoriales son un instrumento de planificación preventiva de amplio espectro, singularizando pues, el riesgo propio de cada entorno dentro del las ciudades con C.H. Así pues, no nos planteamos únicamente el riesgo de incendio, sino las diferentes emergencias o catástrofes de carácter natural, como: Seísmos, grandes inclemencias meteorológicas, geológicas, inundaciones,…. Así como las antrópicas producidas por la civilización: Incendios, explosiones, derrumbamientos de edificios por patologías en la edificación, atentados terroristas, bélicos, escapes químicos o biológicos, etc.

Atendiendo al valor del Patrimonio Universal IRREMPLAZABLE de los C. H., todo esfuerzo de carácter sociocultural, económico, legislativo de prevención está sobradamente justificado.

Siguiendo el formato de la Comunicación se presenta el proyecto con el esbozo general de un proyecto tipo casco y entorno urbanístico de Patrimonio.

PALABRAS CLAVE: Autoprotección Patrimonial, Plan territorial, Emergencias, Catástrofes, Formación, Recursos, Casco Histórico.-

SUMARIO

1. **ANTECEDENTES Y EXPOSICIÓN DEL PROYECTO "PLATECAHI"**
2. **ENTORNO URBANÍSTICO PATRIMONIAL.**
3. **ANÁLISIS DE RIESGO.**
4. **Base de datos: RECURSOS MATERIALES MUNICIPALES Y SUPRAMUNICIPALES, C.H.**
5. **Base de datos: RECURSO HUMANOS MUNICIPALES Y SUPRAMUNICIPALES, C.H.**
6. **PLAN DE AUTOPROTECCIÓN Y EMERGENCIAS.C.H.**
7. **APROBACIÓN LEGISLATIVA, DIVULGATIVA DEL "PLATECAHI" IMPLANTACIÓN Y SIMULACROS.**
8. **CONCLUSIONES**

COMUNICACIÓN

1. ANTECEDENTES Y EXPOSICIÓN DEL PROYECTO "PLATECAHI"

La presente Comunicación se ha diseñado para ofrecer a técnicos, responsables políticos y técnicos de las Administraciones de las Ciudades con Patrimonio Arquitectónico. En especial el aspecto novedoso es integrar en los Planes a las asociaciones socio-culturales involucradas en la salvaguarda y defensa de sus cascos históricos. Es un proyecto/guía Operativa para la gestión organizada y coordinada de los recursos municipales y vecinales de las Ciudades Patrimonio en su conjunto y de su integración con Planes de los edificios singulares que son elementos arquitectónicos y de especial interés dentro de la trama urbanística de estos entornos.

En el proyecto se deben de integrar: Especialistas en Patrimonio pero sobre todo involucrar a las asociaciones y plataformas vecinales y/o sensibles a la defensa del patrimonio. Siendo la filosofía principal de los futuros PLATECAHI, el trabajo conjunto de dos aspectos: el técnico y el social. Estos aspectos implican acciones operativas concretas para las Administraciones públicas y las plataformas sociales.

¿Quién va a defender mejor el Patrimonio más que los mismos residentes y las asociaciones sensibles a la defensa y proyección de su apreciado C.H.? La presente comunicación tiene el objetivo de aportar un instrumento de Planificación con una estructura del Plan de Autoprotección y Emergencias, con un componente más innovador y singular que implica los aspectos socio-relacionales, de carácter operativo y funcional. De una manera simplificada se va a exponer tratando en dos apartados, primero enfocando la PROBLEMÁTICA y una segunda que enfoca las propuestas de INTERVENCIÓN.

Se presenta un plan específico que integra los Planes Territoriales de Autoprotección de la ciudad, en los casos que exista, con el "PLATECAHI, instrumento de protección Patrimonial por excelencia. Se pasa pues, de la Planificación documental y administrativa clásica, a la Planificación Operativa, más real, pasando por una formación en la toma de decisiones en las emergencias y la organización coordinada de los equipos operativos involucrados en la trama urbanística del C.H. Esto va a requerir un esfuerzo económico, generando las partidas económicas para la implementación del Plan. Con todo lo que va a suponer la Seguridad y Prevención, desde los aspectos técnicos, (Urbanísticos, Equipamiento en instalaciones de Protección de Incendios, Sanitarios, de Seguridad, de accesibilidad a los equipos de rescate). Se pretende pues, diseñar un instrumento verdaderamente funcional y para ello, el aspecto clave pasa por involucrar a las Administraciones Públicas y sobre todo las plataformas

ciudadanas en las tareas y responsabilidades frente a las emergencias, implementando una estructura operativa de voluntariado y formación a las agrupaciones vecinales, para dar una respuesta inmediata en primera intervención, coordinada con los recursos de Emergencias Oficiales.

2- ENTORNO URBANÍSTICO PATRIMONIAL.

El primer factor al que nos enfrentamos, es la trama urbanística, la que suele ser muy peculiar en los C.H., impronta a la que nos vamos a enfrentar al proyectar y diseñar los "PLATECAHI" para cada Ciudad**.** Factor clave la profesionalidad y especialización del equipo redactor y la colaboración de los técnicos de la Ciudad.

2.1. Tipologías de redes urbanas, (europeas, americanas, ámbito islámico, etc.)

La morfología urbana hace referencia a la distribución y forma de agrupación de los edificios en un espacio urbano. Las tipologías también nos permiten adivinar sus orígines: romanos, árabes, antiguas juderías,…Nos encontramos con: Entramados regulares, desordenados o irregulares, como el Centro Histórico de Córdoba, de Granada, Barrio de Albaicín,… La accesibilidad de los vehículos de emergencias, es el primer hándicap y en muchas ocasiones las intervenciones contraproducentes, bolardos, peatonalizaciones muy rigurosas, etc. Trazados reticulares. El origen de estos tazados atiende a trazados muy racionales, trazados de ciudades de la antigua Grecia, y las ciudades romanas, o ciudades fundacionales incluso las colonias americanas modernas y los nuevos ordenamientos que arrancan de los C.H. como la ciudad de Valencia. Estos tipos de crecimiento ortogonal tienen como hándicap que se generan muchos cruces, tema que dificulta la rapidez para los vehículos de emergencias. También nos encontramos trazados radio-céntricos, tipología medieval entre otras, la ciudad de Lüdenscheid en Alemania, Moscú, etc… suele arrancar de una plaza central, en la que de una forma radial se abren las calles, suelen ser de origen medieval, donde se situaba la Iglesia, el castillo, el mercado, etc; en sus orígenes, estos cascos se cerraban por una muralla.



2.2. Accesibilidad Servicios de Emergencia

Problemática: La accesibilidad a los C.H. se convierte para los Servicios de Emergencia en el primer problema: el tiempo en la respuesta operativa, la llegada al siniestro y mucho más para los vehículos de Bomberos por sus dimensiones.

Intervención: 1.- Suprimir o redistribuir estudiadamente, los elementos de carácter mobiliario, bancos, jardineras, bolardos, aceras.2.- Control Policial, aparcamientos esporádicos de carga y descarga, vecinos,… 3.- Viales de acceso y evacuación con especial señalización y rigurosidad en la circulación y aparcamiento.4.- Gestión por los Servicios de Emergencias con vehículos adaptados a los C.H., como menores dimensiones y mejor maniobrabilidad.5.- Planimetría grafica en el "PLATECAHI" en las vías "Señalización de Emergencias".

2.3. "PLATECAHI Proyecto de mejora Urbanística.

Problemática: La mejora urbanística en estos entornos es muy limitada, calles estrechas y

edificios singulares, limitaciones legislativas que influyen notablemente

Intervención: Hay que gestionar las posibilidades urbanísticas cuidadosamente.1.- Análisis el C.H. y su adyacente como conjunto. 2.- Adaptar la normativa de edificación y urbanística. 3.- Agudizar el ingenio, eliminar bordillos, mobiliario urbano, ordenar para la accesibilidad y la evacuación. 4.- Alineaciones urbanísticas y edificios de escaso o nulo interés en los que se que se debería intervenir pensando en la protección de un valor más preciado. Actuaciones con programas de expropiación e indemnizaciones, que deben de negociarse con los propietarios. 5.-La circulación vial. Un simple cambio de sentido de circulación, zonas de aparcamiento o eliminándolos, puede mejorar la accesibilidad. 6.- Integración de equipamiento de instalaciones de P.I.



3- ANÁLISIS DE RIESGOS.

Apartado básico para el desarrollo del PLATECAHI, Especial análisis de los riesgos que pueden afectar al entorno urbanístico de tipo naturales y antrópicos.

3.1. Riesgos Naturales

Seísmos, incidentes geológicos, inundaciones, huracanes,… El estudio debe ir integrado con los planes de ámbito superior, ciudad, región, estado.

Intervención: Abarcar los edificios como unidades de Planificación y todo el C.H.

3.2. Riesgos Antrópicos

Incendios urbanos, industriales, explosiones, atentados terroristas, acciones de bélicas, obras de rehabilitación inadecuadas o mal ejecutadas…

Intervención: Abarcar los edificios como unidades de Planificación. Actividad del edificio, características constructivas y el estudio de todo el casco, o sub-barrio interno.

3.3. Estudio de la vulnerabilidad de las construcciones.

Se realizará un mapa del estado de los edificios y de su vulnerabilidad frente a los riesgos, como en los seísmos los elementos ornamentales (las cornisas, los antepechos) que son especialmente vulnerables. Información sobre Tipologías constructivas, (muros, pórticos), materiales de ejecución, arquitectura del barro, fábricas de ladrillo, mampostería en piedra, etc. Distribuciones volumétricas en viviendas, edificios de pública concurrencia, infraestructuras de comunicación y servicios.

Intervención: El mapa y la base de datos nos permitirá integrarlo en el Plan, esto nos guiará para intervenir en Prevención y en el caso de siniestros marcar protocolos de intervención.

4- base de datos: RECURSOS MATERIALES MUNICIPALES Y SUPRAMUNICIPALES

Para hacer frente a los riesgos, siniestros o incidentes, debemos de conocer la operatividad de los recursos propios de cada Ciudad y de su estructura de emergencias, (bomberos, policía, sanitarios, brigadas municipales), el PLATECAHI debe ser realista y más resolutivo.

Problemática: Si el municipio ya dispone de un catálogo de recursos atendiendo a las bases de datos de otros Planes de afección a la ciudad, hay que trasladarlo al PLATECAHI, **Intervención:** Filtrar en la base de datos los recursos que sí puedan acceder, recursos que sí puedan utilizarse y en el programa de inversiones adquirir estos equipos, p.e.: vehículos más pequeños para Cuerpos de bomberos.

El PLATECAHI tendrá sus bases de datos propias. En este apartado se presenta en los

proyectos de este Plan para cada Ciudad un estudio de adaptación de las instalaciones de protección de incendios para cada caso. Las instalaciones para la defensa del Patrimonio arquitectónico deben tienen una singular adaptación, la intervención en el programa de equipamiento del C.H. con referencia a las instalaciones, debe de tener una perspectiva mucho más amplia. No simplemente se va a exigir a los edificios singulares del Casco si no que debe tratarse el conjunto de éste pudiéndolo asimilar a un gran centro comercial actual. Es decir, una visión global del casco. Se propone estudiar las instalaciones de protección de incendios desde dos ámbitos que deben de ir unidos en este Plan:

4.1. Instalaciones en vía pública.

Las Instalaciones de P.C.I. Se integrarán necesariamente, ya que la accesibilidad de bomberos es limitada o nula.

1.- Redes de abastecimiento de Agua, integradas en los Cascos. Hay que realizar equipamientos de Hidrantes y equiparlos con un material para la intervención del personal voluntario del casco. 2.- Se debe de instalar una red de BIEs (Bocas Equipadas de Incendio) en la vía pública, integradas arquitectónicamente en el entorno, para el uso de los voluntarios. Instalaciones de bombas de agua para conseguir presiones y caudales adecuados. En los C.H. p.e. Tetuán, se puede proyectar la red con bombas de incendios y aljibes integrados en las edificaciones. Red pública que puede de integrarse en los comercios y en edificios de interés, que tengan gran carga térmica, (Alfombras, telares, etc.), En caso de riesgo alto se puede incluso instalar una red de rociadores de carácter mancomunado, permitiendo intervenciones más rápidas y autónomas hasta la llegada de Servicios Oficiales. Esto claro, independientemente de la instalación de extintores portátiles, señalización, iluminación de emergencias y un sistema de cámaras centralizadas en un Centro de Coordinación de Emergencias operativo en el C.H.

4.2. Instalaciones en edificios privados.

Aprovechar las nuevas tecnologías P.C.I. y la nueva ingeniería prestacional de incendios.

Intervención: En la línea del proyecto estas instalaciones deben de atender a un estudio global de seguridad **pasiva**, (Sectorización, nuevos materiales con grandes resistencia al fuego para la protección de elementos estructurales), Integrando la seguridad con la arquitectura de patrimonio, la ocultación de puertas para la P.C.I., accesibilidad con rampas, etc. Las nuevas tecnologías en la **seguridad activa** como (detección, y extinción automática por sistemas de agua nebulizada, gases inertes, instalaciones que quedan prácticamente ocultas en un artesonado de madera, exutorios de humo, etc.) Integración de las nuevas tecnologías al binomio edificio-casco histórico.

5.- Base de datos: CATÁLOGO DE RECURSOS HUMANOS MUNICIPALES Y SUPRAMUNICIPALES CON REPERCUSIÓN EN EL CASCO HISTÓRICO.

En este apartado aparece uno de los elementos clave del PLATECAHI, que marca su eficiencia operativa. La infraestructura de recursos humanos, tal como en el apartado anterior se generaba una base de datos adaptada al casco histórico. Integrando los recursos humanos propios de la Ciudad, (bomberos, policías, sanitarios, voluntarios de protección civil…). El PLATECAHI integra los recursos humanos con las asociaciones vecinales, las plataformas de protección del patrimonio y los residentes en la estructura operativa de las emergencias y tareas de protección del patrimonio.

Intervención:

Incentivar la creación de estas plataformas civiles, con programas de formación en los ámbitos de autoprotección en incendios y catástrofes, primeros auxilios de colaboración civil y la realización de simulacros y actividades de sensibilización. Con este proyecto estamos implicando y multiplicando los recursos materiales y humanos en la protección de los C.H.

6.- PLAN DE AUTOPROTECCIÓN Y EMERGENCIAS DEL C.H.

El PLATECAHI, tal como se ha ido perfilando, es el instrumento de autoprotección esencial, para ello debe de ser verdaderamente activo y resolutivo.

Es muy importante un buen diseño del Plan y una verdadera adaptación a cada Ciudad, esencial la participación de las Administraciones públicas y privadas para su estudio y elaboración.

Los Planes de Autoprotección habitualmente se convierten en grandes documentos con mucha información y acaban siendo inoperativos, prácticamente nadie los lee y mucho menos acaban conociéndose.

Se plantea generar guías operativas de intervención y protocolos simples. Esta es la fórmula para afrontar el siniestro; la estructura humana de respuesta debe ser resolutiva. El PLATECAHI, se elaborará con estas premisas y con este objetivo.

7.- APROBACIÓN LEGISLATIVA, DIVULGATIVA DEL "PLATECAHI" IMPLANTACIÓN Y SIMULACROS

Aquí debe aparecer la autoridad Administrativa de la Ciudad, Comunidad y Estado para darle el soporte legislativo para su implantación y desarrollo. Como todo proyecto debe culminarse para su operatividad.

9. Conclusiones

Como se ha ido desarrollando, el Plan de Autoprotección y Emergencias de los C.H. es muy ambicioso y complejo en los aspectos de prevención del patrimonio. He aquí su verdadera necesidad, presentando un instrumento de prevención para completar una verdadera salvaguarda del patrimonio.

En realidad esta Comunicación está muy sintetizada, prácticamente cada apartado ya integra las conclusiones claves. Pero si hay que sacar una conclusión, el PLATECAHI, se convierte en un instrumento operativo de carácter técnico por una parte, e integrador en la trama urbanística de los C.H., involucrando a las Administraciones y la sociedad civil en la salvaguarda de las personas y del Patrimonio.

Referencias

[1] 1986 la Asamblea Parlamentaria adoptó la RECOMENDACIÓN 1042 (1986) on protecting the cultural heritage against disasters.
[2] DIRECTIVA No 431 (1986) on protecting the cultural heritage against disaster de la Asamblea, siguiendo la Recomendación 1042 (1986
[3] En 1993 el Comité de Ministros adopta la RECOMENDACIÓN No. R (93)9 on the protection of the architectural heritage against natural disasters.
[4] RECOMENDACIÓN No. R (93)9, un desarrollo más pormenorizado y divulgativo de criterios y conceptos sobre el contenido de los planes de emergencias.
[5] Consejo de Europoa crea el Community Civil Protection Mechanism. Con la Decisión 2007/779/CE, EURATOM se establece un Mecanismo Comunitario de Protección Civil.
[6] Plan nacional de emergencias y gestión de riesgos en el patrimonio cultural. España)
[7] R.D. 393/2007, de 23 de marzo, por el que se aprueba la Norma Básica de Autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias dedicados a actividades que pueden dar origen a situaciones de emergencia, modificado por el R.D. 1468/2008, de 5 de septiembre.
[8] Real Decreto 314/2006, de 17 de Marzo (Código Técnico de la Edificiación) (CTE DB-SI), (CTE DB-SUA)
[9] REAL DECRETO 1942/1993, de 5 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Instalaciones de Protección Contra Incendios. (RIPCI).
[10] Real Decreto 1378/1985, de 1 de Agosto, sobre Medidas Provisionales para la Actuación en situaciones de emergencia en los casos de grave riesgo, catástrofe o calamidad pública.

[11] Real Decreto 407/1992, de 24 de Abril, por el que se aprueba la Norma Básica de Protección Civil.

[12] LEY 31/1995, de 8 de noviembre, de Prevención de Riesgos Laborales

http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta86/EREC1042.htm
http://www.coe.int/t/dg4/majorhazards/
https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=https%3A%2F%2Fwcd.coe.int%2Fcom.instranet.InstraServlet%3Fcommand%3Dcom.instranet.CmdBlobGet%26InstranetImage%3D577984%26SecMode%3D1%26DocId%3D612250%26Usage%3D2&ei=wBCfU9iKOeuh7AahrICQDA&usg=AFQjCNGjf4m6GangbUJ7lHCfEFNnsTyKaA&bvm=bv.68911936,d.ZGU&cad=rja
http://www.proteccioncivil.org/autoproteccion

SERIES PATRIMONIALES E INDICADORES DE SOSTENIBILIDAD

M. Fábrega[(1)], M.R. Plana[(2)], A. Pochi D. [(3)], E. Testa[(4)]

Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de San Juan

Av. Ignacio de la Roza 590 (oeste) | Complejo Universitario "Islas Malvinas", Rivadavia, San Juan, Argentina. CP: J5402DCS.

fernandezfabrega@gmail.com[(1)], planamariarosa@gmail.com[(2)], anapochi@live.com.ar.[(3)],elianatesta@yahoo.com.ar[(4)]

ÁREA TEMÁTICA 2

RESUMEN

EL APORTE DEL PRESENTE TRABAJO ES DEL ORDEN METODOLÓGICO Y CONSISTE EN IDENTIFICAR LOS BIENES INCLUIDOS EN UNA SERIE PATRIMONIAL Y ASIGNARLES UN INDICADOR DE SOSTENIBILIDAD. EN ESE SENTIDO LA PREOCUPACIÓN ESTÁ DIRIGIDA A CONSERVAR EL BIEN PATRIMONIAL Y CONTRIBUIR A LA SOSTENIBILIDAD DE LAS CIUDADES Y PUEBLOS. ES IMPORTANTE TENER EN CUENTA LA CONDICIÓN SOSTENIBLE DE LA CIUDAD EN EL TIEMPO Y ESPACIO EN SU RELACIÓN CON EL PATRIMONIO CULTURAL QUE VIVE EN ELLA.

PALABRAS CLAVE: Series patrimoniales- Metodología- Indicadores de sostenibilidad.

INTRODUCCIÓN

Las series permiten identificar el patrimonio en una forma sencilla; incorporar bienes que por su poca trascendencia permanecen en el olvido y al ser parte de un conjunto cobran importancia; visualizar la evolución arquitectónica en la provincia; facilitar la declaración jurídica del bien como patrimonio nacional y provincial y ofrecer posibles de propuestas de intervenciones de conservación, restauración y puesta en valor, como también la posibilidad de generar itinerarios y recorridos destinados al turismo.

Se propone aplicar una metodología para identificar, relevar, valorar y seleccionar las series patrimoniales arquitectónicas urbanas de las distintas localidades de la provincia de San Juan. Estableciendo conjuntos de componentes de cada bien que dan como resultado indicadores cualitativos y cuantitativos con el fin de constituir parámetros con fines comparativos temporo-espaciales. Planteando el estado del bien para incluirlo en planes ordenadores de la ciudad y otros fines. El patrimonio así estudiado puede aportar importantes datos para la gestión y planificación de las ciudades. Es importante tener en cuenta la condición sostenible de la ciudad en el tiempo y espacio en su relación con el patrimonio cultural que vive en ella.

La muestra se realiza en la zona céntrica de la ciudad de San Juan, República Argentina, comprendida entre las cuatro avenidas más significativas. Como criterio de selección se han considerado los bienes arquitectónicos declarados como bienes patrimoniales según la legislación municipal, provincial y nacional vigentes. También se incluyen los bienes que están en proceso de declaración. Además la historia telúrica de la zona comprende una de las más fuertes variables de selección. Abarcando los bienes patrimoniales que están dispersos en todo el territorio provincial.
Los bienes culturales que son patrimoniales son únicos e irrepetibles y su conservación aporta a su sostenibilidad y por ende a la de la ciudad que los contiene.

Es importante considerar las interacciones de los bienes culturales con los demás elementos que integran a la ciudad. Estas relaciones son dinámicas se construyen y reconstruyen cotidianamente, siendo la permanencia del bien la característica que le posibilita erigirse como testimonios vivos. Ellos contienen un significado sostenido por los usuarios, constructores y generaciones actuales, sirviendo de nexo entre el pasado y el presente.

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES.
El concepto de serie, relativamente nuevo en la disciplina, éstas permiten generar tablas, matrices y grillas de doble y triple entrada con categorías, variables y tipologías predominantes, aptas para el cálculo estadístico, el análisis, y la propuesta de acciones para la conservación, visualizando la totalidad del patrimonio tanto en el contexto rural como urbano, mostrando sus características particulares, y simplificando las acciones futuras en la gestión. Permiten generar estrategias para el turismo, líneas de acción para la restauración y puesta en valor de los edificios que así lo requieran, simplificar las normativas en sus declaratorias y la concientización y difusión; permiten establecer los grados de protección y de adaptabilidad del bien patrimonial. Es posible visualizar no solo sus valores del bien sino sus impactos negativos.

Se tiene como tarea reflexionar sobre el patrimonio arquitectónico respecto a sus cualidades físicas que son detectables visualmente en forma directa, a través de la interpretación y de la crítica. A partir del análisis de estas cualidades y valores es posible individualizarlos y caracterizarlos, asumiendo según los casos la entidad de indicadores como “un conjunto de instrumentos de gestión que permiten identificar la realidad urbana y servir de base para la formulación de políticas, programas y proyectos que la mejoren en forma continuada y sostenible”.

La valoración del patrimonio se realiza por los especialistas en conservación del patrimonio respetando la normativa mundial que a su vez está prescripto en las Cartas y Acuerdos de UNESCO . Esta valoración siempre se adapta a las características regionales a la que pertenece el bien valorado. Se propone que cada valor tome la identidad de indicador de sostenibilidad, con el objetivo de poder compararlo en el tiempo y el espacio con otros bienes patrimoniales y consigo mismo según sea la necesidad planteada.

Consideraciones en la composición de las series patrimoniales
El estudio implica conocimiento profundo del bien patrimonial, y debe ser encarado por dos vías, directa e indirecta. La primera posibilitará el contacto con el objeto, incluyendo el relevamiento. La vía indirecta da pie a la construcción del conocimiento a través de las fuentes que proporcionen todo tipo de información del bien y su contexto físico e histórico- cultural.

Para considerar un bien como patrimonial se requiere una valoración previa, lo que es posible con una lectura y análisis del bien, que dé cuenta con anterioridad y en forma precisa de los rasgos y características que lo definen en sí mismo y en su relación con el entorno. Se lo valora desde una amplia perspectiva que incluye los aspectos artísticos, históricos, científicos, sociales y significativos. Atribuyéndose gran importancia a los valores de identidad y autenticidad, Implica un análisis, una descomposición abstracta del todo, una vez concluido este paso se está en condiciones de recomponer e insertar al objeto como totalidad en su dinámica realidad urbano espacial-ambiental-existencial-cultural-humana.

La autenticidad tal como es considerada en la carta de Venecia aparece como el factor cualitativo esencial. Su papel es primordial tanto en los estudios científicos, intervenciones y restauraciones como en los procesos de inscripción en la lista de Patrimonio Mundial o en cualquier otro inventario de Patrimonio Cultural.

Se requiere un análisis de propuestas de designación de series patrimoniales a distintas escalas, programas, épocas. Tener en cuenta experiencias concretas de series existentes, alcances y desafíos. También es importante reflexionar sobre las fortalezas y debilidades de la series identificadas y su relación con el fortalecimiento de las identidades culturales.

A través de la identificación y caracterización de los bienes patrimoniales como pertenecientes a una serie, crear catálogos, inventarios y establecer estrategias para su conservación y acciones específicas para la restauración.

¿Cómo se conforman las series?La aplicacion de esta metodología de trabajo para la identificación de series patrimoniales, contiene matrices valorativas selectivas con métodos cuantitativos y cualitativos mediante diferentes estrategias en las distintas etapas metodológicas.

"Las contribuciones del enfoque cualitativo han de aportar importantes transformaciones en los nuevos modelos de formación ciudadana y de investigación socio ambiental, pero no por ello hemos de prescindir de los enfoques cuantitativos cuyo poder de síntesis explicativa ayuda a parcelar y modelizar las dimensiones complejas de los fenómenos"[1].

Permite articular una trama de interrelaciones referidas al patrimonio en sus distintas clasificaciones adosando información según alternativas elegidas, incorporando diferentes variables con sus relaciones. Se generan las matrices a partir de las cuales surgen variedad y cantidad de series ya analizadas y valoradas.



Ilustración 1 Grilla Ejemplo Conformación de las Series.

El aporte consiste en una síntesis (en tiempo, forma y espacio) de las generalidades de un sitio, (localidad, provincia). El resultado son tablas matrices de múltiples lecturas en función de las variables seleccionadas, de esta manera se consideran distintas formas de acercamiento a la temática de series patrimoniales. Se proponen tablas de doble y triple entrada con variables fijas y móviles que determinen las estructuras relacionales, según los casos. Se pueden obtener las siguientes cualidades del bien y acciones a seguir:
Series tematicas que corresponden a una clasificación del patrimonio. Fácilmente determinantes de la identidad local.

El entrecruzamiento de variables en tres sentidos determinan las distintas series patrimoniales, fácilmente cuali-cuantificables, localidades usos, funcionales, épocas de construcción, estilos etc. Tipología Aspectos: morfológico, funcional, tecnológico, ambiental y cultural. El total de la suma de las escalas determina el grado de importancia de los bienes patrimoniales a conservar, restaurar, declarar a difundir y seleccionar los bienes para proponerlos como recurso turisticos.

La estructura propuesta para el estudio se toma desde distintos aspectos para definir las tipologías estructurales, funcionales, formales, y ambientales, la instancia tipológica juega un papel preponderante tanto en la identificación y delimitación de los bienes o sectores a conservar como los futuros modos de intervención de los mismos. El abordaje de la arquitectura a través de los tipos permite llegar a su esencia y analizar los diversos tipos de morfología de la arquitectura en relación a sus funciones. Se puede considerar al tipo como una forma de organización del espacio y de la prefiguración de la forma

¿Cómo se obtienen los indicadores de sostenibilidad de los bienes patrimoniales?
Un indicador es un atributo relevante, determinado en función de medir los resultados de un objetivo a cumplir. Un dato estadístico, cuantificable o cualificable, de la realidad que puede verificarse a través del tiempo y proyectar su tendencia futura. "*Los indicadores son instrumentos que una vez obtenidos de acuerdo a criterios acordados se utilizan en el marco de políticas de gestión para mejorar la ciudad en forma continua y sostenible". Graciela Mariani (Argentina) —.*

[1] *Pluralismo metodológico y sostenibilidad: análisis contemporáneo de la investigación socio-ambiental [en línea] Edición N°3. Santiago- Chile: 2011. Editado por Antonio Elizalde Hevia. [fecha de consulta: 25 junio 2011]_ http://www.sustentabilidades.org/revista/publicacion-03/pluralismo-metodologico-y-sostenibilidad-metanalisis-contemporaneo-de-la-investigacion-socioambiental.*

Metodología para obtener un valor cuantitativo que asuma la identidad de indicador
Esta metodología toma una muestra que queda abierta para incorporar a las grillas otros bienes patrimoniales que se considere necesario estudiarlos con el objeto de obtener los indicadores de sostenibilidad. Los valores numéricos son de uno a 3, siendo tres el más favorable.

Pasos metodológicos que se siguen:
Identificar los bienes patrimoniales declarados como tal por la legislación actual.
Descripción del bien. Confeccionar una ficha que cuenta con los siguientes ítems:

- Ubicación
- Uso actual y Uso anterior.
- Fotografías
- Legislación: municipal, provincial y nacional

Componentes de los Indicadores de sostenibilidad patrimonial

- Resistencia al sismo. El bien con buena resistencia tiene 3
- Grado de adaptabilidad. El bien con buena adaptabilidad tiene 3
- Grado de protección. El bien que necesita menos protección tiene 3
- Estado de Conservación. El bien con buen estado de conservación tiene 3

Estado patrimonial

- Autenticidad. El bien que tiene mayor autenticidad tiene 3

Valoración patrimonial
Valor histórico, estético, social, científico y ambiental. Cada valor se transforma en un indicador. El bien con valor más alto, 3, es el más valioso.



Ilustración 2. Ejemplo de Fichas de relevamiento.

Tablas de doble entrada y múltiples lecturas.
Se confecciona una grilla de doble entrada en el que se vuelcan los resultados de la ficha anterior, que se relacionen con la medición del bien patrimonial seleccionado de este análisis se obtiene el resultado buscado. Este estudio del estado patrimonial, cualitativo y cuantitativo, da como resultado indicadores patrimoniales que contribuyen al estudio de las ciudades intermedias. Todos los ítems considerados son cuantificados y se llega a un resultado numérico que representa el indicador de sostenibilidad del bien patrimonial.

El aporte de este trabajo metodológico es la búsqueda de un método que permita identificar, valorar, relevar y seleccionar el patrimonio declarado de las distintas, épocas, usos, etc. asumiendo la identidad de indicador de sostenibilidad.

Esta grilla tiene autonomía en el sentido que posee valor por sí misma tratándose de un estudio donde solo interesa el valor del indicador de un bien patrimonial. Sus resultados (última columna) se incorporan a la grilla de series patrimoniales cuando se quiere interactuar con los bienes patrimoniales perteneciente a una serie. En este estudio se relaciona la conservación de

las series patrimoniales con la sostenibilidad de las ciudades intermedias.

GRILLA SÍNTESIS PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

DEPARTAMENTO CAPITAL: INDICADORES

POS TERREMOTO

Categoría	Bien Patrimonial	Función Actual	Función Anterior	Estado de conservación	Resistencia	Valoración	Autenticidad	S. Preservación	S. Integridad	Legislación	Total
Patrimonio Bancario	Edificio Rectorado Ex. Banco Hipotecario	Rectorado	Banco	3	3	10	3	3	3	3	28
Patrimonio Institucional	Correo	Múltiple	Correo	2	3	13	3	3	3	3	30
Patrimonio Institucional	Edificio 9 de Julio	Sin Uso	Edificio Cívico	2	2	11	3	3	3	3	27
Patrimonio Bancario	Banco Nacional de Desarrollo	Tribunales	Banco	3	3	9	3	3	3	3	27
Patrimonio Bancario	Banco Nación	Banco	Banco	3	3	10	3	3	3	3	28
Patrimonio Religioso	Parroquia La Merced	Parroquia	Parroquia	3	3	12	3	3	1	2	27
Patrimonio Colectividad	Sirio Libanés	Usos Múltiples	Edificio Colectividad	3	3	9	2	3	3	2	25
Patrimonio Colectividad	Casa España	Usos Múltiples	Edificio Colectividad	3	3	9	2	3	3	2	25
Patrimonio Religioso	Catedral de San Juan	Catedral	Iglesia	3	3	13	3	3	1	2	28

Ilustración 3: Grilla Síntesis de Patrimonio Arquitectónico del área Capital.

PROPUESTA



Ilustración 4. En esta tabla de series patrimoniales figura en la última columna el indicador patrimonial que se relaciona con la sostenibilidad de las ciudades intermedias.

La escala en este punto se ha trabajado del 1 al 100, valor que se obtiene del proceso anterior de obtencion de los indicadores, tal como figura en la ficha del ejemplo. Los valores de cada bien, se leen en un continuo que cuanto mas alto, mayor su contribución a la sostenibilidad en tiempo y espacio de las ciudades intermedias.

Cada bien patrimonial tiene un indicador, pero como pertenece a una serie patrimonial, esta tabla permite establecer un indicador de la serie tal como se ha conformado, de la siguiente manera: se suman todos los indicadores de cada uno de los bienes que integran la serie y el resultado de la sumatoria se divide en el numero de bienes que se trabajan en cada caso. El promedio que se obtiene es el indicador patrimonial de la serie. Este valor es perfectamente utilizable para la evaluación de la serie como un componente mas de la ciudades intermedias.

Con esta grilla, los bienes seleccionados pueden compararse y pasar a formar parte de un estudio más amplio que incluye otros países que trabajan con indicadores de sostenibilidad y de series y se puede seguir su estado e influencia en el entorno y en las comunidades a través del tiempo.

POBLADO HISTÓRICO DE COLONIA SUIZA, BARILOCHE, ARGENTINA, PATRIMONIO Y MADERA, PARA REDUCIR LA HUELLA

V. Skvarca [(1)], F. Sánchez [(2)]

Miembros del Ente Asesor para la Preservación del Patrimonio Cultural de S.C. de Bariloche
Ente Asesor para la Preservación del Patrimonio Cultural y CICOP Polo Bariloche,

arqskvarca@gmail.com [(1)] arqfdco@gmail.com [(2)]

PALABRA CLAVE: Preservación; Entorno urbano arquitectónico

RESUMEN

El Poblado histórico de Colonia Suiza, ubicado en las cercanías de la ciudad de San Carlos de Bariloche, fundado hace más de cien años, convirtiéndose en un sitio de valores excepcionales.

Se ha constituido en un sitio de variadas connotaciones culturales, un conjunto de valores tangibles e intangibles que se han ido construyendo a lo largo de los años, inclusive su gastronomía, convirtiéndose en un lugar muy visitado por los turistas que recorren la región.

La singularidad de la tipología habitacional de "casas de madera", el contexto agrícola que la circunda, la escala urbana y el esplendor de su entorno natural conforman un tejido urbano de valores.

El Poblado histórico no solo tiene componentes de valor patrimonial, sino que posee características que son ponderadas por los proyectos urbanos que buscan reducir la huella y mejorar la calidad de vida de sus pobladores, retomando la construcción de madera, el contacto de sus habitantes con el medio natural, el uso de los espacios y la vinculación con el entorno, propiciando la mejora de la calidad de vida con emprendimientos sustentables. Mencionando como ejemplo el caso sueco Örnsro Timber Town, en Suecia.

INTRODUCCIÓN

Colonia Suiza se encuentra ubicada a 22 km de la ciudad de Bariloche, y mantiene las características rurales del asentamiento de montaña, conservando los testimonios de origen fundacional de fines del siglo XIX.

El centro de la Colonia se extiende sobre la calle Felix Goye, a cuyo lateral se conserva el canal que alimentaba la usina del aserradero Goye Hnos. & Fant.

Fue declarado "Poblado histórico municipal" en 1993, bajo declaratoria No. 131-CM-93, siendo el único poblado de la región que conserva intactos los testimonios del origen fundacional de los asentamientos generados a partir de la creación, en el año 1902, de la colonia agrícola – ganadera del Nahuel Huapi y cuyo poblamiento efectivo data de fines de siglo pasado siendo uno de los más antiguos de la zona.

La colonia conserva aun testimonios casi intactos de sus primeros años de vida, pero también a perdido muchas de las viviendas originales siendo remplazadas por una arquitectura rustica de madera, que responde mas a una arquitectura fantasiosa de los relatos de duendes.

Habiendo cambiado su actividad productiva a través del paso de los años el perfil urbano se ha reconvertido, pasando de un idílico pueblito de montaña, con sus cabañas de madera, campos de cultivo y pastoreo de ovejas, a un esquema mas turístico para el cual se ha montado una escenografía arquitectónica. En estas se entretejen las arquitecturas originarias con las propuestas de duendes y algunos elementos carentes de valor arquitectónico que

denotan una falta de ordenamiento territorial.



fig. 1 mapa de ubicación general

RESEÑA HISTORICA

Originarios del cantón Valais de Suiza, los Goye cruzan el Atlántico hacia fines del siglo XIX y se instalan en la zona central de Chile, donde el gobierno ofrecía tierras para ser trabajadas. Después de 10 años, alrededor de 1895, los hermanos Félix, Camilo y María, llegan al lugar y deciden radicarse allí ya que esas tierras “eran muy similares a Suiza”, asegura Elena Goye, responsable del Museo “Los Viejos Colonos”.

Valiéndose de carretas y carros, los Goye cruzan maquinaria, vacas, ovejas y aves de corral por los Andes, y se dedican a la agricultura y ganadería. Con su producción triguera y frutal (manzanas, peras, ciruelas, cerezas, duraznos) reciben numerosos premios nacionales por su calidad. La instalación de un aserradero da progreso y trabajo al lugar, permitiendo la construcción de casas que hoy constituyen un importante patrimonio histórico de la región. Con el paso del tiempo, otros suizos se asientan en la colonia: los Mermoud, Cretton, Jackard, Fotthoff y Neu y la gran familia se agranda.

Toda la rica historia de estos pobladores se encuentra documentada y en exposición en el Museo “Los Viejos Colonos”, organizado en la antigua casa de Marcelo Goye, construida en 1937. Además, en Colonia Suiza se puede visitar la Granja Suiza, un criadero de truchas, un aserradero industrial, entre otras posibilidades.

ANÁLISIS DE SITUACIÓN

Del análisis de la situación actual se detectaron diversos aspectos que condicionan el estado de conservación del área, el grado de conflictividad social y las permanencias de aquellos elementos que son referentes del sitio y su historia, y deben ser atendidos en forma urgente, antes de que su deterioro total.

En la actualidad, presenta cierto grado de estancamiento, dependiendo desde lo administrativo de la ciudad de Bariloche y allí se producen mínimas actividades relacionadas con la producción agrícola-ganadera.

Se destacan las siguientes características:

- Casas de alta singularidad arquitectónica y constructiva, símbolo identitario del área
- Déficit y degrado habitacional.
- Deterioro y agresiones medioambientales e insuficientes o nulas acciones de reversión y dotación de infraestructuras urbanas.
- Problemáticas sociales derivadas de la falta de una política de estado que mitigue los conflictos de interés que existen entre los habitantes.
- Dinámica expansiva del consumo turístico que conduce a una saturación del ícono comercial en búsqueda de una explotación económica que transforma a sectores

urbanos y piezas auténticas en objetos escenográficos.

- Normativa general para la colonia que no reconoce el poblado existente, puesto que fue pensada con índices abstractos de regulación, y una normativa particular para un pequeño sector que hoy es insuficiente para la preservación de los valores patrimoniales y que por el contrario no regula el abuso antes mencionado.

Este estado de situación se enfatiza con el preconcepto, -que continúa desde principios de siglo XX-, asociado a las casas de "Madera" como un hábitat precario, degradado y que debe ser sustituido, puesto que su modo de habitar, su tipología edilicia y su tecnología constructiva en seco, no se correspondió con la construcción tradición que fue la desarrollada en los últimos años y que para el imaginario colectivo, es representativa de cierto status social. No obstante estas percepciones, se constató a través del estudio de fotografías históricas y relevamientos in situ, que estas arquitecturas permanecen en muchos casos con mayor grado de autenticidad y que el carácter del mismo no está dado únicamente por estas viviendas, sino que el tejido urbano queda determinado por una mixtura entre éstas y las áreas de agricultura que existían.

No es menor el dato el hecho de que esa arquitectura de "madera", -que no se encuadra en las tipologías que el Código-, haya pervivido a pesar de su abandono. También se puede mencionar que si no se establecen pautas concretas y válidas para su conservación en breve serán reemplazadas y su sustitución, sin un marco adecuado, se dará inexorablemente por piezas de sistemas mamposteros, con lo cual estaríamos ante la pérdida de una particularidad constructiva y material que determina un lenguaje y paisaje urbano.

Por ello se deberá realizar un nuevo inventario a través de fichas de catalogación para la identificación y registro de las particularidades de cada lote y la forma de ocupación edilicia, así como las características arquitectónicas. Las casas construidas íntegramente en madera (estructura y cerramiento) son los ejemplos más antiguos que aún se conservan.

MODELOS ARQUITECTÓNICOS Y PERFIL URBANO

En la elección de los modelos arquitectónicos, ha influido la tradición constructiva del sur de Chile. La arquitectura rural más llamativa en la zona de Martiguy, ciudad vecina a Saxón en el Canton de Valais, se compone de construcciones del tipo blocado erigidas por troncos escuadrados y cruzados en las esquinas, de una planta con entretecho, -frecuentemente con basamento de piedra-, y techo a dos aguas con cubierta de pizarra" [1] .

En contrapartida, en el Poblado histórico, predominan las construcciones de entramado con estructura del tipo "ballon frame", revestidas con tablas traslapadas. Están cimentadas sobre pilotes y tienen cubiertas de tejuelas de dos a cuatro aguas. La escala de estas viviendas, que no exceden los siete metros, responden a planta baja y hasta dos niveles altos como máximo, atribuible al tipo de suelo blando con napas freáticas muy próximas a la superficie y a la capacidad portante de los materiales utilizados.

Las viviendas del Poblado histórico, pueden considerarse como herederas de esta tipología, adoptando las ventajas de un sistema constructivo de ejecución rápida a través de un montaje en seco, económica y eficaz frente a las condicionantes físicas y sociales, y considerado además como medio temporario para afincarse en nuevas tierras, aunque con posterioridad fueron tomadas como viviendas estables.

Su instalación fue producto de una forma espontánea de ocupación del suelo, determinando muchas veces por su ubicación, la conformación de lotes de formas y tamaños variables, con una relación particular de llenos y vacíos lo que resulta, en el conjunto de la manzana, una singularidad compositiva que agrega atipicidad a su lectura en relación con el entorno.

Este cambio de tipología arquitectónica puede haberse debido a la escasa edad de los hermanos Goye al emigrar [2] .



fig. 2: Vivienda en Colonia Suiza a Saxón



fig. 3: Vivienda en Martiguy, ciudad vecina



fig. 4: Perfil urbano de la ciudad de Saxon, ciudad de origen de la familia Goy, Saxón en el Canton de Valais, Suiza.







fig. 5,6 y 7: ejemplos de arquitectura del lugar.



fig. 8: Capilla Ntra, Señora del Rosario.



fig. 9: Puesto de venta de verduras organicas.

VALORES Y POTENCIALIDADES

El Poblado de Colonia Suiza involucra numerosas variables del planeamiento urbano y de la economía de su territorio. La cuestión ambiental es un factor predominante para la viabilidad de su continuidad como hábitat, presentando grandes carencias que se convierten en desafíos para gestar acciones sustentables.

En este sentido el contexto, la conservación y rehabilitación del patrimonio urbano, hecho cultural que involucra al espacio físico y social, se constituye en uno de los vehículos con mayor potencialidad para re-significar el espacio público, para generar nuevas apropiaciones urbanas y reconvertir áreas construidas.

El valor de la integridad del sitio, se basa en la preservación de la memoria cultural a través del espacio construido y sus valores intangibles, la dignidad de la habitabilidad, el desarrollo de actividades productivas y de servicios, y el respeto y consolidación del paisaje urbano y el medio ambiente

En este esquema, se considera al turismo como uno de los motores puestos al servicio del patrimonio, un aporte de aristas económicas y sociales que impulsen esa rehabilitación, es decir un recurso para su sustentabilidad ambiental, económica y social, invirtiendo así las relaciones de fuerza que habitualmente se observan.

COLONIA SUIZA Y LAS TENDENCIAS ACTUALES

En el mismo sentido, existe a nivel mundial una preocupación asociada a los impactos negativos de las construcciones en el medio natural. Allí, nuevamente la madera, específicamente las cultivadas para el uso en la construcción, comienzan a ser revalorizas para sus características sustentables.

Ejemplo de ello, es la propuesta de la firma danesa CF Møller Architects que ha diseñado recientemente un casco urbano, en Suecia, en donde utilizar la madera para reducir su huella de carbono.

La propuesta para el centro de Örebro, Suecia, el Örnsro Timber Town, que servirá como un nuevo destino que muestra cómo el uso de la madera renovable como material de construcción puede reducir el consumo de energía y la huella de carbono de la ciudad. Sus principios se basan en proponer “la sensación orgánica de sus edificios de madera”. Proponen también que el barrio residencial esté fuertemente integrado con plantaciones y conectado con el cercano parque público.

Creado en colaboración con Slättö Förvaltning, los aproximadamente 18.000 metros cuadrados de Örnsro Timber Town comprenden unidades residenciales, así como plazas y otras estructuras para reuniones sociales y de recreación. Los sólidos edificios de entramado de madera se construirán a una variedad de alturas de interés visual. Se alentará a los residentes y visitantes a pie o en bicicleta por el barrio a lo largo de la "actividad de ruta 'que serpentea a través del cuarto y se conecta a las secciones existentes a lo largo del paseo marítimo Svartån.

Según CF Møller, “deseamos crear un casco urbano incluidos en el cual urbanas y sociales cualidades de la ciudad interactúan con las estructuras orgánicas del parque. La propuesta ilustra una visión con el objetivo de crear un lugar emocionante en Örebro, de valor único, con una arquitectura innovadora. Para nosotros, es una elección obvia para elegir la madera sólida para la estructura, así como las fachadas de madera. Además de contribuir positivamente al medio ambiente, la madera nos da nuevas oportunidades para crear una arquitectura innovadora y para la creación de valor".





fig. 10 y 11: Imágenes del proyecto de Örnsro Timber Town, Suecia.

CONCLUSIONES

El poblado histórico de Colonia Suiza, ofrece la posibilidad de un rescate de la memoria histórica, al mismo tiempo que reúne condiciones de extremo valor relacionadas con el tipo de escala, integridad y materialidad, todas características relacionadas con la sustentabilidad constructiva y urbana.

Las acciones propuestas involucran el estudio detallado del área, y el inventario completo de las arquitecturas patrimoniales existentes, a fin de dinamizar el desarrollo urbano del sector orientado a contribuir con la calidad ambiental. Todo ello, para finalmente propiciar una nueva normativa que establezca un marco legal que permita articular la conservación de los valores a través de la propuesta de un Plan de Manejo integral del Poblado.

Las nuevas tendencias mundiales tienden a utilizar esquemas urbanos, que presentan fuertes vinculaciones con el medio natural y una materialidad que propicie acciones de reducción del consumo de energía y la huella de carbono de la ciudad.

Estas características son fácilmente reconocibles en este poblado histórico en particular, siendo el Patrimonio una vez más, fuente de estrategias para generar bajos impactos en los nuevos asentamientos urbanos.

REFERENCIAS

[1] Lolich, Liliana (1991) Bariloche, Poblados históricos de la Zona Nahuel Huapi.
[2] Lolich, Liliana (1991) Bariloche, Poblados históricos de la Zona Nahuel Huapi.

PROYECTO DE REFORMA Y ADECUACIÓN DEL FARO DE PUNTA DE RASCA

R. Domínguez [1], Y. Ferraz [2], L. González [3], Z. Hernández [4] P. Pérez [5]
Universidad de La Laguna. Escuela Politécnica Superior de Ingeniería, Sección de Arquitectura Técnica. Proyecto Fin de Grado del Grado de Ingeniería de la Edificación.

rakel_dr@hotmail.com [1] yamyle_12@hotmail.com [2] lauragcastro@hotmail.es [3]
zeben.hernandez.morales@gmail.com [4] pperdiaz@ull.es [5]

ÁREA TEMÁTICA: REFORMA Y ADECUACIÓN

RESUMEN

El proyecto se basa en la reforma y adecuación del inmueble anexo al Faro de Punta de Rasca. Para el mismo se propone un uso turístico u hotelero de la edificación, antigua casa de los fareros.
Para ello se han estudiado tanto la problemática de la edificación como del entorno, cumpliendo la normativa medioambiental vigente que rige el malpaís de La Punta de Rasca realizando las siguientes fases del proyecto:

- Eliminación y saneamiento de las patologías existentes del inmueble
- Modificación de la distribución actual, demoliendo los tabiques existentes del mismo
- Dotación de suministro de agua por falso techo
- Dotación de suministro eléctrico bajo tarima flotante
- Disposición de red de saneamiento, conexión a cámara depuradora y futura conexión a emisario.

La mayor dificultad de este proyecto a la hora de llevarlo a cabo, se presenta en suministrar la infraestructura de red eléctrica, abastecimiento de agua y red de alcantarillado.

PALABRAS CLAVE: Reforma; Adecuación; Proyecto; Faro

1. INTRODUCCIÓN

El origen del proyecto parte de una iniciativa a nivel estatal denominada “Faros de España”, puesto en marcha por Puertos del Estado con el apoyo del Ministerio, que consiste en dar uso turístico u hotelero a las infraestructuras anexas a los faros de España.

Puertos del Estado ha llevado a cabo un plan para dar uso hotelero a los faros, respetando su valor patrimonial, a través de concesiones en aquellos donde sea posible, y dando entrada al sector privado. Se pretende así convertir un coste en un ingreso dado que el mantenimiento de los edificios históricos de los faros supone una elevada cuantía y con la concesión se lograría rentabilidad económica**.**

Con este proyecto, denominado 'Faros de España', se busca poner en valor la red de faros, para que todos los ciudadanos puedan disfrutar de las vistas que ofrecen con un uso hotelero que es habitual en numerosos países europeos y aún no existe a nivel nacional.

Un ejemplo lo tenemos en Baleares en donde según la Autoridad Portuaria, encargada de gestionar los puertos en las islas, existen 17 peticiones para uso de faros en las islas.
Muchos faros españoles son utilizados para usos alternativos (visitas, fines culturales, hostelería...) como es el caso del de Formentor (Islas Baleares), que alberga un restaurante, o el de Finisterre (Galicia), que da cabida en sus instalaciones a una sala de exposiciones.

Actualmente, 28 faros acogen usos como centros de interpretación, arte y exposiciones; 12 faros sirven de centros culturales y de formación, 5 faros acogen actividades como centros de investigación/laboratorios/observatorios; 7 faros disponen de cafeterías y restaurantes y uno de ellos cuenta con un acuario.

En Galicia, se cuenta con el primer proyecto autorizado por el Consejo de Ministro para la reconversión en hotel del Faro de Isla Pancha.

En Canarias se localizan 48 faros de los cuales sólo en Punta Cumplida, isla de La Palma, se ha llevado a cabo una iniciativa por parte de un inversor alemán, el cual ya cuenta con una previsión de ocupación de dos años.

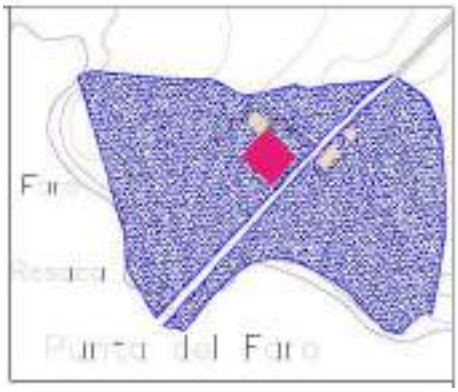
2. SITUACIÓN

El faro de Punta de Rasca está situado al sur de la isla de Tenerife, en el municipio de Arona, en la Reserva Natural Especial del Malpaís de Rasca *(fotografía 1).* La parcela es propiedad de la Autoridad Portuaria y cuenta con una superficie de 12.551m^2 *(fotografía 2)*. Dicho paraje se encuentra protegido por distintas leyes medioambientales, tales como el Plan Director “Reserva Natural Especial del Malpaís de la Rasca, 2 de junio de 2014” o el “Plan Insular de Ordenación de Tenerife”.



Fotografía 1. ***Situación***

La edificación a intervenir se trata del antiguo faro donde también se alojaban las familias de los fareros. En la parcela no sólo se encuentra la edificación a intervenir sino también un antiguo depósito, un almacén y el faro actual *(fotografía 3)*. El acceso al inmueble queda restringido por una servidumbre de paso que comienza en un núcleo urbano cercano (El Fraile) destinada únicamente para el mantenimiento en las instalaciones del faro y anexos.



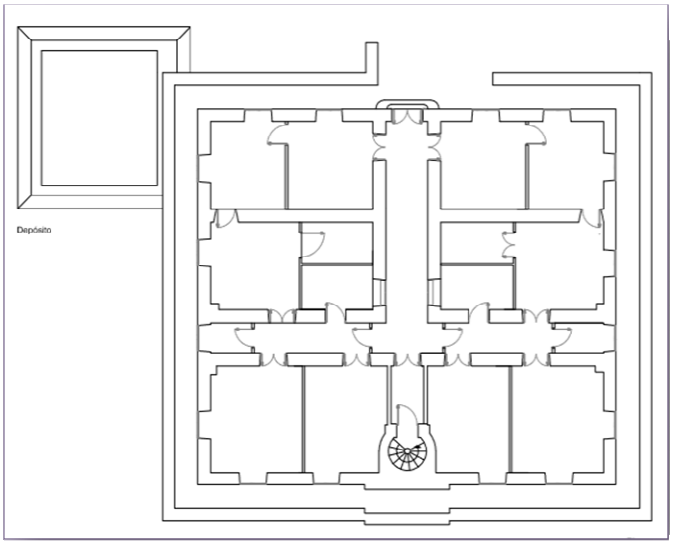


Fotografía 2. ***Parcela*** *Fotografía 3.* ***Edificación, depósito, almacén y faro actual***

Los estudios para las instalaciones del faro datan del año 1848, finalizando su construcción en noviembre de 1894, y dando servicio hasta 1978, año en el que se empezó a usar la nueva torre.

3. ESTADO ACTUAL

La edificación es de planta cuadrada dividida en dos viviendas simétricas, con un pasillo central que da acceso a la linterna antigua *(fotografía 4)*. En su conjunto, la superficie es de 283 m2. Actualmente no cuenta con suministro eléctrico y abastecimiento de agua potable.



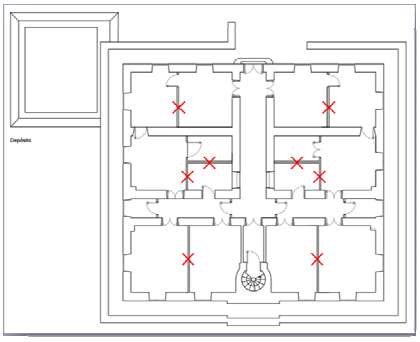
*Fotografía 4****. Estado actual del inmueble***

La estructura está compuesta por muros de cargas de piedra de 4,57m de altura piso techo y 55cm de espesor. La cubierta es plana, y tuvo una intervención en el año 1998 para la mejora de su impermeabilización.

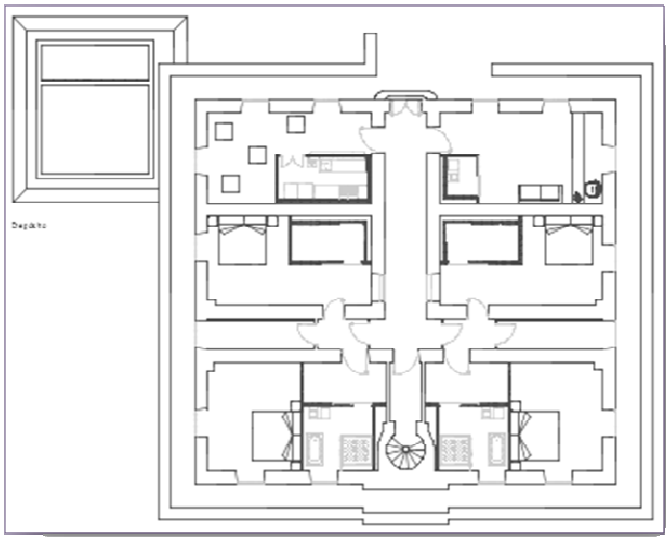
La edificación se encuentra afectada por distintas patologías debido al ambiente agresivo de su ubicación, siendo las más características humedades, oxidación y deterioro de la madera.

4. PROPUESTA

La edificación se destinará a un uso turístico, como hotel rural de cuatro habitaciones, comenzando por una modificación en la distribución interior *(fotografía 5)*, siendo ésta, cocina comedor, recepción con aseo, dos habitaciones y dos suites con sus respectivos baños y dos cuartos de mantenimiento como se puede mostrar en la siguiente fotografía *(fotografía 6).*



Fotografía 5. ***Distribución actual***



Fotografía 6. ***Propuesta hotel rural***

Teniendo en cuenta la normativa que afecta al inmueble, en el exterior y respetando la estética de la envolvente, se procede a la eliminación y realización de réplica de la carpintería, garantizando así tanto el cumplimiento de las mismas como la estética original.

En cuanto al depósito anexo al edificio, se hará una división en su interior para almacenar tanto la maquinaria necesaria, grupo de presión, como la reserva de agua. Sobre el mismo, se realiza un forjado de losa con el fin de instalar un solárium. Para llevarlo a cabo se comienza garantizando la estructura con zapatas bajo muros, obteniendo unos muros de 25cm de espesor. Sobre las zapatas se realiza una losa de hormigón armado, apoyada y volada 1m a cada lado dejando una arqueta registrable en cada lado de la división para poder llevar a cabo el mantenimiento del depósito.

Cabe destacar la existencia de un embarcadero ubicado al oeste de la edificación, destinado antiguamente al intercambio de alimentos y material de construcción. En la actualidad se encuentra en desuso. En esta propuesta se expone la posibilidad de realizar un proyecto anexo como mejora y adecuación del mismo, garantizando un acceso marítimo, así mismo, también emplearse para otros fines lucrativos.

Para subsanar la problemática de suministro eléctrico, abastecimiento de agua y saneamiento se comienza por los trabajos de canalización de agua potable desde el núcleo urbano del Fraile situado a 1474m del inmueble, coincidiendo dicha canalización con una existente destinada para la limpieza del nuevo faro.

Tras hacer un estudio de las diferentes formas de obtener energía, para el Agua Caliente Sanitaria se cuenta con placas solares de tubos de vacío, ya que presentan un rendimiento más elevado que el resto y sólo se precisa de dos captadores. Debido al ambiente agresivo se

propone ubicar el interacumulador en el cuarto de mantenimiento para evitar su deterioro en la cubierta. Se dispondrá una bomba de calor como apoyo a la solar térmica.

Por otro lado, para el suministro eléctrico, se ha realizado una investigación sobre las distintas formas de generar electricidad como biomasa, geotermia, eólica y se opta por la instalación fotovoltaica aislada mediante 48 placas solares fotovoltaicas ubicadas en la cubierta de la edificación, apoyadas a su vez por un grupo de presión para cuando las placas no generen la energía demandada.

La fase de ejecución de esta propuesta como hotel rural autosuficiente, se estima en 5 meses y medio, como ya se ha mencionado anteriormente, compuesta por:

- Eliminación y saneamiento de las patologías existentes
- Modificación de la distribución actual, demoliendo los tabiques existentes
- Dotación de suministro de agua por falso techo
- Dotación de suministro eléctrico bajo tarima flotante
- Disposición de red de saneamiento, conexión a cámara depuradora y futura conexión a emisario.

La inversión total para llevar a cabo esta propuesta es de 537.156,38 €, a pesar de parecer elevada inicialmente, se obtienen beneficios al cuarto año. Es importante señalar que dentro de la estimación, el coste total de la instalación fotovoltaica es de 108.547 €.

Antes de llevar a cabo la reforma de la edificación esta posee una certificación G, y posterior a la intervención, gracias a las energías renovables utilizadas, se eleva a una certificación D.

Bibliografía:

Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

GONZÁLEZ LEZCANO, Roberto Alonso; DEL AMA GONZALO, Fernando; ARAMBURU GAVIOLA, Félix; ECHEVERRÍA TRUEBA, Juan Bautista; NÚÑEZ CARRASCO, Rodrigo; VELA HEREDIA, Santiago; BARAÑANO FRANCO, Sandra. *Abecé de las instalaciones Tomo 2*.Munilla-lería 2013.

MADRID, Antonio. *Guía completa de las energías renovables y fósiles*. Amv Ediciones 2012.

Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, por el que se aprueba el Código Técnico de la Edificación. Boletín Oficial del Estado núm. 74 de 28 de marzo de 2006. Modificaciones conforme al Real Decreto 410/2010, de 31 de marzo, BOE núm. 97 de 22 de abril de 2010 y Sentencia del TS, de 4 de marzo, BOE núm. 184 de 30 de julio de 2010.

Real Decreto 1027/2007, de 20 de julio, por el que se aprueba el Reglamento de Instalaciones Térmicas en los Edificios. Modificaciones conforme al B.O.E. del 29 de agosto de 2007.

Real Decreto 1247/2008, de 18 de julio, por el que se aprueba la Instrucción de hormigón estructural (EHE-08)

RUIZ ORALES, Juan Carlos; CANALES VÁZQUEZ, Jesús; MARRERO LÓPEZ, David; PEÑA MARTÍNEZ, Juan; PÉREZ COLL, Domingo; NÚÑEZ, Pedro; SAVANIU, Cristian; RODRÍGUEZ PLACERES, César; DORTA MARTÍN, Virginia I.; BALLESTEROS, Belén. *Pilas de Combustible de Óxidos Sólidos (SOFC).* Centro de la Cultura Popular Canaria. Marzo 2008

VALIENTE OCHOA, Esther. *Fundamentos y principios básicos para la calidad en la edificación.* Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008. ISBN 978-84-8363-261-1

VALIENTE OCHOA, Esther. *Manual del Ingeniero de la Edificación: guía visual de ejecución de obra*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2010. ISBN 978-84-8363-654-1.

EL CENTRO DE ARTE MODERNO DE TETUÁN Y LA CIUDADANÍA: UN TÁNDEM INSEPARABLE

G. García Pérez

Escuela Nacional de Arquitectura de Tetuán. Av. Bahdad, Touabel Soufla, 190, 93040 Tetuán, Marruecos

perezlavilla@gmail.com

ÁREA TEMÁTICA 6.: DIFUSIÓN, COMUNICACIÓN Y FORMACIÓN EN BIENES CULTURALES. MUSEOS ITINERARIOS Y RUTAS CULTURALES

RESUMEN

El museo, en tanto que institución cultural y educativa al servicio de la población, ha vivido grandes y positivos cambios, sobre todo durante las últimas décadas. Marruecos no es un país ajeno a este fenómeno, siendo el cambio todavía más notable, donde numerosas instituciones de esta índole han sido creadas siguiendo las directrices de la nueva museología. El Centro de Arte Moderno de Tetuán (CAMT) presenta un gran potencial para proporcionar a la población una educación patrimonial y artística, una educación no formal capacitadora para la toma de decisiones que afectan al entorno que la rodea, convirtiéndose en una ciudadanía crítica con los instrumentos necesarios para generar e incentivar cambios sociales a su alrededor.

Desde su inauguración a finales de 2013, en el CAMT tienen lugar diferentes actividades para acercar el patrimonio a la población, a través de la educación patrimonial y artística. No existe, sin embargo, una sistematización de estas actividades que asegure su continuidad y durabilidad en el tiempo o un órgano gestor que pudiera llevar a cabo tal función. El fenómeno del aprendizaje ha de tener lugar como fruto de una negociación entre todas las partes implicadas, el CAMT y la ciudadanía. Para conseguir la democratización de la educación, así como el éxito de todos los procesos que tengan lugar en el CAMT, la asociación del Centro de Arte con la ciudadanía para tomar decisiones y contribuir a su puesta en marcha resulta indispensable.

PALABRAS CLAVE: Centro de Arte Moderno de Tetuán; Ciudadanía; Aprendizaje; Democratización de la Educación; Difusión Patrimonial

EL CONTEXTO

Aproximadamente a 40 km. al Sur de la ciudad de Ceuta, unos 10 km. antes de su desembocadura, el Río Martil atraviesa el valle conformado por el Gorges y el Dersa, dos picos de la cordillera del Rif en cuyas faldas se encuentra la ciudad de Tetuán. Localizada en el norte de Marruecos, la urbe cuenta con un rico patrimonio cultural que se ha conformado y evolucionado a lo largo de los últimos siglos hasta convertirse en el que podemos disfrutar en la actualizad, cuando recorremos los espacios de la localidad. Un patrimonio que se ha visto notablemente enriquecido durante los últimos años con la reciente inauguración del Centro de Arte Moderno de Tetuán (CAMT).

Una de las mayores preocupaciones del país en general y de la ciudad objeto de estudio en particular es, según el profesor universitario Abdellah Bonfour [1], que el sistema educativo del país no llega a toda la población de la forma más deseable. Así lo demuestran también los datos cuantitativos que confirman el hecho de queen la provincia de Tetuán la tasa de analfabetismo alcanza el 37’4%, siendo la urbana de un 29’5%. Esta realidad educativa se transforma en unos índices de desempleo preocupantes que, según los datos del *Centre d'Etudes et de Recherches Démographiques* para el primer trimestre de 2015, asciende a un 16,1 % para la región de Tánger-Tetuán en zonas urbanas.

Por todo ello se podría empezar a plantear otro tipo de educación más allá del ámbito formal, y complementaria al mismo, en un intento de alcanzar lo estipulado en el artículo veintiséis de la Declaración Universal de los Derechos Humanos cuyo enunciado sostiene el derecho a la educación que todo ser humano posee, pues la falta de la misma implica una involución en la cultura del individuo, privando a la población de poder ejercer su papel como ciudadanía plena en una sociedad. De este modo, con el horizonte de contribuir a la mejor educación posible para la población objeto de nuestro estudio y teniendo en cuenta la riqueza en términos de patrimonio que nos ofrece la ciudad, podemos utilizar la educación patrimonial como elemento de democratización de la cultura del entorno que nos concierne, contribuyendo también de esta manera a hacer efectiva la Declaración Mundial sobre Educación para todos [2].

A lo largo de las diferentes épocas de la historia de la civilización humana, numerosos conceptos de ciudad han sido imaginados; la ciudad celestial del *Nuevo Paraíso* de san Agustín, Tomás Moro imaginó la *Nova ínsula Utopía* y la idea de *New Atlantis* surgió del pensamiento de Francis Bacon. El concepto de sociedad o ciudad educadora puede remontarse a pedagogías muy antiguas como la de Grecia [3], en el siglo XX, tras la II Guerra Mundial, en un contexto marcado por una significativa crisis de identidad, volvió a retomarse con el surgimiento de la demanda de una oferta educativa mucho más variada, que respondiera a unas nuevas necesidades que desde las aulas no se podían cubrir y que ofreciera a la persona una formación integral para su desarrollo como ciudadana crítica y libre. En este contexto, Edgar Faure puso en evidencia la necesidad de reflexionar en sobre la configuración de una ciudad con una finalidad educativa. En la misma línea de pensamiento Francesco Tonucci, reflexionó en torno a la función educativa de las ciudades concluyendo que no estaba concebida para albergar y educar a sus ciudadanos [4].

Fueron estas reflexiones y otras muchas las que tuvieron lugar unas décadas atrás y de las cuales se derivó la institucionalización de este pensamiento en el I Congreso Internacional de Ciudades Educadoras, celebrado en 1990 en Barcelona, donde nació la Declaración de Barcelona o Carta de las Ciudades Educadoras, la cual parte del convencimiento de que una ciudad es educadora si a sus funciones tradicionales le añadimos las de formar a sus habitantes para el desarrollo de los mismos [5]. Una ciudad puede educar a través de su arte, influyendo en la vida de su ciudadanía, favoreciendo su creatividad, imaginación y capacidad de adaptación e introduciendo valores como la convivencia, el amor, la humildad, la participación, la libertad, el respeto y la intuición. El arte moderno y contemporáneo es capaz de llevar esta realidad al límite pues, en sí mismo, suscita que el espectador se plantee descubrir ante qué se encuentra, pues no resulta evidente a simple vista. En este contexto la educación artística tiene como misión “cultivar un sentido crítico en las personas que les permita ser capaces de situarse ante distintas sensibilidades artísticas, así como ante diversos cánones y actitudes estéticas” [6].

EL CENTRO DE ARTE MODERNO DE TETUÁN COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO Y SU RELACIÓN CON LA CIUDADANÍA

El CAMT es capaz de generar dinámicas, iniciativas y propuestas creativas, estimulando una serie de necesidades educativas y culturales en la población. La expresión de estas necesidades, y la respuesta a las mismas, no es homogénea, sino que necesariamente ha de reflejar una pluralidad que es la que caracteriza a la propia estructura poblacional de una sociedad. Precisamente un Centro de Arte Moderno es una instancia privilegiada para combinar y poner en diálogo el principio de la igualdad -de oportunidades- educativa con el principio de la diversidad cultural. Cuanto más amplio sea el espectro de público al que resulte accesible el arte y el patrimonio local -convertido en universal- mejor podrá materializarse el ideal de democracia creativa, para cuya consecución es imprescindible una educación para todos y sin límites, entendida como una forma de vida social. En este sentido, un centro de arte puede convertirse en un espacio vital, en un dispositivo o artefacto pedagógico, participado y reinventado por la propia ciudadanía y formando parte de un entorno o entramado educativo más amplio.

Para que el complicado fenómeno del aprendizaje tenga lugar resulta indispensable que la figura de del docente y la del aprendiente negocien como ha de ser el proceso en sí mismo. En

este aspecto, y en un contexto en el cual el museo está cada vez más cerca de la ciudadanía, es interesante que una institución de esta índole que acaba de nacer, acuerde con sus usuarios reales y potenciales qué tipo de relación quieren establecer y cuáles son los mecanismos administrativos necesarios para acompañar este proceso. Resulta indispensable hacer una primera recogida de información para comenzar a asentar las bases de esta negociación que ha de dar lugar al nacimiento de un nuevo instrumento educativo de la ciudadanía en Tetuán: El CAMT. Contemplar la mirada de todos los vectores que participan en este proceso de aprendizaje es la vía elegida para esta primera aproximación que asiente las bases para continuar con la investigación. Mirada que queda recogida a través de las unidades semánticas o enunciados de significado que se muestran a continuación, las cuales se presentan a través de una codificación que responde al tipo de instrumento utilizado para la recogida de datos. De esta forma, las declaraciones literales van acompañadas del código correspondiente a la técnica empleada: el grupo de discusión (GD) con el número del interlocutor que interviene a continuación (GD1,2, etc.), las entrevistas semiestructuradas (ESE) con el número correspondiente a la persona entrevistada (ESE1, etc.), las entrevista no estructuradas o conversaciones informales (ENE) con el número correspondiente a la persona con la que se mantuvo la conversación (ENE1, etc.), y los encuentros con informantes privilegiados en calidad de expertos (EX).

VECTORES DE PARTICIPACIÓN EN EL CAMT			
ADMINISTRACIÓN PÚBLICA		SOCIEDAD CIVIL	
MARROQUÍ	EXTRANJERA	INDIVIDUO	COLECTIVO
Ministerio de Cultura	Instituto Cervantes (España)	Niños y niñas de primaria	Familias
Ministerio de Educación	Instituto Francés (Francia)	Adolescentes secundaria	Colectivos vulnerables y en riesgo de exclusión social
		Jóvenes universitarios	Docentes y personal investigador
		Personas adultas	Artistas
		Personas jubiladas	Empresariado

Tabla 1. *Primera clasificación de vectores de participación de la sociedad para el asentamiento del CAMT como entidad educativa de la ciudad de Tetuán*

Niños y niñas de primaria. “Los niños son el mayor potencial de difusión que tiene el museo, ellos vienen y luego convencen a sus padres para que vengan, éstos a su vez a sus amigos y así podemos continuar con una cadena de informantes y usuarios para el museo” (GD7, 2015). Para que los niños y niñas puedan aprender en el centro de arte es necesario que éste ofrezca unas actividades atractivas. “Cuando vayamos al museo, ¿vamos a pintar como hacen los artistas?” Y “¿Cuándo vendrá el señor que ha pintado este cuadro para que nos diga lo que significa?” son dos preguntas que demuestran las inquietudes de los menores participantes en una actividad en el CAMT. Sería conveniente “poseer una base de datos con todos los colegios públicos y privados para hacer la difusión de las actividades que realice” (GD4, 2015) por medio de Internet u otras vías que se consideren necesarias.

Adolescentes de secundaria. “Los alumnos de secundaria piensan que el museo es una institución que carece de vida, donde reina un silencio total” (GD12, 2015). Durante esta etapa un adolescente pide al centro “realizar talleres de estaño, cerámica u otras técnicas con artistas de Tetuán, un ambiente que nos haga fomentar nuestra creatividad, nos encantaría pintar los muros que cercan el recinto, así siempre estaríamos en el Centro” (GD5, 2015) “Nos gustaría poder ir a un espacio en el que podamos desarrollarnos y ser independientes de nuestros padres, si existiera acudiríamos sin dudarlo. El centro podría reservar, por ejemplo, una tarde a la semana para nosotros” (GD5, 2015).

Estudiantado universitario. “En esta edad las personas hemos dirigido nuestra vida hacia el cumplimiento de nuestros sueños profesionales, pero necesitamos ayuda” (ESE9, 2015), “por ejemplo a los estudiantes de Bellas Artes nos gustaría que el centro nos ayudase a buscar becas para estudiar en el extranjero, que en cierto modo pudiera avalarnos” (GD6, 2015). “Si nos sentimos parte del trabajo, aprendemos más el Centro tiene que abrirse a nosotros dejándonos participar en más actividades y los artistas también” (ESE6, 2015), “participar en las actividades que realiza el museo me ha impresionado realmente” (ESE4, 2015), “una

exposición es de lo que vemos más su preparación, con la preparación estamos más motivados; la nueva forma de exponer debe dirigirse hacia la interacción" (ESE8, 2015). "El CAMT puede contribuir a nuestra formación, sobre todo a partir de la utilización de las nuevas tecnologías" (ESE1, 2015), "en el CAMT debería existir una red wi-fi abierta al público" (GD4, 2015) y no sólo para los jóvenes sino para el público en general, "muchos analfabetos tienen móvil a través del cual podrían aprender escuchando y viendo" (ESE2, 2015).

Personas adultas. "Las visitas guiadas por colectivos serían una buena actividad con la que empezar, sobre todo grupos de adultos, pues normalmente cuando se piensa en didáctica de museos vamos directamente al público infantil" (GD4, 2015), "tienen la idea de que como ya no somos niños podemos aprender solas" (Fernández EX, 2015), "una manera de dirigirse al público adulto es realizar visitas guiadas por temáticas, en el CAMT yo veo tres, por ejemplo, la historia del ferrocarril, la difusión de la colección permanente propiamente dicha y una visita que muestre las diferentes técnicas pictóricas que se encuentran en el museo; todas ellas con un taller opcional a partir de lo compartido durante la visita" (ENE2, 2014). "Salimos de trabajar a partir de las 17:00 horas, el centro ya está cerrado, ni siquiera hay luces" (GD19, 2015).

Personas jubiladas. El CAMT debe estar preparado para las personas de movilidad reducida y prever explicaciones y actividades para personas de este colectivo que con necesidades mentales espaciales. Así mismo, son personas flexibles con los horarios y que "al igual que cualquier otro colectivo, el centro debería formar parte activa de sus vidas, potenciando su desarrollo personal" (GD8, 2015).

Familias. "Un colectivo interesante con el cual empezar a trabajar son las familias, ya que incluyen varios sectores de la población si dividimos esta por edad" (ENE4, 2014). "Se pueden realizar, por ejemplo, salidas que duren todo un día, en bicicleta o utilizando transporte público, recorriendo el antiguo trazado del ferrocarril que llega hasta Ceuta, conociendo el patrimonio de la ciudad vecina y conviviendo con la naturaleza (ENE2, 2014).

Colectivos vulnerables y en riesgo de exclusión social. Para que el CAMT tenga una proyección universal y llegue a convertir en un motor de promoción social, éste debe llegar a todos los sectores de la población. "Sería muy positivo desarrollar programas de autodescripción, realizar convenios con asociaciones encargadas de traducir al lenguaje de signos o transcribir algunas informaciones al Sistema Braille" (GD10, 2015).

Docentes y personal investigador. "Un docente debe explicar a su alumnado unos conceptos previos antes de ir a visitar un museo para que pueda entenderse mejor el contenido del mismo" (GD16, 2015) pero el problema radica en que "no hay apenas profesores de educación artística en el sistema marroquí" (GD2, 2015), "haríamos la visita guiada y el taller o cualquier otra actividad nosotros mismos si tuviéramos una formación" (GD12, 2015). "A nosotros también nos gustaría que se nos incluyese en las actividades del museo, también queremos realizar talleres donde desarrollar nuestra creatividad, por ejemplo" (GD12, 2015) " como por ejemplo cuando nos dejasteis filmar en el museo con toda la libertad del mundo y luego pudimos realizar un documental" (GD14, 2015).

Artistas. "Nos gustaría disponer de talleres para trabajar en el propio Centro; también sería interesante poner en marcha un programa de residencia de artistas" (GD15, 2015), "estaríamos dispuestos a ir a explicar nuestra obra al centro de arte así como a hacer talleres u otras actividades de manera gratuita, es nuestro público y es nuestra obligación, ya que sin la gente que nos visibiliza nosotros no existiríamos" (ENE5, 2015).

Empresariado. "Nosotros queremos que la gente venga a este museo, nos gustaría hacer un triángulo entre el CAMT, la Escuela de Artes y Oficios y nuestra Galería de Arte Contemporáneo" (GD19, 2015) "pero el problema es incluso nosotros que pertenecemos al gremio del arte y estamos interesados, como usuarios tenemos poco conocimiento, tengo la sensación de que no se lo que hay en el museo, hay muy poca difusión" (GD18, 2015). "Como empresas privadas podríamos colaborar económicamente con el centro si el director nos presentase un buen plan de actividades con todo detalle y luego se nos diera difusión" (GD17, 2015).

Instituto Francés e Instituto Cervantes. Los dos institutos, administraciones públicas extranjeras en Marruecos, han participado ya en las actividades del CAMT utilizando sus instalaciones para llevar a cabo parte de su programa cultural. Así mismo, las instituciones no han dudado en hacer propuestas para que el centro se abra al público a través de, por ejemplo, "la realización de actividades en la explanada de la entrada, como conciertos u otras organizadas por asociaciones externas al museo para atraer a más público" (GD4, 2015).

Ministerio de Educación de Marruecos. "Los centros escolares realizan numerosas salidas numerosas salidas, estamos dispuestos a colaborar con el CAMT a partir de este próximo curso escolar" (GD3, 2015). "Podríamos empezar con una experiencia piloto de cuatro o cinco colegios, habría que hacerlo fuera del horario escolar puesto que todavía no se ha hecho oficial dentro de los programas de educación" (ESE11, 2015). "Es muy importante firmar un convenio de colaboración entre el Ministerio de Educación y el CAMT, para que las actividades se realicen de forma oficial, asegurando así su viabilidad" (GD3, 2015). "Habrá que esperar entre dos y tres años para que el proyecto pueda asentarse y llegar a todos los ámbitos de la educación pública pues, además de visitas generales a alumnado de primaria y secundaria sería interesante elaborar un programa específico para el alumnado que estudia el bachillerato artístico" (ENE11, 2015). "Para que la visita tenga un marcado carácter didáctico, esta tiene que ser preparada por el profesorado antes de ir al CAMT" (GD3, 2015).

"Durante los últimos años se han suspendido todos los planes de formación del profesorado en materia de educación artística que teníamos; tan sólo queda el Máster en Formación del Profesorado para impartir clases de Educación Artística en Secundaria" (ESE12, 2015). "Para que un estudiante pueda aprender otras asignaturas, como por ejemplo la geografía en la cual hay que interpretar mapas, es necesario tener nociones de educación artística" (ESE13, 2015). "Además de difundir su propia colección, el centro podría explicar a los colegios lo que es el arte, desde una perspectiva general, y realizar talleres para desarrollar la sensibilidad artística del alumnado marroquí, estén estos asociados a la colección permanente del centro o no" (ESE12, 2015).

Ministerio de Cultura de Marruecos. (Al cual pertenece el CAMT) "Deseamos abrirnos a todo tipo de público" (GD1, 2015). "Nuestro deseo es que se solucionen los temas administrativos y se lleve a cabo la ampliación del centro en la que hay previstos espacios para realizar muchas actividades, además de una tienda de la cual podremos obtener fondos" (GD1, 2015). "Estamos constituyendo la Asociación de Amigos del CAMT[1], pueden mejorar muchas cosas si somos independientes" (GD2, 2015). "Necesitamos colaborar con más instituciones para poder traer exposiciones y realizar actividades de calidad, nosotros solos no podemos, es un trabajo colectivo" (GD2, 2015).



Imagen 1. *Grupo de discusión celebrado en las instalaciones del CAMT para fomentar la comunicación entre los actores participantes en el proceso de democratización de la educación*

1Los estatutos de esta asociación se encuentran en el anexo xx y han sido redactados por la autora de este TFM, durante su periodo de prácticas, supervisada en todo momento por la dirección del centro.

Como se observa, son muchas las necesidades e inquietudes plasmadas en estas líneas, necesidades de voces que coinciden en el hecho de que el CAMT tiene innumerables posibilidades pedagógicas y que, con la colaboración conjunta de la población y las administraciones el Centro se convertirá en un espacio educativo y dinamizador de la población, enfocando cada vez más sus acciones a contribuir en la educación patrimonial de todos los habitantes.

Conociendo diversos aspectos que circundan al CAMT, así como sus intenciones de llegar a la ciudadanía, se podría decir que, con los recursos necesarios, la institución gestionaría el proceso de planificación, diseño, ejecución y evaluación de sus propias actividades. Esta gestión, podría llevarse a cabo desde un departamento de didáctica; que en el caso concreto del CAMT podría denominarse "Departamento de Didáctica y Difusión" vista la importancia que tiene, tanto para la administración como para la ciudadanía, la difusión y comunicación de la colección y de las actividades que se llevan a cabo en el Centro.

A partir de estas primeras conclusiones, y teniendo el cuenta el potencial educativo de la institución y la predisposición de todos los vectores de la población participantes a contribuir en el desarrollo del CAMT como un lugar para el aprendizaje a través del patrimonio, fomentando que la ciudadanía pueda desarrollar su educación artística, cabe preguntarse cómo debería ser este órgano gestor, qué especialistas profesionales deberían constituirlo, cómo debería ser su relación directa con la población y cuál la participación de ésta última. Además, plantear el tipo de colaboración deseada con otras instituciones públicas y privadas, a nivel local, nacional e internacional. Estas cuestiones, han de ser resueltas entre el CAMT y la ciudadanía, pues constituyen un tándem inseparable si lo que se persigue es democratizar el patrimonio, la educación y el arte.

Referencias

1 [1] Bounfour, A. "*De la subjetivité marocaine du présent*". Bouregreg. Rabat, 2011

2 [2] UNESCO. "Declaración mundial sobre educación para todos y marco de acción para satisfacer las necesidades de aprendizaje" 1990

3 [3] León, A. "El museo. Teoría, praxis y utopía". Cátedra. Cuadernos de arte. Madrid, 1992

4 [4] Tonucci, F. "La ciudad de los niños. Laboratorio . *Fano la città dei bambini*". 1991

5 [5] Coma Quintana, L. y Santacana i Mestre, J. "Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage". Trea, S. L. Gijón, 2010

6 [6] Huerta, Ramón, R. (Ed.). "Los valores del arte en la enseñanza". Universidad de Valencia. Valencia, 2002

ARQUITECTURA Y PAISAJE. LA ARQUITECTURA TRADICIONAL EN EL MEDIO RURAL DE CANARIAS

Daniel Fernández Galván

Editor y coordinador de Rincones del Atlántico (info@rinconesdelatlantico.com)

"*Del árbol antiguo arrancado por el viento*
nunca se vio el final de sus raíces;
eran como una esperanza grande,
y destruida."

José Jiménez Lozano

"*La destrucción es aún más grave, pues no estamos entre escombros, por desgarradores que sean, de casas y monumentos, sino entre escombros de valores humanos, y, lo que es más importante, populares*"

Pier Paolo Pasolini

Esta trilogía, editada por Rincones del Atlántico, está dedicado a la arquitectura tradicional del archipiélago canario, especialmente a la doméstica, pero sin olvidar las otras arquitecturas rurales. Un trabajo multidisciplinar titulado "Arquitectura y Paisaje", que incluye a todas las islas del archipiélago y en el cual el paisaje, el entorno y la vegetación tienen, junto a la arquitectura, un protagonismo fundamental.

Todo comenzó hace más de doce años; poco tiempo después de iniciarse la aventura de *Rincones del Atlántico* nos propusimos hacer un número especial dedicado a la arquitectura tradicional en el medio rural de las islas, con el propósito de difundir su conocimiento, valorización y protección, por lo que empezamos a recorrerlas todas para fotografiar rincones, caseríos, casas aisladas –muchas de ellas abandonadas, otras en ruinas y casi desaparecidas–, así como a buscar en la memoria colectiva, tratando de encontrar, en distintas colecciones y archivos, públicos y privados, fotografías y documentos que nos mostrasen esta arquitectura en sus mejores tiempos, cuando todavía cumplía su función, antes de que apareciesen nuevos y modernos materiales (bloque de hormigón, cemento, hierro, pintura plástica) y de que se produjese el gran exilio de la antigua cultura campesina hacia los suburbios de las capitales insulares, los sures turísticos, o mucho más lejos, hacia Europa o atravesando el ancho océano para “hacer las américas”, siempre con la esperanza de un futuro mejor.

Al final, fue tanto el material que recopilamos que en vez de uno fueron tres volúmenes. Nos ha llevado una media superior a dos años hacer cada uno de ellos, y además han ido creciendo en páginas según se han ido publicando, resultando el último siempre más extenso que el anterior, lo que parece que se ha convertido en otra de las "señas de identidad", como lo es su formato diferente al habitual de la revista, en tapa dura y profusamente ilustrado Son libros

especialmente visuales, editados con esmero y calidad, en tapa dura, con varios miles de fotografías en 1.400 páginas –la mayor parte inédita– que, seguramente, serían muchas más de lo aconsejable si nuestra pretensión hubiera sido hacer unos libros de fotografía, donde primase la estética y lo comercial. Pero no era esa nuestra intención. Con sus respectivos pies de fotos en los que encontramos la información sobre los lugares y edificaciones fotografiados. Incluye interesantes mapas antiguos y actuales, fotografías aéreas y, al final de los capítulos, dedicados a cada una de las islas, numerosas fotografías de “Ayer y hoy”, comparativa de imágenes antiguas y actuales en las que podemos ver cómo ha sido la transformación de los caseríos y pueblos de todos los municipios de las islas al cabo de 50, 80 o incluso más de 120 años.

Queremos agradecer y resaltar especialmente el magnífico trabajo y la gran sensibilidad hacia la gente, el paisaje y la arquitectura popular de los fotógrafos que, hace algunas décadas, recorrieron las islas con sus cámaras y cuyas imágenes, que nos han facilitado generosamente, ilustran este libro: Francisco Rojas Fariña, Francisco Ojeda Espino, Marcos Bello García, Carlos A. Schwartz, el holandés J. Blaauboer (cedidas por el Archivo General de La Palma), así como otros muchos fotógrafos anteriores cuyas magníficas fotografías son hoy un testimonio de valor incalculable y que pertenecen a diferentes archivos públicos y colecciones privadas de las islas y también de fuera de ellas.

Creemos, que ya se ha convertido en un referente imprescindible además de ser un necesario y merecido homenaje a la arquitectura popular de nuestras islas, bellísimo patrimonio, obra maestra de nuestros antecesores y parte importantísima de nuestro paisaje rural.

El tomo I

En el primer volumen, que pueden ver en formato digital (html) en la web de Rincones, se agruparon una serie de trabajos que desde diferentes enfoques tienen como protagonista principal a la vivienda tradicional y su entorno más próximo, vistos desde la óptica de diferentes especialidades (arquitectura, historia, geografía, etnografía, rehabilitación, botánica, arte, literatura...), y que están escritos por algunos de los mejores profesionales de Canarias en cada una de esas materias. Todo ello se ofrece al lector con un cuidado especial en la imagen: numerosas y cuidadas fotografías, tanto antiguas como actuales, así como bellas reproducciones de pinturas y grabados, impresas en papel de alta calidad y con una esmerada presentación.

La obra comienza con un amplio análisis de la evolución histórica de la arquitectura rural en las islas y sus principales características y tipologías, titulado "El hábitat y la vivienda rural en Canarias: las transformaciones históricas de un espacio social", cuyo autor es el historiador Pedro Quintana Andrés. A continuación, el profesor del departamento de Geografía de la Universidad de La Laguna, Fernando Sabaté Bel, en su interesante artículo "El territorio rural como encuentro entre la naturaleza y la cultura humana: reflexiones sobre su construcción histórica y su crisis contemporánea", nos acerca al mundo campesino y a su estrecha relación con el territorio y el paisaje rural.

El arquitecto técnico Abel Herrera García, con amplia experiencia en el mundo de la rehabilitación, nos introduce en esta materia en su exhaustivo artículo "Rehabilitar lo rural: reflexiones", aportándonos entre otras cosas algunos criterios básicos de intervención así como una serie de imprescindibles nociones técnicas.

"*Paseando entre jardines*" es el sugestivo título con el que el botánico Arnoldo Santos Guerra nos lleva a conocer la flora ornamental local y la introducida y su relación con el hábitat, y con el que además nos lleva a visitar los principales jardines históricos de las islas.

"*La casa pintada: la arquitectura popular canaria y su representación gráfica*", por el profesor de la Universidad de Las Palmas A. Sebastián Hernández Gutiérrez, es un hermoso recorrido por

la historia de la pintura y la ilustración en Canarias, siguiendo como hilo conductor la representación plástica de la casa tradicional.

Estos artículos tienen una extensión algo más amplia que los habituales de Rincones del Atlántico, ya que cada especialista trata de exponer pormenorizadamente los detalles de su disciplina para conformar en conjunto una obra global y lo más completa posible. Pero además, este primer volumen incluye una miscelánea de textos de menor extensión, algunos escritos especialmente para este número y otros tomados de obras y autores del pasado, que aportan visiones distintas y ayudan a mirar la casa rural desde otros ángulos.

Los tomos II y III

El tomo II, publicado en junio de 2014, abarca la información de las islas occidentales ¬–El Hierro, La Gomera, La Palma y Tenerife– así como un artículo dedicado a las haciendas de Tenerife y La Palma.

El tomo III, publicado en diciembre de 2015 se ocupa de las Canarias orientales –Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote y La Graciosa-– más un artículo dedicado a las haciendas de las tres primeras. Decíamos en el texto de presentación del tomo II que no vivimos los mejores tiempos para la investigación profunda y rigurosa; el estudio de las construcciones tradicionales no goza hoy en día de ese "apasionado interés por la arquitectura más significativa de nuestra historia" que tuvo en el último lustro de los años setenta del siglo pasado, en el que se publicó la mayoría de los mejores libros sobre nuestra arquitectura vernácula, y a cuyos autores –de los textos y fotografías–- dedicamos este volumen. Por eso queremos darles las gracias, en primer lugar, a los autores que han realizado los textos de estos dos tomos, que han sido el hilo conductor, la estructura imprescindible para poder construirlos: Ana de Carmen Pérez Sánchez, Faustino García Márquez, Fernando Sabaté Bel, Ignacio Javier Gil Crespo, Jesús Pérez Morera, María Lourdes Martín Hernández, Pedro Quintana Andrés, Ruth Acosta Trujillo y Sixto Sánchez Perera.

Como el tomo I, éste también lo cerramos con una miscelánea que comprende dos artículos más cortos, un glosario de apoyo sobre arquitectura tradicional y usos en el medio rural, compilado por Álvaro Fajardo Hernández, y al final, un texto explicativo sobre la extensa bibliografía relativa a la arquitectura tradicional canaria que Luis Regueira Benítez ha coordinado y enriquecido ampliamente durante estos últimos años y con una pequeña fe de erratas de los tomos I y II. En un principio queríamos publicar esta bibliografía en el libro, pero como muy bien explica Luis, debido a su desmesurada extensión hemos decidido que lo más sensato y práctico era ponerla en la web de Rincones, donde podrán consultarla y trabajar con ella de una manera mucho más efectiva.

Ha sido fundamental también el poder contar con la generosidad, el cariño y el apoyo de tantísimas personas que, de una manera o de otra, se han volcado a ayudar y sin las cuales estos libros no serían ni mucho menos lo que son: a los fotógrafos, coleccionistas y archiveros que nos han cedido un material imprescindible de imágenes, la mayoría publicadas por primera vez, que ya no es posible volver a hacer; a quienes nos abrieron sus casas, a los que nos acogieron en ellas, a aquellos que nos acompañaron, patearon junto a nosotros y nos ayudaron con las localizaciones, a los amigos y amigas que realizaron las fotografías que no tuvimos tiempo de ir a hacer, a los pintores que nos dejaron algunas de sus obras que incluimos en los libros y con las que hicimos las postales –que regalaremos en las presentaciones que queremos hacer en todas las islas–; a quienes participaron en la campaña de crowdfunding –este sistema de suscripción, comunitario, transparente, de cooperación y apoyo mutuo, que permite que muchos sueños y proyectos puedan hacerse realidad, beneficiándonos todos–; al equipo técnico (maquetadoras, corrector, informático, cartógrafo, asesores, contable, imprenta…) y, finalmente, a la fidelidad y el cariño de los lectores y lectoras, a quienes van dirigidos, por estar siempre ahí. De forma parecida, a través de suscripciones y gracias al apoyo de muchas personas, en los siglos XIX y XX numerosas publicaciones pudieron ver la luz. Este fue el caso de la primera edición del *Diccionario de historia natural de las islas*

Canarias de Viera y Clavijo, de la *Historia natural de las islas Canarias* de Webb y Berthelot, y de tantos periódicos y revistas que admiramos y que nos han precedido. Con la cooperación y la ayuda mutua, nuestros antepasados, verdaderos protagonistas de este libro, lograron sobrevivir en tiempos difíciles, de escasez, y también progresar en épocas mejores. Nosotros hemos querido seguir su ejemplo, pues creemos en la gran energía transformadora del apoyo mutuo y de la solidaridad humana.

La imagen: la pintura, el grabado, la ilustración y especialmente, la fotografía (antigua y actual), cuidadosamente seleccionada (mucha inédita) es la principal protagonista. Nos encontraremos con una parte de la mejor obra de la gran mayoría de los fotógrafos que han trabajado en el archipiélago y que han querido con su trabajo dejar constancia de un patrimonio esencial en la cultura de esta tierra. Que no se quede en el olvido esta arquitectura, fruto de la tradición, de la experiencia y el trabajo de las anteriores generaciones es nuestro mayor propósito.

Rincones del Atlántico rinde con estos monográficos un homenaje a esta arquitectura situada en nuestros campos y a quienes la construyeron, utilizaron y habitaron, que pretende servir al mismo tiempo para darla a conocer, valorar y proteger. Es una arquitectura sencilla y armónica, sobria y funcional, pero extraordinariamente bella, que, estando tan cerca de nosotros, es al mismo tiempo una gran desconocida.

Herencia cultural de nuestros antecesores, nace y convive con la propia naturaleza. Sus materiales proceden de ella, muchas veces del mismo lugar en el que se construye la edificación: piedra, tierra, cal, madera, cereales y otras plantas (palmera, pitera, tarajal) que eran utilizadas esencialmente para la techumbre... de ahí la sencillez y el equilibrio con el espacio que la rodeaba. Realizada con un enorme sentido práctico aprendido generación tras generación, principalmente por la necesidad de cobijo (la casa), o para realizar otras actividades relacionadas con el sustento (molinos, eras, hornos, cuadras, aljibes, salinas, caminos...), tiene también un gran sentido -muchas veces intuitivo- de la belleza. Son lugares útiles, pero también estéticamente agradables y respetuosos y en armonía con el paisaje.

Es probablemente junto al paisaje natural y al suelo agrícola -cada día más urbanizado y asfaltado y del que forma parte-, y además de los cascos históricos, el mayor patrimonio de estas islas, un tesoro de valor incalculable que pertenece a todos, y que, por desgracia, está desapareciendo de nuestros campos debido a su abandono, a la desidia, a la falta de coherencia, criterio y sensibilidad en las rehabilitaciones, muchas de las veces debido a la ignorancia y a la falta de asesoramiento por personas preparadas, así como de información y documentación sobre el tema. Es ésta la principal razón que ha animado a los autores a realizar este trabajo, el poder contribuir a impulsar una nueva visión y sensibilidad hacia este maltratado y cada día más escaso patrimonio.

El propósito de Rincones del Atlántico ha sido, desde el primer número de la revista, transmitir, de una manera divulgativa, amena, didáctica, con rigor y calidad, el valor y la belleza del paisaje y el patrimonio natural y cultural de las islas Canarias y la enorme importancia que tiene su conservación. Entendemos Rincones como una herramienta estratégica que contribuya a darlo a conocer, valorar y proteger y que ofrezca –desde una perspectiva pedagógica, ecológica, humanista, ética y constructiva– ideas y alternativas para un desarrollo realmente sostenible, armónico, racional, ecoeficiente y perdurable, colaborando desde este rincón del Atlántico a la buena salud de nuestro planeta. Deseamos y aspiramos a poder caminar juntos hacia una sociedad más justa y en equilibrio con la naturaleza, que proporcione una vida digna y buena a quienes ahora vivimos aquí y a las generaciones futuras. "*Conocer para amar y amar para cuidar, proteger y conservar*".

El paisaje constituye uno de los valores más importantes de la relación de los individuos y las sociedades con su entorno. Cuando las cosas se hacen de manera correcta y respetuosa, mejora el bienestar, la autoestima, la identidad y la calidad de vida de los ciudadanos. Es un derecho vivir en un entorno digno, saludable, bello, en equilibrio con la naturaleza, y un deber de todos los ciudadanos y de las administraciones hacer lo necesario para cuidarlo y

mantenerlo así para las generaciones futuras. Es esencial conocer y fomentar la importancia que tiene la conservación y el cuidado del paisaje, de los recursos naturales y de la herencia cultural de este archipiélago. Por eso es fundamental sensibilizar a los estudiantes y a la sociedad en general de la necesidad de proteger los valores paisajísticos y tomar conciencia de la incidencia de la acción humana en el medio natural. **Apostar por la calidad del paisaje es apostar por la felicidad y por la calidad de vida de la población que habita estos territorios**.

Con esta obra queremos propiciar una visión más amplia y profunda del patrimonio: el patrimonio como el lugar de la memoria, herencia e identidad cultural de un pueblo. El primer paso para poder valorar, proteger y conservar nuestra arquitectura tradicional es conocerla, comprender que es un elemento esencial que embellece y complementa el paisaje de las islas, que lo revaloriza. Como tradicional, esta arquitectura nos enseña el conocimiento y los valores de nuestro pasado que se fueron transmitiendo, durante siglos, generación tras generación; es una parte fundamental de nuestras raíces culturales. Este elemento patrimonial, tan unido al paisaje eminentemente agrícola de las islas, representa uno de los bienes esenciales para conservar lo local, nuestra cultura, tradiciones y memoria frente al vacío y a la clonación y homogeneización del mundo globalizado. ¿Qué señas de identidad, qué memoria, qué pasado, qué presente y qué futuro dejaremos a las futuras generaciones si seguimos maltratando nuestro territorio y dejamos que desaparezca el patrimonio heredado y la belleza de nuestro paisaje?

Es urgente la protección y conservación del, por desgracia, cada día más escaso patrimonio arquitectónico tradicional en el medio rural y el patrimonio agrario en general, llevar a cabo acciones orientadas al conocimiento, recuperación, rehabilitación y conservación de este precioso legado, desarrollando los mecanismos e instrumentos necesarios para ello, así como la conservación del entorno cercano en el que se encuentra la arquitectura a proteger, sin desvirtuarlo y restaurándolo en la medida de lo posible, apoyando una agricultura diversa y ecológica, cuidando y rehabilitando la flora autóctona, plantando árboles, etc.

Aquí termina una parte de esta aventura comenzada hace más de doce años, con estos pequeños cofres de papel de unos tres kilos, quizás el peso medio de las piedras que, una a una, alzaron nuestros antepasados con sus manos para construir los muchos tesoros que guarda entre sus páginas, varios cientos de casas tradicionales así como otras construcciones rurales –graneros, alpendres, molinos, molinas, tahonas, eras, taros, hornos, lagares, salinas, pozos, estanques, secaderos, caminos y un largo etcétera– que fueron construidas por ellos como cobijo y para procurarse el sustento, para vivir la vida que les tocó vivir, una vida dura y difícil, pero que estaba más cerca de la naturaleza, que se adaptaba y convivía con ella. Y ella, a su vez, les proporcionaba la materia prima, que sus manos artesanas, con la ayuda de sencillas tecnologías de bajo coste, transformaban en las herramientas y los útiles necesarios para subsistir: muebles, enseres, aperos, cerámica, tejas, cestos, esteras, ropa y abrigo… y la tierra que les nutría, que cuidaban y trabajaban con sus manos y con la cabeza, con el conocimiento aprendido de sus mayores, con sobriedad, ingenio, eficiencia, cooperación, apoyo mutuo… valores que, junto a la sonrisa, nos urge recuperar en estos tiempos, pues debemos cambiar el rumbo al ya casi inevitable naufragio.

Decía Pier Paolo Pasolini –que fue un ferviente amante y defensor del mundo rural y de la cultura campesina–: "*Para compensarme, bastará con que vuelva a la cara de la gente la manera antigua de sonreír; el antiguo respeto a los demás que era respeto a sí mismos; el orgullo de ser lo que su propia cultura 'pobre' enseñaba a ser*".

Poder sacar adelante estos tomos ha sido posible gracias a la labor de numerosas personas; realizado con amor, pasión, trabajo, tiempo, ¡cuánto tiempo, trabajo, pasión y amor de tantas generaciones que nos han precedido guarda entre sus páginas! Unos cofres de papel que encierran una gran cantidad de tesoros, muchos de los cuales ya no volveremos a ver (excepto en fotos), ni a tocar, ni a disfrutar, y al que se le ha pegado algo del maravilloso trabajo artesano que realizaron nuestros antecesores. Era un reto y una responsabilidad hacerlo y

mostrarlo dignamente: los protagonistas son ellos y el mérito es suyo. Ellos nos legaron este precioso patrimonio, fruto de la tradición, del buen gusto y del saber hacer, del conocimiento práctico que generación tras generación se fueron transmitiendo. Nosotros sólo queremos mostrar una pequeña parte de ese pasado para aprender un poco de él y así conocernos, saber quiénes somos, de dónde venimos, y recibir un poco de esa savia antes de que nos arranquen definitivamente de nuestras raíces.

Como decía Faustino García Márquez en la primera presentación del tomo III de “Arquitectura y Paisaje" en El Museo Canario, en Las Palmas de Gran Canaria: "*Debemos lograr entre todos que esta obra pueda ser conocida, compartida y disfrutada por el mayor número posible de canarios, para que nadie pierda la oportunidad de conocer el qué, el cómo y el por qué de ese precioso patrimonio edificado rural que no podemos permitir que se desvanezca en nuestra memoria ni deje de ocupar el relevante lugar que le corresponde en nuestra cultura.*"

Los tomo II y III, como ya hicimos con el I, serán publicados lo antes posible en la Web de Rincones: www.rinconesdelatlantico.com, con todos sus textos, aunque no todas las fotografías debido al diferente formato (html) facilitando la labor de información y divulgación hacia todas las personas interesadas en el tema, no sólo de las islas, sino también de fuera de ellas, cumpliendo además una importante labor de difusión de nuestro Paisaje y Patrimonio.

“*El desarrollo de la industria se ha hecho no sobre el suelo de la civilización precedente, sino transformando de arriba abajo la sociedad tradicional, deportando en masa a los campesinos a los suburbios, rompiendo los lazos y las solidaridades bajo la relación monetaria, arruinando las culturas milenarias*”.“*El objetivo ya no es fundamentalmente el desarrollo de los bienes materiales, la eficacia, la rentabilidad y lo calculable, sino el retorno de cada uno a sus necesidades interiores, el gran regreso a la vida interior y a la primacía de la comprensión del prójimo, el amor y la amistad*”.

Edgar Morin

“*La anulación del pasado es la gran tragedia del hombre moderno y la recuperación de la escala humana es la gran necesidad*”.

“*La idiosincrasia de un pueblo va perdiéndose según avanza la imparable destrucción de todo lo que conforma su identidad. El nivel básico de identificación es el espacio, tanto el entorno físico como el formado por los hombres a través del tiempo. Preservarlo con mimo sería entender la historia como continuo e imprescindible valor del presente*”.

Fernando Gabriel Martín Rodríguez

INTEGRACIÓN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL COMO PAISAJE CULTURAL EN LA RIBERA SUR DEL RIACHUELO

S. Bruzzo [1]; M. Oliva [2]

Instituto de Investigaciones sobre Arquitectura y Territorio. Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata.
Unidad Académica Bernal. Bernal. Provincia de Buenos Aires. Argentina

arq.sbruzzo@gmail.com [1] arq_oliva@yahoo.com.ar [2]

ÁREA TEMÁTICA 4: OTROS PATRIMONIOS: PATRIMONIO INDUSTRIAL: PATRIMONIO INDUSTRIAL EN ACTIVO

RESUMEN

El trabajo que se intenta presentar, en ocasión del XIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio arquitectónico y Edificado, consiste en un recorte del segundo informe de avance, de la investigación sobre Arquitectura y Territorio, que lleva como título es “Transformaciones en la ribera sur del Riachuelo: su relación dialógica entre naturaleza y cultura”, en el marco del INISAT-FAD, de la Universidad Católica de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Se intenta contar desde la mirada del paisaje del Riachuelo, el que cobró una relevante importancia en el destino de Buenos Aires, desde la misma fundación, acompañando también el proceso de formación de la Nación. Primero puerto natural, área de concentración productiva desde la época de los saladeros, y sobre todo límite político de la ciudad. Durante dos siglos convocó relatos históricos, sociológicos, anecdotarios, artículos periodísticos y ficciones literarias, como así también representaciones artísticas. Se trata de un paisaje industrial cuya actividad ha cesado, sus estructuras se encuentran en consecuencia, ya obsoletas. La actividad industrial desarrollada en el territorio que alberga su cauce, la Cuenca Matanza- Riachuelo, ha llegado a su punto de colmatación, grupos de personas en riesgo ambiental, infraestructuras y déficit de viviendas, todo sometido al abandono de las políticas públicas, al olvido.

En los comienzos del nuevo siglo, se produce un hecho histórico, que cambiaría el destino del río, la población y en consecuencia del territorio. El “Saneamiento del Riachuelo” largamente prometido e incumplido durante varias gestiones de gobierno. Y es a partir de este acontecimiento, que se despliegan acciones de diversa índole: desde lo judicial, lo gubernamental interjurisdiccional, desde lo público y lo privado articuladamente, que nos permite repensar la ciudad, su espacio público, en términos de integración, inclusión, recuperación de su nuevo paisaje cultural y de su identidad postergada.

En este sentido, consideramos necesario reflexionar aquí en torno a nuevas estrategias de intervención, transformación, reutilización y su incorporación a la dinámica de la ciudad en esta área de oportunidad que se nos ofrece, como patrimonio vivo.

1-INTRODUCCIÓN

La adjetivación del “paisaje” como “industrial” implica una consideración formal de las construcciones industriales en el territorio. Se presenta como paisaje degradado, y adquiere carácter patrimonial, encontrándose expuesto hoy a una radical transformación, con instalaciones industriales abandonadas al decaer la actividad que le dio sustento, y un larga lista de situaciones producidas durante la era moderna, hoy en plena decadencia física, funcional y significativa.[1]

Los paisajes culturales son aquellos en los que la interacción humana con los sistemas naturales, durante un largo período, ha formado un paisaje distintivo. Al mismo tiempo pueden constituir un vehículo para alcanzar el objetivo de construir entornos más diversos y cargados de identidad. El paisaje cultural es una entidad compleja entendida como una sucesión histórica de valores culturales y naturales [2]. Los valores a conservar y restaurar, en esos paisajes, hay que buscarlos en la riqueza tipológica y funcional de las construcciones, al sistema de relaciones que se establecen sobre el territorio, en su significado para los pueblos, y su potencial de re significación y actualización. [3]

2-METODOLOGÍA

La metodología de abordaje para el presente proyecto de intervención patrimonial se basa en una exhaustiva y precisa investigación histórica. Consulta de bibliografía, mapas, fotografías, navegación por el curso de agua permitiéndonos realizar un diagnóstico crítico y propositivo sustentado en un marco doctrinal y conceptual adoptado sobre la intervención en el patrimonio del siglo XX a nivel internacional.

3-MARCO CONCEPTUAL

Las formas que surgen de la naturaleza son creaciones de la naturaleza, formas que dan testimonio de la vitalidad de las fuerzas naturales en su permanente transformación, pero no arte. Sin embargo, estas formas se acercarán al arte cuando alguien las tome, las ubique y las coloque en una situación determinada, el arte es creación del hombre.
Nos enseña Hegel, (…) *el arte está hecho por el hombre y para el hombre* (…)
Las fuerzas de la naturaleza siguen sus leyes intrínsecas, pero sin conciencia de que lo están haciendo, lo hacen, no lo deciden, no tienen conciencia de ello. Cuando uno toma una piedra y le proyecta una experiencia de la cultura, un saber, un sentimiento, entonces la piedra ya está mirada por el hombre y para el hombre. Este maravilloso encuentro entre el hombre y la naturaleza, permite que el hombre exprese, y puede hacerlo porque descubre la esencia.

El sujeto pensante, el hombre, le confiere en esta acción, el contenido. Este acto, en el que el sujeto se contacta con la forma, hace que el sujeto y el objeto formen un todo continuo, inseparables entre sí, inter determinantes entre sí.

> *(…) el arte no existe a priori. No es la sombra de una idea previamente existente, sino que se hace, se constituye a través de una acción genética y autogenética del hombre (…) [4]*

Silvestri [5] refiere que en el campo de la arquitectura y sus derivados, la palabra *forma* se aplica tanto en el sentido genérico (la forma visible, *morphe*) como en sentido intencional (la voluntad, de conformar algo que se percibe como informe: el crecimiento infinito de la ciudad, (…) o los pantanos de Riachuelo). Pero en las vanguardias arquitectónicas, la idea de *forma* fue utilizada cada vez más específica, toda vez que asomaba una intención deliberada. Los pares dialécticos *forma y serie*, *forma tipo*, *forma y modelo*, siempre se remiten a la voluntad del sujeto o a su ausencia, para elevar a la forma como producto de la acción humana de poner límites a la realidad.
El concepto de forma se asoció en paralelo con la actividad del arquitecto, la del paisaje lo hizo con la representación pictórica.

El paisaje industrial del siglo XIX, parecía constituir la antítesis de lo natural, aunque no necesariamente como paisajes pavorosos.

Otro de los caracteres del paisaje del siglo XIX, más distinguido es lo *sublime,* que encuentra su punto más alto en la naturaleza. No sólo los violentos fenómenos naturales, la tormenta, el mar embravecido, el desierto – fueron identificados como sublimes-, como para nosotros son las obras de la ingeniería: los puentes, los negros trasbordadores, los infernales túneles, las barracas, las áreas de las industrias, como representación sublime, cargado de acentos adversos. Lo que parecía alejado del paisaje se naturaliza, pasa a integrarse con la vegetación,

con el agua, y con el cielo. Y para que esto ocurra debe existir una comunidad cultural que le dé sentido a través del valor que se transmite. La imaginación produce representaciones que corresponden a ideas, y son éstas las que configuran el paisaje.

Ahora bien, las decisiones de la política sobre el territorio, es un factor decisivo en la construcción de formas urbanas, confiriéndole una noción de paisaje contingente.

Como límite político de la Ciudad de Buenos Aires, el Riachuelo va configurándose y resignificándose a partir de las decisiones políticas sobre el territorio a lo largo de la historia. En el siglo XVIII, con la construcción del Puente Gálvez y la desembocadura del río, los límites de la ciudad estaban comprendidos por ese tramo.

El Riachuelo, tiene historia por hechos que le otorgaron, carácter fundante como el primer asentamiento en el área [6], luego de la repartición de tierras en suertes de estancias, que Garay realizó inmediatamente después de haber fundado la ciudad de la Santísima Trinidad de Buenos Aires. Hubo otros acontecimientos políticos- militares durante las Invasiones Inglesas, que pretendían cruzarlo para entrar en la ciudad de Buenos Aires. También fue escenario de acontecimientos, durante los procesos económicos que se concentraban en calidad de centralidad de puertos: abrigo, contrabando, los saladeros- establecimientos esenciales, para el desarrollo de la ciudad- le confieren el carácter político al enclave.

En definitiva el río, como *forma* particular del *paisaje* típico aparece en estrecha relación con la política de la ciudad. La *forma*, es tanto configuración jurídica como construcción física del territorio, íntimamente ligadas, ya que establecen la posibilidad de la emergencia de un espacio público. [7]

El paisaje es un acumulador y, por tanto, un documento. Pero estos espacios siguen estando envueltos en la vida, por lo que constituyen un legado frágil, cuya pérdida puede acelerarse, al estar situados en ellos los focos de los intereses territoriales, si estos focos son dominantes. [6]

Pero el patrimonio cultural del paisaje sólo se adquiere con información cualificada. Por lo tanto, hay que aprender y enseñar a leer paisajes, sus hechos y sus símbolos: sus sistemas territoriales y sus sistemas de imágenes. Pero, las morfologías no bastarían si nadie conociera sus sentidos, propios y otorgados. En este orden de ideas, *el concepto de paisaje manifiesta lo que podríamos llamar cultura territorial de una sociedad*. [8]

Se ha considerado también como marco conceptual de esta investigación las recomendaciones emanadas del documento adoptado por la Asamblea general de ICOMOS el 28 de noviembre de 2011, “Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas”, en el que se expresa:

El principal objetivo de este documento es proponer principios y estrategias aplicables a las intervenciones en poblaciones y áreas urbanas históricas. Estos principios y estrategias deberán salvaguardar los valores de las poblaciones históricas y sus entornos territoriales, así como su integración en la vida social, cultural y económica propia de nuestro tiempo (…)

4-DESARROLLO TEMÁTICO

4.1-HUELLAS Y PERSISTENCIAS

El concepto de paisaje industrial aglomera y da sentido a diversos acontecimientos que aislados carecerían de valor: las distintas construcciones y formaciones artificiales de un territorio, la interacción de los hechos técnicos, la transformación de materias primas y producción de bienes de consumo, el transporte, el comercio, la construcción de las infraestructuras de transporte y comunicaciones, las conducciones de agua y energías.

Esos paisajes se impregnan de la memoria del trabajo y de la sociedad industrial que también ha de preservarse como documento y legado cultural. Las construcciones aparentemente autónomas cobran así su sentido real al descubrirse las claves de su articulación al sistema que pertenecen. Por ello, todo estudio y proyecto de intervención en un paisaje industrial nunca debe

contemplar aisladamente un determinado hito fabril o una infraestructura sino la entera estructura histórica del territorio, el conjunto de elementos que constituyen esta estructura y se destinan a un mismo fin productivo [9]

Gran parte del territorio está ocupado por construcciones que fueron destinadas a la transformación, la producción, y el transporte de recursos que el país ofrecía.

Durante el siglo XIX los saladeros serían reemplazados, por las nuevas plantas de frigoríficos, las que van a impulsar una enorme expansión de las carnes argentinas en el exterior durante el siglo XX.- La Negra, La Blanca; La Anglo- Esto produjo una mayor contaminación orgánica. También se instalaron sobre el Riachuelo, fábricas textiles y de alimentos, y otras que procesaban las materias primas que llegaban desde el interior.

Con la Crisis Mundial de los años ´30s, comienzan las oleadas de inmigrantes. Se hace sentir el cambio de eje productivo de la Economía Nacional, la sustitución de importaciones, “Se deberá construir en casa lo que antes se compraba afuera”. Talleres y fábricas definen un paisaje por momentos deteriorados y a su vez un marco de prosperidad y visión de futuro. Con la llegada de barcos de gran porte Astilleros y talleres metalúrgicos se instalarán para reparar las naves, apareciendo el petróleo y el aceite como agente contaminante.

Es en los ´40s que se produce un cambio de rumbo en la actividad y con esto llega a instalarse en la zona, fabricas como: TAMET, SIAM y FABRICACIONES MILITARES. No llegando a consolidarse como un área industrial. En el aspecto demográfico se producen grandes migraciones internas del campo a la ciudad en busca de trabajo.

Hacia la década del ´50s, se inicia una etapa en la que la actividad industrial se ubica en el eje Río de la Plata- Paraná, hacia el acceso Norte de la Ciudad, abandonando el área del Riachuelo como zona de desarrollo industrial.

Las décadas de los ´70s y ´80s la desindustrialización iniciada en décadas anteriores se agudiza, cuando de expulsa del casco urbano las actividades productivas [10]. Como consecuencias de este proceso, podemos citar:

-Despoblamiento de los barrios

-Pérdida de la actividad en el sector

-Pauperización de los habitantes

- Inexistencia de valoración a nivel social del patrimonio construido.

-Degradación arquitectónica

Dejaron un Riachuelo abandonado y condenado, con asentamientos de barrios informales, precarios, agudizando aún más sus peores cualidades, y favoreciendo cada vez más la contaminación: desechos industriales, de cualquier tipo, desde escombros hasta metales pesados. La ausencia de políticas públicas, también fue, otra de sus grandes fuentes de contaminación.

A causa del proceso histórico mencionado, pueden observarse hoy un crecimiento desestructurado, no planificado, áreas marginales degradadas, insatisfacción de servicios y espacios verdes, contaminación, entre otros inconvenientes, que afectan la calidad de vida de la población que allí vive.



©Fotos de autor

Han quedado, gran cantidad de edificios, como por ejemplo: silos, areneras, barracas, naves industriales, depósitos, estructuras vacantes, algunos de ellos de interesante valor estético, como es el caso de la ex Fábrica Papini o Ex Hotel de Inmigrantes-se desconoce cuál fue su destino de origen-. Actualmente ha sido recuperado para las instalaciones de la Universidad de Avellaneda. También la emblemática fábrica Siam, ha sido recuperada como fábrica de productos para el hogar-heladeras, lavarropas, etc.-.

Estas instalaciones tienen la particularidad de ser intervenciones puntuales en el área, sin una planificación estratégica que contemple una visión integral e inclusiva sobre el territorio, y donde se encuentren representados todos los actores: Estado, organizaciones sociales, y empresariales.

5-CONSIDERACIONES FINALES

Una intervención arquitectónica conservadora y restauradora en un paisaje industrial es una cuestión compleja y muy particular. Los valores a conservar y restaurar, en la mayoría de esos paisajes, no son tanto la calidad arquitectónica y la singularidad. Habitualmente se componen de piezas, como su propia esencia de industriales indica, de serie, estandarizadas, pero sí son de interés en cuando representan innovaciones tipológicas, constructivas-estructurales y funcionales - sistemas de iluminación natural, por ejemplo-. Pero su interés no se reduce a las piezas aisladas sino en sus articulaciones entre sí y con el territorio; también en su semántica y simbolismo, en lo que representan para la memoria colectiva, para la identidad de los pueblos y las regiones. [11]

6-Referencias bibliográficas

[1] Trachana, A. La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales. Ciudades. 2011. Instituto Universitario de Urbanística .Universidad de Valladolid
[2] Silvestri, Graciela. El color del río. Colección Las ciudades y las ideas. Universidad Nacional de Quilmes. 1°Ed- 2004 Prometeo 3010. ISBN: 978-987-558-016-9.
[3]Cf. Trachana, A. La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales. Ciudades. 2011. Instituto Universitario de Urbanística .Universidad de Valladolid
[4] Zátonyi. M, Una estética, del arte y el diseño de imagen y sonido. Buenos Aires. Nobuko 2002. p. 234
[5] Cf. Silvestri, Graciela. El color del río. Colección Las ciudades y las ideas. Universidad Nacional de Quilmes. 1°Ed- 2004 Prometeo 3010. ISBN: 978-987-558-016-9.
[6] Bruzzo, Silvia; Lisanti, Adrián.et alter. Pavón y Mitre, una centralidad histórica: planificación, gestión y concertación. 2016. ISBN 978-987-1889-80-8
[7] Martínez de Pisón, E., La protección del paisaje. Una reflexión, en Estudios sobre el paisaje. UAM Ediciones, Madrid.:2000. p.217
[8] Martínez de Pisón, E. Los paisajes tradicionales, en La conservación del paisaje rural. CENEAM, 1996. Segovia. 2000. p.218
[9]Aguilar Civera, Inmaculada. Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes. Diputación de Valencia, Valencia. 1998.
[10]Acumar Revista Cuenca. NOVIEMBRE 2014 - ENERO 2015 / AÑO 1 / NÚMERO 2 / Publicación digital Disponible en Julio 2016 http://www.acumar.gov.ar/content/documents/7/3397.pdf
[11]Lalana y Santos, Las fronteras del patrimonio industrial", en Llámpara-Patrimonio industrial nº 02, Asociación Llámpara, 2009. Valladolid. en. Trachana, A. La Recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales. Ciudades. 2011. Instituto Universitario de Urbanística .Universidad de Valladolid.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

LA MADERA DE TEA EN LA EDIFICACIÓN TRADICIONAL CANARIA. UN ESTUDIO COMPARATIVO DE SUS PROPIEDADES

E. González[(1)], J.M. Alonso[(2)], M.A. Fernández[(3)]
Departamento de Técnicas y Proyectos de Ingeniería y Arquitectura.
Escuela Politécnica Superior de Ingeniería. Sección de Arquitectura Técnica.
Universidad de La Laguna.
38204-La Laguna, España

egonza@ull.es[(1)] jmlopez@ull.es[(2)] mafdez@ull.es[(3)]

ÁREA TEMÁTICA. TÉCNICAS Y METODOLOGÍAS CIENTÍFICAS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MATERIALES

RESUMEN

La edificación tradicional canaria forma parte del paisaje rural y espacio urbano de las Islas Canarias. Estas edificaciones constituyen una parte relevante del acervo de estas islas y de su patrimonio histórico. Los intensos procesos de globalización y homogenización en el uso de los materiales de construcción ha supuesto una importante pérdida de identidad de los materiales propios del modelo arquitectónico tradicional canario que es preciso preservar. Para ello se requiere de técnicas que permitan la caracterización de estos materiales originales. Posiblemente el material por antonomasia que define la arquitectura tradicional canaria sea la madera de Tea.

La madera de Tea forma parte del duramen resinoso del *Pinus canariensis* y su caracterización mediante ensayos rápidos y sencillos contribuye y facilita estrategias de conservación y rehabilitación en el marco de la conservación preventiva. La dificultad de la identificación de la madera se debe a la subjetividad que entraña la observación a simple vista de los caracteres diferenciadores. El objetivo de este trabajo es comparar el comportamiento de la madera de Tea procedente de elementos constructivos propios de la edificación tradicional canaria con el observado al ensayar otras dos maderas comerciales: *Pinus caribaea y Pinus pinaster*.

PALABRAS CLAVE: Madera de Tea; Conservación Preventiva; Arquitectura Tradicional Canaria; Materiales de Construcción; Patrimonio.

1. INTRODUCCIÓN

La madera de Tea procede del duramen del pino canario o *Pinus canariensis* Chr. Sm. Ex DC in Buch [1]. Se trata de un duramen resinoso capaz de evitar la pudrición del interior del tronco, de alta densidad y prácticamente inalterable [2] debido a que la producción de resina en las coníferas supone una respuesta defensiva ante patógenos [3]. Sin embargo, no todos los elementos arquitectónicos presentes en estos edificios de arquitectura tradicional canaria son de madera de Tea. En general esto se debe o bien a intervenciones que sustituyeron la madera original, o bien a que aun siendo la madera empleada *Pinus canariensis*, las escuadrías obtenidas contienen parte de la albura no resinosa que no posee las citadas características para la madera de Tea.

El objetivo de este trabajo es comparar los resultados obtenidos al aplicar determinados ensayos a muestra madera de Tea procedente de un elemento constructivo propio de una edificación tradicional canaria con los obtenidos al aplicar estas mismas técnicas a muestras de otras coníferas. La dificultad de la identificación de la madera empleando exclusivamente técnicas macroscópicas se debe a la subjetividad que entraña la observación a simple vista de los caracteres diferenciadores. Más aún en construcción donde la madera ha sufrido la pérdida de elementos potencialmente diferenciadores a nivel especie como son las hojas, frutos, yemas, etc. [4]. En las intervenciones sobre el patrimonio histórico es necesario un análisis que permita caracterizar los materiales propios de la arquitectura existente. Este análisis favorece la aplicación de criterios de reutilización de estos materiales así como estrategias orientadas a facilitar las actividades de restauración en el marco de la conservación preventiva en la edificación tradicional canaria.

2. MATERIALES Y METODOLOGÍA.

Para este estudio se seleccionó un elemento de carpintería de armar procedente de un edificio propio de la arquitectura tradicional canaria ubicado en el municipio de Arona, en el sur de la Isla de Tenerife. La selección está motivada por el alto valor significativo del sistema constructivo que justifica su protección. La muestra de madera de Tea usada para este estudio constituye una cabeza de zanca de escalera de dimensiones: 420x140x80 mm. Las maderas usadas para comparar propiedades se corresponden con maderas comerciales de Riga honduras (*Pinus caribaea*), usada frecuentemente para sustituir elementos de madera de Tea en obras de rehabilitación en la edificación tradicional canaria, y otra conífera no recomendada para este fin: el Pino gallego (*Pinus pinaster*)

Las muestras se prepararon extrayendo testigos paralelepipédicos, testigos cilíndricos de 10x15 mm y serrín dependiendo del tipo ensayo a realizar. En la Figura 1 se muestra un esquema de ensayos y técnicas empleadas para la caracterización de las maderas objeto de este estudio. Estas son: densidad aparente, determinación del contenido en resina, análisis elemental CHNS, absorción de agua, resistividad eléctrica, observación mediante microscopía electrónica de barrido y microanálisis a partir de energía de rayos X dispersada (EDX)



Figura 1. Esquema de ensayos y técnicas usadas para la caracterización.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.

3.1. Densidad aparente y presencia de resina en las muestras.

La densidad envolvente (D_{ap}) se determinó sobre testigos paralelepipédicos de volumen mínimo de 35 cm^3 con un 11% de humedad. La humedad fue calculada mediante secado en estufa a 70ºC hasta peso constante. Los valores de D_{ap} obtenidos para la madera de Tea, Riga honduras y Pino gallego fueron: 1,06; 0,76; y 0,55 g/cm^3, respectivamente. Cabe destacar la alta densidad de la madera de Tea. Este dato es coincidente con el recogido en la literatura [2] donde se describe la Tea como una madera de altísima densidad (>1g/cm^3)

La madera de Tea procede del duramen resinoso del *Pinus canariensis* [2]. Es por ello que para verificar la existencia y cantidad de resina presente en ella, y en el resto de maderas en su caso, se extrajeron 2 testigos cilíndricos de aproximadamente 15 mm de diámetro y 10 mm de altura. Uno en la dirección perpendicular y otro en la dirección paralela a las fibras. Estos testigos se pesaron y colocaron sobre un vidrio reloj de peso conocido con precisión de 0,0001 g. Todas las muestras fueron sometidas a un tratamiento térmico consistente en elevar la temperatura hasta 200ºC de manera gradual para evitar salpicaduras de resina fuera del vidrio reloj. Para ello se mantuvieron las muestras durante 30 minutos a la temperatura de: 50ºC, 75ºC, 100ºC, 150ºC y 200ºC. Al finalizar el tratamiento se pesó nuevamente la muestra y el vidrio reloj con la resina en él depositada. Los resultados obtenidos de resina extraída son el promedio del obtenido en los dos testigos cilíndricos de cada muestra. No se obtuvo resina en las muestras de Riga honduras y de Pino gallego. En la muestra de madera de Tea el porcentaje promedio de resina extraída fue de 1,9%.

3.2. Análisis Elemental.

El Análisis Elemental es una técnica que proporciona el contenido total de carbono, nitrógeno, hidrógeno y azufre (CNHS). Para cada muestra en forma de serrín se realizaron dos ensayos en el Analizador Elemental CNHS FLASH EA-1112. En general, la composición elemental de elementos mayoritarios en la madera varía entre un 49%-57% de carbono, 5%-6% de hidrógeno y 37%-45% de oxígeno [5] [6]. Con este ensayo se pretende comprobar si la singularidad de la alta presencia de resina en la Tea supone un rasgo diferenciador en su composición química elemental en cuanto al porcentaje de C, N, H y S.

En la Tabla 1 se muestra la composición química para cada una de las muestras obtenida como promedio de dos ensayos de composición de análisis elemental CHNS y microanálisis EDX. La resina ensayada mediante análisis CHNS fue extraída de una muestra paralelepipédica sometidas a una temperatura de 150ºC durante 1 hora. En las muestras de madera la desviación estándar media en la determinación del porcentaje de carbono fur de 0,2 y de 0,1 para el hidrógeno. En la resina fue 0,2 y 0,6 para el C e H, respectivamente.

Muestra	**Composición química**								
	% C	% H	%N	%S	%O	%Si	%Cl	%K	%Ca
Madera de TEA	61,7	7,4	0,0	0,0	28,1	1,1	0,4	0,4	1,0
Resina de TEA	79,1	10,4	0,2	0,0	8,7	0,2	0,3	0,2	0,6
Riga honduras	50,0	6,3	0,0	0,0	46,8	0,0	0,0	0,0	1,3
Pino gallego	45,9	6,0	0,0	0,0	43,7	0,0	0,0	0,0	0,0

Tabla 1. *Composición CNHS + EDX.*

Los resultados muestran que la madera de Tea posee un mayor porcentaje de C que las muestras de Riga honduras y Pino gallego. Esto se corresponde con los resultados de análisis elemental realizado sobre la muestra de resina extraída cuyo porcentaje en C e H es del 79,1% y 10,4%, respectivamente.

3.3. Microscopía electrónica de barrido.

Mediante microscopía electrónica de barrido (SEM) se observaron las muestras de madera objeto de estudio. La SEM se realizó con el objetivo de disponer de una imagen de la topografía de las muestras de las tres especies madera incluidas en el estudio y realizar un microanálisis a partir de la energía de rayos X dispersada. Para ello se empleó el microanalizador de energías dispersivas de rayos X Oxford 6699 ATW acoplado al microscopio electrónico de barrido SEM JEOL JSM 6300.

El microanálisis EDX se realizó sobre cada muestra en tres zonas diferentes de la superficie (ver Figura 2). Además, en la muestra de Tea se realizó el microanálisis sobre zonas en las que se observó la presencia de resina sobre la superficie. La composición química porcentual de las muestras de madera y la resina se determinó combinando los resultados obtenidos em el análisis elemental CNHS y el microanálisis EDX (ver Tabla 1)

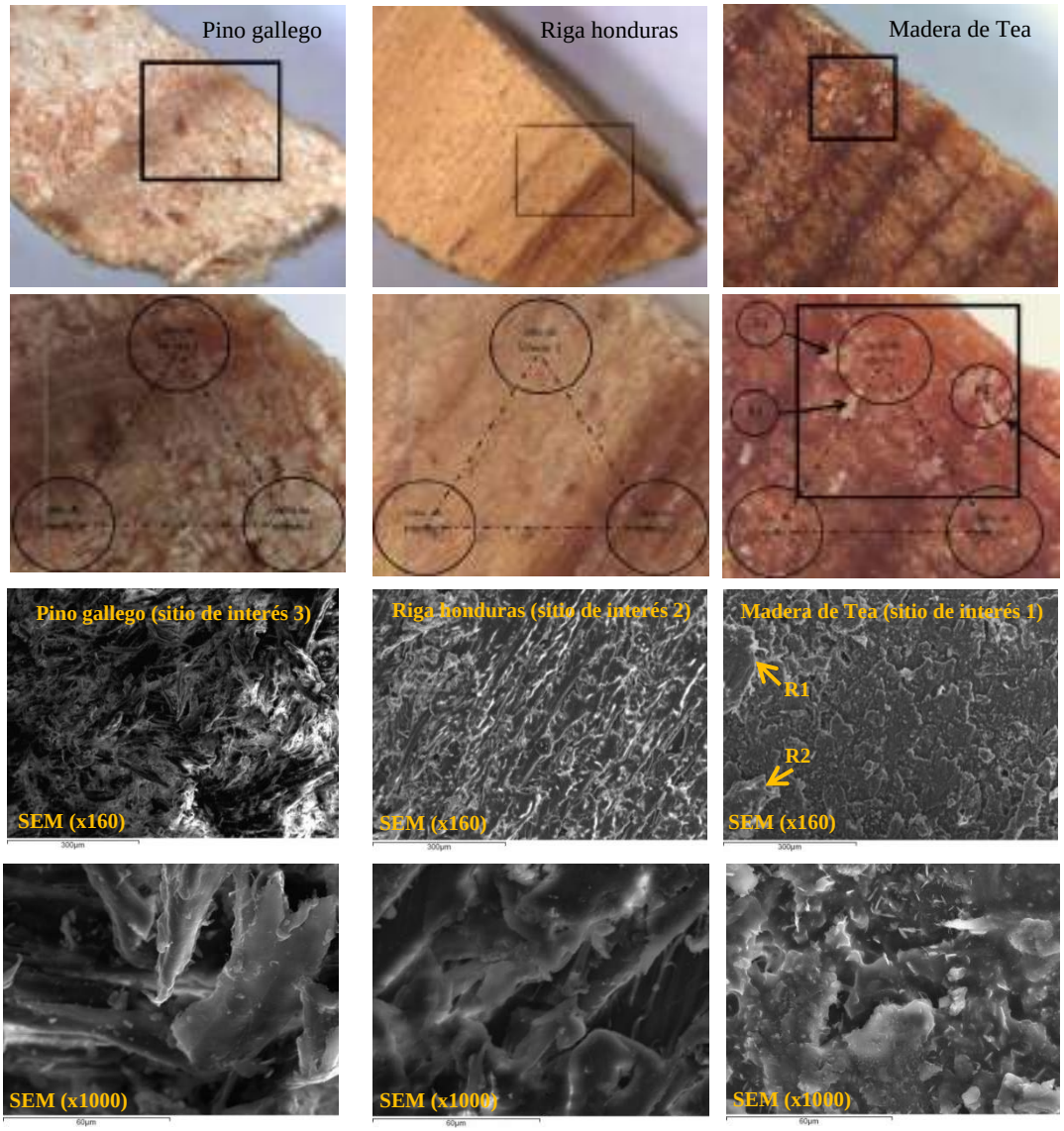


Figura 2. Imágenes ópticas y de microscopía electrónica (SEM).

Las imágenes ópticas y las obtenidas mediante SEM de las muestras analizadas se presentan en la Figura 2. Sobre las imágenes ópticas se indican los sitios de interés en los que se realizó el microanálisis EDX. En la imagen correspondiente a la madera de Tea se marcan las zonas

R1, R2 y R2 en las que se realizó el microanálisis de la resina de esta muestra. Las imágenes SEM (x160) se corresponden con: el sitio de interés 3 para Pino gallego, sitio de interés 2 para la Riga honduras, y sitio de interés 1 para la madera de Tea. A su vez, la ampliación a 1000 aumentos (SEM x1000) se corresponde aproximadamente con la zona central de las imágenes tomadas a 160 aumentos (SEM x160)

Los resultados muestran que el porcentaje en oxígeno en el Pino gallego y Riga honduras es superior al obtenido para la madera de Tea. El porcentaje de carbono y de oxígeno en la composición de la madera de Tea se sitúa en la franja superior e inferior, respectivamente, del intervalo general de composición de C y O para otras especies de madera cuyas composiciones recoge la literatura [5] [6]. Esto coincide con el mayor porcentaje en carbono y menor de oxígeno que también se observa en la composición de la resina.

3.4. Absorción de agua y resistividad eléctrica.

Para la medida de la absorción de agua se sumergieron las muestras paralelepipédicas en agua determinando la variación de su peso en función del tiempo durante 30 días. En la figura 3 se representan los datos del porcentaje de absorción de agua de las muestras en función del tiempo. Se observa en la gráfica que la madera de Tea alcanza la saturación en torno al 25% y que las muestras de Riga honduras y Pino gallego la alcanzan por encima del 50% y 100%, respectivamente.

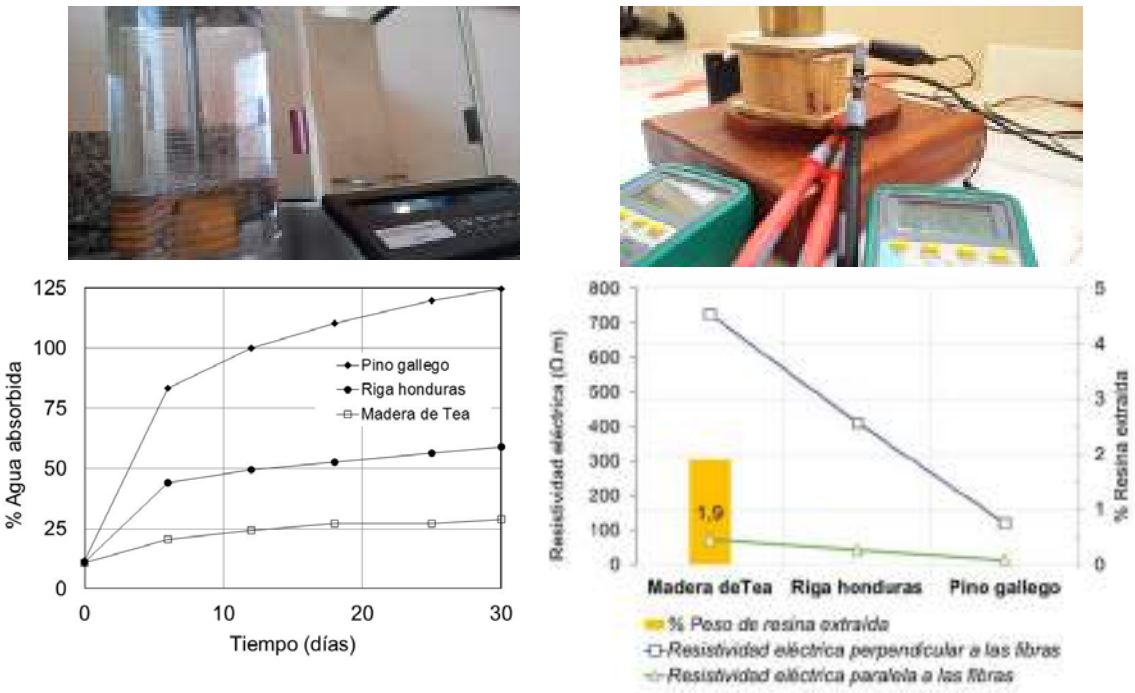


Figura 3. Absorción de agua tras inmersión en función del tiempo (izquierda) y medida de la resistividad eléctrica (derecha)

La resistividad eléctrica se midió en dirección paralela y perpendicular a las fibras sobre las muestras saturadas adaptando un equipo usado para la medida de la resistividad eléctrica en el hormigón [7]. Se aplicó una corriente alterna de 16V a través de dos electrodos colocados en caras opuestas de la muestra. Se usó corriente alterna para evitar la polarización del eléctrodo [8]. Con el objetivo de posibilitar el adecuado contacto eléctrico entre el electrodo metálico y la muestra de madera se insertó una esponja húmeda. La resistencia eléctrica de la esponja se determinó previamente. Sobre el electrodo superior se colocó un aislante y un peso de 500g para garantizar el contacto entre los diferentes elementos. Una vez situada la muestra entre las esponjas y los electrodos se mide la intensidad de corriente que circula y la diferencia de potencial. El cálculo de la resistividad eléctrica se realiza mediante la siguiente expresión:

$$\rho_e = k \cdot R_{em} = \frac{S}{L} R_{em} \quad [1]$$

donde *k* es la constante de la celda en metros, R_{em} la resistencia eléctrica de la madera en Ω, *S* el área de la cara de la muestra donde se sitúan los electrodos en m^2, y *L* la altura de la probeta en metros. La resistencia eléctrica de la muestra se obtiene como diferencia entre la resistencia eléctrica de la madera con las esponjas en contacto con los electrodos (R_{em+esp}) y la resistencia sólo de las esponjas (R_{esp}) según la ecuación [2].

$$R_{em} = R_{em+esp} - R_{esp} \quad [2]$$

Los valores obtenidos de la resistividad eléctrica se representan en la Figura 3. Se observa que la madera de Tea posee un valor de resistividad eléctrica superior a 500Ω.m en la dirección perpendicular a las fibras. Sin embargo, en la dirección paralela a las fibras, si bien los valores de resistividad eléctrica son también mayores, no se observa una diferencia significativa con respecto a las muestras de Riga honduras y Pino gallego.

Conclusiones

El valor de alta significación de los sistemas constructivos y materiales empleados en la arquitectura tradicional canaria justifica su protección. Para ello se requiere de la caracterización de estos materiales originales aportando valores de referencia que permitan conocer su comportamiento para favorecer estrategias orientadas a facilitar las actividades de restauración en el marco de la conservación preventiva.

Los resultados obtenidos en el estudio muestran características diferentes entre la madera de Tea, la Riga honduras y el Pino gallego. La densidad aparente en la madera de Tea es superior a 1 g/cm^3, siendo este valor un 28% mayor que el obtenido para la Riga honduras y un 48% superior a la densidad aparente del Pino gallego.

Los ensayos de absorción de agua y el análisis elemental CNHS muestran también diferencias significativas. La madera de Tea ensayada posee valores de absorción a los 30 días que se sitúan en torno al 25%. Esta absorción es muy inferior a la obtenida para la Riga honduras y el Pino gallego con valores algo superiores al 50% y 120%, respectivamente. En cuanto a la composición elemental los porcentajes de carbono en la madera de Tea son superiores al 60%, frente al 50% y 41% obtenido para la Riga honduras y Pino gallego.

Con respecto a la resistividad eléctrica los valores en la dirección perpendicular a las fibras para la madera de Tea son superiores a 500Ω.m. Sin embargo en la dirección paralela, si bien la tendencia también es una disminución de la resistividad al pasar de la Tea al Pino gallego, la diferencia entre los valores de resistividad eléctrica no es muy significativa.

Referencias

[1] J. R. Arevalo and J. M. Fernandez-Palacios, “Natural Regeneration of Pinus canariensis Chr. Sm. Ex DC in Buch in Forest Plantations After Thinning,” *Open For. Sci. J.*, vol. 1, no. 1, pp. 54–60, 2008.
[2] J. Climent, R. López, S. González, and L. Gil, “El pino canario (Pinus canariensis), una especie singular,” *Ecosistemas*, vol. 16, no. 1, pp. 80–89, 2007.
[3] S. Trapp and R. Croteau, “Defensive Resin Biosynthesis in Conifers,” *Annu. Rev. Plant Physiol. Plant Mol. Biol.*, vol. 52, pp. 689–724, 2001.
[4] A. Rodríguez, L. Acuña, M. Casado, and E. Spavento, “Estudio anatómico de la madera de las principales especies de coníferas de carácter estructural en Castilla y León,” *6º Congr. For. Español. Soc. Española Ciencas For.*, pp. 1–12, 2013.
[5] G. N. Inari, M. Pétrissans, A. Pétrissans, and P. Gérardin, “Elemental composition of wood as a potential marker to evaluate heat treatment intensity,” *Polym. Degrad. Stab.*, vol. 94, no. 3, pp. 365–368, 2009.

[6] A. Abuarra, S. Bauk, R. Hashim, S. Kandaiya, and E. T. Tousi, “XRF Technique for the Evaluation of Gum Arabic Bonded Rhizophora spp . Particleboards as Tissue Equivalent Material,” *Int. J. Appl. Phys. Math.*, vol. 4, no. 3, pp. 201–204, 2014.
[7] E. González-Díaz, P. Sánchez-Luis, and F. J. Gutiérrez-García, “Guía de buenas prácticas: fabricación y validación de un equipo para la medida de la resistividad eléctrica en el hormigón. Aplicación en el control del curado.,” *DYNA Ing. e Ind.*, vol. 89, no. 3, pp. 422–430, 2014.
[8] R. B. Polder, “Test methods for on site measurement of resistivity of concrete — a RILEM TC-154 technical recommendation,” *Constr. Build. Mater.*, vol. 15, no. 2–3, pp. 125–131, Mar. 2001.

Agradecimientos

Los autores desean expresar su agradecimiento al Servicio General de Apoyo a la Investigación (SEGAI) de la Universidad de La Laguna (http://www.segai.ull.es/) por el soporte científico, instrumental y técnico facilitado. También expresan su agradecimiento al Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de La Laguna (ULL), así como al Aula Cultural de Carpintería Tradicional de la ULL y a D. Sebastián Martín y D. Francisco Valladares por su colaboración en la preparación de testigos y realización de pruebas.


SALA 2

ESTUDIO DE VALORACION Y DEFINICION DE CRITERIOS DE INTERVENCION EN EL EDIFICIO PABLO VI (ANTIGUA FACULTAD DE ENFERMERÍA) DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, BOGOTÁ.

G. Correal[(1)]

Arquitecto Restaurador, Mg. Planeación Urbana y regional, Master en Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias. Profesor Universitario. Miembro de la Asociación Restauradores sin Fronteras A-RSF

correal@javeriana.edu.co[(1)]

ÁREA TEMÁTICA: OTROS PATRIMONIOS. VALORACION, PROTECCION E INTERVENCION EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE Y EN LA OBRA CIVIL HISTORICA. PATRIMONIO INDISTRIAL: PATRIMONIO INDUSTRIAL EN ACTIVO. LA IMAGEN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL EN EL ARTE CONTEMPORANEO. JARDINES HISTORICOS.

RESUMEN

El estudio de valoración y definición de criterios de diseño para el edificio PABLO VI (Antigua Facultad de Enfermería de la Pontificia Universidad Javeriana), edificio de construcción reciente (1964), tiene como finalidad establecer los valores culturales de los cuales es portador y determinar las intervenciones requeridas para garantizar su estabilidad en el marco de la Norma de Sismo Resistencia vigente en Colombia, garantizando su conservación integral sin detrimento de sus valores culturales. Con base en lo anterior, se establecen aquí los lineamientos conceptuales que orientan el diseño del reforzamiento estructural de manera consecuente y respetuosa con los valores del Bien de Interés Cultural, en el marco de la norma urbana y el régimen para la protección del Patrimonio Cultural vigentes, pero con plena conciencia histórica y sentido de lugar de cara a las necesidades contemporáneas de la Universidad Javeriana del Siglo XXI.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. La importancia de una conservación edilicia que se articule y contribuya a los procesos de desarrollo y a la revitalización urbana

Algunos inmuebles son portadores de valores culturales excepcionales, bien sea por su alto valor estético, histórico y/o de significado. Algunos de ellos han

acumulado históricamente algunos de estos atributos de diversa naturaleza que maximizan su valor, pero otros simplemente tienen una condición monumental original: desde su concepción, se constituyeron en contratipos, excepciones o hitos. Algunos lo hicieron de forma abierta y deliberada: fueron concebidos como monumentos, buscando destacarse dentro de su entorno. Otros, simplemente generaron giros y rupturas a maneras de pensar y hacer la arquitectura a partir de

la búsqueda metódica y ordenada de sentido y de su aplicación al proyecto. El edificio Pablo VI es uno de ellos. Fue declarado como Bien de Interés Cultural (BIC) Distrital mediante Decreto 606 de 2001, y por ello se encuentra sometido a un régimen de conservación integral.

Los principios conceptuales que rigen la intervención en inmuebles sometidos a este régimen se fundamentan en el respeto a los valores culturales de los bienes, expresados particularmente en sus aspectos tanto materiales como inmateriales. Es precisamente por la comprensión de este carácter dual que la conservación se preocupa además de por la preservación física o material, por una preservación que rehabilita el inmueble *integralmente* y lo devuelve de manera dinámica al tejido funcional, físico, testimonial, estético, histórico y socio cultural del cual hace parte. De esta manera, la conservación integral del patrimonio inmueble, va más allá de garantizar la materialidad física del inmueble, y entiende la complejidad del BIC y por ende, los impactos de su intervención como parte de un contexto físico, urbano, territorial, social, ambiental, histórico, político y económico. Esto implica que este es concebido como un sistema en sí mismo y como parte de un sistema o sistemas mayores, sistemas que se caracterizan por atributos físicos o materiales y no físicos o inmateriales que también se deben preservar. Por ello, la conservación integral pretende, además de la preservación de la condición material y de los valores del objeto edilicio, garantizar su sostenibilidad a partir de su rehabilitación y de su adecuación funcional como parte de un contexto que se expresa como conjunto urbano y que, como tal, incorpora además del criterio de paisaje, unas condiciones de uso y actividad. El reto de los proyectos de conservación integral es el de lograr la contextualización y la integración de los Bienes de Interés Cultural a su entorno, de conformidad con los valores históricos, estéticos y simbólicos del conjunto y al cumplimiento adecuado de su función.

En el caso de conjuntos como el campus de la Universidad Javeriana, cualquiera de las edificaciones, sea o no portadora de valores excepcionales, debe entenderse como parte de un conjunto en el cual el uso dotacional es generador de organizaciones espaciales que conforman tipos arquitectónicos, como también

de significados y de una rica y vital actividad. Lo anterior sugiere que así como algunos edificios sin valores individuales aportan al conjunto, otros, reconocidos como portadores de alto valor cultural requieren ser leídos como parte de un contexto que, dadas las condiciones excepcionales de uso y actividad, de representación y significado, por sí mismo enaltece estos valores. En consecuencia, estos bienes, como el edificio Pablo VI que nos ocupa, dependen también de las condiciones de uso y de la vida que se les puedan posibilitar y ello implica, en algunos casos, además de su "puesta en valor", de procesos de adecuación que garanticen no solo su conservación y estabilidad, sino que además permitan su integración al contexto en adecuadas condiciones de uso y actividad.



Portada lateral edificio Pablo VI. Foto G. Correal,

Desde esta perspectiva, la conservación patrimonial y la intervención sobre los BICS "sobrepasa los límites de la arquitectura, para contribuir de manera significativa a la activación de la vida ciudadana. Se supera así, la estrategia de transformación basada exclusivamente en intervenciones arquitectónicas icónicas…".[1]

Cabe anotar que adicional al marco jurídico nacional, hoy contenido en términos generales por la Ley 397 de 1997, la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009,

[1] Tello Fernández, María Isabel. Libro Intervención en patrimonio. Colección apuntes de clase, Universidad de La Salle, Pg. 31

entre otros documentos normativos, el marco jurídico de escala municipal, distrital para el caso bogotano, definido por la Ley 388 de 1997 y sus respetivas reglamentaciones, ha dado al patrimonio cultural inmueble un papel protagónico en el desarrollo y la planeación urbano regional que permite trascender la valoración eminentemente patrimonialista y empezar a reconocer en el patrimonio construido su carácter de capital social y de recurso para el desarrollo. Ese será el marco general de referencia para la valoración y la definición de criterios de intervención en este inmueble, que a su vez es coincidente con la línea de la política de patrimonio establecida en el Decreto 619 de 2000 según la cual se debe entender "…la conservación del patrimonio como un proceso dinámico que forma parte del desarrollo de la ciudad y por tanto, el incentivar o fortalecer el desarrollo de usos y actividades a través de los cuales los sectores se integren a la dinámica urbana a la vez que garanticen la permanencia de los inmuebles con valor patrimonial…"

1.2. El presente estudio y sus alcances

El presente estudio busca: reconocer los atributos y valores patrimoniales del EDIFICIO PABLO VI, y a partir de esta valoración, definir los criterios generales de intervención en materia de reforzamiento estructural que a su vez determinarán la intervenciones requeridas para garantizar su estabilidad en el marco de la Norma de Sismo Resistencia, garantizando su conservación integral sin detrimento de sus valores culturales.

2. DOCUMENTACIÓN DEL INMUEBLE.

IDENTIFI

LOCALIZ



Edificio Pablo VI. Calle 42A. Fotografía ca 1966. Revista Proa



BIEN DE INTERES CULTURAL DISTRITAL (Decreto 606 de 2001)

Categoría: COIN CONSERVACION INTEGRAL

Categoría que aplica a los inmuebles que cuentan con valores culturales excepcionales, representativos de determinadas épocas del desarrollo de la ciudad y que es necesario conservar como parte de la memoria cultural de los habitantes. (Art. 4 D. 606 de 2001).

OBRAS PERMITIDAS. Sin perjuicio de lo establecido en el Decreto 619 de 2000, las obras permitidas en los inmuebles objeto de ésta reglamentación, son las siguientes: restauración, adecuación funcional, ampliación, liberación, mantenimiento, consolidación, reconstrucción parcial, reparación locativa y subdivisión por propiedad horizontal. (Art. 6 D. 606 de 2001).

Para el caso que aplica, y en concordancia con la norma nacional, la intervención corresponde a Reforzamiento estructural, definido como “intervenir o reforzar la estructura de uno o varios inmuebles, con el objeto de acondicionarlos a niveles adecuados de seguridad sismorresistente de acuerdo con los requisitos de la Ley 400 de 1997, sus decretos reglamentarios, o las normas que los adicionen,

modifiquen o sustituyan y el Reglamento colombiano de construcción sismorresistente y la norma que lo adicione, modifique o sustituya. Cuando se tramite sin incluir ninguna otra modalidad de licencia, su expedición no implicará aprobación de usos ni autorización para ejecutar obras diferentes a las del reforzamiento estructural. (Art. 41 D. 763 de 2009)

ZONA DE RESERVA VIAL SEGÚN DECRETO 190 DE 2004

Localizado en la plancha a escala 1:2000 número: J61

El predio se encuentra en zona de influencia directa del corredor de la Avenida Alberto Lleras Camargo, la cual es una vía de la malla vial arterial tipo V-2 de 40 metros de ancho mínimo entre líneas de demarcación, diseñada según RESOLUCIÓN 734 de 09/03/2010.

Nota: Para los efectos de la intervención de reforzamiento estructural del inmueble la zona de reserva vial no genera afectación alguna que implique modificación de la topografía, las terrazas y plataformas del edificio o la vegetación circundante al inmueble y por lo tanto no afecta en manera alguna la Zona de reserva vial.

USOS

TRATAMIENTO: CONSOLIDACION

ZONA DE EQUIPAMIENTOS COLECTIVOS

AREA DE ACTIVIDAD: DOTACIONAL

MODALIDAD: DE SECTORES URBANOS ESPECIALES

FECHA DECRETO: No. DECRETO: 468-20/11/2006 (Gaceta 447/2006) M

Sector de Demanda: B

3. CONTEXTO HISTORICO DEL EDIFICIO PABLO VI

El contexto histórico, construido a partir de la recopilación de documentos, su análisis, síntesis y la producción de conocimiento específico, permite la lectura de la visión histórica integral, compleja y sistémica del inmueble a valorar, reconociéndolo como parte de un contexto de entorno, de barrio y de ciudad, en sus condiciones tangibles e intangibles.

3.1 Descripción.

Al edificio se llega a través de terrazas escalonadas, que van orientando la circulación hacia el acceso al edificio o a la plazoleta en frente del auditorio (sobre la cual funciona, hoy en día, una concesión de cafetería). El recorrido se desarrolla en una secuencia de directrices acodadas. Es decir, el recorrido de aproximación al acceso principal implica giros a 90 grados a la izquierda y a la derecha. Adaptándose a la topografía del terreno, dos escaleras permiten aproximarse perpendicularmente al edificio, rematando en un muro de ladrillo lleno. Después de un giro de la circulación a la izquierda (hacia el norte) la vista se abre al paisaje enmarcado por la torre (en donde funciona actualmente la emisora javeriana), el muro de ladrillo y el puente superior en concreto. Una reja en forja limita el paso. El acceso principal, ubicado a la derecha, se marca con un doble muro en concreto.



Acceso al Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.



Remate circulación de acceso. Fotografía G. Correal.



Acceso. Galería. Fotografía G. Correal.



Patio del Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.

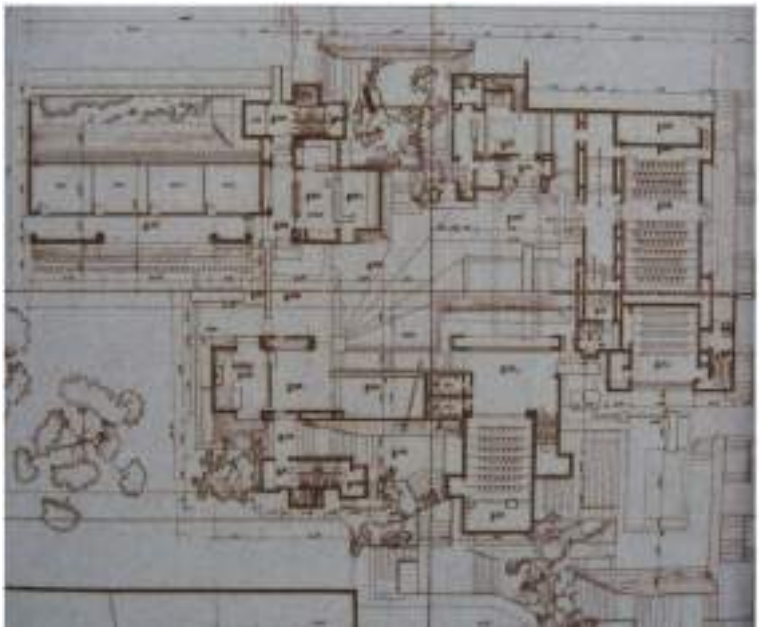


Planta de Primer Piso
l. Capilla
2. Auditorio Principal
3. Auditorio Auxiliar
4. Sala Social Múltiple
*5.*Área de Nutrición y Dietética
6. Laboratorio
7. Patio

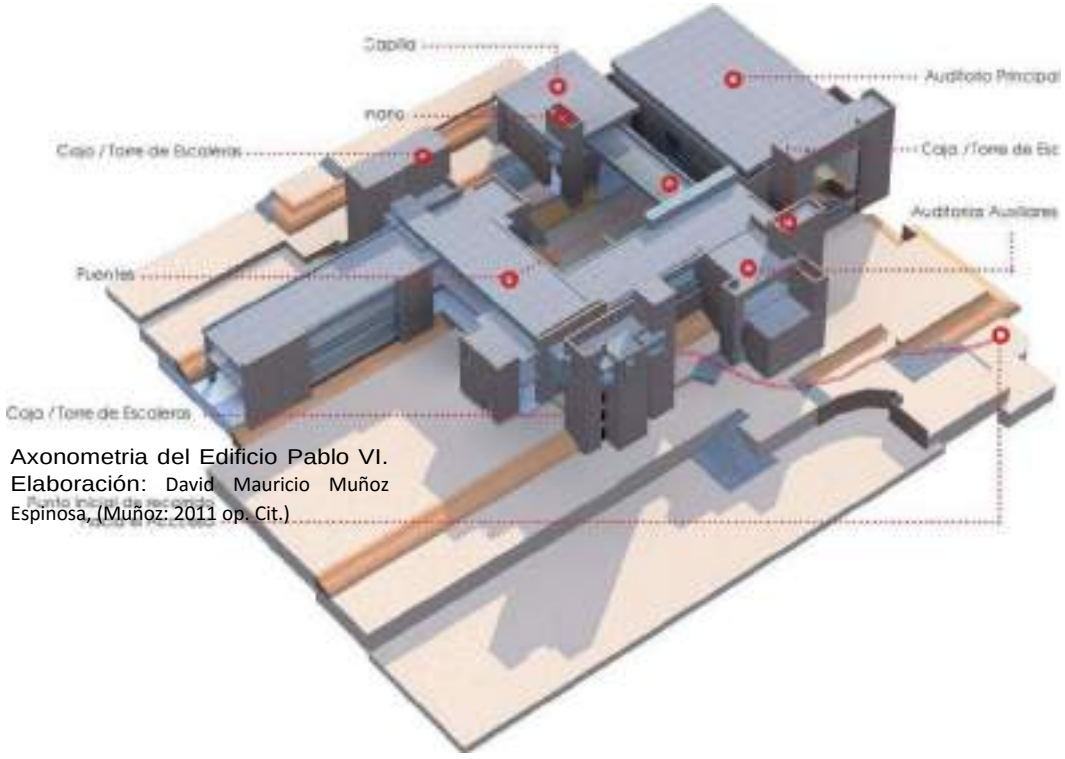


Planta de Segundo Piso
8. Área de Medicina
9. Salón Múltiple
10. Salas de descanso
11. Secretaria General
*12.*Área de Enfermería
13. Auditorio

Organización Espacial de la Facultad de Enfermería. Fuente: Archivo Universidad Javeriana. Tomado de Muñoz(2011)



Planta de la Facultad de Enfermería. Edificio Pablo VI. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)



Axonometria del Edificio Pablo VI. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)

Una vez dentro, se llega a un espacio cubierto abierto al patio, que sirve como sala de exposiciones. Desde esta sala, y en diagonal hacia el sur oriente se ve al fondo el auditorio principal, detrás de un puente elevado, que comunica el nivel superior del salón de exposiciones con la capilla al fondo.

En los espacios abiertos del edificio se encuentran cinco columnas que pertenecieron al antiguo claustro de San Bartolomé donde estuvo la Universidad Javeriana en sus primeros años, hacia 1622. Se ubican dos en el acceso, una en el patio, una en lo que fuera un espejo de agua con una fuente y una cascada sobre un talud en ladrillo y otra en la entrada del auditorio.



Acceso al Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.



Puente sobre espejo de agua en el patio. Fotografía G. Correal.



Patio desde la galería. Galería. Fotografía G. Correal.



Patio desde la galer. Fotografía G. Correal.

Des

de el patio se aprecian los volúmenes que conforman el edificio, constituidos por cajones cerrados en ladrillo, puentes y muros en concreto y puentes con ventanas corridas. Un puente sobre la circulación al oriente marca el recorrido, ayudando a delimitar el claustro por el norte. Este recorrido permite el acceso a espacios perpendiculares a la circulación, como el gran salón del norte y remata en una escalera que conduce al segundo piso. En esencia es una organización centralizada definida por una L con un volumen adosado al norte. El ala

occidental de esta L está conformada por la galería del primer nivel, que a su vez es circulación hacia un salón al fondo en el mismo piso o, a través de una escalera que desciende, hacia salones ubicados en un nivel inferior.

Los volúmenes principales del inmueble se ubican de manera diferente con respecto a la topografía: paralelos a las curvas de nivel, aquellos en los que se quiere aprovechar la luz solar y las mejores vistas (las de los puentes) y perpendiculares a ellas los auditorios, en los que se aprovecha la inclinación natural del terreno. Todo esto tiene que ver con uno de los principios compositivos fundamentales del proyecto: la geomorfología. En palabras de su autor, "...la relación Hombre, Tiempo-Espacio y Circunstancia, donde las condiciones Geomorfogenéticas, del "tiempo-lugar", deben ser profundamente analizadas para lograr la armonía de la ocupación del nuevo asentamiento, y (que) nazca de los verdaderos potenciales del lugar producidos por su propia Geomorfología" (Moreno). Esto dará lugar al uso de taludes que tienen la forma adecuada para que el bulbo de presiones producido por las cargas aplicadas quede siempre inscrito dentro de él y que además, permitan la escorrentía natural de las aguas sobre el terreno.

La estructura del inmueble se resuelve con vigas pos-tensadas simplemente apoyadas sobre cajas portantes con lo cual, basado en el presupuesto de que esto permitiría que momento en las uniones fuera igual a cero, lo cual permitiría que el edificio absorbiera asentamientos diferenciales, además de comportarse favorablemente a sismos. Por su parte, el pre-tensionamiento de las vigas permite manejar grandes luces sin necesidad de apoyos intermedios, lo cual le confiere la "libertad espacial" de la que habla Nelcy Echeverría, y que en palabras de Moreno "Puede considerarse como una primera aproximación y experiencia, de conseguir elemento apoyado isostáticamente, sobre caja portante de superficie rígida, por tener la libertad de la Hiperestasia del sistema formal aporticado, que implica la subordinación a un volumen regido especialmente por nódulos o nudos coplanares".



Acceso a la parte oriental del proyecto. Fotografía G. Correal.



Vista del patio al norte. Fotografía G. Correal.



Acceso a capilla y auditorio. Fotografía G. Correal.



Aprox. A capilla desde el puente. Fotografía G. Correal.



Cubierta del edificio. Fotografía G. Correal.



Vista del patio al oriente desde interior.. Fotografía G. Correal.





Galeria y escalinata. Fotografía G. Correal.



Detalle ventana esquinera. Fotografía G. Correal.



Mural en acceso. Fotografía G. Correal.



Remate de circulación. Fotografía G. Correal.



Escalera en caja absidial. Fotografía G. Correal.



Vista de circulación al patio . Fotografía G. Correal.



Remate ventana caja escalera. Fotografía G. Correal.

Guayas de anclaje tapa caja absidial. Fotografía G. Correal.



Soporte guayas escalera. Fotografía G. Correal.



Vista Capilla. Fotografía G. Correal.



Barra sobre circulación de acceso. Fotografía G. Correal.



Arquitrabe murario y puente. Fotografía G. Correal.



Fachada posterior. Salida al patio. Fotografía G. Correal.

Vista desde el occidente del patio. Fotografía G. Correal.



Fachada posterior del edificio. Fotografía G. Correal.

Vista desde el norte. Fotografía G. Correal.







E Vista barra occidental. Fotografía G. Correal.



Puente que conforma arquitrabe murario. Fotografía G. Correal.

Detalle acceso a capilla. Fotografía G. Correal.





Piso de la Capilla. Fotografía G. Correal.

Interior de la Capilla. Fotografía G. Correal.



Escenario del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Escaleras del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Escaleras del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Gualdera de la escalera del Auditorio. Fotografía G. Correal.

Circulación Auditorio (caja dentro de caja). Fotografía G. Correal.

Caja dentro de caja en Capilla. Fotografía G. Correal.









Galería sobre el patio Fotografía G. Correal.



Galeria primer piso. Fotografía G. Correal.



Detalle muro concreto. Fotografía G. Correal.

Escalera desde galería acceso. Fotografía G. Correal.



Vista galería desde el exterior. Fotografía G. Correal.



Superficie vidriada de la galería. Fotografía G. Correal.

El sistema se complementa con “cajas portantes” que contienen las escaleras y sirven de apoyo a las vigas pre-tensadas, el cual se comporta como una columna hueca de gran sección y por lo tanto de alto momento de inercia, sin riesgo de pandeo. El arquitecto Moreno supuso que vinculando estructuralmente las placas de cubierta de las cajas a la cimentación mediante guayas metálicas usadas además como soporte del pasamanos. El presupuesto era que los tensores generan pre-compresión y permiten un mejor comportamiento de la mampostería frente a sismo.

De acuerdo con la evaluación estructural, las placas de entrepiso son placas maciza prefabricada en concreto reforzado en una dirección de espesor 0.16m. Para la cubierta y el entrepiso se utiliza un sistema prefabricado y pretensado. La placa de cubierta, es una placa aligerada fundida in situ. Para el aula-auditorio y la capilla, se utiliza un sistema de vigas-placas que se apoyan directamente sobre muros dobles (Muñoz, 2016).

Los materiales empleados en el proyecto son concreto, mampostería de ladrillo y vidrio. Uno de los elementos característicos del proyecto es la utilización de concreto abuzardado o abujardado.

3.2. Reseña Histórica

El Contexto Histórico General: Lo Mundial y Lo Nacional

En las primeras décadas del siglo XX y en lo corrido hasta los años cuarenta, el mundo y América Latina fueron claramente influenciados por los sucesos entre

las dos guerras mundiales, lo que impactó notablemente en lo económico, lo político, lo tecnológico y lo cultural, entre otras dimensiones de la vida cotidiana.

En Colombia las décadas que comprenden los inicios del siglo XX y los años treinta y cuarenta van a estar marcados por cambios que generan transformaciones en:

Aspectos sociales: la transformación de los sistemas de pensamiento, la aparición de clases sociales marcadas y dominantes como la aristocracia social, industrial y política y la clase obrera.

Aspectos políticos: el pensamiento partidista, las respuestas a las problemáticas de la violencia, el fortalecimiento de una clase política.

Aspectos económicos: el fortalecimiento de la economía del café, el auge de una clase económica industrial y comercial de gran poder político.

Aspectos religiosos: la preponderancia de un pensamiento conservador en el campo de la vida religiosa de la sociedad

Aspectos culturales: cambios de pensamiento que generan transformaciones en los lenguajes de expresión artística, concretamente en las artes plásticas y por ende en la arquitectura. LA CIUDAD Y LA ARQUITECTURA reflejan como espejo las nuevas problemáticas, necesidades, y búsquedas de la cultura urbana y de la arquitectura en lo funcional, lo estético y lo tecnológico.

Ahora bien el segmento temporal específico que nos interesa, en el cual se traslada la universidad a su sede actual y se inicia la construcción del Campus, corresponde a lo que ha sido denominado por la arquitecta Silvia Arango, la transición[2], periodo que posibilita lo que Arango ha llamado el tránsito entre lo republicano y lo moderno en la arquitectura y urbanismo. Posteriormente se incorporará el lenguaje de la arquitectura internacional y con posterioridad otras tendencias y expresiones de la arquitectura contemporánea.

3.2.1 El sector y las transformaciones urbanas

Localización

[2] Arango Silvia, Historia de la Arquitectura en Colombia, Pg. 177

La Universidad Javeriana ocupa la gran mayoría del barrio Cataluña, ubicado entre el Parque Nacional y a calle 45 y entre la carrera 7ª y la avenida circunvalar, al norte circunda con el barrio Bosque Calderón. Al sur con el Parque Nacional. Al oriente con el Barrio la Primavera. Al occidente con el barrio Sucre. El sector hace parte de la Localidad de Chapinero y colinda por el sur con la localidad de Santafe, de la cual lo separa el río Arzobispo.

La zona constituye la zona de ensanche durante las primeras décadas del siglo XX, y que en la actualidad hace parte del Centro ampliado de la ciudad, el cual concentra las principales actividades jerárquicas de Bogotá. Este centro ampliado de la ciudad se extiende desde el centro histórico hacia el norte, y se alarga a través del corredor que delimita la avenida carrera 7 y la avenida carrera 30. Esta área registró los mayores indicadores de empleo y actividades de comercio y servicios durante los últimos veinte años del siglo xx.



Proceso de evolución histórica del sector

San Diego fue una de las periferias históricas de Bogotá en época de la colonia y gira en torno a la Iglesia Recoleta de los Dieguinos, rama de los Franciscanos, construida en 1606, en terrenos de la Quinta de La Burburata de Don Antonio Maldonado de Mendoza. Más al norte, se ubicaba la Quinta de los Arzobispos.

Durante la colonia el sector jugó un papel importante, dada su localización sobre una de las salidas de la ciudad (el camino de Tunja). Para entonces, la Recoleta de San Diego constituye un hito sobre en el camino, en medio de haciendas destinadas al pastoreo y/o cultivos, situadas en la cuenca del río Arzobispo. Al oriente de la cuenca estaban el Alto San Diego y Las Mercedes; alrededor de la carretera central estaban el bajo San Diego, Tequenusa, El Descanso y La Magdalena; al occidente estaban los amplios terrenos de La Merced y La Soledad; y hacia el norte estaban la hacienda de la Merced y Barrocolorado (en donde se construirán el barrio Cataluña y la Universidad Javeriana) y las primeras parcelaciones de la vieja hacienda de Chapinero.

Esta zona, en los extramuros de la ciudad, se articulaba con ésta por medio de dos vías bifurcadas: el camino a Tunja (actual carrera 7), que atravesaba la ciudad, pasando por la plaza mayor, y la Alameda Vieja (actual carrera 13), que lo hacía con el área occidental de la misma. En San Diego se unen el camino Bajo y el camino alto que salen de la Santafé de la época, y se bifurcan nuevamente hacia el norte.

Para entonces y hasta bien entrado el siglo XX, la ciudad de Santafé de Bogotá, contenida durante sus primeros siglos de historia, mantiene -sin alteraciones sustanciales- la configuración de sus funciones y los principios básicos de estructura urbana. Este modelo, consecuente con el sistema de trazado urbano Hispano-Americano[3], permitió mantener la unidad orgánica del conjunto básico de relaciones internas, tópicas y formales[4] específicas de la estructura urbana hasta bien entrado el siglo XX, momento en el cual el crecimiento demográfico, la expansión de la actividad económica y la modificación de los patrones de consumo, entre otros factores, impactan de manera significativa a la ciudad, induciendo la transformación de su estructura. Se ha referido, además, que el crecimiento de la población, para finales del XIX, es significativo con referencia a la limitada expansión del área urbana, esto es, mientras la población había aumentado 5 veces su tamaño en el transcurso del siglo XIX, el área urbana había crecido poco menos del doble del área ocupada en el año 1820. (Mejía

[3] *cuyos elementos básicos son la plaza, las manzanas y las calles al igual que los edificios singulares (la iglesia y el cabildo)*

[4] *Principios que conforman el conjunto básico que genera la estructura de la ciudad colonial, según Jaime Salcedo. SALCEDO, Jaime, Urbanismo Hispano-Americano. Siglos XVI, XVII y XVIII: El modelo urbano aplicado a la América española, su génesis y su desarrollo teórico y práctico. Editorial CEJA, 1996. P. 63*

2000:298). En este contexto, se incorpora activamente a San Diego como área de ensanche de una corona de equipamientos urbanos, incluyendo industria, dotacionales como el Panóptico Nacional, el Cementerio, y los parques del centenario y posteriormente, el de la Independencia y el Parque Nacional. Los antecedentes de este proceso tienen como fundamento cambios acaecidos durante la segunda mitad del siglo XIX, relacionados con la insuficiencia de las aguas en ríos como el San Francisco y la deforestación de los cerros al oriente de la ciudad antigua, lo cual indujo a algunos empresarios a desplazar sus fábricas y explotaciones hacia las inmediaciones del río Arzobispo.

En 1887, los jesuitas construyeron el noviciado en la carrera 10 con calle 65, una casa con solar y huerta, donde decidieron establecer la cátedra de teología. El resto de Chapinero era una serie de haciendas donde se cultivaba trigo, árboles frutales, y se iba a veranear como Teusaquillo, La Magdalena, Marly, y otra serie de fincas como La Merced, Palermo, El Campín, Los Rosales, La Gruta, Quinta Mireya, El Bosque, El Chicó y Villa Sofía.

De otra parte, el decreto de desamortización de bienes de manos muertas y las disposiciones de la municipalidad para entregar en subasta bienes públicos sin usufructo, permitieron entre los años sesenta y ochenta del siglo XIX, una dinamización del mercado de la finca raíz urbana que en la cuenca del río se tradujo en la liberación de terrenos para que la Nación, el Estado de Cundinamarca y el Municipio emprendieran obras públicas y para que los particulares adquirieran predios, muchos de ellos destinados finalmente al emplazamiento de fábricas, como en el caso de Bavaria. Este proyecto fue acompañado de lotes para vivienda denominado “Barrio Unión Obrera” construida para los obreros de la fábrica.

La Burburata, por su parte, pasa a ser propiedad del Estado. Posteriormente, los terrenos denominados alto y bajo de San Diego que habían pertenecido al convento, son entregados por el gobierno a la Junta General de Beneficencia y al asilo de indigentes varones, pero se reservan cuatro hectáreas para la construcción de un panóptico, que fueron transferidas por la nación al Estado soberano de Cundinamarca. Todos estos hechos indujeron la transformación de San Diego como un enclave industrial y en una corona de equipamientos que fue extendiéndose hacia el norte de la ciudad a comienzos del siglo XX. Este proceso estuvo acompañado de la provisión de vivienda obrera (como el caso de La Perseverancia) y de prolongación de viejas barriadas pobres, un proceso de marginalización que además del Paseo Bolívar y al Alto San Diego sobre los cerros orientales, se extendió alrededor de las fábricas y los asilos del bajo San

Diego, de las canteras, las minas y las tenerías inmediatas o próximas al río Arzobispo (en donde se formó la barriada de El Carmelo), de los expendios de chicha y víveres emplazados sobre la carretera central y a lo largo del tendido del Ferrocarril del Norte hasta Chapinero.

Solo en esta época puede hablarse de un proceso literal de crecimiento de Bogotá y, con éste, del esbozo de la "ciudad contemporánea" (Chaparro, 1998); la instalación de las primeras redes modernas de servicios públicos, la utilización de medios de transporte como tranvías y trenes, la transformación del paisaje urbano con la conversión de plazas en parques y la construcción de edificaciones de importancia urbana que albergaron nuevas viviendas, bancos, casas de comercio, mercados, restaurantes, universidades, hoteles, oficinas de profesionales y agencias de negocios, entre otros, que marcaron la presencia de nuevas formas de vida urbana que, poco a poco, se distanciaban de la dinámica de la ciudad tradicional.

En el siglo XX, el paisaje se completa con el Parque de la Independencia, el cual albergaba, además de un teatro, los pabellones egipcio, de bellas artes, y central, construcciones dedicadas a la exhibición de objetos artísticos, históricos, y productos nacionales o extranjeros. Así mismo, a un costado del Parque del Centenario se construyeron el Salón Olimpia y el Circo de San Diego, y en otros lugares de la misma zona el Anfiteatro, la estación central del tranvía y el oratorio Juan Bosco. Además de las transformaciones físicas, se incorporan nuevas dinámicas que dan cuenta del incipiente tránsito de la República de Colombia hacia el orden capitalista.

Este espíritu progresista, se evidencia tanto en las iniciativas empresariales, tanto como en las iniciativas oficiales. La idea de modernización, sustentada en el ideal de progreso, presentaba todo aquello que fuera novedoso para la ciudad y la vida urbana como un "paso a seguir" o un proyecto a implementar que, de acuerdo a su naturaleza transformadora, traería bienestar a la población a través de los avances sobre lo existente. La difusión y aplicación de técnicas constructivas avanzadas, la incorporación de formas novedosas de planeamiento urbano expresadas en la implementación de los modelos de "Ciudad Jardín", "Unidades vecinales" y "supermanzanas", la definición de un perímetro urbano con sus respectivas proyecciones de crecimiento, la división de la ciudad en áreas destinadas para usos exclusivos y la masificación de la producción y la oferta de diferentes bienes y servicios, se presentaron como desencadenantes del desarrollo urbano planificado y, en concordancia, como promotores de unas condiciones "óptimas" para habitar, garantizadas por la constitución de "sectores"

que comprendían vivienda, equipamientos comunales, áreas para la recreación y una red de comunicación con los centros de trabajo, administración, negocios o comercio (Cortés, 2007).

Con el fusilamiento de Aguilar y sus secuaces autores del atentado al General Rafael Reyes en la Hacienda Barrio Colorado en 1906, dicha hacienda cobra gran importancia por lo que Enrique Pardo Roche la adquiere por remate. Con su fallecimiento en 1922 ”las 346 hectáreas se reparten entre sus tres hijas y sus dos hijos así: a las mujeres les correspondió la parte baja, de la carrera 7 a la avenida Caracas y, a los hombres, Eduardo y Alejandro, les correspondió de la carrera 7 hasta la cuchilla del cerro, heredando así los antiguos páramos de San Luis y San Cristóbal. En sus propiedades, los hermanos Pardo Rubio intensifican la extracción del barro colorado, un tipo de arcilla especial para la fabricación del ladrillo, que solo se conseguía en los chircales de los cerros. Eduardo Pardo Rubio construye un horno a cielo abierto y, para aumentar la productividad de su industria en 1928 construye uno tecnificado, en la calle 51 con carrera 4; por su parte, su hermano Alejandro monta otro en la calle 47 con carrera 6”12. “La zona de los cerros se convirtió en la despensa de la industria de la construcción de la época. Aparte de los Pardo Rubio, Cementos Samper tenía una central de mezclas en lo que hoy es la Pontificia Universidad Javeriana, y existía una calería en la calle 47 con carrera 7. Igualmente, de la montaña se extraía piedra, carbón, arena y madera. Fue tal el impacto de la explotación minera en la zona que el pavimento de la calle 50, entre carreras 7 y 16, comenzó a levantarse debido a la explotación de las canteras con dinamita que hacía Cementos Samper, por lo que se vieron obligados a suspender tal práctica y trasladarla al sur, a orillas del río San Cristóbal, y al norte, a Usaquén”

Una síntesis de la cronología del sector en los albores del siglo XX da cuenta del proceso y de las transformaciones de la ciudad:

> En 1883, para conmemorar el centenario del natalicio de Simón Bolívar, se construye el parque Centenario, en el lugar que ocupaba la plazoleta del cabildo. En una parte de los terrenos localizados hacia el oeste del parque, se instala en 1884 el asilo de indigentes.
>
> En 1888 se inicia la construcción de la cervecería Bavaria, y de manera subsecuente, la urbanización de La Perseverancia.
>
> En 1912, se estrena la primera sala de cine de la ciudad, llamada Salón Olimpia, en el costado sur del Parque Centenario.

En 1927 se comienza, por iniciativa privada, la construcción de la Plaza de Toros de la Santamaría, en reemplazo del circo de madera de San Diego que ocupaba anteriormente el lugar.

En 1932 se inaugura el Parque Nacional.

En 1933, se inicia la construcción de la nueva sede de la Biblioteca Nacional.

En 1938 la avenida Caracas, que ocupaba el lugar que antaño albergaba la carrilera, es regulada y embellecida bajo la batuta de Karl Brunner.

En 1946, para reabrir sus puertas dos años más tarde, transformado en Museo Nacional.

A mediados de los años 50 se inicia la construcción de la Universidad Javeriana.

Durante los años 60 y 70 se desarrolla al sector en altura, desconcentrando usos jerárquicos del área central de la ciudad. Se construyen las torres de Seguros Tequendama y de Seguros Colombia, en 1972; la de Seguros Fénix, en 1975; la del Centro de las Américas, en 1977; el Hotel Hilton, en 1973; la Torre Colpatria, en 1978.

3.2.2 La UNIVERSIDAD JAVERIANA

ANTIGUA COMPAÑÍA DE JESÚS (1590-1767)

Los primeros jesuitas llegan a Colombia en 1567, con destino al Perú, pero de acuerdo con el Padre Jose Manuel Pacheco, solo hasta 1590 llegan a Santafé de Bogotá fueron los PP. Fancisco de Victoria y Antonio Linero y el H. Juan Martínez, que acompañaban al presidente de la Real Audiencia, Antonio González. Trataron de establecerse en Santafé, pero ni la corte de Madrid ni el P. General Claudio Acquaviva lo juzgaron por entonces conveniente.

En 1598, arribaron a Cartagena los PP. Alonso de Medrano y Francisco de Figueroa, quienes adelantan las gestiones para la fundación de un colegio. En 1600 viajan a Europa con el fin de informar a Madrid y Roma sobre la conveniencia de establecer la Compañía de Jesús en el Nuevo Reino. Como resultado de esas gestiones la Compañía de Jesús envió en 1606 una expedición de doce jesuitas, que llegaron a Cartagena y 5 de los cuales viajan a Santafé de Bogotá, en donde asumen el encargo del Colegio Seminario de San Bartolomé, fundado por el arzobispo Loboguerrero en lo que fuera la vivienda del canónigo Francisco Porras Mejía, en la esquina nor-oriental del cruce de la calle de Las

Aulas por la calle del Coliseo (calle 10 con carrera 6ª), en donde funcionó después el Palacio de San Carlos. Los jesuitas también establecieron el Colegio Máximo, en el que “residía la Compañía de Jesús con sede en la manzana donde se construyó por este siglo (XVII) la Iglesia de San Ignacio, hoy sede del Museo Colonial” (Herrán Baquero Mario, 1998 p.32). En el Colegio Máximo empezaron las clases de filosofía en 1608 y las de teología en 1612 y posteriormente, en virtud del breve de Gregorio XV In Supereminenti (9 julio 1621) se dio "valor universitario a los cursos dados en los colegios de la Compañía de Jesús en América" y "a los grados un valor universal" (J.M. Pacheco, S.J., Los Jesuitas en Colombia, T. I, pág. 513). Esto permitió que una vez presentados el Breve Pontificio y la Cédula Real que ordenaba su aplicación el 13 de junio de 1623, se otorgaran en ese año los primeros grados de Bachiller en artes y teología, a quienes de tiempo atrás habían aprobado en el colegio de la Compañía de Jesús los cursos correspondientes. Nace así la Universidad Javeriana, conocida en principio como “Academia de San Francisco Javier”. El 23 de junio de 1704, la fue elevada por el Papa Clemente XII a la categoría de universidad pública, en virtud del Breve "In Apostolicae dignitatis".

La Universidad funcionará hasta ser suspendida en 1767 (debido a la expulsión de la Compañía de Jesús), siempre en la manzana de la Compañía de Jesús.

Período Actual

Reestablecimiento de la Compañía de Jesús en Bogotá.

El regreso de los jesuitas a la nueva república en 1844 estuvo caracterizado por la inestabilidad. Permanecieron en la nueva república entre 1844 a 1850, año en el que fueron expulsados por el Gobierno de José Hilario López. En 1958, el gobierno de Mariano Ospina Rodríguez invitó a la Compañía a territorio colombiano, de donde fueron expulsados nuevamente en 1861 por Tomás Cipriano de Mosquera, quien los acusó de no haber pedido permiso al Gobierno para establecerse en el país. Solo hasta 1884, se autorizó su permanencia estable. Así, a partir de entonces empieza el proceso de restablecimiento de la Compañía y de reubicación en el territorio nacional. Más arriba hemos indicado como en 1887 se ubican en Chapinero (en donde funcionaron desde los cuarentas del siglo XX las Facultades Eclesiásticas, antes de que Teología se incorporara formalmente al Campus de la Universidad a comienzos del XXI).

Fundación de la Universidad

El 1 de octubre de 1930 se firmó el acta de fundación de la Universidad Javeriana restaurada. Después de la restauración, la Universidad Javeriana de Bogotá, se

inaugura el 16 de febrero de 1931 con la facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas. En 1932, se incorpora la facultad de filosofía y letras. La Santa Sede le concedió el título de católica y pontificia (1937) y, al año siguiente, se le incorporaron las facultades de teología y filosofía. Posteriormente se establecieron las facultades de medicina (1942), de ingeniería civil y arquitectura (1951), etc.

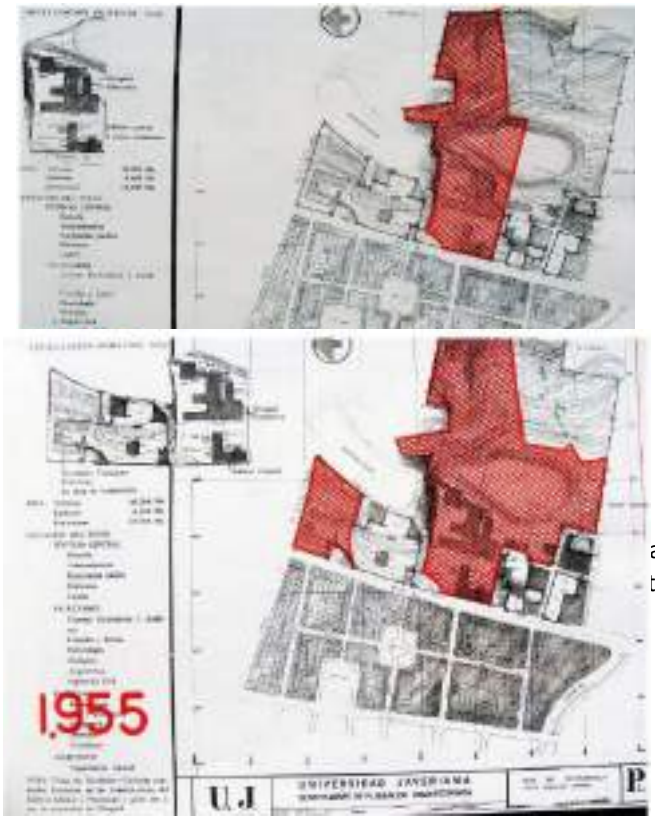
La Universidad se instala en la misma sede que había tenido durante el período colonial pero va incorporando gradualmente nuevos predios y edificaciones para el cumplimiento de su función.

Para 1944, la Pontificia Universidad Javeriana contaba con tres grandes Facultades:

a) Facultades Eclesiásticas. Funcionaron en un edificio propio. Contó con las cátedras de teología, derecho canónico y filosofía. Estas Facultades estuvieron dirigidas a sacerdotes.

b) Facultades Civiles Masculinas. Comprendían las cátedras de derecho civil; ciencias económicas; filosofía y letras; pedagogía y medicina. Más tarde se crearon las de derecho canónico, derecho laboral, arquitectura, ingeniería y odontología.

c) Facultades Civiles Femeninas. A su cargo estaban las cátedras de derecho y filosofía. Asimismo, cursos de arte y decoración, enfermería y dietética, bacteriología, comercio superior y otras especializaciones[5].



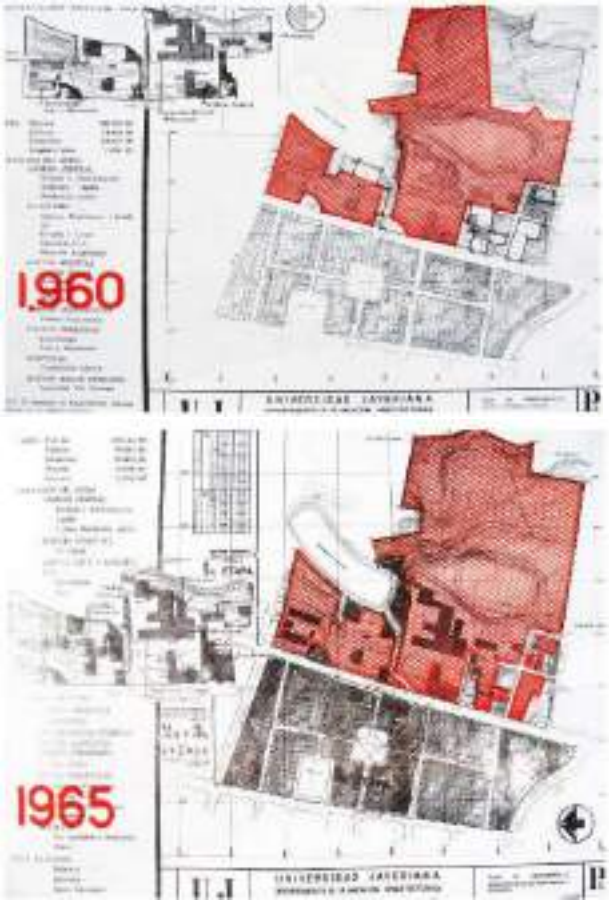
La sección femenina funcionó en principio en la calle de las Aulas y, desde 1943, en la calle 11 con carrera cuarta que es destruida durante el Bogotazo. Posteriormente funcionará en edificio del Hogar Javeriano, destinada a aquellas alumnas cuyas familias no residían en la ciudad de Bogotá. Estas residencias se ubicaron en la calle

a uso de los directores de propaganda.
tá: PAX, 1944. p. 11.

37 No. 19-16 y en el edificio de la actual carrera 7ª con calle 45.

3.3 AUTOR: Arquitecto ANIBAL MORENO GOMEZ

El autor del Edificio Pablo VI (Antigua Facultad de Enfermería de la Pontificia Universidad Javeriana, nació en septiembre de 1925, Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y realizó cursos de especialización en planeación de aeropuertos en una de las bases aéreas de Estados Unidos en Panamá, dedicó gran parte de su vida a la academia, como profesor y como directivo. Ejerció como Decano Académico de las Universidades Javeriana y de América.



Crecimiento de la Universidad Javeriana. Archivo Javeriano. Tomado de Muñoz (2011).

Como antecedentes a su trabajo en la Pontificia Universidad Javeriana y en particular, al diseño del edificio Pablo VI, participó en la intervención del plan maestro preliminar del Aeropuerto Internacional el Dorado entre 1951 y 1953; ganó un concurso para el diseño del gimnasio y la piscina cubierta para la Escuela Militar de Cadetes de Bogotá en 1952; diseñó el palacio Presidencial CUAN junto a Bruno Violi en 1955 y realizó proyectos como la unidad habitacional Pasadena en Bogotá, el edificio Jorge Amaya y la residencia Gregorio Kaplan entre 1956 y 1958.

Otras obras de Aníbal Moreno son el Edificio del ICFES en Bogotá, el Aeropuerto Ernesto Cortissoz (1972 – 1978), el Palacio de Justicia de Barranquilla, la Universidad de

Oriente y el Centro Turístico de Tacarigua en Venezuela y el Centro de Investigaciones Pesqueras y los Laboratorios Experimentales Oceánicos en Panamá.

Moreno logró el desarrollo de un lenguaje a partir de la aplicación del pretensado, a través del cual atiende a preocupaciones de índole conceptual, formal y de constructibilidad que de alguna manera expresó en proyectos anteriores.

4. VALORACIÓN

Por valoración se entiende el proceso axiológico a través del cual un sujeto (o unos sujetos valoradores), reconocen los atributos (características) físicas y no físicas (tangibles e intangibles) de un bien (u objeto) y en muchas ocasiones, a partir del mismo toman decisiones de actuación. En el campo patrimonial se podría decir, que la valoración es el punto de partida de cualquier acción conservacionista. Tradicionalmente se reconoce la valoración en el campo de la protección y en el campo de la intervención.

Es decir, que la valoración se ubica de forma exclusiva en los procesos declaratorios de los bienes o inmuebles patrimoniales, y en el escenario de los proyectos de intervención, lo que genera problemas ideológicos en el campo patrimonial[6].

En el segundo escenario de la valoración, metodológicamente esta constituye el ejercicio de análisis integral del bien, para RECONOCER VALORES, IDENTIFICAR ATRIBUTOS, JERARQUIZARLOS y definir los criterios de intervención que enfocaran el ejercicio de diseño para la conservación[7]. Ese es el campo de acción del presente trabajo, y se realiza tanto para el edificio Pablo VI como para el conjunto que lo conforma, como campus y como contexto urbano.

4.1. Valores y Criterios de Valoración

Sobre la base de los valores definidos por la norma nacional, valor simbólico, valor histórico y valor estético, se entiende que los criterios de valoración son pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la

[6] Tello Fernández, María Isabel. Proyecto de Conservación Integral del Patrimonio. En libros Memoria del Patrimonio, Uniboyacá, pag. 45. Tunja 2012

[7] Correal Gonzalo, Apuntes para la conservación del patrimonio inmueble, caso de aplicación al Proyecto Congreso Forum Unesco Universidad y Patrimonio. Cartagena Junio de 1998. Pg. 155

significación cultural de un bien mueble o Inmueble. La significación cultural es la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos.

Los siguientes criterios de valoración, son el fundamento de la declaratoria de BIC:

Antigüedad: Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.

Autoría: Identificación del autor, autores o grupo que hayan dejado testimonio de su producción, asociada a una época, estilo o tendencia. La autoría puede ser, excepcionalmente, atribuida.

Autenticidad: Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.

Constitución del bien: Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

Forma: Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

Estado de conservación: Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.

Contexto ambiental: Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

Contexto urbano: Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.

Contexto físico: Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.

Representatividad y contextualización sociocultural: Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

4.1. Aplicación de Criterios al estudio de caso

(DEFINIDOS POR NORMA EN: Manual para inventario Bienes Culturales Inmuebles del Ministerio de Cultura)

Para efectos de esta valoración se utiliza como referencia el globo constituido por la Pontificia Universidad Javeriana, como contexto ambiental, físico y urbano inmediato del Edificio Pablo VI, con base en lo cual se procederá, en el punto 4.3, a hacer una Valoración Integral, fundamento para la definición de los criterios de intervención en materia de reforzamiento estructural.

4.2.1 Aplicación al SECTOR como zona o como conjunto.

Criterios de Valoración

- Antigüedad:

La antigüedad como criterio de valoración del Campus de la Universidad Javeriana debe entenderse en el contexto del valor histórico, entendiendo que toda edificación con una postura formal acorde a las tendencias de su tiempo, constituye testimonio de una época y por tanto de su sistema de pensamiento. En este caso se puede hablar de la Antigüedad del campus como pieza reconocible de la estructura urbana, tanto como de la antigüedad de los inmuebles bienes que la componen. En cualquiera de los dos casos, habiendo sido iniciada la construcción del campus a finales de la primera mitad del siglo XX, y a pesar de que en él se reúnen edificios del llamado “estilo internacional”, arquitecturas contemporáneas y arquitecturas de vanguardia que dan valor histórico a la Universidad como conjunto urbano y como institución, su antigüedad no puede considerarse como un criterio de valoración representativo.

- Autoría:

El campus de la Universidad no tiene un solo autor sino que, por el contrario, reúne obras de distintos arquitectos, que a través de concursos o de procesos adelantados por la oficina de Planta Física (como es el caso del Edificio Pablo VI), han contribuido a configurar un conjunto armónico y estructurado. Entre otros, cuenta con edificios diseñados por Aníbal Moreno, Octavio Moreno, Ricardo La Rotta, Felipe Uribe, Juan Pablo Ortíz, etc.

- Autenticidad:

Pese a haber sido construida mediante la incorporación paulatina de edificios y espacios en función de las necesidades la Universidad Javeriana ha planeado su desarrollo físico a través de distintos planes, incluyendo uno realizado por el arquitecto Aníbal Moreno en 1965, siendo el último de ellos el Plan Maestro y de Desarrollo Urbanístico y Arquitectónico de la Planta Física de la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá (2009). Gracias a esta visión de planeación en el horizonte temporal y al adecuado mantenimiento, su proceso de evolución en el tiempo (pese al destacable crecimiento de la Universidad como institución y como Campus Universitario) ha sido coherente con la idea de constitución original y las transformaciones e intervenciones subsiguientes no sólo dan cuenta de una visión a mediano y largo plazo, sino que además le confieren valor al conjunto, que se percibe como una unidad auténtica con identidad y carácter propios, en inmejorable estado físico y con adecuadas y ricas condiciones de uso y vitalidad. Por todo lo anterior, puede considerarse que la Autenticidad constituye un valor de ponderación.

- Constitución del bien como conjunto:

De manera consecuente con lo anteriormente expresado, los materiales y técnicas constructivas utilizados en la construcción del campus de la Universidad dan cuenta de procesos históricos. Algunas de las estructuras de sus edificios y las técnicas constructivas tienen valor tecnológico. En ese sentido, nuevamente el edificio Pablo VI constituye un ejemplo que agrega valor al conjunto.

- Forma:

Apelando nuevamente al carácter de conjunto del campus, y a su proceso paulatino de desarrollo, el campus de la Universidad no obedece a un “proyecto unitario” concebido como totalidad. Por ello mismo, los principios

de organización espacial, elementos compositivos y ornamentales del bien, sus tendencias artísticas, estilísticas y de diseño, son resultado de un proceso y como tal no se puede considerar el valor estético, particularmente en su expresión formal, de otra forma distinta a la del conjunto. Como tal, este criterio adquiere sentido y es objeto de valoración estética como una integración de arquitecturas de diferentes épocas y distintos lenguajes en un conjunto dotado de una expresividad propia.

- Estado de conservación:

Debido al carácter dotacional del uso y al adecuado mantenimiento de sus instalaciones, el campus de la Universidad Javeriana se encuentra en excelente estado de conservación. La calidad de los planes realizados y los estudios para la conservación y adecuación funcional del parque inmobiliario existente han permitido que la integración y la actualización de las edificaciones y del conjunto a las necesidades contemporáneas se realicen sin detrimento de los valores de conjunto.

- Contexto ambiental,

Por su localización y, más precisamente, por su relación con la estructura ecológica principal de la ciudad, el contexto ambiental del campus de la Universidad Javeriana es muy relevante como criterio de valoración cultural del conjunto. La relación con los cerros orientales, con el Parque Nacional y con la Quebrada Arzobispo le confiere especiales condiciones ambientales a la Universidad como parte del ecosistema por ellos conformado.

- Contexto urbano

Haciendo parte de un sector conformado a través de los procesos de crecimiento de la ciudad, el contexto urbano como criterio de valoración depende, en buena medida del uso dotacional como equipamiento de educación superior. Buena parte de la actividad que se realiza en el entorno depende del uso al que se destina el campus, así como al efecto concomitante de las otras universidades del sector. De esta manera, las universidades son generadoras del contexto. De forma reciente, algunos proyectos inmobiliarios de mediana importancia se han desarrollado respondiendo a los efectos del uso. La relación con el Parque Nacional, recientemente puesta en valor por el edificio de la Facultad de Artes, ha empezado a configurar una unidad de valor paisajístico urbano.

- Contexto físico:

El contexto del inmueble en diferentes escalas de aproximación, desde el perfil inmediato, el perfil de la calle, la manzana, el micro entorno y el entorno en extensión dependen en buena medida, como se mencionó anteriormente, del uso dotacional de la Universidad y de otras instituciones de educación superior en la zona.

- Representatividad y contextualización sociocultural:

La Pontificia Universidad Javeriana tiene un rol estratégico en la Sociedad Colombiana que reafirma su presencia física y simbólica como parte de su entrono socio espacial y de su contexto urbano. Su representatividad y su significación pasada y presente es muy importante. Esto genera vínculos significacionales con los grupos humanos asociados de manera directa o indirecta con el mismo.

VALORACION DEL EDIFICIO PABLO VI

- Antigüedad:

El Edificio Pablo VI fue proyectado y construido en 1964. Por esta razón, su antigüedad no puede considerarse como un criterio de valoración representativo. No obstante, como referencia temporal en el contexto del valor histórico, la edificación expresa una postura formal y tecnológica resultado de un sistema de pensamiento basado en la ciencia y la tecnología, que permitió a su autor hacer un aporte representativo a la arquitectura colombiana, lo cual le confiere valor histórico. En particular, su obra refleja especial interés por la utilización de materiales y procedimientos constructivos propios de su tiempo, como medio para la concepción de una arquitectura acorde con la vida de los años 60 en Colombia.

- Autoría:

Es bien conocida la relevancia de Aníbal Moreno, gracias a su obra construida tanto como a sus aportes como académico y docente. Uno de los grandes aportes de Aníbal Moreno se demuestra en su “profundo interés por los nuevos procesos constructivos, sistemas portantes, y posibilidades de aplicación de nuevos materiales, que lo escorzaron hacia

indagaciones de tipo ingenieril en un marco de justeza, rigurosidad y precisión constructiva, que lo llevó a centrarse en el conocimiento y aplicación del concreto pretensado". (Muñoz, SF)

Esta nueva tecnología le permitiría lograr los grandes voladizos del edificio de ICFES, amplias luces en el edificio Pablo VI, y extensas superficies acristaladas como las del aeropuerto "Ernesto Cortissoz". Moreno pretendió a través del uso de pretensados la determinación de formas útiles direccionadas por principios de la máxima eficiencia, es decir, por la economía entre los fines que se propone y los medios que usa para lograrlos. Su interés por los avances tecnológicos en la construcción buscaba "nuevas y audaces posibilidades y perspectivas" que permitieran superar el subdesarrollo en procedimientos y estructuras para alcanzar un nivel superior de técnica, espacialmente consecuente con la vida de hoy. (Muñoz)

- Autenticidad:

La autenticidad resulta, para este caso, uno de los criterios de valoración fundamentales. Teniendo en cuenta la legibilidad de su constitución original y el respeto de las intervenciones menores practicadas por la adecuación funcional (reversibles todas ellas), puede considerarse que el edificio se mantiene en condiciones de autenticidad.



- Constitución del bien:

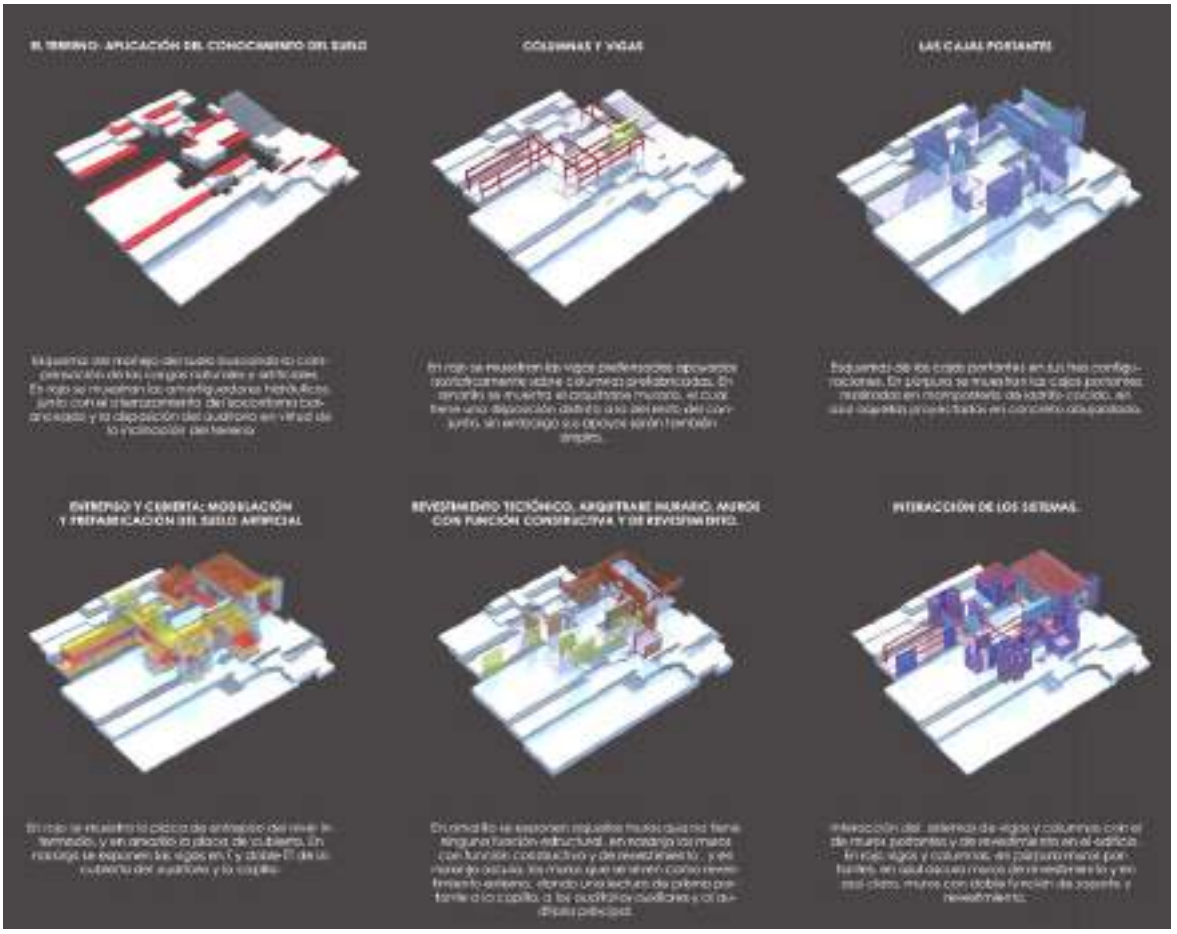
Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

ESTRUCTURA

La estructura portante del edificio está conformada por vigas encargadas de la transmisión horizontal de las cargas y por muros o por cajas estructurales, responsables de la transmisión vertical de las cargas al subsuelo.



Fotos de la construcción del Edificio (Muñoz: 2011 op. Cit.)



Sistemas Estructurales. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)

En palabras de su autor, la estructura es la esencia de la arquitectura. Por ello afirma: “Cuando yo entro a cada espacio de mis obras, siento qué está pasando dentro de la estructura y debajo de ella. Las estructuras son la columna vertebral de la arquitectura".

En los apuntes sobre el proyecto realizados por Anibal Moreno (cfr. Revista Proa No. 265), el primer aspecto tratado es el análisis del terreno en el que se va a apoyar el edificio, de forma consecuente con la preocupación por evitar el enfrentamiento entre las fuerzas de la naturaleza y las impuestas por el proyecto (cfr, Moreno, S.f. : 26). Al respecto, propuso el escalonamiento del suelo, buscando minimizar excavaciones y rellenos, y permitiendo reemplazar los muros de contención usados en terrenos en pendiente por taludes cuya inclinación coincide con el ángulo de reposo natural del suelo arcilloso y a través de

los cuales se absorben las cargas horizontales. Estos taludes, además de tener el ángulo de inclinación natural del terreno arcilloso, presentan una curvatura que funciona como un “amortiguador hidráulico” que reduce la fuerza del agua de escorrantías y evita erosiones y penetraciones de agua en el suelo activo.

La estructura de este edificio se resuelve con vigas pretensadas de concreto apoyadas sobre cajas portantes. El argumento central para su uso es la hipótesis de que, a diferencia de los pórticos de concreto, en los cuales parte de los momentos de las vigas se transmite a las columnas por medio de nudos rígidos, en este sistema el momento en las uniones es igual a cero, lo cual permite al edificio adaptarse a asentamientos diferenciales, además de contar con un excelente comportamiento en caso de sismos. Esto se sustenta en la idea de que tanto el concreto como el ladrillo por si mismos trabajan muy bien a compresión, pero soportan mínimos esfuerzos de tracción, y que el ideal sería una combinación de cajas estructurales y vigas pretensadas. El edificio cuenta con tres torres que conforman cajas estructurales en las cuales funcionan escaleras y que, además, sirven de apoyo a las vigas de gran longitud que sostienen los volúmenes que funcionan como puentes y que soportan los entrepisos y la cubierta.

La hipótesis sugiere que el pretensionamiento en las vigas y en cajas de escaleras del edificio (cables verticales que ligan la “tapa” al cajón estructural garantizando su funcionamiento como unidad) permite que concreto y mampostería trabajen sin presentar esfuerzos de tracción. Así mismo supone que los cables tensados producen compresiones previas que aumentan o disminuyen por la acción de las cargas.

Como afirma Aníbal Moreno, refiriéndose a las cajas conformadas por las escaleras, "En algunos casos donde las inercias sobrepasan la rigidez, se permitió ligar la tapa de la caja con elementos de cables sueltos a manera de baranda, para casos sísmicos. Tensionados únicamente con el esfuerzo requerido para un primer estado de tensión adicional" (Moreno, en Revista Proa No. 265).

La transmisión horizontal de cargas está a cargo de vigas pretensadas de siete, diez o quince metros apoyadas sobre los cajones portantes en rodillos que garantizan que no se transmitan momentos flectores a los cajones estructurales. De esta manera, funcionan de manera similar a un puente, permitiendo lograr “libertad espacial”. Las placas de concreto

también están compuestas por vigas prefabricadas de sección en forma de "T".

Lo que es muy cierto es que este tipo de vigas pretensadas permiten vencer grandes luces, liberando los espacios interiores de columnas intermedias y logrando así continuidad espacial y una mejor relación interior – exterior. En este sentido,

> *"Puede considerarse como una primera aproximación y experiencia, de conseguir elemento apoyado isostáticamente, sobre caja portante de superficie rígida, por tener la libertad de la Hiperestasia del sistema formal aporticado, que implica la subordinación a un volumen regido especialmente por nódulos o nudos coplanares"*[8] .

Aníbal Moreno plantea en el Edificio un sistema alternativo al del pórtico de concreto armado, a través del sistema de libertad nodal. En este existe flexibilidad tanto en las luces entre los elementos de soporte, gracias al pretensionamiento de las vigas; como en las alturas, por la libertad de colocar vigas con distintas alturas a diferentes niveles (Muñoz).

Como se referirá en el punto conservación, la evaluación estructural demuestra que a pesar de lo interesante del planteamiento y de la lógica estática utilizada por Moreno, el edificio no cumple con los requerimientos actuales en materia de sismo-resistencia.

Forma:

Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

De acuerdo con Maria Claudia Villate, la forma del edificio puede ser resultante de la transformación de un claustro sometido a sucesivas modificaciones, aplicando como herramienta principal la geometría. Su forma inicial en planta es la de un espacio central rectangular, a manera de claustro, alrededor del cual se ubican volúmenes cerrados en los cuatro costados, anexos a otro volumen de mayor altura.

Las transformaciones aplicadas consisten principalmente en el desplazamiento de uno de los costados, desplazamiento que permite abrir el patio central hacia el oriente y la reducción del mismo, produciendo

[8] Apuntes de Aníbal Moreno, Revista Proa 265

salientes al exterior en sus esquinas, que dan lugar a las torres de escaleras y a otros espacios cerrados.

Villate ha sugerido que el origen de la forma del edificio es la transformación de un claustro, lo cual se refuerza con la presencia de elementos que pertenecieron al antiguo claustro de San Bartolomé (Revista Noticias, 1966).

Los análisis de Villate le han permitido corroborar que los diferentes prismas que constituyen el edificio son las partes de una forma geométrica simple (un cubo) descompuesta y reagrupada alrededor del patio. Esto se comprobó simplificando los volúmenes y convirtiéndolos en prismas sencillos de diferentes proporciones. Los distintos cuerpos geométricos se subdividieron buscando una mínima cantidad de dimensiones en las aristas de los veintisiete prismas, demostrando que corresponden a partes de un cubo.

Con base en dibujos y anotaciones del arquitecto Aníbal Moreno, así como la foto de un cubo que aparece en su manifiesto, Villate sugiere que la idea de la forma del edificio pudo originarse en la aplicación del álgebra y la geometría.

Las medidas de las subdivisiones de las aristas de los prismas pueden tener diferentes relaciones entre sí, pero estudiando dibujos realizados por el arquitecto, las proporciones establecidas son cb/2 y b=a/2,0, expresado de otra manera, "b" corresponde a la diagonal de un cuadrado de lado "a", y "c" a la diagonal de un cuadrado de lado "b".

En cuanto a la distribución de los volúmenes, Villate recuerda que la distribución de los prismas se hizo buscando minimizar el movimiento de tierras de forma consecuente con el pensamiento de su autor. Es decir, que la forma del edificio responde a la forma del terreno, como expresión del pensamiento de su autor para quien "la relación Hombre, Tiempo, Espacio y Circunstancia, donde las condiciones Geomorfogenéticas, del tiempo y lugar deben ser profundamente analizadas para lograr la armonía de la ocupación del nuevo asentamiento, y nazca de los verdaderos potenciales del lugar producidos por su propia Geomorfología" (Moreno, S.f. : 26).

Esto se sustenta al distinguir en el proyecto cuatro maneras de asentar los volúmenes en el terreno: las torres de escaleras y el campanario, que se apoyan en su base menor; volúmenes transversales a las curvas de nivel

es decir que tienen su mayor longitud hacia la pendiente del terreno; volúmenes paralelos a las curvas de nivel, y volúmenes que no se apoyan directamente sobre el suelo. Como lo demuestra Villate, la configuración de estos volúmenes permite minimizar la excavación para afectar el suelo sustentante lo menos posible. En donde fue necesario excavar o rellenar en la base, se construyeron taludes recubiertos de ladrillo, con lo cual el agua se convierte en parte importante del proyecto. Los hilos de agua, las cascadas, los estanques y las fuentes, constitutivos del proyecto original, involucran al edificio con su entorno conformando un todo indivisible. Desafortunadamente, por problemas de resolución técnica, algunos de estos componentes han tenido que ser modificados o suspendidos.

La forma, resultado de la aplicación del algebra y la geometría es un criterio de valoración importante, pues da cuenta del pensamiento de su autor, en el cual incluyó además la ciencia y la técnica. Para Moreno la forma se relaciona directamente con la técnica, pasando de las formas técnicas a las formas arquitectónicas. En el Edificio Pablo VI utilizó muros portantes, columnas y vigas pretensadas como elementos generadores de la forma, aplicando incluso el revestimiento como “un medio para lograr trascender de un momento puramente utilitario dado por el sistema pretensado y prefabricado de concreto, y de simples sistemas muros portantes, a un momento arquitectónico que logra la estabilidad visual negada por la tecnología constructiva del momento” (Muñoz). De esta manera planteó el recurso técnico como un problema estético capaz de expresar la manifestación de la gravedad y la pesantez, la acción y la reacción lo portante y lo soportado.

Un aspecto fundamental de la obra de Moreno, aplicado de forma concreta en el edificio Pablo VI es el de la honestidad Constructiva. Muñoz asocia su trabajo con el de Viollet Le Duc, señalando como Aníbal Moreno, en una reinterpretación de este principio, logra eliminar los nudos rígidos de los pórticos de concreto, propendiendo por un sistema de elementos pretensados, incurriendo así en la utilización de menos concreto, rapidez, ahorro y mejor comportamiento estructural y permitiendo que de las nuevas posibilidades técnicas surjan nuevas formas.

Aníbal Moreno plantea en el Edificio Pablo VI problemas de tipo técnico constructivo, que tienen respuesta bajo principios de eficiencia y utilidad. Bajo estos parámetros se crean los diferentes sistemas constructivos del edificio, que van desde el terreno, la contención del terreno, hasta las

columnas, las vigas y la cubierta, estableciendo en conjunto una forma técnica que aplica, entre otros, los conocimientos de la tecnología del concreto pretensado. Lo más interesante, sin embargo, es que da a la estructura expresión arquitectónica. Los elementos horizontales, vigas, entrepisos, cubierta y puentes, tienen respuesta arquitectónica estabilizando el sistema arquitrabado de grandes luces, por medio de masas murarias. Moreno establece una serie de estrategias en relación al revestimiento, las columnas huecas (o cajas de muros) y el arquitrabe murario, que en conjunto pretenden establecer el paso de las formas técnicas a las formas arquitectónicas, de la construcción a la arquitectura "... elevándose así la verdad funcional a la categoría de belleza formal, rechazando reconocer problemas de forma y aceptando solo problemas de construcción"[9] Es decir llevar a que la honestidad constructiva y los problemas tecnológicos y constructivos se equiparen a los problemas arquitectónicos (Muñoz).

Esto explica, al parecer de Muñoz, por qué Anibal Moreno introduce en el proyecto de Pablo VI “anomalías” que no tiene explicación desde la construcción y que van incluso en contra de la eficiencia y utilidad pretendida por la forma técnica, como el crear recorridos ascendentes y sinuosos a través del aterrazamiento del suelo, el uso de muros portantes en vez de columnas, la intención de ocultar las columnas estructurales con muros, el disponer las vigas excéntricas respecto al eje de las columnas, los cambios de dirección de las vigas de cubierta, el apoyar de vigas sobre muros en vez de hacerlo sobre las columnas, forzándolos a recurrir a contrafuertes para soportar los empujes. Así mismo, elementos y partes que soportan constructivamente el edificio quedan ocultas tras elementos pesados y masivos, caracterizados por su manifestación expresa de materia. Esta intencionada manipulación sobre la técnica constructiva, en donde algunos elementos se ocultan, y otros que no tienen carácter estructural técnicamente se muestran visualmente a manera de soporte son recursos para proporcionar estabilidad visual del sistema arquitrabado, a través de manipulaciones sobre el revestimiento, las cuales permiten que la estructura portante real que de oculte bajo muros mampuestos, y que losas de entrepiso parezcan grandes vigas apoyadas sobre muros, de tal manera que elementos sin ninguna función constructiva estructural, tenga

9 VAN DER ROHE, Mies, tesis de trobajo en escrlitos diálogos y discursos pag 27

visualmente y arquitectónicamente una función de soporte. Así pues el decoro logra hacer que cada parte y elemento del edificio se posicione, adquiera la forma, se oculte, o se muestre de tal manera que el conjunto establezca una forma arquitectónica reconocible, inteligible ante la aplicación del pretensado, que plantea inherente un problema estético. De esta manera plantea un estilo, una estética alternativa desde el punto de vista estructural y arquitectónico, al generado por la estructura reticular de pórticos de concreto. En síntesis, Aníbal Moreno demuestra en el edificio Pablo VI como la construcción predetermina la idea de arquitectura a partir de los parámetros de eficiencia propios de la forma técnica. Sin embargo este momento es trascendido en la concepción de una forma arquitectónica que dote al edificio de representatividad (Muñoz).

Otro punto fundamental del edificio Pablo VI (característico en la obra posterior de Moreno) que merece un comentario es la articulación de la forma mediante la luz. El contrapunto de luz y penumbra generado por la disposición alternada de partes murarias y ligeras, produce la activación del movimiento e induce “recorridos alabeados”. Dicho de otra forma, “el edificio Pablo VI establece un espacio de relaciones verticales y horizontales, de profundidad e interioridad, a través de cual el hombre discurre en un movimiento alabeado, activado por el contrapunto de luz y sombra . Fundando por consiguiente un espacio que hace perceptible el movimiento, la luz y el tiempo” (Muñoz).

- Estado de conservación:

Aunque a partir de la inspección visual del inmueble se evidencia que el inmueble se encuentra, en términos generales, en buen estado de conservación, es posible identificar algunos deterioros de menor cuantía, como algunos asentamientos sobre la plazoleta exterior, y algunas fisuras.





Asentamientos en plazoleta exterior de auditorio. Foto: G. Correal



Fisuras en muro de concreto del puente sobre el patio. Foto G. Correal



Humedades en empate Vigas y columnas forradas. Foto: G. Correal



Pérdida de material de recubrimiento acero de refuerzo en Auditório. Foto: G. Correal

Alteración por suspensión de conducción de aguas. Fuente y espejo de agua bajo puente. Foto: G. Correal

La evaluación estructural del edificio a la luz del Decreto 926 del 19 de marzo de 2010, REGLAMENTO COLOMBIANO DE CONSTRUCCION SISMO RESISTENTE NSR-10 demuestra que la edificación se encuentra en buenas condiciones de servicio, excepto algunos sitios puntuales que presentan fisuración o desprendimiento del concreto de recubrimiento en elementos estructurales. Desde el punto de vista estructural, no se encuentran evidencias de mal funcionamiento que se exprese por fisuras o agrietamientos significativos. La evaluación general permite calificar la calidad del diseño y la construcción y del estado de la estructura como en BUEN ESTADO.

No obstante, la verificación de índices de sobreesfuerzo permite establecer que, de un total de 11 elementos analizados con la combinación más desfavorable de cálculo, hay 7 elementos con índice de sobreesfuerzo mayor que 1, lo que representa el 63% de los elementos que componen la estructura.

Los elementos más sobreesforzados de la estructura tiene una vulnerabilidad de 0.33, lo cual indica que estos elementos resisten el 33 % de lo que resistirían si esta cumpliese con los requisitos provistos en el Reglamento colombiano de construcción sismo-resistente (NSR-10). Por esta razón, frente a la vulnerabilidad de la estructura en el marco de la NSR-10, se hace necesaria su intervención con el fin de reestablecer las condiciones de resistencia de los elementos deficientes.

Los resultados de los índices de flexibilidad arrojan que debido a la gran rigidez que aportan los muros de concreto, estos no necesitan intervención para corregir este parámetro, sin embargo para el espectro del umbral de daño se hace necesario corregir la rigidez del sistema en algunos de los nudos.

- Contexto ambiental:

Por su localización y por su relación con la estructura ecológica principal de la ciudad, el contexto ambiental del campus de la Universidad Javeriana es muy relevante.

- Contexto urbano:

Haciendo parte de un sector conformado a través de los procesos de crecimiento de la ciudad, el contexto urbano como criterio de valoración depende, en buena medida del uso dotacional como equipamiento de educación superior. Buena parte de la actividad que se realiza en el entorno depende del uso al que se destina el campus, así como al efecto concomitante de las otras universidades del sector. De esta manera, las universidades son generadoras del contexto. De forma reciente, algunos proyectos inmobiliarios de mediana importancia se han desarrollado respondiendo a los efectos del uso.

- Contexto físico:

El edificio Pablo VI contribuye significativamente en la conformación y el desarrollo del lugar, incluyendo la configuración de la calle 42, convertida en calle peatonal.

- Representatividad y contextualización sociocultural:

Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad. Este es, sin lugar a dudas, uno de los criterios más importantes para la valoración del edificio Pablo VI (Antigua Facultad de Enfermería).

Reconocido a nivel internacional y premiado en la Bienal de Praga, el edificio fue el epicentro de la actividad cultural de la Universidad Javeriana durante los años setenta y ochenta. Su auditorio fue escenario de presentaciones, conciertos y obras de teatro, además de ser el lugar para la celebración de las ceremonias de grado de la Universidad durante algunos años. Por todas estas razones se considera que el edificio es portador de valor simbólico y alta representatividad.

4.2. Valoración Integral

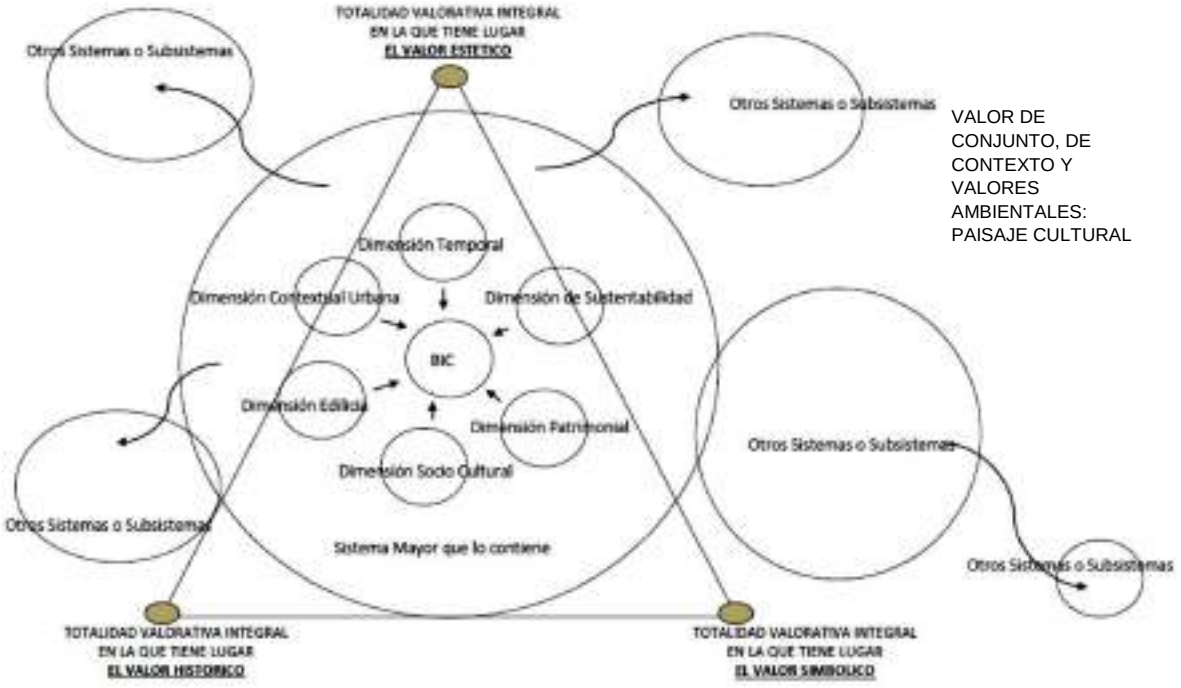
La aplicación de los criterios de valoración tanto al conjunto como al edificio Pablo VI permite establecer los valores culturales de los cuales es portador este Bien de Interés Cultural en su contexto, y de manera consecuente, orientar las intervenciones en materia de reforzamiento estructural que deben ser practicadas con el fin de garantizar su conservación sin detrimento de estos valores.

La valoración integral reconoce al edificio Pablo VI como objeto en el marco de un contexto ampliado determinado las dimensiones edilicia, temporal, patrimonial, de sustentabilidad, contextual urbana y socio-cultural que conforma un sistema mayor relacionado con otros subsistemas, el cual se sintetiza en los valores Histórico, Estético y Simbólico y en la totalidad valorativa integral que ellos constituyen. De esta manera se busca superar la visión reduccionista de salvaguardar un objeto valorándolo de manera aislada de su entorno físico, de sus dinámicas sociales, y de su entorno, pretendiendo en cambio la revitalización y puesta en valor del edificio en los términos de un valor patrimonial sistémico, mediante un uso adecuado, en armonía con el micro entorno y la ciudad.

Los criterios aplicados en el punto anterior dan cuenta de la dimensión temporal en términos de memoria, historia, simbología y representatividad; en la dimensión contextual, del paisaje ambiente unidad de conjunto; en su dimensión edilicia, del lenguaje arquitectónico (en lo formal, lo funcional y lo espacial), la estética y la

tecnología; en la dimensión patrimonial de su autenticidad y originalidad. En todos ellos el edificio Pablo VI ostenta valores apreciables.

las dimensiones y los criterios de valoración permiten atribuir valores al inmueble, como VALOR HISTORICO, VALOR ESTETICO y VALOR SIMBOLICO. (valores definidos por el Ministerio de Cultural en el Manual para Inventarios Bienes Culturales Inmuebles[10] y en el decreto 763 de 2009 del Ministerio de Cultura).



ESQUEMA CONCEPTUAL DE VALORACION. FUENTE: MARÍA ISABEL TELLO FERNÁNDEZ/ CORREAL OSPINA GONZALO.

Valor histórico:

Un bien posee valor histórico cuando se constituye en documento o testimonio para la reconstrucción de la historia, así como para el conocimiento científico, técnico o artístico. Es la asociación directa del bien con épocas, procesos, eventos y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, grupos sociales y personas de especial importancia en el ámbito mundial, nacional, regional o local.

Teniendo en cuenta lo anterior, el Edificio Pablo VI es portador de valor histórico. Esta edificación expresa una postura formal y tecnológica resultado de un sistema de pensamiento basado en la ciencia y la tecnología, que permitió a su autor hacer un aporte representativo a la arquitectura colombiana, el cual se expresa claramente en el diseño y la construcción de este edificio. Puede considerarse que el edificio representa un momento en el pensamiento estético. Silvia Arango se refiere a la "modernidad naturalizada" como una búsqueda de sensibilidad estética.

En particular, la utilización de materiales y procedimientos constructivos para la concepción de una arquitectura acorde con la vida de los años 60 en Colombia le confiere valor tecnológico a su obra, que en el contexto de los procesos históricos constituye, sin lugar a duda, VALOR HISTORICO.

Valor estético:

Un bien posee valor estético cuando se reconocen en él atributos de calidad artística, o de diseño, que reflejan una idea creativa en su composición, en la técnica de elaboración o construcción, así como en las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo. Este valor se encuentra relacionado con la apreciación de las características formales y físicas del bien y con su materialidad. El edificio Pablo VI constituye, sin lugar a duda, un inmueble portador de alto valor estético, como resultado de la búsqueda de racional del orden y del equilibrio, y de la aplicación del álgebra y la geometría en la concepción y de la técnica de ejecución en cuanto materia y estructura como generadores de la forma. El edificio es testimonio de una búsqueda de expresión estética.

Moreno plantea un estilo, una estética alternativa desde el punto de vista estructural y arquitectónico a partir del uso del pretensado, como contrapropuesta al generado por la estructura reticular de pórticos de concreto, logrando *libertad espacial*. En ese mismo sentido, resulta de especial valor y significado la hipotesis según la cual el interés de Aníbal Moreno por el espacio-tiempo y sus deformaciones hacia espacios hiperbólicos y elípticos lo llevó a aplicar la física y específicamente de la Teoría de la Relatividad en el proyecto, en busca de una deformación intencional del continuum del espacio-tiempo, la cual se demuestra en el trabajo de Maria Claudia Villate, "de la Razón a la Emoción".

Valor simbólico:

> Un bien posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y de sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. La incorporación al proyecto del auditorio más importante antes de la construcción del Edificio Giraldo y del auditorio Félix Restrepo y su vocación cultural implicó vinculación del bien con eventos y actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad Javeriana. Además, gracias a los contenidos simbólicos incorporados por Aníbal Moreno, dentro de los que se incluyen las referencias al Colegio de San Bartolomé, a Grecia y a la ciencia permiten el tránsito de la razón a la emoción, manteniendo, renovando y actualizando deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria.

No obstante, es necesario complementar que, en la dimensión de sustentabilidad, relacionada con el potencial de uso, la configuración espacial del Edificio Pablo VI limita sus posibilidades de uso. La baja edificabilidad del edificio contrasta con el resto de la Universidad y dificulta su mejor aprovechamiento en el marco de las necesidades contemporáneas. La conservación integral de este inmueble no puede considerarse como una carga para la Universidad pero si constituye un costo de oportunidad que debe asumir la institución. Por ello mismo es necesario dejar constancia en este trabajo de valoración que, en aras de garantizar unas mejores condiciones de uso del campus en función de los requerimientos y necesidades actuales, y en esa medida, garantizar la sostenibilidad del inmueble, puede y debe compensarse la limitación a la edificabilidad, bien sea a través del desarrollo de áreas contiguas o mediante la transferencia de derechos de edificabilidad o del potencial de desarrollo en zonas receptoras.

En cuanto al uso, el edificio puede destinarse a actividades culturales, conformando un centro de proyección de la Universidad de cara a la ciudad y a la comunidad. Bien valdría la pena que más adelante se desarrolle un proyecto de adecuación funcional que, además de poner en valor al inmueble, permita su disfrute por parte no solo de la comunidad universitaria sino también de la ciudadanía en concordancia con la Misión y la Visión de la Pontificia Universidad Javeriana.

5. CONCLUSIONES: CRITERIOS DE DISEÑO DEL REFORZAMIENTO ESTRUCTURAL EN CONCORDANCIA CON LA VALORACION CULTURAL DEL INMUEBLE.

Como se determinó en la evaluación estructural, algunas columnas presentan índices de sobreesfuerzo superiores a la unidad. De acuerdo con el REGLAMENTO COLOMBIANO DE CONSTRUCCION SISMO RESISTENTE NSR-10, la estructura aquí diseñada, es capaz de resistir los temblores pequeños sin daño, temblores moderados sin daño estructural, pero con algún daño en los elementos no estructurales, y un temblor fuerte sin colapso o pérdida de vidas humanas. Por este motivo, atendiendo a lo dispuesto en la norma es necesario realizar el REFORZAMIENTO ESTRUCTURAL de la edificación, sin detrimento de los valores culturales de los cuales es portador el Edificio Pablo VI.

Debido a la condición de Bien de Interés Cultural del edificio, la escogencia de una técnica de reforzamiento debe estar basada en los principios de conservación y los criterios modernos para la intervención de estructuras históricas, los cuales se encuentran estipulados en la Carta de Venecia y en los criterios ISCARSAH de ICOMOS, entre otros y que pueden resumirse en los siguientes principios:

- **Respeto a la autenticidad estructural**. La concepción estructural de los edificios históricos es parte de su valor cultural, por lo que es necesario preservar tanto el sistema original como sus materiales.
- **Mínima alteración o impacto**. Las intervenciones que causen la mínima alteración o impacto al sistema original deberían preferirse, siempre y cuando provean un nivel de seguridad adecuado.
- **Seguridad estructural**. En el caso de monumentos valiosos, las intervenciones deben considerar las pérdidas artísticas o culturales que el edificio puede experimentar en caso de daño estructural.
- **Compatibilidad**. Los materiales y los dispositivos técnicos utilizados para reparación o refuerzo deben ser compatibles con los originales, es decir, que su utilización no resulte en un efecto indeseable en la estructura. Los materiales nuevos no deberían experimentar fenómenos químicos o físicos que puedan causar algún daño a los materiales existentes.
- **Mínima intervención**. Se deberían preferir las intervenciones que sean lo menos invasivas posibles, contribuyendo a preservar la integridad de las

estructuras. Entre varias alternativas, se debería dar preferencia a la que presente una mínima intervención.

- **Reversibilidad y remoción**. Siempre que sea posible, las medidas adoptadas deben ser reversibles. Es decir, que al desmantelarlas, el material original o la estructura regresan al estado en que estaba antes, sin sufrir daño o deterioro permanente. Un requisito menos rígido es el de la remoción con deterioro limitado o duradero en la construcción original. La reversibilidad o remoción abre la posibilidad de reponer o cambiar, en el futuro, el refuerzo por otro más adecuado o efectivo.
- **Monitoreo**. Debe ser posible controlar la intervención durante su ejecución. No se deberían permitir acciones que sean imposibles de controlar. Un programa de supervisión y control debería acompañar a cualquier propuesta de intervención, con el fin de evitar dañar a la estructura durante los trabajos de intervención.

Atendiendo a estos principios, se recomienda diseñar el proyecto de refuerzo a partir de los siguientes principios y criterios:

1. RESPETO A LA AUTENTICIDAD DEL SISTEMA ESTRUCTURAL

Teniendo en cuenta que el edificio es portador de valor histórico, estético y simbólico, los cuales se sintetizan en el valor de la estructura y de la aplicación de la técnica constructiva como expresión arquitectónica la intervención debe reestablecer las condiciones de resistencia de los componentes y el funcionamiento del sistema ***con la mínima alteración de la espacialidad*** y con la ***mínima intervención*** en la materialidad del edificio.

Siguiendo los presupuestos de ***honestidad constructiva*** aplicados por Aníbal Moreno al eliminar los nudos rígidos de los pórticos de concreto, propendiendo por un sistema de elementos pretensados que confieren “libertad espacial” y por considerarse en este estudio que este es un valor fundamental, la intervención debe tratar de evitar la “conversión” del sistema rigidizando los nudos mediante el encamisado de elementos que alteren visualmente la estructura, induciendo error en la comprensión de la forma de transmisión de esfuerzos.

2. SEGURIDAD ESTRUCTURAL

De los resultados obtenidos de índices de sobresfuerzo de la evaluación estructural se puede concluir que 7 columnas no se encuentran dentro del rango

permitido por el NSR-10, por lo cual se requiere su intervención para reestablecer las condiciones de resistencia de los elementos deficientes. Siguiendo los principios arriba enunciados, se propone aumentar la resistencia de las columnas a los eventos sísmicos del reglamento vigente mediante confinamiento con fibras de carbono.

De igual manera, los resultados de los índices de flexibilidad arrojan que debido a la gran rigidez que aportan los muros de concreto, estos no necesitan intervención para corregir este parámetro, sin embargo para el espectro del umbral de daño se hace necesario corregir en algunos de los nudos la rigidez del sistema. Se propone igualmente la utilización de fibras de carbono crear un nudo con mayor ductilidad. Esto proveerá rigidez a los nudos que, por la configuración de vigas pre esforzadas simplemente apoyadas, están presentando derivas excesivas reduciendo el umbral de daño.

En ambos tipos de intervención las fibras en las dos direcciones complementan al acero de refuerzo longitudinal y transversal existente, mejorando de manera considerable las condiciones de ductilidad, respondiendo al diseño a flexión y diseño a confinamiento. Para el caso del diseño a flexión, a partir de la diferencia entre su capacidad resistente actual y las solicitaciones impuestas por el sismo, se establecerá el número de capas requeridas y el ancho de banda de la fibra en función del ancho disponible de la columna. Se verificará además la capacidad resistente última de acuerdo con la cuantía de la fibra y su eficiencia según la geometría de su sección recta. En el segundo caso, el diseño por confinamiento tendrá en cuenta la carga axial derivada de la condición más crítica, considerando la capacidad que aportan los estribos y el confinamiento aportado por las fibras.

Por lo delgado de la fibra, no hay lugar a la alteración espacial y si se requiere, puede quedar a la vista. Si se realiza cuidadosamente la intervención y se garantiza su presentación estética, el reforzamiento hará parte de la historicidad del Bien de Interés Cultural, constituyendo un nuevo momento en la historia del Edificio que “completa” y complementa la concepción de la estructura y de la técnica en su expresión arquitectónica.

BIBLIOGRAFIA

ARANGO, Silvia (1990). Historia de la Arquitectura en Colombia, Universidad Nacional de Colombia.

CORREAL, Gonzalo (2001). La Recuperación del Centro de Bogotá como Estrategia para el Desarrollo En El Siglo XXI (en: Revista Javeriana, Número 680, Tomo 137. Noviembre-Diciembre 2001).

ORREAL, Gonzalo. (1998) Apuntes para la conservación del patrimonio construido, Libro de Memorias Congreso Forum Unesco Universidad y patrimonio. UNESCO, Cartagena.

GÓMEZ NAVAS, Diana y SERNA DIMAS, Adrián (2012). El Carmelo: Historia de una antigua barriada bogotana en la cuenca del río Arzobispo (1900-1934) En: Historia Crítica No. 47, Bogotá, mayo-agosto 2012, 248 pp. ISSN 0121-1617 pp 161-186

LOURENÇO, Paulo B. y PEÑA MONDRAGÓN, Fernando (2012). Criterios para el Refuerzo Antisísmico de Estructuras Históricas. En: Revista de Ingeniería Sísmica No. 87 47-66.

Disponible en: http://www.scielo.org.mx/pdf/ris/n87/n87a3.pdf

MORENO GÓMEZ, Aníbal (1986). Manifiesto del Espíritu. Escala Colección Arquitectura, Collages Teóricos del Circulo Humanista. Bogotá, Agosto de 1986.

MUÑOZ ESPINOSA, David Mauricio (2011). “Mentiras Constructivas, Verdades Arquitectónicas. El principio del decoro en el Edificio Pablo VI de Aníbal Moreno Gómez”. Tesis de Maestría en Arquitectura Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá.

Revista Noticreto No. 17, Aníbal Moreno, Bogotá.

Revista Noticias, Ed. Universidad Javeriana, Noviembre - Diciembre 1996 Bogotá.

Revista Proa No. 265, Apuntes de Aníbal Moreno, Bogotá.

TELLO FERNÁNDEZ, María Isabel (2013). Libro Intervención en patrimonio. Colección apuntes de clase, Universidad de La Salle, Bogotá 2013.

TELLO FERNÁNDEZ, María Isabel (2012). Proyecto de Conservación Integral del Patrimonio. En libros Memoria del Patrimonio, Uniboyacá. Tunja 2012.

VILLATE, Maria Claudia. Libertad espacial y materialidad de la estructura: Louis Kahn y la relación entre estructura y espacio. En: Dearq 10. Julio de 2012. ISSN 2011-3188. Bogotá, pp. 14-21. http://dearq.uniandes.edu.co

VILLATE. Mario Claudia: La materialidad de la obra de Aníbal Moreno: Edificio Pablo VI. En línea:

http://WWW.revistas.unal.edu.co/index.php/email/article/ view/1184

VILLATE, Maria Claudia (2008). La Razón como emoción, Forma, estructura y espacio en el edificio Pablo VI de Aníbal Moreno. Punto Aparte. Bogotá

ENTRE SIGNO Y SÍMBOLO: UNA DIFERENCIA QUE AFECTA LA AXIOLOGÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE

María Isabel Tello Fernández[1]
Coordinadora Línea de Investigación Patrimonio y Desarrollo
Facultad de Ciencias del Hábitat/ Universidad de La Salle
Presidente Asociación Restauradores Sin Fronteras Grupo Colombia A-RSF
mitello@unisalle.edu.co colombia@a-rsf.org

ÁREA TEMÁTICA No. 5: TEORIA PATRIMONIO Y GESTION CULTURAL

RESUMEN

El presente trabajo, es el resultado de las reflexiones que se han dado en el proceso de desarrollar la investigación doctoral de la autora, y en el simultáneo proceso de adelantar el Seminario *Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar*[2]. Esto permitió ver el problema central de la investigación doctoral *(Nuevos abordajes para una axiología del patrimonio cultural inmueble, concebida desde una perspectiva de ciudad: Debate teórico conceptual entre axiología, percepción, patrimonio y ciudad),* desde perspectivas diversas y enriquecedoras. En este caso, los aportes se han dado, desde: LA COMPRENSIÓN DE LA DIFERENCIA ENTRE SIGNO Y SIBOLO, CONSTRUIDA DESDE LOS IMAGINARIOS QUE DEL CONCEPTO PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE SE TIENEN, y desde la incidencia de estos imaginarios en una conservación patrimonial, que en el desarrollo del trabajo doctoral se ha llamado *conservación integral y sistémica del patrimonio cultural inmueble*. Se entiende con esto, una conservación fundamentada en una valoración del patrimonio abordada desde la complejidad sistémica y multidimensional del contexto urbano o rural y no desde el objeto patrimonial en sí mismo. Aquí, el patrimonio cultural inmueble se define como resultado de la interacción en el tiempo del hombre y la naturaleza; como constructo -también- surgido en y desde esta relación; y se entiende la axiología del patrimonio cultural inmueble, como una interacción dinámica que se da, en la relación entre, el patrimonio (objeto valorado) y los sujetos valoradores (quienes reconocen el valor de este, desde diversos imaginarios[3]), la cual, esta mediada por el contexto o los contextos, en los cuales se ubican objeto y sujetos: el hábitat humano urbano y rural[4] [5] (como contexto físico espacial), y las mentalidades[6] (como contexto socio-temporal).

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural inmueble, conservación, axiología del patrimonio cultural inmueble, semiótica, signo y símbolo.

---

[1] Arquitecta graduada en la Universidad Javeriana (1993), con estudios de Especialización en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario (2001) y Maestría en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio de la Universidad de Alcalá de Henares (1997). Doctoranda en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Asociada Nivel I de Colciencias. Actualmente profesora de planta de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle en Bogotá donde es Coordinadora de la Línea de Investigación Patrimonio y Desarrollo y Líder del Grupo Patrimonio, Historia y Ciudad, ha tenido entre otras funciones la Dirección y Coordinación del proceso de Fundamentación y Estructuración Curricular de la nueva Maestría en Ciencias del Hábitat. Fundadora y Presidente de la Asociación Restauradores Sin Fronteras Grupo Colombia. Consultora en temas de patrimonio cultural y desarrollo. Ha publicado artículos y capítulos de libro sobre valoración, intervención y sostenibilidad del patrimonio. En el año 2013 publico el Libro Intervención del Patrimonio.

[2] Impartido por el Arquitecto Doctor Mario Sabugo, profesor del Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU de la Universidad de Buenos Aires. Director de Instituto de Arte Americano de la UBA.

[3] El sujeto valorador, será quien en un contexto determinado, establece una relación axiológica con el objeto a valorar (con lo valorado), definiendo actitudes y actuaciones en función de esta relación. Para el caso de la valoración del patrimonio cultural inmueble, será o serán, quien o quienes han establecido y o establecen, relaciones con el o con los bienes patrimoniales, desde diferentes intereses, preocupaciones y motivaciones, las cuales a su vez se enmarcan en imaginarios diversos o unificados.

[4] *Por lo tanto en algunos apartes del presente trabajo se usarán las reflexiones que se han realizado en el desarrollo de una postura frente al hábitat humano urbano y rural, las cuales se constituyeron en el punto de referencia de la creación de la Maestría en Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle, ejercicio que la autora Dirigió y Coordinó entre los años 2009 y 2010.*

[5] *Tello Fernández, María Isabel. Ver: En Revista TRAZA No. 1 y No. 5. Artículos: El Hábitat Urbano y Rural: una propuesta teórico conceptual para repensar el hábitat humano desde el sentido del subsistir y el trascender, y El habitar humano en el contexto del bicentenario.*

[6] *Se toma como referencia aquí, el término mentalidad en tanto analogía al termino espíritu de la época, servirán como referencia definiciones tales como: "Con mentalidad se quiere determinar los conjuntos de actitudes, en tanto herramientas de comprensión del comportamiento colectivo" (Mario Sabugo en texto del Seminario hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, Pg. 35); y de manera particular: "el conjunto de las categorías de percepción, de expresión, de conceptualización y de acción que estructuran la experiencia, tanto individual como colectiva de hombres en sociedad" definición de Jacques Revel, en su libro Un momento historiográfico, (Pg. 95).*

1. A MANERA DE INTRODUCCION

La pregunta de apertura de este ejercicio será: ***Cómo los imaginarios sobre el patrimonio cultural inmueble, que expresan inconsistencias de diversa naturaleza, entre otras, semióticas (diferencia y relación entre signo y símbolo), han influido e influyen hoy de manera directa, en la viabilidad de una valoración - conservación pensada desde la ciudad? [7],*** implica un análisis de partida, que permite identificar *tres componentes estructurales*, los cuales se entienden como parte de la pregunta, de manera independiente y a la misma vez interrelacionada. Es decir, frente al reto de una conservación patrimonial pensada desde la ciudad[8], la preocupación se ubica ante las tensiones existentes entre conservación del patrimonio inmueble y contextos, paisajes y continuos urbanos; y entre conservación del patrimonio inmueble y dinámicas del desarrollo y de las transformaciones urbanas[9]. Una conservación integrada a la ciudad o mejor, pensada desde la perspectiva de ciudad, es una conservación que pasa *primero*, por una comprensión compleja, sistémica, si se quiere multidimensional, del que es el patrimonio cultural inmueble: una definición del concepto; y *segundo*, del porque y para que se conserva?: de una axiología compleja de este.

1. Patrimonio cultural inmueble (definición)
- Concepto y definición de patrimonio a lo largo de la historia
2. Valoración del patrimonio cultural (axiología)
- Que es la valoración patrimonial
3. Conservación pensada desde la ciudad (tensión urbano patrimonial)
- Equilibrio entre conservación y desarrollo

Ahora, la posibilidad de ver estas cuestiones, desde la lectura de los imaginarios del habitar, evidenció varios aspectos, de carácter práctico y de carácter trascendente. Primero, la urgencia de precisar definiciones para conceptos fundamentales, como base del discurrir del presente ejercicio. Segundo, una clara fuente problémica en el campo de la valoración del patrimonio cultural inmueble (la cual es eje de la tesis), que no se había descifrado, al no haber abordado el problema de la tesis doctoral, desde la perspectiva de los imaginarios y desde ahí desde las diferentes aproximaciones que se plantearon para los mismos en el desarrollo del ejercicio mismo, en particular, **el de *la semiótica***; *desde donde emergió la diferencia entre signo y símbolo*, como señal que llamó la atención sobre algo intuido, pero no contemplado como parámetro fundamental para el planteo de la tesis.

Entonces, los alcances del presente ejercicio, el cual generó múltiples cuestionamientos (entre ellos: Que es y cuál es la trascendencia de la valoración del patrimonio cultural inmueble en su conservación? y Cual ha sido el imaginario del patrimonio cultural inmueble y su valoración a lo largo de la historia y como ese imaginario ha incidido en un conservación pensada desde la ciudad?), se limitan a dar respuesta y desarrollar los siguientes puntos:

1. *Como se evidencia(ría) la diferencia axiológica del patrimonio cultural inmueble, en la significación de este como signo y/ó como símbolo?*
2. *Construcción de un esquema simbólico[10] de este análisis.*

---

[7] Es importante subrayar aquí, que en el Planteo del Plan de Tesis, unas de las premisas de base para la acotación del problema y de la pregunta de trabajo, es la: *existencia de una **tensión** entre la conservación del patrimonio cultural inmueble y las dinámicas urbanas, en tanto **la valoración** que se hace de los bienes patrimoniales, es una valoración que se ubica en un imaginario positivista, que se ha asentado sin evolucionar efectivamente, en un pensamiento de tradición europea y occidental, por lo que se expresa de manera reduccionista, desconociendo la multidimensionalidad urbana y sistémica de estos bienes.*

[8] Parte fundamental de la hipótesis de trabajo para la tesis doctoral, se identifica en la construcción del problema. En este ejercicio, una de las causas fundantes es la objetualización del bien patrimonial. Es decir, que, la no superación del carácter objetual del bien patrimonial inmueble, expresa un acomodamiento de los imaginarios y así de las teorías y las políticas patrimoniales, en el positivismo taxonómico del conocimiento, desde el cual, el bien patrimonial inmueble es extraído de su multidimensional, objetiva y metafísica (subjetiva) realidad urbana, para ser observado, analizado, documentado, dibujado, y así valorado como representación de un pasado que "sí" interesa mantener en la memoria, se subraya el "si", pues existe otro pasado que "no" interesa conservar. Este enfoque prevalece de forma institucionalizada, y condiciona de tal forma las estructuras mentales de las sociedades urbanas, que a pesar de los esfuerzos por des objetivar el bien patrimonial inmueble y ponerlo en la escena de su contexto, la valoración que se hace de este tiene una marca objetual que persiste, y que se expresa en las posibilidades de intervención y de conservación reales, las cuales son mínimas, truncadas, tortuosas, des motivantes y no promotoras de la conservación, casi que inviables, cuando no son extremas a la hora de sobreponer la conservación por encima de un desarrollo urbano armónico y sostenible.

[9] Lynch, Kevin, De que tiempo es este lugar. Pg. 3.

[10] El esquema simbólico, tal y como es desarrollado en el Seminario y de manera específica en el Anexo del Texto del mismo, constituye otro campo de fértil interés para el desarrollo de la tesis doctoral, pero, será desarrollado en el

2. SOBRE LOS REFERENTES

Desde la localización del ámbito temático: *Debate teórico conceptual entre axiología, percepción, patrimonio y ciudad*, definido por el trabajo doctoral, y la definición de latitudes de los imaginarios del habitar, en cada aparte del presente ejercicio, se evidencia la presencia de diversos enfoques. Pero, se observó específicamente, por la contundencia de los enunciados, los cuestionamientos que delimitaron un campo de mayor aprovechamiento: LAS DIFERENCIA ENTRE EL SIGNO y EL SIMBOLO, como parámetros de referenciación de las preguntas, que desde el trabajo doctoral, se mudaron al momento y el lugar de este ejercicio de reflexión.

Constituyen referentes básicos para abordar el problema de la valoración del patrimonio cultural inmueble, *desde la diferencia entre signo y símbolo*, los argumentos aclaratorios de Ernst Cassirer, en su trabajo de las formas simbólicas, al plantear que el hombre "mejor que animal racional o animal político,… es un animal simbólico que vive en un universo simbólico".[11]

Aquí mismo surgen los primeros detonantes para este desarrollo: Si "los signos operan y los símbolos designan" [12], es decir, si los signos como señales, tienen una relación físico espacial en y desde el territorio con los seres vivos (todos), marcando en el espacio y si se quiere en el tiempo referentes, para garantizar de manera práctica el flujo de funciones, entre otras de supervivencia; y los símbolos con un contenido de sentido, que implica consciencia e inteligencia simbólica (humana) y por lo tanto lingüística, representan multidimensional y simultáneamente: lo real, lo imaginado y lo deseado; lo objetivo y lo subjetivo; lo físico y lo metafísico; lo intelectual, lo psíquico y lo sensorial; lo instituido y lo alternativo; y lo pensado y lo no pensado[13], el carácter reduccionista de la concepción del patrimonio cultural inmueble, que lo objetiviza poniéndolo tan solo como marca en el tiempo y en el espacio, a manera de referente espacial y señal conmemorativa, evidencia como el imaginario que se tiene de los bienes patrimoniales inmuebles, no ha trascendido del carácter de signo.

Lo simbólico en su totalizante condición, pondría al patrimonio cultural inmueble en tanto símbolo, y siguiendo los parámetros que como síntesis del símbolo plantea entre otros Bronislaw Baczko, como: el que designa el objeto y simultáneamente las reacciones que suscita en el sujeto, el que introduce valores y distinciones, el que modela conductas, el que está inscrito en una constelación de relaciones con otros símbolos y el que transcurre de los mágico religioso a lo económico y político[14].

Esta redimensión del patrimonio cultural inmueble, basada en esta distinción entre su carácter de signo y/o su carácter de símbolo, interesa, pero, bajo la condicionante "o" y no la adición "y". Es decir, el carácter de signo en el campo de una conservación del patrimonio cultural inmueble pensada desde la ciudad, es mutilante y reducida, sin embargo, el carácter de símbolo complejiza de forma estimulante y multidimensional el papel del patrimonio cultural inmueble en la ciudad, la opción entonces será por este último: el patrimonio como símbolo.

Se demanda entonces entender la diferencia entre signo y símbolo en su aplicación al concepto de patrimonio cultural inmueble, para así develar opciones que posibiliten redimensionar su concepción de forma dinámica, multidimensional y compleja, abriendo caminos hacia una conservación del patrimonio cultural inmueble integral, sistémica y prospectiva, pensada (mejor imaginada) desde la ciudad. Para ello interesa el trabajo de los siguientes autores, determinantes, en tanto han iluminado el camino en la búsqueda de respuestas a los cuestionamientos de partida. Entre estos:

---

ejercicio de este trabajo, solo a manera de confrontación de las ideas. Tal y como lo cita Mario Sabugo, citando a Sartre, estos son *"imágenes que tienen todos los rasgos necesarios para lograr una representación comprensiva del problema en cuestión que permite captarlo como una relación espacial*". Ver. Pg. 125 del Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.

[11] Sabugo, Mario. Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del habitar, Pg. 13.

[12] Op. Cit, Pg. 13

[13] Aunque el tema de *lo instituido y lo alternativo*, que es eje central del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, será referente indirecto en el desarrollo de este ejercicio para argumentar una crítica a la conservación oficial del patrimonio cultural inmueble, es importante subrayar que como parámetro de trabajo, en el desarrollo de la tesis doctoral ha asumido un rol determinante. Así mismo sucede con *lo pensado y lo no pensado*, como idea que abre un panorama amplio sobre el reto de indagar nuevos escenarios para re pensar una conservación del patrimonio cultural inmueble desde la perspectiva urbana, o mejor desde la ciudad.

[14] Citado por Mario Sabugo, Op cit, Pg. 59.

Entre signo y símbolo: una diferencia que afecta la axiología del patrimonio cultural inmueble Referentes bibliográficos para el desarrollo de un ejercicio de análisis comparativo a partir de la lectura del Texto Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.		
AUTOR	TEXTO	IDEA(S)(que interesa-n)
Lo específico		
Ernst Cassirer	Filosofía de las formas simbólicas I, II y III	-Renuencia a toda visión reproductiva del conocimiento -Distinción entre signo y símbolo: * El signo: señala * El símbolo: designa, dá sentido.
Paul Ricoeur	El conflicto de las interpretaciones	-Símbolo e interpretación: "el símbolo da que pensar, apela a una interpretación, precisamente porque dice más de lo que dice y nunca termina de dar que decir" -Símbolo y polisemia: Niveles de significación -El símbolo es un signo, pero no todo signo es un símbolo.
Gilbert Durand	La imaginación simbólica	-El universo de la imaginación simbólica y sus tres niveles: *1ro. signos indicativos *2do: signos complejos *3ro: símbolos
Lo transversal		
Mario Sabugo	Texto Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar	Todo el desarrollo del texto, capitulo por capitulo, en donde se establecen no solo las aproximaciones y el pensamiento que sobre el habitar se da en el universo de los imaginarios y sus implicancias (psicológicas, sociales, antropológicas, históricas), sobre todo: -La presentación del esquema simbólico como herramienta para estructurar el pensamiento -La contraposición entre lo instituido y lo alternativo -El enfoque semiótico, al presentar el signo y el símbolo como protagonistas de la construcción de los imaginarios urbanos.
Cornelius Castoriadis	La institución imaginaria de la sociedad	-Pensamiento heredado -Lo instituido y lo imaginario -Lo histórico social como magma

A partir de la lectura general de estos textos, se hará un ejercicio de análisis sobre la diferencia entre la concepción de signo y/o símbolo, aplicada a la definición y así mismo a la valoración del patrimonio cultural inmueble, en el contexto de una genealogía histórica del concepto patrimonio.

3. DESARROLLO DEL EJERCICIO A PARTIR DE LA PREGUNTA MOTOR

Cómo se evidencia(ría) la diferencia axiológica del patrimonio cultural inmueble, en la significación de este como signo y/ó como símbolo?

a. Un primer acercamiento a los conceptos

Esbozado un campo teórico, conceptual y normativo referencial, desde la evolución de los conceptos y la valoración[15], y tomando como base las definiciones legales, que en el contexto nacional e internacional se han legitimado, sobre que es patrimonio y porque se debe conservar, se presentan un conjunto de definiciones para el campo disciplinar que ocupa este ejercicio, las cuales se tomaran de referencia para el análisis comparativo entre su comprensión desde el concepto de signo y/o de símbolo.

[15] Ver: sobre axiología en la pg. 8 y sobre axiología del patrimonio en la pg. 10 del presente documento. Sobre la genealogía del concepto patrimonio ver pgs. de la 12 a la 16 y la tabla síntesis en la pag. 15.

Por *cultura* se entiende la construcción intelectual, consciente e inconsciente, física y no física, que surge como producto de la relación entre un grupo humano y su entorno natural-territorial inmediato, en el cual, éste se desarrolla como una sociedad integral, y sobre y desde el cual se expresa material e inmaterialmente en dos dimensiones: el espacio (el territorio) y el tiempo (la memoria).

Por patrimonio puede entenderse de manera amplia y genérica el conjunto de bienes[16] propios -adquiridos de diversas maneras- de un individuo, o un grupo de estos. Existe un patrimonio común, colectivo, construido por una sociedad a lo largo de su historia, y que incluye el conjunto de manifestaciones distintivas, espirituales, producciones materiales e inmateriales, intelectuales y emocionales, que la caracterizan de manera particular e identitaria.

De esta manera se configura el concepto de *patrimonio cultural*, constituido por todos los bienes y valores socio-culturales que son expresión de la nacionalidad - en nuestro caso colombiana - incluyendo la tradición, las costumbres y hábitos, así como al conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles y las manifestaciones y las representaciones cultas y populares de la sociedad.

El *patrimonio cultural material*, se puede clasificar en *patrimonio mueble e inmueble*. *Por patrimonio cultural mueble* se entienden *todos* aquellos objetos materiales, sin importar sus dimensiones y escala, que se pueden transportar de un lugar a otro, que tienen un carácter de movilidad permanente, o que eventualmente, como el mobiliario urbano o el arte en el espacio público, pueden tener una localización fija, cambiante e incluso itinerante.

Por *patrimonio cultural inmueble*, se entiende el universo/conjunto/sistema de bienes materiales, físicos o tangibles, que se relacionan de manera directa con el territorio por su condición físico espacial y por su condición edilicia (están edificados *en un lugar específico*[17]), que abarca, desde y en la estructura espacial geográfica: edificios singulares, conjuntos de edificaciones, sectores urbanos (barrios o distritos), fragmentos urbanos (bordes, frentes de agua, espacios públicos, conjuntos amurallados, corredores viales), centros históricos, poblados históricos, algunas ciudades en su total extensión; de todas las épocas, de diversas tipologías y funciones (tales como infraestructuras de transporte, viales y militares), del mundo, de la nación y/o de una comunidad particular. Todos, producto del desarrollo integral y complejo de una sociedad, que son portadores de valores generalmente reconocidos, y que son el producto de respuestas a un conjunto de necesidades colectivas físicas, funcionales, espirituales, psicológicas y simbólicas, cumpliendo así una función social compleja y multidimensional.

El patrimonio cultural inmueble, como una de las expresiones culturales física material más compleja que la sociedad humana produce – *la ciudad y la arquitectura como expresión material de la sociedad y sus modos de vida, y escenario vital de las sociedades* – se constituye en el espacio donde la sociedad se desarrolla, sobre el cual construye un proyecto de futuro, que desde el conocimiento y la consciencia de su historia, se fortalece en valores fundamentales – identidad, pertenencia, arraigo, solidaridad, etc. –. De esta manera se explica la relación del patrimonio cultural y su conservación, con la de *desarrollo humano y rentabilidad social*[18].

b. La definición de patrimonio cultural inmueble entre símbolo y signo

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el signo es: *objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención representa o sustituye a otro*. También: *indicio, señal de algo*. De otra parte el símbolo es: *representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta, por una convención socialmente aceptada*. Se

[16] Sistemas patrimoniales, idea que más adelante desarrollará el autor. Según su definición Sistema Patrimonial es: *Sistema de expresiones culturales tangibles e intangibles que como parte de un todo, y como* un todo compuesto de partes, representa en su integralidad valores esenciales de una sociedad o un conjunto de ellas, complejamente delimitados y definidos por su carácter social, espacial y temporal.

[17] Esa condición de especificidad del lugar en el que se encuentra edificado un objeto patrimonial, implica de manera inherente que este es claramente: localizable, que su localización es claramente identificable y delimitable, que puede ser objeto de descripciones e inventarios, que es analizable, diagnosticable, tutelable e intervenible.

[18] Ampliamente discutidos estos dos conceptos, que ya desde los años 70s evidenciaron la necesidad de establecer las diferencias entre el desarrollo económico y tecnológico, y el desarrollo humano, como indicadores para medir el nivel de desarrollo y sustentabilidad de las sociedades.

alude también a las formas retóricas y artísticas para referirse al símbolo como algo que produce emociones conscientes. [19]

El punto de referencia, o mejor los puntos de referencia, que se establecen de entrada, al hacer una breve estudio de las definiciones mencionadas, ponen en evidencia que existe una clara relación y así mismo, diferencia entre signo y símbolo, lo cual nos interesa, para dar inicio a la argumentación en la cual, los imaginarios sobre el concepto de patrimonio cultural inmueble se expresan axiológicamente diferentes, en tanto se reconozca en este (el patrimonio cultural inmueble) la condición de signo o de símbolo. Lo que entre, otras imperfecciones surge con la misma homologación que se tiende a hacer entre estos dos conceptos: la homologación entre signo y símbolo.

Los bienes interés cultural (bic´s), valorados como objetos (si mucho, o haciendo un esfuerzo evolutivo, correspondiente a los tímidos avances conceptuales que la teoría del patrimonio ha tenido de manera concreta en el segundo tercio del siglo XX y lo corrido del XXI), valorados, reconocidos, imaginados y definidos como parte de la espacialidad físico temporal de la ciudad territorio, en y desde esta: signan – marcan, puntos de referencia para identificar lugares y para memorizar momentos. El objeto patrimonial, así es valorado como SIGNO.

Los bienes de interés cultural (bic's), valorados como sistemas o estructuras complejas[20], parte integral de sistemas o estructuras urbano territoriales que los contienen, parte de un proyecto urbano territorial que tiene un sentido de continuo temporal de interés prospectivo, dan sentido, son SIMBOLOS, casi que deberían ser, universos simbólicos.

Interesa para el desarrollo del presente ejercicio, el cual está sirviendo de forma estructural en la argumentación del problema del Plan de Tesis Doctoral, que los orígenes de esta problemática tienen génesis en los orígenes del pensamiento occidental positivista, que instala el conocimiento institucionalmente legitimizado en los discursos académicos. Discursos donde se anidan las primeras teorías de la "restauración" en la Europa ilustrada, génesis también de las primeras políticas públicas, de la "restauración" oficial. Pensamiento restauracionista que migra, entre otros lugares, al "nuevo mundo", donde los modelos europeos, propiamente los franceses, tienen una acogida propia de la ideología republicana, desde finales del siglo XVIII y hasta entradas las primeras décadas del siglo XX. Será en este lapso de tiempo, en el que se consolidan en el continente americano las primeras políticas públicas en relación a la conservación del patrimonio cultural edificado, con una clara axiología del objeto monumento.

No es entonces vana ni extraña, la hipótesis de que, esta marca del pensamiento o de las mentalidades ilustradas, que objetualizaron taxonómicamente la realidad para aprehenderla, hubiese impregnado hasta la médula, el pensamiento en el campo epistemológico de la historia, la arqueología, las artes, la museología, y obviamente y entre otras, de la protección de los testimonios construidos de la historia, reconocidos por criterios axiológicos que nacieron también en la misma lógica. La objetualización taxonómica del objeto patrimonial, hija del positivismo ilustrado, no alcanza a más, que a reconocer el "monumento" desde el carácter de SIGNO.

La urgencia de una evolución en este campo[21], marcó en el último tercio del siglo XX, y en lo corrido del siglo XXI, el ritmo de cambios y evoluciones conceptuales que han buscado trascender de este estadio de evolución conceptual en el campo patrimonial. Sin embargo, la trampa esta en un pensamiento que busca des-rigidizarce, sobre el papel, pero que tiene su propia zancadilla en el momento de hacer la articulación funcional de las múltiples dimensiones que integran la complejidad actual de la conservación patrimonial, la cual va desde la ideología o mentalidad social, pasando por el conocimiento heredado y el que se va construyendo en el día a día, la política pública, las normas, el ejercicio profesional (de carácter proyectual), las dinámicas sociales emergentes, los procesos de licenciamiento, y las estrategias e instrumentos de una planeación integrada a la realidad urbana y territorial, hasta el devenir cotidiano en el cual, la conservación del patrimonio ha dejado de ser una responsabilidad colectiva de interés público, para convertirse en una carga desproporcionada, en una dimensión inflacionada de las

[19] Ver Diccionario de la Real Academia Española.
[20] Ver: definición subrayada en la pg. 22 del presente texto.
[21] Muy importante aquí citar a Paul Ricoeur, cuando establece la comparación entre metáfora y símbolo, definiendo la metáfora como figura que tomada desde la lingüística, de carácter casi pedagógico, que interpretada tiende a congelarse hasta morir, mientras que el símbolo, "al tener sus raíces en las constelaciones permanentes de la vida, el sentimiento y el universo….no mueren nunca … es transformado". Ver en: Teoría de la Interpretación, Pg. 77.

ciudades contemporáneas, en el reflejo de una hipermnesia[22], que muestra la exagerada necesidad de tener ahí en el espacio habitado, dispositivos que nos recuerden de dónde venimos, sin pensar mucho para donde queremos ir.

A continuación una mirada al problema de la diferencia entre signo y símbolo, aplicada al concepto de patrimonio cultural inmueble y una redimensión de este desde la comprensión del concepto símbolo, se abordará desde la revisión de los autores de referencia mencionados páginas atrás[23].

c. La distinción entre símbolo y signo según Ernst Cassirer, engendrada en la condición simbólica humana

Para Cassirer los símbolos son característicos del ser humano[24], y están referidos al universo simbólico de sentido trascendente que evolutivamente ha construido el humano en su camino a ser, un ser civilizado. El *símbolo* media en la percepción de la realidad, la cual se filtra por el sistema simbólico que cada sociedad ha ido construyendo a lo largo del tiempo, la cual está conformada por la ideología, la religión, el mito, el arte y la lengua[25], entre otras instituciones.

El *signo* por su parte, es señal que opera[26] estímulos físico funcionales. En esta dimensión nos movemos en el campo orgánico animal en su total extensión. Es decir que tanto el hombre como las demás especies animales, entran en el campo operativo y funcional de los signos. Sin embargo, solo el hombre como animal simbólico, es el autor de su propia y compleja humanidad trascendente, la cual esta mediada por un universo simbólico del cual evolutivamente no puede abstraerse; es en esencia el fundamento de su realidad humana, y será en ella y desde ella que caminará hacia adelante para su bien y/ó su mal. Entonces, *el signo* en Ricoeur, es homologado a la señal, y esta marca, indica, hace parte del mundo físico de los seres vivos. El signo está relacionado de manera directa y fija con la cosa que representa, que también es finita. Es rígido e inflexible[27].

El símbolo por su parte, no puede ser reducido a mera señal. Hace parte del mundo sensible de los seres humanos, del mundo de los sentidos, de la consciencia y de la inconsciencia humana, son designadores complejos, pues su carácter opuestamente a lo fijo y limitado del signo, es universal y variable pues muta en las interpretaciones culturales, puede significar lo mismo en diversos contextos, pero en uno miso puede tener significaciones diversas, progresivas y complementarias. Es móvil y flexible[28].

Así el patrimonio cultural inmueble, valorado *como signo*, es *objeto finito y estático*, se ha objetualizado funcionalmente desde su carácter de marca testimonial en el espacio, identificando lugares, y en el tiempo, rememorando épocas pasadas. Su valoración jerarquiza el carácter histórico, formal y técnico, y su conservación se fundamenta en criterios que atienden a mantener estos atributos del objeto. *Como símbolo*, la valoración del patrimonio cultural inmueble, reconoce en este el carácter de sentido trascedente, en condiciones de continuo temporal infinitos, móviles y progresivos *(objeto trascendente y evolutivo)*, es decir, el patrimonio edificado, es un bien complejo, que hace parte de universos o sistemas simbólicos que lo contienen, que se ha heredado, que se tiene, reconoce y experimenta como bien en el cotidiano presente, y que se integra prospectivamente, dinamizando procesos que dan sentido a una apuesta por el desarrollo integral.

d. La interpretación del símbolo según Paul Ricoeur

Interesa de Ricoeur, además de su teoría de la interpretación, aplicada al símbolo y a la diferencia entre este y el signo (interés nuestro), la polisemia[29] o múltiples niveles de

[22] Hipermnesia: Hiperactividad o exaltación de la memoria. Inusual incremento en la capacidad de evocar hechos y retenerlos en la memoria. Esta alteración de la memoria se produce generalmente en pacientes maniacos o delirantes. Ver en: http://www.solopsicologia.com/hipermnesia/

[23] Ver Tabla de la pg. 7

[24] Cassirer, Ernst. Antropologia Filosófica, Pg. 26.

[25] Op. Cit. Pg. 25.

[26] Op Cit, Pg. 32.

[27] Op. Cit. Pg. 32 y 36.

[28] Op. Cit. Pg. 36.

[29] Sabugo Mario, Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, Sabugo citando a Paul Ricoeur, Pg. 63.

interpretación simbólica, debido al carácter de complejidad semiótica, que se establece al darse la relación entre el signo o símbolo y el sujeto, receptor o interpretante. Entran aquí en juego dualidades dinámicas como las de la intencionalidad y el sentido, el hablante y el oyente, la explicación y la comprensión. Dualidad bidimensional de la que habla Ricoeur como una de las características de la interpretación del símbolo.

El símbolo que para Ricoeur es una compleja bidimensionalidad que se transforma, que está enclavada en la profundidad de la consciencia y la inconsciencia humana, requiere de un "análisis estructural"[30] para su comprensión. Según niveles y segmentos, y en ella (su comprensión), va de lo superficial a lo profundo, de lo lineal a lo multidimensional, de lo físico a lo metafísico, del sentido a la comprensión, de lo hablado a lo textualizado.

Esa dualidad, refiere a una dialéctica, propia del símbolo, así interpretarlo significa dialectizarlo[31]. Ricoeur, plantea en su tesis de la interpretación, que desde la lógica de dualidad de la arqueología y la teleología, donde la primera es la introspección, el escudriñar al individuo (sujeto hombre – sujeto sociedad), y la segunda la comprensión de la intencionalidad, los fines, lo que de forma freudiana, denomina la sobredeterminación de todo, se concreta la estructura intencional del símbolo.

El símbolo auténtico, es aquel donde pulsan de manera simultánea, complementaria y dinámica, la memoria genética de una sociedad y la pregunta por el devenir. El auténtico símbolo es regresivo y progresivo a la vez[32] aquí se explicita el referente arqueológico que plante Ricoeur, y el teleológico (de manera prospectiva).

Adicionalmente a este planteo sobre la interpretación, citar de Ricoeur, su enunciado sobre el establecimiento de las diferencias entre el signo y el símbolo, en cuanto a que todo símbolo es un signo, pero que no todo signo llega a ser signo[33], facilita para los fines de este ejercicio otras herramientas argumentativas: *El signo* será entonces regresivo, unidimensional, directo, y a diferencia del símbolo que es dual, por reunir dos dimensiones divergentes que se integran, el signo es unidireccional y unidimensional.

Los bienes de interés cultural inmueble, reconocidos, identificados como signos, según lo enunciado por Ricoeur (para el caso del signo), aluden a todos aquellos bienes que se valoran como puntos de referencia directos en el espacio y en el tiempo *(objetos unidireccionales)*. Dispositivos de la memoria que en muchos casos no posibilitan la dialéctica connatural de lo simbólico, en tanto en ellos solo actúa el carácter regresivo (*objetos regresivos).* Por lo que su integración funcional y sostenible, con las dinámicas de su contexto urbano territorial actual, son prácticamente inexistentes, o se limitan al carácter de objetos museográficos.

Los bienes de interés cultural inmueble, reconocidos como símbolos, dan cuenta de aquellos bienes con auténticos sentido simbólicos, que de manera regresiva y progresiva se han transformado, respondiendo a las preguntas "arqueológicas" sobre el transcurrir pasado del sujeto (individuo – sociedad), y permitiendo la anticipación teleológica y prospectiva, sobre la pregunta por el futuro. Son dialecticos y tienden puentes entre lo instituido y lo imaginario y por tanto, son patrimonio *(objeto de sentido multidireccional)* reconocido por múltiples sujetos valoradores, que lo integran efectivamente, desde sus contextos (urbano territoriales), en su pregunta por un futuro (que tiene memoria) *(objetos progresivos)*. "Lo simbólico designa el común denominador de todas las maneras de objetivar, de dar sentido a la realidad"[34]

Ahora, en cuanto al campo de la *interpretación* simbólica aplicada al campo de la conservación del patrimonio cultural inmueble, específicamente al de su valoración (axiología del patrimonio edificado), resaltaremos las ideas relevantes de Ricoeur:

- Necesidad de una análisis de carácter estructural[35]: La valoración del patrimonio cultural inmueble como punto de partida de toda acción conservacionista, pues en la relación entre quien valora y el bien valorado, implícito esta el condicionante contexto, que complejiza aún más el ejercicio axiológico, por lo que se hace necesario un método de

[30] Paul Ricoeur, Teoria de la interpretación, pg. 97.
[31] Paul Ricoeur, Freud: Una interpretación de la cultura, Pg. 433.
[32] Op cit. Pg. 434.
[33] Sabugo, Mario.Op Cit, Pg. 15.
[34] Op Cit, Pg. 13.
[35] Ricoeur, Paul, Op. Cit. Pg. 97.

análisis que lleve a la comprensión del bien en su compeljidad *símbolica, es decir, entendido como un sistema en sí mismo y como parte de otros sistemas que lo contienen y como portador en esta condición sistémica de atributos (cualidades) tangibles e intangibles*.

- Carácter polisémico de los significados y por tanto complejidad sistémica de la interpretación: El patrimonio cultural inmueble como símbolo, es comprendido en su carácter polisémico y complejo; así la interpretación de este (su descifrar), su axiología, implica abordajes y métodos sistémicos, en los que se va del objeto patrimonial a su contexto y del contexto al objeto patrimonial, a manera de un continuo dinámico.
- Dualidad, dialéctica, dinámica de dos vías que va del símbolo al interpretante (él quien y él para que se valora el bien), en tanto ejercicio regresivo y progresivo: Dinámica axiológica que va del objeto patrimonial a los múltiples sujetos valoradores y en sentido contrario, abordada como dinámica axiológica complementaria, en la que se tiene una visión integrada de múltiples valoraciones.

e. Los niveles de la imaginación simbólica según Gilbert Durand

La intención de establecer un sistema de definiciones del mundo simbólico, de comprenderlo, clasificarlo y ordenarlo, dando respuesta a lo que Durand denomina "una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario"[36], tiene origen en la desvalorización que el pensamiento occidental positivista, impone a lo metafísico, lo imaginario, a la fantasía.

Para empezar este ejercicio, que Durand se enfoca a posteriori a estudiar la realidad simbólica, los métodos de la simbología y las funciones filosóficas del simbolismo, nos interesa subrayar la fuerza que impone al presentar al *símbolo* como fuente de un conocimiento nunca objetivo, "ya que jamás alcanza un objeto"[37], siempre esencial, llevando en su interior un mensaje inmanente de trascendencia.

El punto de partida del análisis, tiene en la consciencia y en sus formas de representar la realidad: una forma directa y otra indirecta. Entre un extremo y otro, la consciencia tiene gradaciones o niveles de la imagen. En un extremo está la presencia perceptiva, y ahí está *el signo*, y en el otro extremo está el signo que se separa del significado, mejor decir, *el símbolo*. Define también un nivel alegórico (signos complejos), donde anidan la alegoría, el emblema y la apología. Este nivel o categoría, no lo tomaremos como referente en el presente ejercicio.

Para *el signo* simple, el significado es limitado y finito, está presente y se puede verificar, mientras que el significante es infinito, lo que le otorga un carácter de arbitrariedad propio del signo; esto es lo que Durand denomina la intencionalidad de una economía del pensamiento interpretativo, que apela a una imagen única (la que puede ser arbitraria) que se instaura como señal y que de forma directa presenta el objeto que representa[38] "economizando" caminos y transcurrires complejos a la interpretación.

En el caso *del símbolo*, significante y significado son infinitos e ilimitados. El significante, remite a un universo de cualidades representables e irrepresentables, incluso hasta la contradicción de principios razonables, hasta la antinomia. Simultáneamente el significado, no representable se expande y diluye alcanzando todo el universo de imaginarios. Este dialogo de poder, entre el significante y el significado da carácter al autentico símbolo como universo dual y flexible, en el cual el significante alcanza a integrar en una figura las cualidades más complejas y diversas, y el significado invade totalmente el universo sensible, de forma reveladora y progresiva. Esta dualidad complementaria es de carácter redundante, repetitivo y reinterpretado.

Según los planteamientos de Durand, concebir el bien de interés cultural como signo, será concebirlo como *objeto finito*, presente en el inmediato y por tanto verificable, no posibilita dialécticas, ni multidimensiones dinámicas. Es estático, monodireccional, y se presenta en el espacio físico y dinámico de la ciudad desde su carácter de objeto rememorador, el cual construye un discurso que marca señales testimoniales como objeto museográfico.

Si, el bien de interés cultural es concebido como símbolo, su condición ilimitada como significante y desde sus significados, hace explicito que desde su materialidad, hasta su intangibilidad, como sistema en sí mismo y en su condición sistémica de ser parte de otros

[36] Durand, Gilbert. La Imaginación Simbólica, Pg. 9.
[37] Opc cit, pg. 21.
[38] Op. Cit. Pg. 10.

sistemas que lo contienen, es objeto potente y dinamizador de procesos (según) Ricoeur regresivo y progresivo, es decir se constituye no solo en testimonio o dispositivo de la memoria, si no en factor dinamizador de un desarrollo integral y sostenido, como parte de un proyecto de sociedad – ciudad. Así pasa por la condición de signo, y desde ahí se eleva a la condición de símbolo, de lo instituido a lo imaginario. Será *objeto infinito.*

TABLA DIFERENCIAL - COMPARATIVA
ENTRE LA CONCEPCIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE
PENSADO COMO SIGNO O COMO SIMBOLO
Según autores sugeridos/seleccionados por/en el
Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del habitar.

Patrimonio cultural inmueble:
Universo/conjunto/sistema de bienes materiales, físicos o tangibles, que se relacionan de manera directa con el territorio por su condición físico espacial y por su condición edilicia (están edificados *en un lugar específico*[39]), que abarca, desde y en la estructura espacial geográfica: edificios singulares, conjuntos de edificaciones, sectores urbanos (barrios o distritos), fragmentos urbanos (bordes, frentes de agua, espacios públicos, conjuntos amurallados, corredores viales), centros históricos, poblados históricos, algunas ciudades en su total extensión; de todas las épocas, de diversas tipologías y funciones (tales como infraestructuras de transporte, viales y militares), del mundo, de la nación y/o de una comunidad particular. Todos, producto del desarrollo integral y complejo de una sociedad, que son portadores de valores generalmente reconocidos, y que son el producto de respuestas a un conjunto de necesidades colectivas físicas, funcionales, espirituales, psicológicas y simbólicas, cumpliendo así una función social compleja y multidimensional.

AUTOR/Otros	SIGNO	SIMBOLO
	Patrimonio Cultural Inmueble / Bienes de Interés Cultural Inmueble	
Ernst Cassirer	***Objeto estático:*** Se ha objetualizado funcionalmente desde su carácter de marca testimonial en el espacio, identificando lugares, y en el tiempo, rememorando épocas pasadas. Su valoración jerarquiza el carácter histórico, formal y técnico, y su conservación se fundamenta en criterios que atienden a mantener estos atributos del objeto.	***Objeto trascendente y evolutivo:*** Se reconoce en este el carácter de sentido trascedente, en condiciones de continuo temporal infinitos, móviles y progresivos *(objeto trascendente y evolutivo)*, es decir, el patrimonio edificado, es un bien complejo, que hace parte de universos o sistemas simbólicos que lo contienen, que se ha heredado, que se tiene, reconoce y experimenta como bien en el cotidiano presente, y que se integra prospectivamente, dinamizando procesos que dan sentido a una apuesta por el desarrollo integral.
Paul Ricoeur	***Objeto unidireccional:*** Aluden a todos aquellos bienes que se valoran como puntos de referencia directos en el espacio y en el tiempo *(objetos unidireccionales)*. Dispositivos de la memoria que en muchos casos no posibilitan la dialéctica connatural de lo simbólico, en tanto en ellos solo actúa el carácter regresivo (*objetos regresivos).* Por lo que su integración funcional y sostenible, con las dinámicas de su contexto urbano territorial actual, son prácticamente inexistentes, o se limitan al carácter de objetos museográficos.	***Objeto de sentido multidireccional:*** Dan cuenta de aquellos bienes con auténticos sentido simbólicos, que de manera regresiva y progresiva se han transformado, respondiendo a las preguntas "arqueológicas" sobre el transcurrir pasado del sujeto (individuo – sociedad), y permitiendo la anticipación teleológica y prospectiva, sobre la pregunta por el futuro. Son dialecticos y tienden puentes entre lo instituido y lo imaginario y por tanto, son patrimonio *(objeto de sentido)* reconocido por múltiples sujetos valoradores, que lo integran efectivamente, desde sus contextos (urbano territoriales), en su pregunta por un futuro (que tiene memoria)
Gilbert Durand	***Objeto finito:*** Presente en el inmediato y por tanto verificable, no posibilita dialécticas, ni multidimensiones dinámicas. Es estático, monodireccional, y se presenta en el espacio físico y dinámico de la ciudad desde su carácter de objeto rememorador, el cual construye un discurso que marca señales testimoniales como objeto museográfico	***Objeto infinito:*** Su condición ilimitada como significante y desde sus significados, hace explicito que desde su materialidad, hasta su intangibilidad, como sistema en sí mismo y en su condición sistémica de ser parte de otros sistemas que lo contienen, es objeto potente y dinamizador de procesos regresivos y progresivos, es decir se constituye no solo en testimonio o dispositivo de la memoria, si no en factor dinamizador de un desarrollo integral y sostenido, como parte de un proyecto de sociedad – ciudad. Así pasa por la condición de signo, y desde ahí se eleva a la condición de símbolo, de lo instituido a lo imaginario.

Fuente: Elaboración Propia, María Isabel Tello Fernández

4. A MANERA DE CONCLUSIONES: CONSTRUCCIÓN DEL ESQUEMA SIMBÓLICO DE ESTE ANÁLISIS.

a. Lo general

El presente ejercicio de análisis, el cual se abordó desde preguntas que surgieron en el proceso del planteo de la tesis doctoral, las cuales se han enriquecido en el desarrollo de la cursada del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, y sobre todo, con el estudio del Texto de base del mismo y de las bibliografías por este recomendadas, concreta reflexiones sobre el campo de la conservación del patrimonio cultural inmueble, que se quiere contribuyan a

[39] Esa condición de especificidad del lugar en el que se encuentra edificado un objeto patrimonial, implica de manera inherente que este es claramente: localizable, que su localización es claramente identificable y delimitable, que puede ser objeto de descripciones e inventarios, que es analizable, diagnosticable, tutelable e intervenible.

la búsqueda de caminos de discusión sobre la inviabilidad de una conservación oficial, la cual va en dirección opuesta a las dinámicas del desarrollo urbano actual.

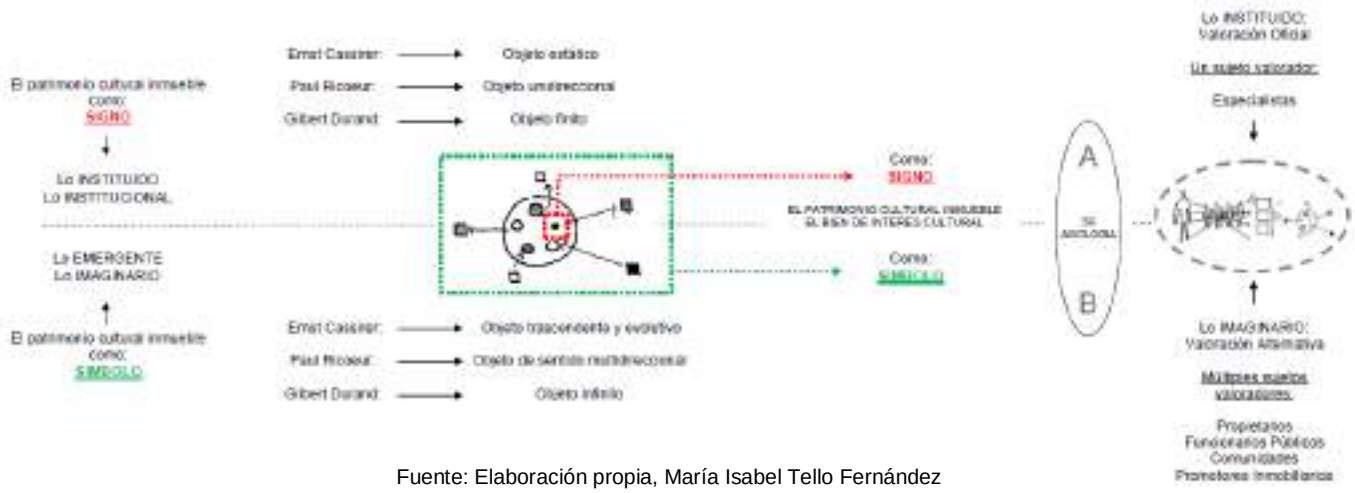
No se ha buscado con estas reflexiones, descalificar el ejercicio que durante más de doscientos años de construcción de las republicas en América Latina, se ha hecho, en el proceso de consolidar un pensamiento en torno al patrimonio construido, su valoración y su conservación, pero si, se busca sea un aporte en el debate obligado y urgente, crítica constructiva, que planteé que, a pesar de los avances en este campo, esta conservación oficial (instituida), es insuficiente con sus ideologías, métodos e instrumentos, para garantizar una conservación acorde con las dinámicas sociales y urbanas, de las ciudades latinoamericanas contemporáneas (emergentes y alternativas).

El patrimonio valorado de forma reduccionista, es un problema que tiene que encontrar la raíz de sí mismo en las fuentes del pensamiento. Y que bien ha servido este recorrido por el pensamiento sobre el habitar humano, propuesto en el presente Seminario, pues permitió encontrar en la semiótica y específicamente en el trabajo de autores como Cassirer, Ricoeur y Durand, fundamentos esenciales, para, desde la comprensión entre signo y símbolo, aproximarse a una comprensión fenomenológica del problema *patrimonio - valoración - conservación.* Estas diferencias, establecidas, recortadas y bajadas al campo temático de la tesis doctoral, han iluminado el camino de la misma. Ahora bien, vueltas pensamiento, verbalizadas, puestas en la escena del pensamiento simbólico y de su esquematización, han permitido construir nuevas comprensiones, deconstruir imaginarios instituidos y proponer miradas alternativas; también, proponer redefiniciones para la tesis.

Aquí, como ya se ha expuesto líneas arriba, el objeto patrimonial es un sistema en sí mismo y es parte de otros sistemas que lo contienen y con los que esta directa e indirectamente relacionado. Este objeto puede ser de carácter o escala territorial, urbana o edilicia[40]. Y es desde esta definición y otras más arriba presentadas, que se busca entender de nuevo el patrimonio con los cristales que propones los tres autores citados en sus apuestas por diferencias el signo del símbolo, aclarando un problema urgente en el campo de los imaginarios sociales, que en síntesis son también los imaginarios del habitar humano, de sus hábitats. Habitats, en los que el sentido por el patrimonio ha sido, es y será fundante.

b. Lo específico: el esquema simbólico

El esquema simbólico, constituye otro campo de fértil interés para el desarrollo de la investigación en el campo temático de la tesis doctoral. Se ha desarrollado en el ejercicio de este trabajo, solo a manera de confrontación de las ideas.



Fuente: Elaboración propia, María Isabel Tello Fernández

Tal y como lo cita Mario Sabugo, citando a Sartre, estos esquemas son *"imágenes que tienen todos los rasgos necesarios para lograr una representación comprensiva del problema en cuestión, que permite captarlo como una relación espacial*". [41]

[40] Tello Fernández María Isabel, Capítulo: Enfoques Conceptuales, reflexiones Valorativas y apuntes metodológicos para avanzar en la sustentabilidad del patrimonio Inmueble, en Libro: Experiencias y Métodos de la restauración en Colombia. Pg. 81. Ver Tabla de clasificación del patrimonio cultural inmueble según escalas o categorías físico espaciales.

[41] Sabugo, Mario. Ver. Pg. 125 del Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.

5. REFERENCIAS

LIBROS

Albano, Sergio. Michel Foucault, Editorial Quadratta, Buenos Aires 2007.

Aprile-Gniset, Jacques. La ciudad Colombiana, siglos XIX y XX, Biblioteca Banco Popular, Bogotá 1992.

Arnau, Joaquín. 72 voces para un diccionario de arquitectura teórica. Celeste Ediciones, Madrid 2000.

Berger, P. y Luckmann. T. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores, Buenos Aires 2001.

Borja, Jordi y Castells, Manuel. Local y Global: La Gestión de las Ciudades en la era de la información, Editorial Taurus, 1997

Calvo, Ana Maria (Compiladora), Políticas y Gestión para la Sostenibilidad del Patrimonio Urbano, CEJA Bogotá 2001.

Caraballo, Ciro. Xochimilco de Caso Problema a Modelo de Gestión para la Conservación del Patrimonio, Programa de la UNESCO Ciudad de México 2006.

Carrion, Fernando. El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. FLACSO, Quito 2004

Carrion, Fernando**.** Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos, FLACSO Quito, 2000.

Cassirer, Ernst. Antropología Filosófica. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, 1968.

Cassirer, Enrst. Filosofía de las formas simbólicas III. Fondo de Cultura Económica Ciudad de México, 2003.

Castells Manuel, La cuestión urbana, Editorial Siglo XXI, Madrid 1974.

Castoriadis, Cornelius. La Institución Imaginaria de la Sociedad, Editorial Tusquets, Barcelona 2007.

Constitución Política de Colombia de 1991, Editorial Gedisa Bogotá 2005.

Correal Ospina, Gonzalo. Apuntes para la Conservación del Patrimonio Construido, I Encuentro Iberoamericano Forum Unesco Universidad y Patrimonio- Universidad de Valencia, Memorias, Cartagena 1998.

Departamento Administrativo de Planeación Distrital, DAPD – Carlos Niño Murcia. Política Integral de Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico de Santa fe de Bogotá 1996 (Inédito).

Durand, Gilbert. La Imaginación Simbólica, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1968.

De Gracia, Francisco**.** Construir en lo Construido, Editorial Nerea, Barcelona 1992.

Elizalde, A., Max-Neef M. y Hoppenhayn M. Desarrollo a Escala Humana Editorial Nordan Comunidad, Montevideo 1998.

Ferro de la Sota, Hernán. Axiología en la Conservación de Monumentos, Colección Nuevo Siglo – Universidad de Guanajuato 1998.

Frondizi, Risieri. ¿Qué son los valores? Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 1987.

Fusco, Martín. La noción de patrimonio: evolución del concepto. Editorial Nobuko, Buenos Aires 2012.

Giraldo Fabio, Ciudad y Complejidad. Editorial Ensayo y Error, 2002

González Moreno-Navarro, Antoni. La Restauración Objetiva, Diputación de Barcelona 1998.

Iglesia, Rafael. Imaginar la ciudad, Editorial Nobuko, Buenos Aires 2010.

Junta de Andalucía. Arquitectura y Patrimonio, Ediciones Junta de Andalucía, Sevilla 1994.

Leland. M, R. Entender la arquitectura: sus elementos su historia y su significado. Gustavo Gili, Barcelona 1999.

Ley 388 de 1997 (Ley de Ordenamiento Territorial de la República de Colombia)

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura de la República de Colombia)

Ley 152 de 1994 (Ley Orgánica del Plan de Desarrollo de la República de Colombia)

Ley 128 de 1994 (Ley Orgánica de Áreas Metropolitanas de la República de Colombia)

Ley 1561 de 2000 (Sistema Nacional Ambiental de la República de Colombia)

Lynch, Kevin. De qué tiempo es este lugar, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975

Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Teoría e Historia de la Restauración, Tomo I, Ediciones Munilla, Alcalá de Henares 1997.

Morin, Edgar. Introducción al pensamiento complejo, Gedisa Editorial, Madrid 2001

Morin, Edgar. Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro, Editorial Magisterio /UNESCO, Bogotá 2001.

Morris, A.E.J. Historia de la Forma Urbana, Editorial Gustavo Gili, 1998.

Munizaga Vigil, Gustavo. Macroarquitectura. 2da Edición Alfaomega, México 2000.

Munizaga Vigil, Gustavo. Las ciudades y su historia, Edición Alfaomega, México 1999.

Munizaga Vigil, Gustavo. Diseño Urbano, teoría y método, Edición Alfaomega, México 2000.

Novoa Matallana, Carlos S.J. Valoración, Cultura, Patrimonio y Ética, (inédito) Conferencia en el Seminario de Valoración del Patrimonio Construido, 1999.

Ramírez, Patricia. Pensar y Habitar la ciudad. Editorial Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México 2006.

Ricoeur, Paul. Teoría de la interpretación, Editorial Siglo XXI, México 2006.

Ricoeur, Paul. Freud: Una interpretación de la cultura, Editorial Siglo XXI, México 1990.

Rivera Blanco, Javier. Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio – Universidad de Alcalá de Henares Tomo 1: TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN. Alcalá de Henares, 1997.

Rossi, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Gustavo Gili, Barcelona 1995.

Roth M. Leland. Entender la arquitectura, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1993

Russeau Pupo, Buenaventura. Instrumentos Teóricos y Metodológicos para la Gestión Cultural, Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, Barranquilla 1999.

Sanabria Acevedo, Alberto. Ley General de Cultura - versión concordada y completada – Ministerio de Cultura, Bogotá 2000.

Silva, Armando. Imaginarios Urbanos. Editorial Tercer Mundo, Bogotá 2006.

Sztulwark, Pablo. Ficciones de lo Habitar, Editorial Nobuko, Buenos Aires 2009.

Tello Fernández, María Isabel, Intervención en Patrimonio. Colección Apuntes de Clase No. 96. Ediciones Unisalle, Bogotá 2013.

Tello Fernández, María Isabel. Experiencias y Métodos de la restauración en Colombia Vol. II. Capitulo: Enfoques Conceptuales, reflexiones Valorativas y apuntes metodológicos para avanzar en la sustentabilidad del patrimonio Inmueble. Editorial Aracne, Roma Marzo de 2012.

Tello Fernández, María Isabel. (Comp.) Paisajes e Itinerarios Culturales como Estrategias para el Desarrollo. Escala, Bogotá 2008.

UNESCO Mexico, Programa de Fortalecimiento de la Gestión Municipal: el patrimonio Cultural una herencia capital, 2006

Yory, Carlos Mario. Del Monumento a la Ciudad, el fin de la idea de monumento en el nuevo orden espacio-temporal de la ciudad, Editorial CEJA Bogotá 2002.

Zevi, Bruno. Saber ver la arquitectura. Gedisa, Barcelona 1967.

ARTICULOS Y OTROS (impresos)

Sabugo, Mario. Hacia una teoría de los imaginarios del habitar. Seminario del Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 2011. Material impreso de texto del seminario.

Tello Fernández, María Isabel. Hábitat urbano y rural: una propuesta teórico conceptual para repensar el hábitat humano desde el subsistir y el trascender. Traza, No. 1, 2010. Pgs.90 -113.

Tello Fernández, María Isabel. El habitar humano en el contexto del bicentenario de Colombia: reflexiones desde el territorio y la memoria. Traza, No. 5, Pgs.78 - 99

Vidal, Tomeu. La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. Revista Anuario de Psicología, Volumen 36. No. 3, 2005. Pgs. 291 – 297. Facultad de Psicología, Universidad de Barcelona.

CIBERGRAFIA

Asociación Internacional de Ciudades Educadoras – Carta de las Ciudades Educadoras – Bafrcelona - 1990 http://www.bcn.es/edcities/aice/estatiques/espanyol/sec_charter.html

Castoriadis, Cornelius. El Imaginario Social Instituyente. http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf

Erreguerena, María Josefa. Cornelius Castoriadis: Sus conceptos. http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/32-1112kfr.pdf

Halbwachs, Maurice. La memoria colectiva. http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Halbwachs, Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=7pYAVYrKLI2EqQWYoYDQDw&gws_rd=ssl#q=la+memoria+colectiva+maurice+halbwachs

Horkheimer, M. y Adorno, T. W. Dialéctica del Iluminismo. http://www.ddooss.org/articulos/textos/dialectica_iluminismo.pdf

Iglesia, Rafael. Imaginarios. http://f-e-i.com.ar/curriculum/rejiglesias.html

Maronese Leticia, Temas del Patrimonio cultural No. 25. Buenos Aires Italiana. Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Buenos Aires. http://www.mapaeducativo.edu.ar/pueblos_indigenas/images/14_cibotti.pdf

Melero Martínez, Jose María. Walter Benjamin, El ángelus novus como alegoría de la historia. http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2281891

Peirce, Charles S. El icono, el índice y el símbolo. http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html

Pintos, Juan Luis. Realidad e imaginarios en Galicia. http://idd00gmm.eresmas.net/articulos/galicia.htm

Sabugo, Mario. Incursiones en las fuentes teoricas de los imaginarios urbanos. http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/zainak/19/19015050.pdf

Sabugo, Mario. Barrio al fin de cuentas. http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0122.pdf

Sabugo, Mario. Hacia una modernidad devorada. http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/192/es

Sabugo, Mario. Del barrio al centro, imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense. http://www.cafedelasciudades.com.ar/imagenes130/Del_barrio_al_centro_prologos_intro.pdf

Sabugo, Mario. Ciudad y urbe en tiempos del bicentenario. http://www.cafedelasciudades.com.ar/planes_55.htm

MEMORIAS DE LA COLOMA
UN LUGAR CON HISTORIA Y UNA HISTORIA QUE CONTAR

Marta Julia Oliva [(1)]
CICoP Argentina.
Brandsen 450, Quilmes, Pcia de Buenos Aires, Argentina.

arq_oliva@yahoo.com.ar

MÓDULO 1: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. 2 ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIONES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

En el marco de la conmemoración de los 350 años del establecimiento de la Reducción de Los Quilmes, el centenario de la declaración de ciudad y el Bicentenario de Nuestra Independencia, nos abocamos al rescate de la memoria y la puesta en valor de la Quinta de Santa Coloma, único Monumento Histórico Nacional de Quilmes.
En 1805, Don Juan Antonio de Santa Coloma, compró a Doña Juana Nepomucena de Echeverría, una fracción de tierras de aproximadamente,1000 varas de frente por 9000 de fondo, terrenos que habían formado parte de la primitiva suerte de Geréz.
En estas tierras, al sur del Riachuelo y a pocas leguas de Buenos Aires, Santa Coloma construyó con sus servidores y esclavos una casa para habitar con su familia, con 17 habitaciones, comedor, sala, dormitorios, capilla, despensa, horno de pan, granero, almacén de forrajes, cocheras, caballerizas, dependencias para la servidumbre y un gran palomar con casi 2000 mechinales.
En 1807, se produce la segunda invasión británica al río de La Plata y en esta ocasión histórica, la quinta es ocupada el 1 de Julio de 1807 por la vanguardia del ejército inglés al mando del general Gower, quien dispuso, pernoctar esa noche en la casona y continuar su avance hacia Buenos Aires al día siguiente.
En 1829, muere Juan Antonio y su esposa, Ana Lezica en 1866. Posteriormente los herederos venden sus partes de la herencia, figurando como última dueña en 1893, Doña Gerónima Lezica de Cramer, finalmente sus hijas, donan la casa a las Hermanas de María Auxiliadora de Bernal.
En 1944, la Junta de Estudios Históricos de Quilmes, preocupados por el estado de la casona que amenazaba caer en ruinas, gestiona ante la Comisión Nacional la declaratoria de La Quinta. Teniendo en cuenta sus antecedentes históricos y las características de la construcción, fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto N° 30838 del 10 de Diciembre de 1945.
Actualmente la casona es propiedad del Obispado de Quilmes y un referente indiscutido del lugar. Recientemente se ha conformado una comisión, con el objetivo de recuperar la memoria y poner en valor la casona, llevando adelante un modelo de gestión.

PALABRAS CLAVE: Ponencia; Coloma; Bernal.

1. INTRODUCCIÓN

En el marco de la conmemoración de los 350 años del asentamiento de la Reducción de la Exaltación de la Santa Cruz de los Quilmes junto a los festejos del Bicentenario de la Declaración de la Independencia y el Centenario de la declaración de Ciudad, nos abocamos a recuperar la memoria para la puesta en valor del único Monumentos Histórico Nacional del Partido de Quilmes, la Quinta de Santa Coloma de la localidad de Bernal, Buenos Aires, Argentina.

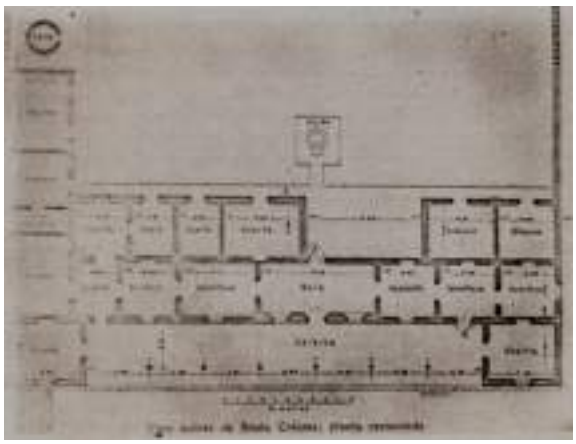
1.1. Reseña Histórica

A principios del 1800, cuando todavía Bernal no llevaba ese nombre, un comerciante de aquella época, compró por escritura del 30 de Octubre de 1805, una fracción de tierra de aproximadamente, 1000 varas de frente por 9000 de fondo a Juana Nepomucena de Echeverría, quien a su vez la había heredado de Doña Catalina Home de Pesoa. Esta era una importante fracción de la antigua suerte de estancia de Pedro de Geréz que correspodía al primer repartimiento de tierras a l sur del riachuelo que hizo Juan de Garay en 1580 luego de fundar la ciudad de Buenos Aires. En ese entonces, la extensa propiedad limitaba al este con el Río de la Plata, al norte con una propiedad de Francisco Moreno, al oeste con tierras del convento Santo Domingo (luego Urquizú) y al sur por el camino a Chascomús.

Su nombre era Don Juan Antonio de Santa Coloma y Santa Coloma, un acaudalado Vizcaíno que fue cabildante en la ciudad de Buenos Aires, casado con Ana María Lezica y de la Torre, con quien tuvo 13 hijos, (Rosa, Juan Blas, Magdalena, José Manuel, Eugenio, Martín Isidoro, Gerónima María de los Dolores, María Mercedes, Irene de los Dolores, Manuela Fulgencia, María de la Encarnación, Marcos y Juana Paula . Sus padres eran también españoles, Juan Antonio de Santa Coloma Sollano y María de la Concepción Santa Coloma Gutiérrez y su única hermana Micaela de Santa Coloma.

En estas tierras, al sur del Riachuelo de los Navíos y a pocas leguas de Buenos Aires, Santa Coloma construyó con un centenar de servidores y esclavos, entre 1802 y 1805, una casa para habitar con su familia, con 17 habitaciones, comedor, sala, dormitorios, capilla, despensa, horno de pan, granero, almacén de forrajes, cocheras, caballerizas, dependencias para la servidumbre y un gran palomar con casi 2000 mechinales, el resto del terreno se destinó a plantaciones y cría de animales.

En las cercanías del camino a los Quilmes y asentada sobre la barranca que caracteriza el paisaje rioplatense, a medio rumbo se agrupaban las habitaciones principales en un extenso bloque de más de 30 metros con frente al noreste y otro extenso cuerpo lateral con las dependencias de servicio que daba la espalda al sudeste, finalmente un paredón de 4 metros de altura en L, termina cerrando una importante huerta con un aljibe. Del otro lado y con frente sobre la barranca se extendía una gran galería con vista al Río de la Plata.



1- Plano de la casona de Santa Coloma.

Esta importante casona, construida con los materiales tradicionales de la época, anchos muros de ladrillos de casi un metro de espesor, asentados en barro con una mezcla de tierra y bosta, revocados a la cal, las cubiertas de azoteas de tejuelas de ladrillo sostenidas por rollizos de palma y vigas de urunday con pisos también de ladrillos y carpinterías de algarrobo. Cuentan que una vez concluida la construcción, la casona fue equipada con hermosos muebles, herrajes, tapices, lámparas, telas y vajillas españolas y orientales.
Transcurrían los días, entre las tareas cotidianas e importantes reuniones sociales que tenían lugar en esta típica vivienda rural de principios del siglo XIX.

En la mañana del 25 de junio de 1806, la casona y sus habitantes fueron testigos del desembarco de las tropas inglesas al mando del General William Carr Beresford, sobre la costa de la reducción Quilmeña. Es oportuno aclarar que desde la galería frente al Río podía observarse en toda su extensión el estuario del Plata.
Al año siguiente y casi para la misma época se produce la segunda invasión británica al río de La Plata encabezada por el general John Whitelocke, desembarcan en Ensenada de Barragán el 28 de Junio de 1807 más de 7.800 hombres. Llegan a Quilmes el 1 de Julio y en esta ocasión histórica, la chacra es ocupada por la vanguardia del ejército inglés al mando del general Gower para pernoctar esa noche, disponiendo que sus tropas descansaran en la barranca y el estado mayor lo hiciera en la casona de Santa Coloma, para continuar su avance hacia Buenos Aires al día siguiente.
En esa oportunidad Juan Antonio de Santa Coloma ante el avance del ejército inglés huyó con su familia para ponerla a resguardo dejando la casona en manos de la servidumbre, a la cual volvió después de la rendición ocurrida el 5 de Julio.

Este hecho dio lugar a la leyenda que aún hoy resuena entre los descendientes de la familia Santa Coloma, cuentan que Juan Antonio antes de huir con su familia, entregó al negro que era de su mayor confianza, un cofre con joyas y monedas para que las escondiera en lugar seguro, cuando volvió todos los esclavos habían muerto, dicen los relatos que dio sepultura a sus sirvientes y que nunca más supo nada sobre el destino del cofre que le había entregado al negro Damián. Dejando así, abierta a la imaginación un abanico de posibilidades, que se lo hayan llevado los ingleses, que aún siga enterrado o que nunca haya existió el cofre, entre otras.

Durante la guerra con el Brasil, las aguas del Río de la Plata, frente a la costa de Quilmes, fueron escenario de varios encuentros navales, el primero en la noche del 29 de Julio de 1826, protagonizada por la escuadra argentina contra el enemigo, que había fondeado sus naves frente a la costa, entre Quilmes y Wilde, obligándolos a cortar las cadenas de sus anclas para alejarse rápidamente. Al día siguiente, 30 de Julio, se produce probablemente más sangriento de la historia naval argentina, al atacar el Almirante Guillermo Brown con 8 buques a 23 de la escuadra enemiga, siendo las protagonistas absolutas la Fragata 25 de Mayo y la goleta Río de la Plata al mando de Espora y Rosales, en el Combate Naval de Quilmes.

Finalmente, Juan Antonio de Santa Coloma fallece en 1829 y al año siguiente se realiza un inventario y tasación de la casona detallado especificando las medidas y materiales de cada habitación, teniendo en cuenta pisos, techos y paredes, junto al de las carpinterías y herrajes respectivos, formando parte de la sucesión de la familia que consta en el archivo de tribunales.
Luego de la muerte de Ana Lezica sucedida en 1866, los herederos venden sus partes y en el año 1893 figura como última dueña, Jerónima Lezica de Cramer.
Sus hijas posteriormente donan la casa a las hijas de María Auxiliadora de Bernal para que desarrollen en ella obras sociales y desde el 16 de noviembre de 1923 funciona una capilla, donada también por las hijas de doña Jerónima, descendiente de la esposa de Santa Coloma.
Durante los años siguientes la casona es utilizada como aulas para el dictado de clases y se dicta catequesis entre otras actividades.



2- galería de la casona, frente al Río de La Plata. Museo Histórico Fotográfico de Quilmes

2. DECLARATORIA

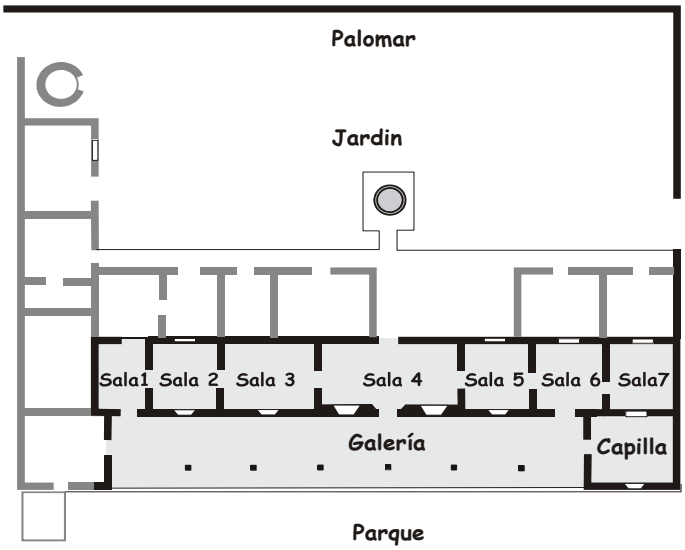
En 1940 se crea, por ley Nacional 12665, la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos y el 12 de Julio de ese mismo año, se crea por decreto municipal N° 1670, la Junta de Estudios Históricos de Quilmes cuya principal función era recopilar la historia local y brindar asesoramiento histórico al respecto. Siguiendo sus objetivos, en 1942 gestiona por primera vez la declaratoria ante la CNMMLH de la playa de Quilmes, donde se produjo el desembarco en la primera invasión inglesa, ocurrida el 25 de junio de 1806, conjuntamente con el combate Naval de Quilmes, ocurrido el 30 de Julio de 1826, habiendo sido la casona testigo mudo de ambos hechos, se declara en ese mismo año "Lugar Histórico", el 21/05/ 1942 por decreto Nacional N° 120411 y Sitio histórico por ley Provincial N° 11242 del 23/04/1992.

En 1944, preocupados los integrantes de la Junta por el estado de la casona, que amenazaba caer en ruinas, inician las gestiones nuevamente ante la Comisión Nacional, para declarar la Quinta de Santa Coloma, Monumento Histórico Nacional. Junto a la solicitud de la Junta llega también el pedido de la Directora del Oratorio manifestando el deterioro de la casona y el valor de la misma.
Se interesan en el tema el Dr. Busaniche solicitando a la Junta la documentación necesaria para justificar el pedido, es visitada por el Dr. Udaondo, quien y se interesa también en el tema, el Dr. Ricardo Levene, presidente en ese momento de la CNMMLH.
El Arquitecto Mario Buschiazzo, será el encargado de realizar el informe ante la Comisión, en el cual vuelca sus conclusiones con respecto al estado de conservación por medio de la siguiente nota, en la que entre otras cosas dice que:
Por los antecedentes históricos como por sus características arquitectónicas, es un edificio de indudable valor que debe ser conservado y restaurado como exponente de lo que fueron las antiguas residencias de veraneo de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. A mi juicio merece designarse Monumento Histórico.
Su estado de conservación es casi ruinoso, pues de las 17 habitaciones que componían la mansión en sus orígenes, solo quedan cuatro techadas y tres sin cubierta. Aún más, de las cuatro citadas se ha hecho actualmente dos, pues se demolieron los muros que separaban tres de esos locales para hacer un salón de recreo para niños. Conserva todavía una hermosa galería, de 32varas de extensión, en todo el frente que mira hacia el río. Esa galería tiene pisos de baldosas y está techada con tejuela y ladrillones, sobre vigas de palma, soportadas por una solera que apoya en seis columnas o pilares de urunday, con hermosas zapatas de la misma madera. El techo de las habitaciones ha sido modificado pues tiene cubierta de zinc por fuera y cieloraso de pino tea, machimbrada por dentro, que impide ver si aún se conserva la estructura primitiva.

La carpintería de puertas y ventanas, a excepción de tres puertas y dos ventanas, es todavía auténtica, con sus herrajes de época colonial completos. A este respecto puedo afirmar que es mas completa que que la finca de Pueyrredón en san Isidro, qué si bien, es de más jerarquía arquitectónica, ha perdido casi todas las puertas y ventanas de la época en que se construyó. Nota Sr. Presidente de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos. Dr. Ricardo Levene: Expediente CNMMLH, Mario J. Buschiazzo, Arquitecto Adscripto. Buenos Aires, Julio 7 de 1944.

El dictamen de la subcomisión de Monumentos y Lugares Históricos dice, qué considerando la nota de la junta de estudios Históricos, el pedido de la Directora del Oratorio y la información aportada por el Arq. Adscripto de la Comisión Nacional Sr. Mario J. Buschiazzo sobre la antigua finca de Bernal, por las razones de índole histórica y arquitectónicas, estiman que el inmueble debe ser declarado Monumento Histórico (Fdo. Ricardo Levene, Ramón J. Cárcamo, Bartolomé E. Gallo).
Por nota del 9 de Agosto de 1944, elevada al Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Dr. Alberto Baldrich, la Comisión Nacional informa que ha resuelto solicitar al P.E. que sea declarado Monumento Histórico el edificio conocido por “Quinta de Santa Coloma” (Fdo. Presidente Dr. Ricardo Levene, Secretario José Luis Busaniche).
Por acta, del 16 de Agosto de 1944, la Comisión Nacional aprueba como Monumento Histórico la Quinta de Santa Coloma, elevándose al Poder Ejecutivo para su sanción
Teniendo en cuenta sus antecedentes históricos y las características de la construcción, la finca fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto N° 30838 del 10 de Diciembre de 1945.

De la antigua propiedad se conserva parte del cuerpo principal compuesto por la galería, que mira hacia al río, junto a las habitaciones principales que oportunamente fueron refaccionadas por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Cabe mencionar que esta construcción es la más antigua que hoy se conserva en todo el partido de Quilmes y está ubicada en la calle Roca y Gral. Paz de Bernal este (Villa Cramer) Partido de Quilmes. Provincia de Buenos Aires y puede ser visitada por el público. Cuando se crea el obispado de Quilmes en 1976, la propiedad pasó a su jurisdicción junto con la capilla anexa construida oportunamente por las Hermanas de María Auxiliadora.
Desde la declaratoria hasta hoy, la casona ha tenido varias intervenciones que requieren y merecen, un capitulo a parte para su investigación, tratamiento y publicación.



3- Croquis comparativo de la planta original y la actual

Conclusiones

Actualmente la casona es un referente indiscutido del lugar, es propiedad de la iglesia y los vecinos tienen un sentido de apropiación y pertenencia que se manifiesta en la respuesta a las convocatorias de eventos religiosos, jornadas, recreaciones, etc.
Frente a la casona se realiza el vía crucis en las pascuas, se dicta catequesis en sus salas y otras actividades de la iglesia. Para muchos la casona ha sido el patio de juegos de su infancia y el escenario de la historia relatada y repetida incansablemente.

Para el Bicentenario de las invasiones Inglésas, 2006 y 2007, fue escenario de las Jornadas "Los días de Santa Coloma", organizadas por la Junta de Estudios históricos de Quilmes, en las que participaron reconocidos historiadores, representantes de instituciones históricas y descendientes de las familias de los antiguos habitantes de la zona, Santa Coloma, Tollo y Pedemonte entre otros, junto a los vecinos actuales de Villa Cramer.
En esa oportunidad llegaron también, oriundos de España y Francia los descendientes del Virrey Liniers sumándose a las jornadas y los Centros tradicionalistas convocados, prepararon comidas típicas, locro; empanadas y pastelitos. Finalmente la jornada se cerró por la tarde con un candombe en memoria de los esclavos caídos el 1 de Julio de 1807.

El equipo del Proyecto Arqueológico Quilmes, está actualmente realizando talleres, en los que participan alumnos de escuelas del distrito, también se han realizado recreaciones con las armas y vestimentas de la época que convocaron público de diferentes edades y gran entusiasmo entre los que participaron.
Un equipo de arquitectos y arqueólogos, autorizados por la Comisión Nacional, están trabajando para llevar adelante el proyecto de intervención y recuperación de la casona como Museo de Sitio, junto a la gestión de la comisión "Amigos de Santa Coloma" y la colaboración de la revista Hábitat.
También se realizaron visitas guiadas para el Día Internacional de los Monumentos y los Sitios y en una de las últimas recreaciones, se hizo una encuesta en la cual se invitaba a participar en un taller para recuperar la memoria oral, al que hemos llamado:
"Memorias de la Coloma, un lugar con historia… y una historia que contar".



4-Jornada Bicentenario 2007.

Referencias

[1] Investigación, "La herencia de la familia Santa Coloma", Mabel Rodríguez, Junta de Estudios Históricos de Quilmes.

[2] Expediente de la "Quinta de Santa Coloma" Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

ESTIMACIÓN DE LOS PERÍODOS FUNDAMENTALES DE VIBRACIÓN MEDIANTE EL USO DE VIBRACIÓN AMBIENTAL. CASO HISTÓRICO DEL TEMPLO DEL REFUGIO, CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO

P. Máximo [(1)], R. Ramos [(2)], M. Teutli [(3)], A. Sánchez [(4)]

Facultad de Ingeniería. Facultad de Arquitectura. Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ciudad Universitaria C.P. 72570 Puebla, Pue., México

patricia.maximo@correo.buap.mx[(1)] rogelio.ramos@correo.buap.mx[(2)]
teutli15@yahoo.com.mx[(3)] andres_sanchez_hernandez@yahoo.com.mx[(4)]

ÁREA 2. ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

México se localiza en una zona de alta sismicidad cuya influencia afecta principalmente a los estados de la costa del Pacífico. El 15 de junio de 1999 a las 15:41:06 hrs ocurrió un sismo con magnitud de 6.7, localizado a 20 km al sureste de la ciudad de Tehuacán, Pue. Causó daños severos en la infraestructura de la ciudad de Puebla y algunos municipios, así como en los estados de Oaxaca, Morelos, México, Tlaxcala, Veracruz y Guerrero. Los daños más severos se reflejaron principalmente en monumentos históricos de la ciudad de Puebla. Uno de los templos dañados por este sismo y otros anteriores fue el Templo del Refugio.

Este tipo de monumentos se componen de mamposterías no reforzadas hechas de adobe, barro, ladrillos y piedras naturales, o una combinación de estos materiales, unidos con morteros cal-arena de mala calidad. El sistema estructural trabaja por cargas de gravedad, transmite las cargas externas a los elementos verticales como esfuerzos de compresión, tienen poca capacidad para soportar esfuerzos de tensión y de cortante generados por las fuerzas sísmicas. Estas características representan la principal causa de su deficiente comportamiento estructural. Los daños más comunes son fisuras, grietas y colapsos parciales o totales sobre todo en cúpulas y torres. Los daños son más severos por la falta de mantenimiento y la contaminación ambiental que degrada los materiales con el paso del tiempo, los daños acumulados por sismos anteriores, la apertura o eliminación de puertas y ventanas, y la unión de algunas construcciones de este tipo con sistemas constructivos modernos.

El registro de vibración ambiental es una fuente de información que se puede utilizar para conocer el comportamiento dinámico de este tipo de estructuras, la aplicación de los Cocientes Espectrales y la Técnica de Nakamura, proporcionan una respuesta de la forma de vibrar de la estructura ante una excitación que genera parámetros que dependen del tiempo, tales como la aceleración, la velocidad y los desplazamientos.

El Templo del Refugio se instrumentó con un acelerógrafo para registrar vibración ambiental. Se procesaron y analizaron 112 registros para determinar su frecuencia fundamental mediante la Función de Transferencia, aplicando dos técnicas: Cocientes Espectrales de Fourier y la técnica de Nakamura. Posteriormente, se determinó el periodo fundamental de los elementos siguientes: nave, cúpula del camerín, cubierta del presbiterio, tambor de la cúpula principal, torre norte, azotea de la parroquia y campo libre. Finalmente, se determinaron la frecuencia fundamental y el periodo fundamental del templo en las direcciones ortogonales. En este trabajo se presenta como ejemplo el procesamiento y análisis del cociente ML001.005/MH003.005.

PALABRAS CLAVE: Vibración; Ambiental; Función de Transferencia; Periodos

1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, en los sitios catalogados como Patrimonio Cultural de la Humanidad, cuyos monumentos antiguos y edificios históricos fueron construidos entre los siglos XVI y XIX, se han implementado pruebas no destructivas y técnicas que permiten analizar de forma cualitativa y cuantitativa el estado físico de dichas construcciones mediante detección de patologías, monitoreo constante de vibraciones y modelaciones matemáticas que proporcionan una aproximación de la respuesta real de las estructuras sujetas a vibraciones, entre las cuales está la Función de Transferencia.

Los parámetros que rigen la vibración de suelos y estructuras se pueden obtener a través de la instrumentación sísmica, utilizando acelerógrafos que registren vibraciones ambientales o producidas por sismos. A través de dicha instrumentación se recopila una gran cantidad de datos de vibración, que posteriormente se procesan y analizan para determinar frecuencias y periodos de vibración. La instrumentación puede ser permanente para registrar sismos fuertes, o temporal para registrar vibración ambiental. La vibración se registra en el dominio del tiempo, al aplicarle la transformada de Fourier, se pasa al dominio de la frecuencia. Una vez conocidos los espectros de Fourier se puede realizar un cociente espectral que da como resultado la Función de Transferencia.

Se ha aplicado la Función de Transferencia a los registros de las direcciones ortogonales horizontales, obteniendo buenos resultados, a continuación se citan algunos ejemplos de estudios realizados: Complejo Universitario de Monte S. Angelo de la Universidad Federico II de Nápoles (Lepore, S., *et al.* 2007); estudio en el Cairo (Gamal y Ghoneim. 2003); Hospital Dr. Domingo Luciani. Caracas, Venezuela (Safina, S., 2003); estudio en la terraza de Mérida, Venezuela (De Barcia y Barboza. 2003); Catedral del Cusco, Perú (Proaño, R., *et al*. 2003); Catedral de México Meli, R., et al. 2001); Iglesia de la Compañía. Puebla, México. (Krishna, S., et al. 2000).

Originalmente, los registros de vibración ambiental se utilizaron para conocer las características dinámicas de suelos, en 1989 Nakamura desarrolló el método (H/V) y propuso estimar el periodo fundamental y, en algunos casos, determinó con buena aproximación el factor de amplificación de depósitos de suelos. La aplicación de la técnica de Nakamura en registros de vibración ambiental ha sido aceptada para determinar las características dinámicas de las estructuras. Nakamura argumenta que al realizar el cociente espectral H/V se elimina el efecto de la fuente y sólo queda el efecto de sitio, es decir, la vibración de la estructura. También asume que al dividir la componente horizontal del movimiento de cualquier piso entre la componente vertical del movimiento del mismo piso, del sótano o del campo libre, se eliminan los efectos de la atenuación y de la fuente en su componente horizontal quedando solamente el efecto de piso.

2. MODELACIÓN MATEMÁTICA

La Función de Transferencia en combinación con la teoría de sistemas lineales permite modelar una estructura como un oscilador lineal de varios grados de libertad, sujeta a una vibración de entrada $x(t)$ en el primer nivel y la transforma en una función de salida $y(t)$ en el último nivel. En esta conceptualización, la estructura se comporta como un sistema lineal, en el que se aplica el principio de superposición al realizar la descomposición frecuencial de la salida, considerándose como una combinación de $\boldsymbol{n}$ modos de vibrar de los cuales el más relevante es el modo fundamental. Por tanto, la estructura se puede considerar como un sistema representado por su Función de Transferencia $H(\omega)$ (ecuación 1) que se calcula mediante el cociente espectral entre la salida y la entrada.

$$H(\omega) = \frac{y(\omega)}{x(\omega)} \qquad \text{Ecuación 1}$$

donde $x(\omega)$ y $y(\omega)$ son las transformadas de Fourier de las señales $x(t)$ y $y(t)$, respectivamente.

3. INSTRUMENTACIÓN DEL TEMPLO DEL REFUGIO

3.1. Información general del templo

El Templo del Refugio en la ciudad de Puebla se construyó en el siglo XVIII, se ubica al norte del Centro Histórico (ver Figura 1), en la intersección de las calles 5 norte (N) y 30 poniente (W). La planta es rectangular 29.00m por 10.30m; está ubicada de oriente (E) a poniente (W) con un crucero de lados estrechos, el acceso principal se encuentra del lado E y al W se sitúan el ábside y el camerín. La traza es de una sola nave con seis claros, la cubierta es de bóvedas de cañón con lunetos (altura 11.50m), el cuarto claro corresponde al crucero donde se apoya la cúpula principal (altura 20m), el quinto claro es mayor que los tres primeros y corresponde al presbiterio, el último claro corresponde al camerín. La fachada principal está delimitada por dos torres de planta rectangular, la torre sur tiene una escalera de caracol. Ambas torres están formadas por un cuerpo principal (altura 18.50m), y dos cuerpos de campanarios rematados por un cupulín.



Figura 1. *Templo del Refugio situado al norte de la ciudad de Puebla*

3.2. Breve descripción estructural y arquitectónica

En la Figura 2 se muestran dos planos el antiguo y el actual. Los muros de piedra asentada, con uniones de mortero cal-arena, tienen un espesor de 0.80m, Todos los muros longitudinales son de carga y soportan las bóvedas de cañón corrido. El muro transversal poniente soporta la cúpula del camerín y contiene el vano de la puerta principal y soporta la bóveda del sotocoro. Las columnas están simétricamente adosadas en la parte interior de los muros longitudinales y soportan a los arcos. Los contrafuertes están en la parte exterior del templo, sus dimensiones son irregulares y coinciden con la ubicación de las columnas. El contrafuerte nororiente (NE) está desplantado con un giro respecto a los ejes principales del templo.

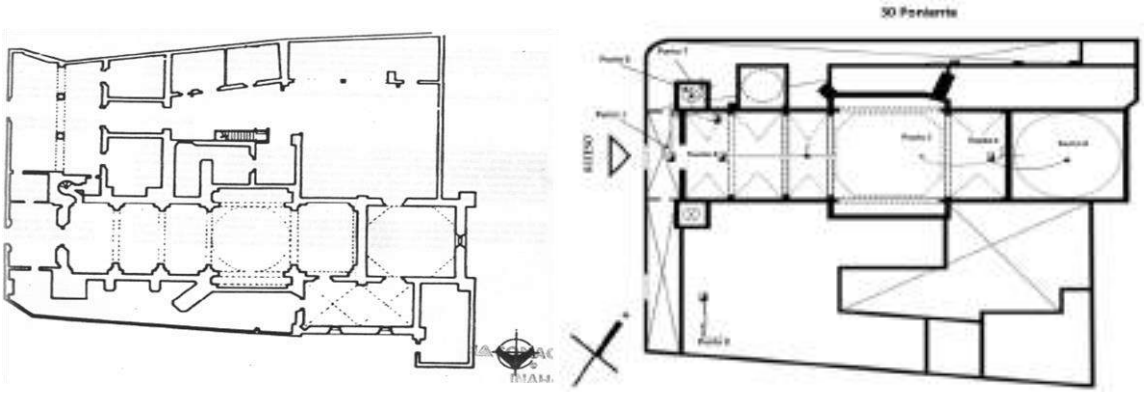


Figura 2. *Planta original y planta actual del Templo del Refugio (INAH)*

3.3. Modificaciones estructurales en el siglo XX

El templo ha tenido modificaciones estructurales importantes a lo largo de su historia, pero se carece de información detallada que indique las fechas y los criterios de intervención (Lozano, J. 2007).

Se tiene conocimiento de una demolición del muro transversal que separaba la nave del templo de la zona del camerín y que servía de soporte a la cúpula. Información reportada en el libro titulado “La Arquitectura de los jesuitas en la Nueva España y la Catedral y las Iglesias de Puebla”. El muro se demolió en la tercera década del siglo pasado para ampliar la capacidad del templo. Apertura de vanos para puertas en los muros a cada lado del crucero en el lado poniente, mismos que se cerraron posteriormente en forma inadecuada. Los tres contrafuertes son de trazo y dimensiones diferentes, lo que demuestra que fueron construidos en fecha posterior. Construcción del bautisterio y apertura de vano en el muro longitudinal sur para dar paso al curato. Reconstrucción de techos en la sacristía y en la bodega.

3.4. Principales sismos que causaron daños en el templo

Sismo de 1864. A la 01:56 hrs de la mañana, terremoto fuerte en Puebla, se colapsó la cúpula sobre el crucero, su reconstrucción consideró reforzar las esquinas del crucero con contrafuertes, excepto la esquina noroeste (NW).

Sismo de 1973. Epicentro al oriente del estado de Puebla, ocurrió a las 9:50:55 horas. Este sismo ocasionó daños severos en el tambor y fisuras en la cúpula principal del templo. El tambor se reforzó con un zuncho de concreto reforzado con dos anillos horizontales, uno en el desplante y otro en el remate del tambor. En el arranque de la cúpula se construyó otro anillo de menores dimensiones para absorber los esfuerzos de tensión.

Sismo de junio 1999. Los daños reportados comprenden: grieta por flexión en la columna de apoyo del arco toral poniente, separación del contrafuerte (esquina suroeste) del muro poniente del crucero, grietas en las bóvedas de arista, en el intradós del arco toral poniente, en el arco recortado que sostiene la bóveda y la cúpula en la zona del presbiterio, en la bóveda situada entre ambas cúpulas, grietas verticales en los muros N y W del cuerpo principal de la torre; grietas horizontales a la altura de los vanos de los dos campanarios; y fisuras en otros elementos. En la Figura 3 se muestran detalles de los daños ocurridos.



Figura 3. *Daños en las bóvedas de la sacristía y en el cuerpo de la torre. Sismo de Tehuacán, 1999. (Lozano, J. 2007)*

3.5. Instrumentación del templo

El Templo del Refugio de instrumentó con un acelerógrafo K2 Header de 6 canales, versión 1.40, número de serie 1309, batería principal de 11.10 V. Registrando 100 muestras por segundo, el pre-evento de 2 segundos y el post-evento de 2 segundos, con una duración de 92 s. La lectura de los tiempos fue controlada por un GPS integrado. Se obtuvieron 66 registros generados entre las 17:14 y las 19:09 horas. Los registros se obtuvieron de la instrumentación sísmica del templo realizada por el Dr. Javier Lermo Samaniego. Se estableció un código para identificar la señal registrada.

La señal se registró de acuerdo al siguiente orden: Canal 1 → X (K-2), Canal 2 → Z (K-2), Canal 3 → Y (K-2), Canal 4 → X (FBA), Canal 5 → Y (FBA), Canal 6 → Z (FBA). K-2 representa al sensor principal y FBA al sensor externo. El equipo se colocó sobre los elementos considerados como los más críticos (ver Figura 1).

4. PROCESAMIENTO DE LOS REGISTROS

Los registros se procesaron con el programa *Degtra A4 versión 4.06.* Cada registro se abrió aplicando un delta-t de 0.01, se hizo la corrección de la línea base y se integró para verificar que los desplazamientos fueran nulos (equilibrio estático). Cuando los desplazamientos no eran nulos se abrieron en otra ventana para corregir la línea base y aplicar la Intensidad de Arias para determinar la zona de mayor contenido energético recortando el registro con los valores extremos. Se aplicó un filtro pasabajas de 60 Hz, frecuencia nominal del sensor. Se obtuvo el espectro de Fourier aplicando un suavizado de 2. Se identificó la zona de ruido y se seleccionó la frecuencia de corte para filtrar el registro con un pasaltas. Se calculó nuevamente el espectro de Fourier revisando los desplazamientos y las aceleraciones, corroborando que los desplazamientos fueran cero. Al obtener la historia de aceleraciones se observó que tenía las mismas características que las del registro original. Se calculó la Función de Transferencia y se identificó la frecuencia fundamental, posteriormente se calculó el periodo fundamental.

Como ejemplo del procesamiento de los datos registrados se considera el cociente ML001.005/MH003.005, que corresponde a la Función de Transferencia obtenida entre los registros realizados en el tambor de la cúpula principal (L) y el campo libre (H), ambos almacenados en el canal 5 (dirección Y, longitudinal). ML001.005 se registró del disparo 1 y MH003.005 se registró del disparo 3. En las Figuras 4, 5 y 6, se muestran las gráficas más representativas del procesamiento de los registros.



Figura 4. *Registros originales con desplazamientos no horizontales*



Figura 5. *Registros originales con desplazamientos horizontales*

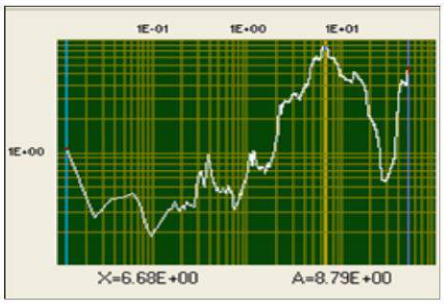


Figura 6. *Función de Transferencia de los registros ML001.005/MH003.005*

En el tambor de la cúpula principal se obtuvieron tres Funciones de Transferencia a través de un disparo en la cúpula principal y tres en campo libre. La frecuencia fundamental y su correspondiente periodo se obtuvieron con el promedio (Tabla 1).

Componente longitudinal	Frecuencia f (Hz)	Periodo T (s)
ML001.005/MH001.005	5.4700	0.1828
ML001.005/MH002.005	6.6500	0.1503
ML001.005/MH003.005	6.6800	0.1497
Promedio	**6.2150**	**0.1609**

Tabla 1. *Promedio de las Funciones de Transferencia en el tambor de la cúpula principal.*

5. PERIODOS Y FRECUENCIAS FUNDAMENTALES

Los periodos fundamentales reportados en la literatura, varían desde 0.15 s en el caso del templo colonial típico del estado de Oaxaca hasta 0.83 s para el Templo de San Agustín (Puebla, Pue.). Bajo este criterio se seleccionaron los periodos que estaban dentro del rango de 0.1 s a 0.5 s. La Tabla 2 muestra los porcentajes que están dentro del rango seleccionado para templos típicos construidos entre los siglos XVI y XIX, y los periodos fundamentales en los puntos más representativos del templo.

Elemento	Componente	Cocientes espectrales Piso/Campo libre		Técnica de Nakamura	
		% de periodos dentro del rango	T (s)	% de periodos dentro del rango	T (s)
Nave (punto 2)	Transversal	75	0.35	75	0.36
	Longitudinal	33.33	0.23	50	0.37
Cubierta presbiterio (punto 3)	Transversal	16.66	0.37	0	____
	Longitudinal	50	0.15	0	____
Cúpula camerín (punto 4)	Transversal	83.33	0.15	0	1.03
	Longitudinal	83.33	0.14	0	3.83
Tambor cúpula principal (punto 5)	Transversal	100	0.22	100	0.24
	Longitudinal	50	0.16	100	0.21
Nave (punto 6)	Transversal	83.33	0.20	100	0.27
	Longitudinal	50	0.15	100	0.26
Torre norte (punto 7)	Transversal	83.33	0.18	100	0.29
	Longitudinal	50	0.28	100	0.37
Azotea parroquia (punto 8)	Transversal	33.33	0.26	100	0.26
	Longitudinal	50	0.15	100	0.23

Tabla 2. *Resumen de los rangos y periodos fundamentales en los elementos más representativos del templo.*

El 86% de los puntos del templo (Cocientes espectrales Piso/Campo libre) y el 57% de los mismos puntos (técnica de Nakamura), muestran que la dirección más flexible es la transversal.

Estos resultados son consistentes con la configuración estructural y geométrica del templo, dado que la mayor rigidez la proporcionan los muros longitudinales. El promedio de los periodos en la dirección transversal (Cocientes espectrales Piso/Campo libre) es de 0.258 s, predominando la flexibilidad. El promedio de los periodos de tres elementos en la dirección transversal (técnica de Nakamura) es 0.282 s y en la dirección longitudinal de dos elementos es 0.37 s. Ambas técnicas muestran que la dirección más flexible es la transversal.

Conclusiones

La aplicación de las dos metodologías da como resultado aproximaciones de la respuesta real de la estructura. La mampostería de las construcciones antiguas es heterogénea y aunque en las hipótesis de análisis se considere homogénea, en la realidad, la respuesta dinámica de la estructura depende de esta condición. En el registro de vibración ambiental, la señal implícitamente considera la estructura interna del material de la construcción y los periodos de

vibrar están en función de las ondas que viajan a través de dicha estructura. La construcción ya tiene elementos rehabilitados estructuralmente y reparaciones que modifican los períodos de vibrar. Se ha comprobado que el registro de vibración ambiental como fuente de información para obtener frecuencias y periodos fundamentales, es económica y proporciona resultados confiables a corto plazo. Se ha demostrado que los registros se obtienen fácilmente en diferentes puntos del sistema estructural. La técnica de los cocientes espectrales Piso/Campo libre muestran que el periodo fundamental de vibrar del templo del Refugio es de 0.258 s en la dirección transversal y de 0.166 s en la dirección longitudinal. Cabe señalar que los sensores que cuentan con un mayor número de canales, permiten monitorear con mayor aproximación los elementos estructurales. Se recomienda tomar los resultados con reserva y realizar más estudios relacionados con el monitoreo del Patrimonio Histórico, a través de pruebas no destructivas con el objetivo de conservar y preservar este legado histórico, sin olvidar la seguridad estructural para cuidar la integridad de las personas que hacen uso de esas construcciones. Los periodos obtenidos en este trabajo se compararon con los del modelo en Elemento Finito (Lozano, J. 2007) y las diferencias están en el orden de centésimas de segundo. Por tanto, se puede concluir que los resultados tienen buena aproximación y que la vibración ambiental es una fuente de información adecuada para obtener periodos y frecuencias fundamentales.

Referencias

[1] Aguirre, J., Lermo, J., Mijares, H., Ordaz, M., Alcántara, L., Almora, D., Macías, M. A., Nájera, B. & Ortega, M, “Reporte preliminar del temblor de Tehuacán, Puebla, del 15 de junio de 1999 (M = 6.7). Aspectos sismológicos y de movimientos fuertes”, México, 1999, pp. 1-5.

[2] Alfaro, A., Navarro, M., Sánchez, J. & Pujades, L.G, “Microzonificación sísmica de Barcelona utilizando el método de Nakamura. Ventajas y limitaciones”, Memorias del Primer Congreso Nacional de Ingeniería Sísmica, Asociación Española de Ingeniería Sísmica, Murcia, España, 1999, pp. 273-278.

[3] De Barcia, A. & Barboza, J. C, “Determinación de períodos predominantes en edificaciones de mediana altura en la ciudad de Mérida”, Revista Ciencia e Ingeniería. Vol. 24 No. 1. ISSN 1316-7081, 2003.

[4] Espinoza F., Canas J.A., Pujades L.G., Caselles, J.O. & Mena U, “Utilización de la Vibración Ambiental como Fuente de Excitación para el Cálculo de Periodos Fundamentales de Edificios”, Editado por el Centro Nacional de Información Geográfica del Ministerio de Fomento del Gobierno Español, Madrid, España. ISBN 84-95172-17-8, 2000.

[5] Espinoza F, Libro electrónico titulado “Determinación de Características Dinámicas de Estructuras”, DL: B.42945-2002. Editado por la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España, en Julio de 2002. 170 páginas. ISBN 84-699-9543-x. http://www.tdx.cesca.es/index_tdx3_cs.html, 2002.

[6] Fäcke, A., Parolai, S., Richwalski, S. & Stempniewski, L, “Assessing the Vibrational Frequencies of the Cathedral of Cologne (Germany) by Means of Ambient Seismic Noise Analysis”, Natural Hazards, Vol. 38, No. 1-2, pp. 229-236(8). Springer. ISSN 0921-030X, 2006.

[7] Gamal, M. A. & Ghoneim, E, “Using microtremors to determine the natural frequencies of vibration for structures in Cairo City”, IASPEI SHR Newsletter, 4, 215241, 2003.

[8] H. Ayuntamiento 1999-2002, “Memorias de un sismo. Semblanza histórica y reporte de daños en el patrimonio edificado de la Puebla de los Ángeles”, Dirección General de Obras y Servicios Públicos, Dirección de Obras Públicas. México.

[9] Krishna, S., Lermo, J., Martínez del Campo, J., Ordaz, M., Ovando, E. & Santa Cruz, S, “Proyecto de rehabilitación del templo de la Compañía. Análisis Sísmico y revisión estructural”. ERN Ingenieros Consultores S. C, 2000.

[10] Lozano, J, “Estudio de la respuesta de un templo antiguo ante acciones sísmicas mediante macro elementos”, Tesis de grado, Universidad Autónoma del Estado de México, 2007.

[11] Meli, R., Rivera, D., Sánchez, R. & Miranda, E, “Instrumentación sísmica de la Catedral Metropolitana”, Resultados 1997-2000, XV CNIS México, Artículo XIII-25, 2005.

[12] Pachón, S., Martínez, S., Bermúdez, M. L. & Ojeda, A, “Estimación del Ts. en el área Metropolitana de Bucaramanga”, Primer Simposio Colombiano de Sismología, Bogotá D.C, 2002.

[13] Proaño, R., Torres, M., Olarte J., Zavala, C., Aguilar, Z., Scaletti, H. & Rodríguez, M, “Vulnerabilidad sísmica de la Catedral del Cusco”, XIV Congreso Nacional de Ingeniería Civil, Iquitos, 2003.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

"MANZANA VERDE" DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: ANTECEDENTES Y GENERALIDADES DEL PARQUE GARCÍA SANABRIA

V. Benítez [(1)], B. González [(2)], S. Hernández [(3)(6)], R. Murillo [(4)], R. Padrón [(5)]
Universidad de La Laguna. Universidad de Granada[(6)]

virgibeni@gmail.com[(1)] bgr_54@hotmail.com [(2)], sendyhalvarez@gmail.com [(3)], ruben_ull@hotmail.com [(4)], rpadmon29@gmail.com [(5)]

ÁREA TEMÁTICA 4: JARDINES HISTÓRICOS

RESUMEN

El parque municipal de Santa Cruz de Tenerife, Parque García Sanabria, se ha convertido en un lugar clave dentro de la urbe santacrucera como lugar de esparcimiento social-cultural para sus habitantes y visitantes. La 'manzana verde' de la capital, como muchos lo han denominado, contrasta con la expansión urbana hacia los límites industriales de la periferia, dentro una ciudad que no cuenta con grandes zonas ajardinadas.

En la segunda mitad del siglo XIX, se gestarían los primeros proyectos para el diseño del trazado del parque ya que la necesidad de contar con zonas verdes en la capital era cada vez más apremiante, ciudadanos ilustres de la ciudad promovieron y fomentaron en la presa continuas iniciativas que germinaron al final del primer cuarto del siglo XX, cuando se escogió en trazado definitivo del parque y se dio comienzo a las obras.

Finalmente, la idea romántica de un parque con grandes arboledas y un sinfín de piezas de arte diseminadas por toda su extensión, se llevaría a cabo bien entrado el siglo pasado. Aunque el planteamiento inicial cubriría las necesidades e ideas primeras, el cambio de siglo trajo consigo no solo unos años convulsos sino también un ansia cultural, convirtiendo el parque en un espacio vivo en continua transformación que iría completándose con las diferentes intervenciones sobre estructura general a lo largo de los años. El diseño de los nuevos espacios se acercaría más al eclecticismo y la vanguardia propios de mediados del siglo XX. La incorporación de elementos como el Reloj de Flores en 1958 o las célebres Exposiciones Internacionales de Escultura en la Calle (la primera entre los años 1973-1974 y la segunda, algo más modesta, en 1994) supusieron la consagración del parque como espacio cultural y de recreo para la ciudad.

Por lo tanto, en esta comunicación la intención será divulgativa e informativa mediante descripciones gráficas-documentales de los elementos, así como de un recorrido histórico por los antecedentes más importantes anteriores a su construcción que reflejan el ansia de un pueblo por contar con un gran espacio verde y de sociabilidad. Además, se realizará una reflexión sobre su estado actual, teniendo en cuanta las remodelaciones que modificado el parque sustancialmente.

PALABRAS CLAVE: JARDÍN HISTÓRICO; PARQUE; SANTA CRUZ DE TENERIFE

CONTAMINACIÓN VISUAL

Francisco José Cedrés Peña [(1)]
Dpto. de Bellas Artes. Área didáctica de la expresión plástica. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, España
fjcedres@gmail.com [(1)]

ÁREA TEMÁTICA: PLANES ESPECIALES DE PROTECCIÓN. CIUDAD TERRITORIO Y PAISAJE

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad de San Cristóbal de La Laguna desde su declaración por la UNESCO como ciudad "patrimonio mundial" en el año 1999 ha experimentado un cambio radical que la ha llevado de nuevo a ser una ciudad de referencia devolviéndole el esplendor que antaño tuvo y que le supuso ser la primera capital de Canarias.

Tras unas décadas de letargo e inactividad, en la actualidad está experimentando una nueva crisis de identidad urbanística. Sin embargo, la gestión patrimonial y cultural que se está haciendo en esta ocasión responde aparentemente a otras sensibilidades y realidades de espaldas al patrimonio histórico, artístico y arqueológico. Al igual que como en otras ciudades, La Laguna no se vio libre de la vorágine constructiva de la explosión de la construcción en los años sesenta y setenta que causaron daños irreparables en las edificaciones del casco histórico. Como el propio Adrián Alemán reconocía, visto con la perspectiva del tiempo, no existía la sensibilidad adecuada y todo lo nuevo siempre es más atractivo. El problema es cuando aún hoy en nuestros días nos encontramos con estos pensamientos tan radicales capaces de "quitar lo viejo para dar paso a lo nuevo" mostrando un desprecio total a nuestras raíces y nuestra historia, sin intentar entender lo que somos y por qué lo somos.

De aquí surge la necesidad de este análisis sobre lo que está ocurriendo en el casco histórico el cuál se ha convertido en el escaparate del motor económico de la ciudad. No debemos olvidar ni pasar por alto que el giro experimentado por la ciudad se ha basado precisamente en **"mantener vivo el legado del tiempo"**, este es sin duda uno de los criterios por los que se le otorgó el título de patrimonio mundial". La pérdida de identidad de lo auténtico en los inmuebles como consecuencia de una excesiva rotulación o cartelería están provocando una degradación y pérdida de los valores significativos que hicieron a la ciudad merecedora del título de patrimonio mundial.

La Laguna es y debe seguir siendo la **"huella viva de un pasado histórico"**, sin complejos y sin miedo a progresar conservando. ***El arte de envejecer es el arte de conservar***

2. OBJETIVO

El objetivo no es otro que analizar la situación actual por la que está atravesando el casco histórico de la ciudad, el cual corre el riesgo de convertirse en un escaparate comercial donde imperan los carteles y rótulos por encima del propio entramado de la ciudad y su arquitectura. Perdiendo así la esencia por la cual la ciudad fue designada patrimonio de la humanidad. Para alcanzarlo habrá que recuperar la belleza de la simplicidad en el trazado de las líneas arquitectónicas de la fachada de los edificios, evitando así que queden ocultos bajo el exceso de rotulación y de esta manera, buscando el equilibrio pretendemos:

- RECUPERAR la presencia de la arquitectura y los elementos patrimoniales.
- REVISAR y PROPONER modificaciones a la actual ordenanza.
- ELIMINAR la contaminación lumínica que desvirtúa la escenografía que generan los distintos edificios en su conjunto.

- EXTENDER la aplicación de la ordenanza a inmuebles catalogados, aunque estos se encuentren fuera del casco histórico.

- EVITAR la pérdida de identidad de los valores significativos.

- GENERAR una armonía entre el espacio público y privado para convertir el paisaje urbano en un elemento más agradable y amable.

Es necesario generar una armonía visual donde el espacio público y el espacio privado convivan de tal forma que el paisaje urbano se convierta en un elemento más agradable, más amable y acogedor, una ciudad más humana y menos comercial, en el que las personas sean felices y quieran ESTAR.

Pier Paolo Passolini en una entrevista en febrero de 1974 decía… *el poder de la sociedad de consumo destruye realidades particulares…*En el caso que nos ocupa esta afirmación del director italiano tiene perfecta cabida, podríamos preguntarnos si ¿estamos siendo víctimas de la "edad del exceso"? ¿Se debe permitir explotar comercialmente a la ciudad o esta debe ser el vehículo que sirva para activar la economía? e incluso siendo más atrevidos ¿con qué derecho rotulamos e influimos sobre el paisaje o la cuenca visual de otros? ***No tenemos***, como ciudadanos, ***la opción*** de que en un lugar público como la calle, la cual hemos pagado con nuestros impuestos, ***de no ver***, de no consumir la mercadotecnia. Se genera, queramos reconocerlo o no, un impacto ambiental y nos referimos al abuso de ciertos elementos "no arquitectónicos" que alteran la estética, la imagen del paisaje urbano y que provocan una sobre estimulación visual agresiva, invasiva y simultánea.

Una ciudad con contaminación visual denota una falta de política para la ciudad, con una regulación deficitaria o inexistente del espacio público y privado. Así las ciudades se convierten en escenarios de miles de decisiones individuales despreocupadas por su entorno, que conviven formando un caos difícil de asimilar por el ojo humano. Es necesario por tanto buscar una armonía visual que huya de un paisaje urbano que puede ser sometido a una "sobreexplotación" realizada por comercios, cafeterías e incluso en ocasiones la propia administración. En palabras de Regina Monteiro especialista en derecho urbanístico y artífice de la "ley para una ciudad limpia" en la ciudad brasileña de Sao Paulo a propósito de la cartelería publicitaria dice: *"Quitarlos es un buen principio para hacer que los turistas puedan apreciar la belleza de las ciudades y deseen pasar más tiempo en ellas". Despejar el firmamento de publicidad, dice, es una acción que beneficia a todos, incluidos los comerciantes y empresarios, quienes en un principio parecen los más renuentes a democratizar los espacios que se usan para invitar a la gente a la compra de productos y servicios.*

3. HIPÓTESIS ¿CÓMO CONSEGUIRLO?

- Analizar la situación actual del casco histórico, el cual corre el riesgo de convertirse en un escaparate comercial donde imperan los carteles y rótulos por encima del propio entramado de la ciudad y su arquitectura. Perdiendo así la esencia por la cual la ciudad fue designada patrimonio de la humanidad.

- Para alcanzarlo habrá que recuperar la belleza de la simplicidad en el trazado de las líneas arquitectónicas de la fachada de los edificios, evitando así que queden ocultos bajo el exceso de rotulación y de esta manera, buscando el equilibrio pretendemos.

- Abordando de manera seria, rigurosa y sin complejos la realidad de la aplicación de la actual Ordenanza de rótulos para el conjunto histórico de La Laguna, la cual con el paso del tiempo se ha tornado en insuficiente y necesariamente debe ser corregida.

- Interactuar de una forma diferente que nos permita corregir el actual desorden visual que afecta de forma y manera inequívoca a las personas en la percepción de los inmuebles, provocando una idea de ciudad que nada tiene que ver con la ciudad patrimonio mundial que es La Laguna.

- Debemos ser capaces de hacer ver que el “activo”, el elemento de gran valor es el inmueble, el edificio y su ubicación en el triángulo histórico del casco en La Laguna.

- Es importante hacer hincapié en que la contaminación visual no es solo un problema de estética, sino un problema que afecta a la expresión de la trayectoria histórica de la ciudad, a su manifestación de la riqueza y diversidad cultural que la caracteriza y al sentimiento de identidad y memoria colectiva de los ciudadanos, que se sienten parte integrante de la historia de tal Patrimonio a través de las generaciones. (UNESCO carta de Cracovia 2000).

- El cartel no puede convertirse en un elemento relevante en la fachada.

- Debemos tener muy claro que el paisaje urbano NO es el local de venta, como tampoco lo es la arquitectura del contenedor y evitar feos letreros con nombres de establecimientos que recuerdan la importancia del trabajo del diseñador más que de la fachada que lo soporta.

“Los rótulos, carteles, murales y etiquetas que la componen no sólo señalan, identifican y marcan, sino que evocan fantasías, descubren ilusiones, confiesan errores y en ocasiones, establecen un diálogo con el espectador al provocarlo o alburearlo" (Kerlow 2001).

4. METODOLOGÍA

Para la evaluación del análisis de la situación actual partimos del estudio de la normativa vigente y realizaremos un trabajo de campo que consistirá en la realización de fotografías con visión de conjunto y de detalle de los inmuebles que forman parte del triángulo histórico.

Encuesta a pié de calle a los distintos viandantes para tomar un “pulso” real de la situación, sobre los aspectos más relevantes que a su juicio han observado en su visita a la ciudad.

Como trabajo de gabinete además del análisis de los resultados obtenidos en la encuesta se estudiarán los elementos que afectan y distorsionan los distintos edificios y conjuntos patrimoniales que forman parte del triángulo histórico.

Finalmente analizaremos la Ordenanza del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Laguna (PEP) donde en su título octavo desarrolla los artículos del 230 al 241 en los que se establecen los aspectos concretos que deben cumplir los rótulos comerciales para colocarse en el casco histórico en cuanto a tamaños, colores, materiales, localización, iluminación, etc.

4.1. LA ENCUESTA

1.- ¿Cómo definiría usted las calles visitadas? (marcar)

Comerciales
Residenciales

2.- ¿Qué opinión le merecen los distintos rótulos observados en las fachadas?
¿Son excesivos (muchos, pocos)?
¿Son coloridos?
¿Respecto a los tamaños (grandes, pequeños)?

3.- ¿Qué calle le ha llamado más la atención en su conjunto desde el punto de vista arquitectónico?

4.- ¿Qué calle es la que a su juicio está dentro de la valoración como patrimonio mundial?

5.- En su opinión cuál es la mejor imagen del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Como conclusión de esta encuesta se determinó que los elementos de carácter arquitectónico que han permitido que la ciudad de La Laguna figure dentro de las ciudades patrimonio mundial de la UNESCO se encuentran ocultos, cautivos y pasan desapercibidos en gran medida.

La memoria visual de lo patrimonial no debe perder significado a favor de lo comercial.

5. PROPUESTA DE MODIFICACIÓN DE LA ACTUAL ORDENANZA

Artículo 231. Autorizaciones

1. *Para la instalación y colocación de cualquier tipo de rótulo comercial, se requerirá…*

2. *La solicitud deberá ir acompañada de la siguiente documentación gráfica:*

    a. *Diseño del rótulo propuesto a escala 1/10, indicando materiales, textura y colores.*
    b. *Fotografías de la fachada donde pretende instalarse con simulación de su localización, en forma esquemática y a escala.*
    c. *Diseño de la fachada a escala 1/100, o 1/50, y detalles constructivos a 1/20, incorporando el rótulo propuesto*.
    d. *Diseño y características de todos los elementos de sujeción e iluminación previstos*.

Propuesta: Eliminar en el apartado “d” la iluminación, bien sea de carácter interna como externa.

Artículo 233. Letreros luminosos

No se permitirá la colocación de letreros luminosos construidos…

Propuesta: Eliminar la última frase…Se permitirá la colocación de… Uno de los objetivos de esta revisión es eliminar también la contaminación lumínica. No cabe en el casco histórico de una ciudad patrimonio mundial el desvirtuar la escenografía que generan los distintos edificios en su conjunto mediante iluminación artificial.

Artículo 234. Iluminación de los rótulos comerciales

Se permitirá la iluminación de los rótulos comerciales mediante luminarias superiores…

Propuesta: Eliminar este artículo. La actual utilización de un sinfín de modelos de lámparas, focos, etc. que nada tiene que ver con la fachada del edifico arruinan no solamente la estética del mismo, sino que desvirtúan su valor patrimonial.

Artículo 235. Ubicación.

Se permitirá la colocación de rótulos comerciales en las plantas bajas de…

Propuesta: Añadir al final, Incluso la utilización de vinilos u otros soportes en el interior de ventanas o escaparates, tanto en el primer nivel como en los superiores del inmueble.

Artículo 236. Número de rótulos por local comercial

Sólo se autorizará la colocación de un rotulo comercial por cada local, oficina o similar…

Propuesta: Eliminar la posibilidad de colocar rótulos en cada fachada. Solamente se podrá hacer en aquella por la que tenga su entrada el establecimiento.

Artículo 238. Tipos de rótulos permitidos

Dentro del ámbito del Conjunto Histórico, se autorizará la colocación de los siguientes tipos de rótulos:

a) *En los macizos de fachada.*
Los rótulos localizados en los macizos de fachada estarán adosados a ellas sobre soporte rígido, o directamente pintados sobre su superficie y sólo podrán ser de tres

tipos:

Propuesta: Añadir que el material del soporte debe permitir ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado. Eliminar la posibilidad de que el rótulo sea pintado.

Tipo 1. Rótulos, en la planta baja de las edificaciones, localizados en el espacio ciego entre huecos, y comprendidos dentro de la superficie imaginaria resultante de…

Propuesta: Reducir el espesor del rótulo a tres centímetros (3,00cm).

Tipo2. Rótulos localizados horizontalmente sobre los vanos de acceso en la planta baja de los inmuebles, sin ocultar o alterar los elementos decorativos de la edificación, en caso…

Propuesta: Eliminar totalmente esta tipología de rótulos.

Tipo 3. Rótulos localizados bajo los vanos de puertas o ventanas en planta baja…

Propuesta: Añadir que el material del soporte debe permitir ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado.

b) Perpendiculares a la fachada

Rótulos en "banderola", localizados lateralmente…

Propuesta: Añadir. No se permitirá la colocación de este tipo de rótulos siempre que el mismo oculte o interfiera sobre algún elemento arquitectónico relevante de la fachada.

Artículo 239. Materiales permitidos

Los rótulos comerciales podrán ser de los siguientes materiales…

Propuesta: Se propone una nueva redacción del artículo.
Los rótulos comerciales se harán sobre materiales que permitan ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado. Cuando se empleen letras sueltas, estas podrán ser metálicas o de materiales cerámicos y pétreos, pero sobre el soporte citado, nunca directamente en la fachada. No se permite No se permite el uso de luces de neón, ni iluminación interior sea cual sea el tipo de soporte. La colocación de los soportes y dimensiones de los mismos estará a lo dispuesto en los artículos 236, 237 y 238 de esta ordenanza.

Artículo 240. Rótulos de varios locales comerciales en un mismo edificio

Cuando en un mismo edificio se encuentren localizados locales comerciales…

Propuesta: Se propone una nueva redacción del artículo.
Cuando en un mismo edificio se encuentren localizados locales comerciales interiores y exteriores o bien solamente un tipo de estos, sus rótulos respectivos deberán instalarse de manera conjunta, y en un solo soporte en la fachada del edificio, debiendo cumplir las normas y proporciones especificadas anteriormente. La tipología de las letras y logotipo podrá ser diferente para cada local, aunque deberá procurarse que sean de proporciones y materiales compatibles entre sí.

Para el caso de locales comerciales exteriores en un mismo edificio los rótulos deben colocarse igualmente de forma general en un solo soporte en la fachada principal del inmueble, evitando así que los distintos muros ciegos en fachada se conviertan en espacios para colocar rótulos en función de la existencia o no de distintos locales comerciales con acceso directo por la fachada del mismo inmueble.

Artículo 241. Rótulos y anuncios Temporales

Sólo se autorizará la colocación de rótulos o anuncios temporales…

Propuesta: Añadir al final de la redacción del actual artículo lo siguiente:

Los rótulos a colocar serán del tipo banderola y se harán en muros ciegos y perpendiculares a la fachada. En ningún caso las dimensiones de estos ocultarán la fachada aún tratándose de elementos temporales. Se situarán a una distancia de 0,20m como mínimo del borde vertical exterior de los huecos, y preferiblemente separados del plano de fachada al menos 0,20 m. El voladizo máximo permitido es de 0,60 m y en todo caso será inferior al ancho de la acera en 0,20m o más. La altura mínima desde el borde inferior del rotulo al nivel de la acera será de 2,50m.

6. CONCLUSIONES

Se trata de un análisis serio y riguroso de la actual norma que con el paso del tiempo y tras su aplicación se ha podido constatar que es insuficiente y debe ser revisada.

La propuesta además es más ambiciosa ya que se propone aplicar y extender la misma a edificios catalogados que estén fuera del casco histórico porque lo importante es preservar las líneas y elementos que han llevado a catalogar el inmueble.

Queremos incidir también dos aspectos que aunque no relacionados directamente con el objeto de este trabajo sin forman parte del mismo de un modo transversal ya que afectan en clara medida a la morfología de los edificios que se encuentran en el conjunto del casco histórico.

1.- La propia delimitación del triángulo histórico que conforma el casco, si bien es necesaria e imprescindible, no es menos cierto que provoca situaciones en la que en una misma vía a un lado de esta se encuentra afectada mientras que el otro no. Provocando así una situación ridícula y kafkiana alterando de forma y manera inequívoca la visión de conjunto de esas calles influyendo así en el paisaje urbano degradándolo y generando una pérdida más que significativa del valor patrimonial de esta y sus edificios. Por tanto, es necesario revisar estas situaciones y corregirlas.

2.- El otro aspecto tiene que ver con la exposición de mercancías, concretamente me quiero referir al artículo 244 del capítulo tercero del título octavo del Plan Especial de Protección del Centro Histórico. ***Exposición de mercancías en escaparates incorporados en los muros ciegos.***
Cuando por las características tipológicas del edificio (sucesión de puertas en fachada entre vanos macizos), el local comercial no pueda tener una vitrina de escaparate, de manera excepcional se autorizará la inserción de escaparates en los muros ciegos, en huecos abiertos…

La actual redacción y existencia de este artículo es en sí mismo un atentado contra la morfología de la edificación y contra su valor arquitectónico en pro de un mal entendido afán comercial y de progreso. El permitir abrir huecos, de las dimensiones que sean en una superficie no pensada ni diseñada para ello, afecta no solamente el aspecto estético sino también el estructural pudiendo incluso, aunque pudiese parecer exagerado, comprometer la estabilidad del inmueble. Por tanto, consideramos que este artículo debe desaparecer de la actual ordenanza y hacerlo sin medias tintas. No podemos permitir una pérdida de valor tan significativa que terminará en una degradación del valor arquitectónico del inmueble afectado y por tanto del patrimonio de la ciudad.

Referencias

Alemán de Armas, A. (1999). *Con el Patrimonio a cuestas. El ejemplo de Tenerife*. Ayuntamiento de La Laguna

Alemán de Armas, A. (1986). *Guía de La Laguna.* Cabildo de Tenerife.

Brito González, O. (1985). *La Laguna un patrimonio histórico-artístico internacional.* Ayuntamiento de La Laguna.

Cruz, J. & Navarro, M. I. (2000). *San Cristóbal de La Laguna* de la colección Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España. Gobierno de Canarias. Consejería de Educación Cultura y Deportes.

Fernández Matrán, M. A. (2015). *La Laguna del paisaje urbano al paisaje comercial.* XVIII simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias. Villa de Los Realejos (Tenerife).

García García, C. (1994). *Las antiguas calles de La Laguna.* Centro de la Cultura Popular Canaria.

Gámez, E. M. (2013). *Estudio sobre la contaminación visual de los avisos publicitarios en la ciudad de Bogotá.* Facultad de ciencias económicas. Universidad Militar de Colombia.

Machado, L. (1999). *A orillas de La Laguna.* Ayuntamiento de La Laguna.

Melbia Couto, Mª (2007). *Contaminación visual del paisaje". Cartelería publicitaria en rutas* Monografía. Maestría en paisajismo. Instituto universitario BIOS.

Sáez Roca, Mª. A. (2011). *Estudio sobre la contaminación visual por antenas de televisión en el Albaicín. Una propuesta tecnológica para su corrección.* Revista e-rph.

©UNESCO *Carta de Cracovia 2000*

Contaminación visual en Buenos Aires. Diario Clarín.
http://edant.clarin.com/diario/2003/06/19/o-02002.htm
El patrimonio cultural urbano. Patrimonio visual. ¿Qué es la gráfica popular urbana?
https://patrimoniourbano.wordpress.com/category/patrimonio-visual/
El impacto visual en la zona de los negocios en la zona UNESCO aumenta. ABC Andalucía.
http://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/20141020/sevi-impacto-visual-casco-201410192226.html
Grupo Ciudades patrimonio de la humanidad. España.
http://www.ciudadespatrimonio.org/presentaciondelgrupo/index.php
Contaminación visual: re-construcción del paisaje urbano en Sao Paulo. Dominique Mashini.
http://www.plataformaurbana.cl/archive/2009/09/20/contaminacion-visual-re-construccion-del-paisaje-urbano-en-sao-paulo/
El paisaje no es local de venta. Teresa Sánchez Vilches entrevista con Regina Monteiro. Revista Magis. Universidad Jesuita de Guadalajara ITESO.
http://www.magis.iteso.mx/content/el-paisaje-no-es-local-de-venta
Publicidad exterior: ¿cultura urbana o contaminación visual? Martín Caro. Blog.
http://www.persuasiones.com/publicidad-exterior-cultura-urbana-o-contaminacion-visual/
Ciudad sin contaminación visual. Las hojas verdes. Camila Montaña.
http://lashojasverdes.com/tag/ciudad-sin-contaminacion-visual/

LEGISLACIÓN

Plan Especial de Protección del Centro Histórico de La Laguna (PEPCH). Tomo VIII-Ordenanzas de protección. Noviembre de 2003.
Manual de aplicación de la Ordenanza de rótulos para el Con junto Histórico de La Laguna. Ordenanza del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Laguna (PEP). Título octavo. Instalaciones Comerciales y elementos publicitarios e informativos, artículos 230 al 24.

Ordenanza Municipal reguladora de la Publicidad Exterior. Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. Publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife núm. 78, viernes 14 de junio de 2013

Normativa xeral. Ordenanza Municipal reguladora da publicidade e rotulación. Concello de Santiago. Aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 26 de abril de 2012. Publicada no BOP da Coruña do 18 de maio de 2012. Modificación aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 25 de outubro de 2012. Publicada no BOP da Coruña do 28 de xaneiro de 2013. Modificación aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 31 de outubro de 2013. Publicada no BOP da Coruña do 31 de marzo de 2014.

Reglamento municipal sobre la utilización y uso de la Plaza Mayor de Salamanca. (Aprobado por el Excmo. Ayuntamiento Pleno en Sesión Ordinaria nº 6/2015 celebrada el día 7 de Mayo de 2.015. BOP 12/6/2015)

Normas complementarias del Plan Especial de Protección de la Plaza de la Corredera. Ayuntamiento de Córdoba. http://www.gmucordoba.es/normas-urbanisticas/disposicion-adicional

Ciudad histórica y rehabilitación. Ayuntamiento de Santiago de Compostela. http://www.santiagodecompostela.org/casa_concello/servizo.php?txt=ser_rehabilitacion_vivendas&c=&lg=cas

ESTUDIOS PREVIOS Y DIAGNÓSTICO DE CONSERVACIÓN SOBRE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL DE LA ZONA SURESTE DE LA ISLA DE LA GOMERA DENOMINADA SEIMA. RESUMEN DEL PROYECTO Y VALORACIONES.

S. Hernández Álvarez [(1)], Mª L. Gutiérrez Carrillo [(2)]
Universidad de Granada.

sendyhalvarez@gmail.com [(1)], mlgutier@ugr.es [(2)]

PALABRAS CLAVE: SEIMA, LA GOMERA, ARQUITECTURA VERNÁCULA, CONSERVACIÓN

RESUMEN

El presente estudio se enmarca dentro de la monografía de investigación realizada en la Universidad de Granada, que tiene como objetivo fundamental ampliar el conocimiento pluridisciplinar de la arquitectura vernácula de Seima con especial atención a sus aspectos técnico-constructivos. Para ello, su desarrollo se ha centrado en la realización de una descripción sistematizada de los materiales y técnicas empleadas en la configuración de las distintas unidades constructivas y elementos singulares que caracterizan y cualifican esta arquitectura, junto a la realización de un diagnóstico del estado de conservación. Además este estudio se cimenta en la investigación de los aspectos territoriales, históricos y sociales que coadyuvan en la valoración patrimonial de este conjunto edificatorio.

El inicio de esta investigación de documentación es el conocimiento y el análisis técnico de los caracteres singulares de esta pequeña población en la isla de La Gomera, que propiciarán no sólo un necesario afán conservación por el patrimonio etnográfico y arquitectónico, sino también la programación de las actuaciones necesarias desde el ámbito administrativo que fomenten y regulen su preservación. Por ello es fundamental generar herramientas de difusión desde la educación social para poner en conocimiento de la sociedad gomera y general, el valor patrimonial de lo que allí se encuentra e integrar estos bienes dentro de instrumentos de difusión patrimonial.

ABSTRACT

The main objective of this study is to expand the multidisciplinary knowledge of the vernacular architecture in Seima, a particular territory in the south of the island of La Gomera, with special attention to its technical and constructive aspects. Therefore, its development has focused on performing a systematic description of the materials and techniques used in the configuration of the different building units and unique elements that characterize this architecture, together with a diagnosis of the general conservation status. Furthermore, this study builds on research of territorial, historical and social aspects that contribute to the heritage value of this building complex.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de todos estos años esta arquitectura rural, singular en su contexto, ha sufrido la carencia de interés por parte tanto de la comunidad académica como científica, así como de los organismos oficiales. Existen una serie de trabajos previos no enfocados directamente a la arquitectura vernácula sino a la urbe capitalina, apareciendo en los últimos años alguna reseña conceptual y genérica sobre la arquitectura popular de La Gomera, pero siempre desde el punto de vista estético o etnográfico.

En el desarrollo de este proyecto realizado desde la Universidad de Granada se ha tratado de descubrir y evaluar la serie de piezas que conforman la realidad de Seima, con la finalidad de permitir la elaboración de posibles líneas futuras de investigación lo más operativas y acertadas posibles, que ayudarán la salvaguarda de este patrimonio y sus valores. Gracias a este estudio, se ha llegado a la conclusión de que Seima, como territorio habitacional y agrícola, podría haberse configurado incluso antes de la conquista insular por parte del Imperio español en el siglo XV. Su tradición ganadera y agraria la encumbra como una de las localizaciones históricas de la isla por antonomasia.

Actualmente, Seima se presenta como un lugar inhóspito y desértico, en el que solo vagan animales salvajes y domésticos de algunos pastores que se aproximan a la zona desde Jerduñe o las Huesas y senderistas curiosos.

Formando parte del estudio realizado de todas y cada una de las viviendas y construcciones encontradas en Seima, se realizó un inventario para el que se elaboró una serie de fichas descriptivas, donde se plasman las características generales de cada edificación desde la localización hasta los estudios más detallados sobre las cubiertas, carpinterías, etc., incorporándose además un conjunto de imágenes que ayudarán a una mejor comprensión del texto e identificaran cada una de las construcciones.

2. ESTUDIOS TERRITORIALES E HISTÓRICOS

Desde el sur hasta el norte y del este al oeste nos encontramos en la isla multitud de asentamientos rurales que definen claramente la dialéctica campo-ciudad que ha surgido a lo largo de la historia de la Gomera. Algunos caseríos como Chejelipe o Vegaipala, ya se encontraban habitados desde antes del siglo XV por los aborígenes gomeros, descubriéndose restos arqueológicos de zonas concretas, como el del Poblado de la Era de los Antiguos en Tazo, descubierto en 1976 al norte de la isla. Teniendo en cuenta los antecedentes históricos de la zona no es de extrañar que Seima fuera también partícipe en la historia de la Gomera.

Entre barrancos y llanuras nos encontramos Seima ajena al resto isla de la Gomera. A unos kilómetros a pie desde el caserío de Jerduñe y dejando atrás la carretera que circunda la isla, desde Tacalcuse se divisa lejanamente la Degollada de Peraza al norte y la lomada de Tecina al este. Su complicada orografía nos hace entender su singularidad. Entre los barrancos del Cabrito, Juan de Vera y Chinguarime, y con un relieve abrupto de macizos rocosos y laderas absolutamente sesgadas, en las extensas y pocas llanuras que ofrece la zona se asentaron los habitantes de los caseríos más destacables: Tacalcuse, Morales y Contreras, además de algunas aldeas diseminadas en las proximidades de estos núcleos.

Tendremos que adelantarnos un poco más en el tiempo y llegar al siglo XVI, para encontrar alguna reseña sobre la zona. Dacio Darias Padrón, en su libro *Breves nociones sobre nociones de la historia general de las Islas Canarias,* nos presenta Seima como un asentamiento rural en el siglo XVI, en un pequeño apunte histórico. Por aquel entonces, según el autor, existía al menos una comunidad ganadera para la cría de ganado, probablemente caprino, cuya leche servía para hacer excelentes quesos que se exportaban al exterior:

> *'[…] se acrecentaban excelentes ganados, de los cuales se manufacturaba el queso que se exportaba para América, sobre todo del procedente de la* ***costa de Seima*** *y valle de Benchijigua, y en sus hermosos bosques, abundaban puercos y ciervos de caza.'*

Entrando un poco en las hipótesis que pueden rodear este dato, nos encontramos con dos vertientes: la primera donde aceptaríamos la posibilidad de un asentamiento rural propiamente dicho, con edificaciones propias, tanto habitacionales como ganaderas, y donde sus habitantes se dedicaban al pastoreo y a la elaboración artesanal de queso; o simplemente se trataba de terrenos para el ganado denominados en aquella época *pastos y comunes*, mientras que la manufactura de los alimentos, como el queso, se realizaba en otras zonas. Como no disponemos de más datos, dejaremos estos supuestos como disyuntiva en lo relativo a detalles

históricos anteriores al siglo XVIII, ya que es difícil llegar a una conclusión exacta y no falsear datos.

Los pocos testimonios precisos que disponemos de la existencia de construcciones habitadas posteriormente a la conquista en Seima son esencialmente de finales del siglo XVIII. Podemos hacer tal afirmación ya que al adentrarnos en el caserío de Contreras, y acceder al interior de la edificación de tipo hacendístico de doble altura que allí se encuentra, aparece un elemento singular: entre dos ventanas de la planta superior surge una inscripción casi ilegible con una cruz a San Juan Bautista en la que se especifica la fecha de construcción de la vivienda. En esta inscripción sólo se puede una parte de la misma 'mil e setecientos […]', pero en la reproducida en la fachada exterior se aprecia claramente '1777' en uno de los laterales del esgrafiado. Este tipo de inscripciones bajo relieve eran muy comunes en las zonas rurales ya que además de ser una referencia sobre su construcción era también una forma visible de garantizar la propiedad ya que en muchos casos aparecía el patronímico familiar.

3. LA IMAGEN DE SEIMA: TIPOLOGÍAS Y MATERIALES

La arquitectura rural doméstica, denominada popular desde los años setenta por Carlos Flores y Luis Feduchi, de la isla de la Gomera se define en base a un conjunto de factores no sólo humanos sino también naturales, enfocados a la adaptación de los habitantes y los estilos arquitectónicos al medio rural, con las contingencias climatológicas y geográficas que la isla de La Gomera muestra.

Seima, que proyecta la imagen perfecta de la arquitectura rural dentro de los valores tradicionales y socioeconómicos de los que disponía la isla, se mantiene pausada e inalterada, arquitectónicamente hablando, tras el paso del tiempo gracias en gran parte a su localización geográfica. Nos muestra con rigor histórico los sistemas constructivos tradicionales sin apenas cambios antrópicos modernos. Los materiales, elementos singulares y la tipología rural en general aparecen referenciados en cada una de las construcciones que nos encontramos en el camino.

Los escasos recursos económicos de los isleños quedaban también reflejados en su arquitectura, que se caracteriza más por su funcionalidad que por su ostentación, a diferencia de otros sectores rurales como, por ejemplo, en el norte de la isla de Tenerife. Según esto encontraremos no muy elaboradas labras ni complejos aparejos. Así pues, el medio rural sirve de lienzo para estas construcciones, mimetizadas íntegramente con el terreno gracias al uso de materiales propios del entorno, generando un equilibrio perfecto entre la naturaleza y esta arquitectura. El carácter comunal de estos conjuntos arquitectónicos se palpa en los elementos de uso compartido entre sus habitantes como aljibes, hornos, lagares, atarjeas o senderos localizados.



Horno de pan comunal, situado en el caserío de Morales *(Fuente: Sendy Hernández)*

Puede resultar imposible definir una tipología claramente diferenciadora entre Seima y el resto de edificaciones de la isla. Por ello, lo que pretende la investigación es realizar los estudios tipológicos previos para, posteriormente, extrapolar dichos conceptos al resto de las construcciones rurales de la isla. Se podrán establecer así las tipologías básicas generales del conjunto de edificaciones originales para definir el concepto: Arquitectura Vernácula de la isla de la Gomera.

3.1. La casa terrera y la hacienda

La casa terrera, de pequeñas dimensiones y de una sola planta, será la construcción habitual y de mayor arraigo en el ámbito rural canario, con un sinfín de variantes según el número, estructura y ubicación de sus estancias y la localización del patio o la cocina. Por eso, su

característica principal es la *autoconstrucción artesanal.* Las edificaciones gomeras en general se realizaban aprovechando las laderas aterrazadas.

En Seima, se registran de forma variable edificaciones con plantas en forma de rectángulo, L u otras formaciones que derivan de la interposición de los elementos anexos como cocinas, pequeños cuartos para los aperos o corrales. Las naves principales procuraban pequeñas dimensiones. Los cerramientos de piedra basáltica, se fusionan con el terreno generando la agradable visión de los caseríos mimetizados con el paisaje. Las cubiertas suelen ser a dos aguas, de teja curva árabe y con la formación de pendiente a base de una estructura de madera en par e hilera, con soportes de materiales típicos como cañizos, tablas de madera (podía ser reutilizada de cajas de empaquetado), paja o raquis. Como elementos anexos, además de patios exteriores, son frecuentes pequeños cuartos de aperos, hornos comunales para guisar, exentos o no, bancadas de mampostería alineadas con la fachada, entre otras piezas.



Casas de Tacalcuse *(Fuente: Sendy Hernández)*

Existen unas viviendas con una singularidad específica: las casas de Tacalcuse. Presentan una construcción de tipo lineal con cuatro estancias que dan a un patio exterior. Su mayor peculiaridad se encuentra en su situación: se construyeron aprovechando las oquedades de la montaña denominada Altos de Tacalcuse.

La construcción de las edificaciones de dos plantas en el ámbito rural es un punto común entre todas las islas, granjeadas de forma inherente a los grandes propietarios y hacendados. De ahí su nombre: hacienda. En La Gomera, generalmente suelen localizarse en zonas de descampado o llano en medianías, o en la periferia de los núcleos urbanos. Gracias a ello, comienzan a aparecer elementos más propios de la técnica dentro de las construcciones. Las cubiertas ya no serán sólo de naturaleza puramente estructural como elemento de cubrición, sino que adquieren un valor estético y distinguido. Toda la carpintería experimenta una fuerte evolución con respecto a las casas terreras y menos refinadas. Puertas y ventanas se visten con sencillos cuarterones o cojinetes. Aparecen molduras en vigas, balcones, galerías, zapatas de pies derechos con singulares labras, y un largo etcétera de elementos de gran particularidad estética.

Dentro de nuestra zona de estudio, y en medio de un nutrido número de edificaciones rurales con carácter terrero, se encuentra la hacienda del caserío de Contreras. Se trata de un conjunto de edificaciones donde se sitúa una vivienda de dos plantas, única en la zona, que cuenta con una escalera de dos tramos de mampostería de basalto gris y sillería de toba roja en huellas y contrahuellas, que da acceso a la galería de entrada a la planta superior. En esta segunda planta, la nave se divide en dos estancias por medio de un tabique de madera. Su impresionante cubierta de par e hilera de lima-bordón es su valor más significativo junto con el balcón de la galería. La planta baja, se dedica a almacenaje de alimentos, material agrario y aperos, además de una estancia para bodega. Asimismo, los anexos a ésta se conservan aunque en peor estado al tratarse de construcciones de menor calidad.

3.2. Los materiales y sistemas constructivos

En Canarias en general, y en la Gomera en particular, la arquitectura rural está elaborada con los materiales más cercanos a los terrenos de construcción, siendo los elementos básicos de la vivienda: la piedra, la madera y la cal y en menor proporción el barro, tomado al natural o transformado en teja.
Echando la vista a diferentes construcciones rurales en el resto de la isla, observamos que la piedra utilizada más comúnmente es la toba volcánica, en su variada gama de colores, fundamentalmente el amarillo (propio del complejo basal en el norte de la isla) y la toba roja, cuya principal característica era la facilidad de labrado por los canteros. El uso de la toba en la vivienda popular no fue del todo habitual, aunque sí se convirtió en un material común en

paredes y techos en las casas de los grandes propietarios gracias a su exiguo peso. Ponemos como ejemplo la vivienda de dos plantas de Contreras, en la cual el uso de esta toba roja estaba bastante extendido, ya sea en las esquinas de la nave principal, como en la construcción de la escalera exterior de acceso a la segunda planta. Por el contrario, el basalto de color grisáceo, caracterizado por su dureza y difícil labrado, resultó ser el material más utilizado en este enclave del sur de La Gomera. El cerramiento de las viviendas está dispuesto por unos muros de piedra seca de entre unos 50 o 65 centímetros de espesor, en algunos casos aglutinados con argamasa. Las fábricas elaboradas en esta técnica son potencialmente muy inestables y, por tanto, incapaces de soportar cargas importantes.

En la arquitectura canaria, la madera de pino canario *(pinus canariensis) o tea*, una conífera endémica de las islas, se convierte en la más codiciada por sus propiedades organolépticas. Sin embargo, su uso en la isla se limitó a los primeros años de la conquista, fundamentalmente porque este contexto geográfico favorece el crecimiento abundante de otro tipo variedades endémicas propias. El marino e historiador escocés George Glas recoge esta circunstancia en su manuscrito *de 'A description of the Canary Islands'*: *'No pines grow here, but many other kinds of tres, particulary barbufanos, mocanes, favines, adernos, vinatigos, file, palms, with great number of maftick-trees, which yield abundance of gum of that name'.* Centrándonos en la zona de estudio, la haya, el viñátigo y la sabina, son las variedades más comunes en estas construcciones. Así pues, podemos observar, por ejemplo en Morales, como se daba solución a los soportes de algunas cubiertas con llamativos troncos de sabinas. La madera fue básica para la elaboración de los pies derechos para apuntalamiento de techos y balconadas como en el Caserío de Contreras.

Caleras y hornos abundaron en las islas orientales de Fuerteventura y Lanzarote, desde donde se exportaba cal en forma de piedra o quemada y pulverizada como cal viva al resto del archipiélago. Esto supuso que, para islas como La Gomera, su adquisición fuese costosa y su uso, escaso. Muchas veces su uso se limitó a revestir las paredes interiores. Esto suponía, en el exterior, que ésta se empleara sólo ocasionalmente para cubrir una mínima superficie de pared, a veces sólo las llagas entre piedras. Aunque el color predominante es el blanco, esta práctica llevaba aparejado el que no se pintara el llagueado, dando como resultado el característico aspecto pétreo de algunas construcciones al generarse una pátina oscura con el paso del tiempo debido a la carbonatación. En esta afirmación debemos exceptuar la casa de Contreras, cuyas paredes, tanto interiores como exteriores, recibieron su correspondiente tendido de cal, incluso con cierto tipo de coloración ocre, la cual daba más valor y reconocimiento a sus propietarios.

En la descripción general y del entorno de esta arquitectura doméstica, es fundamental mencionar las diferentes construcciones anexas o exentas que la rodea, las cuales establecen sin duda su carácter rural y la diferencia de los conjuntos urbanos. Hablamos de todo un entramado de construcciones tanto de índole agrario (corrales, gañanías, cuartos aperos) como de naturaleza casera como podrían ser los hornos o las cocinas.

Además de los característicos muros de piedra en seco estudiados en este proyecto, o la cubierta lignaria de la casa de contreras, cabe destacar el uso extendido de la denominada ventana tradicional canaria de 'riñonera', llamada así por la forma de sus asientos: medias circunferencias simétricas al eje central de la ventana. Tanto en las pequeñas construcciones más modestas como en la casona de Contreras, encontramos esta tipología tan característica de la carpintería canaria.



Imagen de una típica ventana de asientos en riñonera, situada en la vivienda de Contreras *(Fuente: Sendy Hernández)*

CONCLUSIONES

Ya desde 1999 con la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias acaece de forma connatural en las relaciones artístico-constructivas con la sociedad actual, aunque se sigue haciendo caso

omiso a los entes más desprotegidos como son las poblaciones rurales y sus valores patrimoniales. Claro está, para llegar al punto de desarrollo de estos planes de gestión en lo que a la arquitectura patrimonial se refiere, este inicio fundamental consiste en un proceso de estudio previo de conocimiento interdisciplinar y análisis del objeto, recabando información desde los principios metodológicos que permitan detectar, valorar y poner de relieve los verdaderos valores que valen la pena proteger.

Aunque lo fundamental en este estudio es el aspecto técnico-constructivo de los elementos con la descripción analítica tanto de los sistemas edificatorios como de los elementos singulares de la arquitectura que se encuentra en Seima, el aspecto social es inherente, en el sentido que, lo que da forma a un paisaje arquitectónico rural no es solo, la arquitectura propiamente dicha, sino su fusión natural propiciada por el cariz humano de la sociedad que lo habitaba. Sin duda, el rescate de las construcciones rurales quedaría desmerecido si no fuera acompañado de unas medidas correctoras en el ámbito donde se ubican, así como de los elementos que definen el medio rural y los modelos de desarrollo, una visión integral del concepto de entorno, con la aportación de unos criterios intervencionistas claramente respetuosos con la arquitectura.

El fin al que va encaminado esta propuesta es la difusión general del patrimonio, para su reconocimiento y protección, no solo desde las administraciones, sino también para que sean reconocibles por la población local y visitantes. Es fundamental concienciar a todos los ciudadanos de la importancia de preservar, conservar y difundir el patrimonio cultural.

Referencias

[1] ACOSTA TRUJILLO, R. (2014). "La arquitectura tradicional en el medio rural de La Gomera" en *Arquitectura y paisaje: la arquitectura tradicional en el medio rural de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Rincones del Atlántico, tomo II.

[2] ALONSO LÓPEZ, J.M.; GARCÍARRAMOS, F. La ventana tradicional. Análisis morfológico. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

[3] ÁLVAREZ DELGADO, J. (1959). "El episodio de Iballa" en *Anuario de estudios Atlánticos*, núm. 5. La Laguna: Universidad de la Laguna.

[4] CHIL Y NARANJO, G. (1876-1880). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Isidro Miranda, vol. I y II.

[5] DARIAS PADRÓN, D. V. (1934) *Breves nociones de la historia general de las Islas Canarias*. San Cristóbal de La Laguna: Curbelo.

[6] DARIAS PRÍNCIPE, A. (1992). *La Gomera: Espacio, tiempo y forma*. Santa Cruz de Tenerife: Compañía Mercantil Hispano-Noruega S.A. y Ferry Gomera S.A.

[7] DÍAZ ALAYÓN, C. y CASTILLO, F.J. (1994). 'La lengua de los aborígenes de la Gomera en los materiales de Abreu Galindo' en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de la Laguna, nº. 13, pág. 69-130.

[8] GIL CRESPO, I.J. (2004). "La discusión sobre el origen de los balcones canarios y coloniales. Antecedentes en las arquitecturas tradicionales de la península ibérica" en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Núm. 60, págs. 817-858.

[9] GIL CRESPO, Ignacio Javier; '*El lenguaje vernáculo de las ventanas tradicionales canarias: antecedentes, tipología y funcionamiento bioclimático'.*(2013) Anuario de Estudios Atlánticos. Las Palmas. núm. 60, pp. 817-858

[10] FRAGA GONZÁLEZ, C. (1994). *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Departamento de Ediciones del Cabildo Insular, 103 págs.

[11] NUERE MATAUCO, E. (2008). "Armaduras de cubierta. Características de las armaduras de Parhilera y de Par y Nudillo". *La carpintería de armar española*. Madrid: Munilla-lería, 3ª Ed., pág. 101-123

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

INSTITUTO DE ESTUDIOS PATRIMONIALES GESTIÓN IEP CAPBA DII

Marta Julia Oliva [(1)], Silvia Beatriz Bruzzo [(2)] María Cristina Senlle [(3)]
Instituto de Estudios Patrimoniales, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires DII. Larroque 550, Banfield, Bs. As., Argentina.
arq_oliva@yahoo.com.ar [(1)] sbbruzzo@hotmail.com [(2)]
mcsenlle@hotmail.com [(3)]

ÁREA TEMÁTICA: 1. CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

En el año del 30 aniversario de la creación del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, por ley 10405, el IPPAUR da paso al IEP.
El IPPAUR (Instituto de Preservación de Patrimonio Urbano y Rural) ha participado casi ininterrumpidamente en los Congresos Internacionales del CICoP desde el 2000 en Florencia, luego Bs. As.- Salta en el 2006, más adelante Sevilla en el 2008, posteriormente Chile 2010, en el 2012 Cascais Portugal, el último en Bauru Brasil y finalmente llegamos a Tetuan con el IEP, habiendo recorrido un largo camino, el Instituto de Estudios Patrimoniales (ex IPPAUR) del CAPBA DII, ha trabajado en el período 2014/2016, definiendo tres líneas de gestión:

- Gestión institucional, con la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, con el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, con la FAD UCALP Bernal, con el Municipio de Quilmes y con el CICoP Argentina.

- Conformación de equipos de trabajo, en el ámbito distrital, para relevar, inventariar, catalogar y actualizar los listados de patrimonio declarado, a nivel Nacional, Provincial y Municipal, de los partidos que integran el DII.

- Participación, en forma conjunta con los otros institutos, IEU, IEH, IDS, en el Taller Proyecto Urbano y Paisaje, que se desarrolló durante el 2014 y 2015 y en el Workshop, Bs. As/San Pablo y la nueva edición del taller 2016.

PALABRAS CLAVE: IPPAUR; IEP; CAPBA DII

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

1. INTRODUCCIÓN

En el marco del 30 Aniversario del CAPBA y luego de haber participado casi ininterrumpidamente en los Congresos Internacionales del CICoP, desde el 2000 realizado en Florencia, luego Bs. As. Salta en el 2006, después Sevilla en el 2008, posteriormente Chile 2010, en el 2012 Cascais Portugal, el último en Bauru Brasil y finalmente llegamos a Tetuan, habiendo recorrido un largo camino, preservando el patrimonio urbano del conurbano bonaerense sur, en este marco el IPPAUR finalmente, da paso al IEP.

1.1. Antecedentes

Durante muchos años, el CAPBA DII, contó con institutos, integrados por matriculados dedicados a realizar trabajos de relevamiento e investigación, diagnósticos y participación en congresos, como el Instituto de Estudios Urbanos (IEU) y el Instituto de Preservación de Patrimonio Urbano y Rural (IPPAUR) del DII.

El IPPAUR, tenía como objetivo principal: concientizar, formar e informar a profesionales de la arquitectura y a la comunidad, sobre la necesidad de preservar el Patrimonio Arquitectónico subsistente de cada ciudad, como testimonio cultural de la sociedad, aportando desde el Distrito II, un ámbito de participación e intercambio de experiencias en el tema.

Durante más de 20 años, hemos participado y organizado jornadas, congresos, actividades educativas, relevamientos e investigaciones, hemos celebrado convenios de colaboración mutua con otras instituciones, hemos trabajado conjuntamente con municipios y universidades, aportando trabajos y publicaciones compartidas.

El resultado de estas experiencias enriquecedoras, ha sido un antecedente para las nuevas propuestas que se gestaron desde el Consejo Superior de la Provincia de Buenos Aires.

A principios de 2014, el Consejo Superior del Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires, consideró, por Res. 25/14, que era necesario implementar desde el CAPBA una respuesta más adecuada a los requerimientos de los matriculados y a la sociedad, entendiendo que los mismos estaban dirigidos hacia la investigación, el desarrollo, la innovación y los diversos servicios que puede prestar el CAPBA a sus matriculados y a la sociedad en general.

El objetivo era, estar a la altura de las circunstancias y razones que hacen crecer la profesión de Arquitecto, para el desarrollo y el ejercicio de la Arquitectura, del Urbanismo, del Patrimonio, del Desarrollo Sustentable, del Hábitat y fundamentalmente, la formación permanente como fuente de actualización, debate y mayor desarrollo profesional.

2. LOS INSTITUTOS.

Siguiendo estos objetivos se crea desde el Consejo superior el I+D+i, Instituto de Desarrollo e innovación que coordina el Área Investigación y desarrollo constituido por los institutos provinciales.

IEU Instituto de Estudios Urbanos
IDEHAB Instituto de Estudios del Hábitat
IDS Instituto de Desarrollo Sustentable
IEP Instituto de Estudios Patrimoniales.

Desde el área de Investigación y Desarrollo, los institutos provinciales delinearon los ejes en los que se ha trabajado conjuntamente, en cada región y en cada distrito respectivamente.

Actualmente, el área de Desarrollo e Investigación del CAPBA Distrito II, está constituida por los institutos de Estudios Urbanos (IEU), Instituto de Estudios del Hábitat (IDEHAB), Instituto de Desarrollo Sustentable (IDS) y Instituto de Estudios Patrimoniales (IEP/ IPPAUR).

El IEP, al igual que los otros institutos, trabaja sobre ejes delineados por los institutos provinciales y tiene como objetivo principal relevar e inventariar el patrimonio declarado del

distrito II, integrado por los partidos de Quilmes, Berazategui, Florencio Varela, Lanús, Avellaneda, Lomas de Zamora, Almirante Brown, Ezeiza, Presidente Perón.
Además, como su antecesor el IPPAUR, el IEP continúa participando en Jornadas y Congresos sobre patrimonio, con ponencias y comunicaciones sobre su labor en el distrito, auspiciando actividades conjuntas con universidades, municipios e instituciones en charlas, jornadas, seminarios y talleres, organizando concursos de Croquis y Fotografía, "Postales Urbanas", sobre temas de interés patrimonial.

2.1 Gestión IEP 2014/2016

Institucionalmente, hemos celebrado con la Facultad de Arquitectura y Diseño, UCALP Bernal, un convenio para trabajar en conjunto, relevando con la Cátedra de Historia de la Arquitectura II, el Patrimonio Cultural, Nacional y Provincial correspondiente a los partidos que conforman el Distrito II y con la Cátedra de Diseño Arquitectónico V, en el relevamiento del Barrio las Colonias de Remedios de Escalada, trabajos que participaron en el premio estímulo del CAPBA y en la VII BIAU 2015.
En el 2014, gestionamos ante el municipio de Quilmes, la declaratoria como patrimonio cultural quilmeño, de la Iglesia Nuestra Señora de Lujan de Quilmes, conocida popularmente como "iglesia Caracol". Participamos en el XII Congreso Internacional CICoP Baurú y acompañamos auspiciando el evento del 18 de Abril, Día Internacional de los Monumentos y los Sitios, organizado por la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo conjuntamente con la Dirección de Patrimonio Urbano Ambiental dependiente de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obra Pública del Municipio de Quilmes, junto a ICOMOS y CICoP de Argentina.
Con respecto a la tarea específica del IEP, basada en el desarrollo de investigaciones, relevamientos e inventario y catalogación del patrimonio urbano del Distrito II, hemos solicitado como todos los años, los listados actualizados, a la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos y al Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, instituciones con las que nos mantenemos en contacto permanente. Se recopilaron también, los listados de patrimonio declarado a nivel Municipal de los partidos de Berazategui, Avellaneda, Quilmes y Lomas de Zamora, tarea que se realizó durante el 2014 y 2015 y que se completará en 2016 sumando los partidos de Lanús, Alte. Brown, Florencio Varela, Ezeiza y Presidente Perón.
Paralelamente a la tarea de cada instituto, el Distrito II organiza consecutivamente el "Taller de Proyecto Urbano y Paisaje 2014 y 2015", tomando como casos de estudio, en el 2014 el "Viaducto Sarandí" localizado en el partido de Avellaneda, y en el 2015, el fragmento urbano de "Los Talleres Ferroviarios de Remedios de Escalada", localizados en el Municipio de Lanús, ambos temas considerados de un alto valor patrimonial.
Trabajamos sobre el sistema ferroviario de la ex línea Gral. Roca, como algo vivo y en permanente cambio, rescatando el valor patrimonial e identitario del mismo en el territorio bonaerense, para el relevamiento, la puesta en valor y propuesta de intervención, de las estaciones y su entorno, incluyendo equipamiento, galpones, talleres y barrios ferroviarios de ambas vías, Quilmes y Témperley, que atraviesan el Distrito 2, teniendo como objetivo la presentación de los trabajos obtenidos en la VII BIAU CAPBA 2015.
En el taller participaron los alumnos del último año de la carrera FADU de la Universidad Nacional de La Plata, de la FAD UCALP de Bernal y matriculados del distrito II, conformando equipos de trabajo que realizaron el relevamiento y el mapeo del área conjuntamente.
El IEP estuvo junto a los otros institutos acompañando, asesorando, informando y aportando documentación, sobre el valor patrimonial e identitario de los sitios de intervención.

Con el IEP, también participamos conjuntamente con los otros Institutos de Estudios Urbanos, del Hábitat y Desarrollo Sustentable, en el Workshop realizado con la Escola de la Cidade de San Paulo y el TV4SSP, San Paulo/Buenos Aires, organizados por el CAPBA DII.
En San Pablo, el taller se desarrolló sobre la conectividad dos estaciones ferroviarias también de gran valor patrimonial, trabajando durante una semana, conjuntamente con alumnos de la FADU de la Plata y los alumnos de la Escola de la Cidade de San Paulo, acompañados por los coordinadores de los institutos, profesores de las cátedras, integrantes del Colegio de Arquitectos Paulista y los presidentes del DII y del C.S. CAPBA.
Los equipos realizaron el relevamiento y mapeo del sector, conjuntamente con visitas guiadas por la ciudad de San Paulo, charlas y bibliografía. Posteriormente el taller se hizo en Buenos Aires, teniendo como sede las instalaciones del Consejo Superior del CAPBA, en la ciudad de La Plata y la sede del Distrito II en Banfield. El resultado fue una experiencia enriquecedora para todos, dejando como resultado propuestas de trabajo que ameritan su continuidad.

Conclusiones

Desde el Instituto de Estudios Patrimoniales del DII, continuaremos, afianzando la comunicación y participación de los matriculados e instituciones, comprometidos con el patrimonio cultural de nuestro distrito. Promoviendo la conformación de grupos y equipos, que se sumen para continuar con la actualización y completamiento de los listados de Patrimonio declarado, a nivel Nacional, Provincial y Municipal. Mantendremos contacto con cada uno de los municipios que conforman el distrito, para interactuar y actualizar información y fortalecer la relación e intercambio de experiencias con cada una de las instituciones con las que hemos celebrado convenios. Estimularemos la investigación con relación a temas patrimoniales en todos sus aspectos, tangible e intangible, urbano y rural, natural o construido, para su publicación periódica en la revista del distrito.
Seguiremos participando y representando al CAPBA en congresos y jornadas, nacionales e internacionales, como lo venimos haciendo, ininterrumpidamente con el IPPAUR, desde sus comienzos.
Incentivaremos la formación, actualización e información permanente de nuestros matriculados, sobre teleconferencias, cursos y carreras de posgrado, fomentando la capacitación, perfeccionamiento, especialización, etc., en la problemática patrimonial, local y regional, que apunte a conformar una red de profesionales activos en el tema y cumplimentar nuestra tarea, aportando desde lo institucional nuevas experiencias, para transmitirlas a los matriculados interesados en el desarrollo y enriquecimiento, desde la diversidad cultural del patrimonio urbano, arquitectónico y cultural de nuestro distrito, como instrumento de participación e inclusión social.
En este 2016, el compromiso del IEP está en continuar con las líneas de acción planteadas, convocando a la participación de los matriculados conjuntamente con las instituciones que nos acompañan, para concretar la realización de los catálogos de Patrimonio Nacional, Provincial y Municipal de todo el distrito II, teniendo como objetivo final su difusión y publicación.
Hemos logrado actualizar los listados de patrimonio municipal de Quilmes, Avellaneda y Berazategui, realizar los relevamientos fotográficos para el posterior armado y publicación de los catálogos de patrimonio urbano.
Otro de los grandes desafíos del IEP para la próxima gestión, es inventariar y relevar todos los bienes del estado, Nacional, Provincial y Municipal, de una antigüedad de más de 50 años, protegidos por el Decreto N° 1063/82. Asumiendo el rol de agentes de gestión y difusión, en defensa de su salvaguarda y preservación.


CATÁLOGO DE PATRIMONIO NACIONAL Y PROVINCIAL
DEL CONURBANO SUR (CAPBA D2)




CASO DE ESTUDIO
VIADUCTO SARANDI / AVELLANEDA
TALLER
DE PROYECTO URBANO Y PAISAJE
CONCURSO MULTIDIMENSIONAL
CAPBA d2
SABADO 25 DE AGOSTO
JUEVES 04 DE SEPTIEMBRE
+INFO: www.capba2.org.ar


JUNIO / SEPTIEMBRE 2015
TALLER
DE PROYECTO URBANO Y PAISAJE
CAPBA d2
+INFO: www.capba2.org.ar


Workshop
SP BsAs


DÍA
INTERNACIONAL
DE LOS
MONUMENTOS
Y LOS
SITIOS
18 DE
ABRIL
QUILMES
MUNICIPIO


SALA 2

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

"MANZANA VERDE" DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: ANTECEDENTES Y GENERALIDADES DEL PARQUE GARCÍA SANABRIA

V. Benítez [(1)], B. González [(2)], S. Hernández [(3)(6)], R. Murillo [(4)], R. Padrón [(5)]
Universidad de La Laguna. Universidad de Granada[(6)]

virgibeni@gmail.com[(1)] bgr_54@hotmail.com [(2)], sendyhalvarez@gmail.com [(3)], ruben_ull@hotmail.com [(4)], rpadmon29@gmail.com [(5)]

ÁREA TEMÁTICA 4: JARDINES HISTÓRICOS

RESUMEN

El parque municipal de Santa Cruz de Tenerife, Parque García Sanabria, se ha convertido en un lugar clave dentro de la urbe santacrucera como lugar de esparcimiento social-cultural para sus habitantes y visitantes. La 'manzana verde' de la capital, como muchos lo han denominado, contrasta con la expansión urbana hacia los límites industriales de la periferia, dentro una ciudad que no cuenta con grandes zonas ajardinadas.

En la segunda mitad del siglo XIX, se gestarían los primeros proyectos para el diseño del trazado del parque ya que la necesidad de contar con zonas verdes en la capital era cada vez más apremiante, ciudadanos ilustres de la ciudad promovieron y fomentaron en la presa continuas iniciativas que germinaron al final del primer cuarto del siglo XX, cuando se escogió en trazado definitivo del parque y se dio comienzo a las obras.

Finalmente, la idea romántica de un parque con grandes arboledas y un sinfín de piezas de arte diseminadas por toda su extensión, se llevaría a cabo bien entrado el siglo pasado. Aunque el planteamiento inicial cubriría las necesidades e ideas primeras, el cambio de siglo trajo consigo no solo unos años convulsos sino también un ansia cultural, convirtiendo el parque en un espacio vivo en continua transformación que iría completándose con las diferentes intervenciones sobre estructura general a lo largo de los años. El diseño de los nuevos espacios se acercaría más al eclecticismo y la vanguardia propios de mediados del siglo XX. La incorporación de elementos como el Reloj de Flores en 1958 o las célebres Exposiciones Internacionales de Escultura en la Calle (la primera entre los años 1973-1974 y la segunda, algo más modesta, en 1994) supusieron la consagración del parque como espacio cultural y de recreo para la ciudad.

Por lo tanto, en esta comunicación la intención será divulgativa e informativa mediante descripciones gráficas-documentales de los elementos, así como de un recorrido histórico por los antecedentes más importantes anteriores a su construcción que reflejan el ansia de un pueblo por contar con un gran espacio verde y de sociabilidad. Además, se realizará una reflexión sobre su estado actual, teniendo en cuanta las remodelaciones que modificado el parque sustancialmente.

PALABRAS CLAVE: JARDÍN HISTÓRICO; PARQUE; SANTA CRUZ DE TENERIFE

CONTAMINACIÓN VISUAL

Francisco José Cedrés Peña [(1)]
Dpto. de Bellas Artes. Área didáctica de la expresión plástica. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, España
fjcedres@gmail.com [(1)]

ÁREA TEMÁTICA: PLANES ESPECIALES DE PROTECCIÓN. CIUDAD TERRITORIO Y PAISAJE

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad de San Cristóbal de La Laguna desde su declaración por la UNESCO como ciudad "patrimonio mundial" en el año 1999 ha experimentado un cambio radical que la ha llevado de nuevo a ser una ciudad de referencia devolviéndole el esplendor que antaño tuvo y que le supuso ser la primera capital de Canarias.

Tras unas décadas de letargo e inactividad, en la actualidad está experimentando una nueva crisis de identidad urbanística. Sin embargo, la gestión patrimonial y cultural que se está haciendo en esta ocasión responde aparentemente a otras sensibilidades y realidades de espaldas al patrimonio histórico, artístico y arqueológico. Al igual que como en otras ciudades, La Laguna no se vio libre de la vorágine constructiva de la explosión de la construcción en los años sesenta y setenta que causaron daños irreparables en las edificaciones del casco histórico. Como el propio Adrián Alemán reconocía, visto con la perspectiva del tiempo, no existía la sensibilidad adecuada y todo lo nuevo siempre es más atractivo. El problema es cuando aún hoy en nuestros días nos encontramos con estos pensamientos tan radicales capaces de "quitar lo viejo para dar paso a lo nuevo" mostrando un desprecio total a nuestras raíces y nuestra historia, sin intentar entender lo que somos y por qué lo somos.

De aquí surge la necesidad de este análisis sobre lo que está ocurriendo en el casco histórico el cuál se ha convertido en el escaparate del motor económico de la ciudad. No debemos olvidar ni pasar por alto que el giro experimentado por la ciudad se ha basado precisamente en **"mantener vivo el legado del tiempo"**, este es sin duda uno de los criterios por los que se le otorgó el título de patrimonio mundial". La pérdida de identidad de lo auténtico en los inmuebles como consecuencia de una excesiva rotulación o cartelería están provocando una degradación y pérdida de los valores significativos que hicieron a la ciudad merecedora del título de patrimonio mundial.

La Laguna es y debe seguir siendo la **"huella viva de un pasado histórico"**, sin complejos y sin miedo a progresar conservando. ***El arte de envejecer es el arte de conservar***

2. OBJETIVO

El objetivo no es otro que analizar la situación actual por la que está atravesando el casco histórico de la ciudad, el cual corre el riesgo de convertirse en un escaparate comercial donde imperan los carteles y rótulos por encima del propio entramado de la ciudad y su arquitectura. Perdiendo así la esencia por la cual la ciudad fue designada patrimonio de la humanidad. Para alcanzarlo habrá que recuperar la belleza de la simplicidad en el trazado de las líneas arquitectónicas de la fachada de los edificios, evitando así que queden ocultos bajo el exceso de rotulación y de esta manera, buscando el equilibrio pretendemos:

- RECUPERAR la presencia de la arquitectura y los elementos patrimoniales.
- REVISAR y PROPONER modificaciones a la actual ordenanza.
- ELIMINAR la contaminación lumínica que desvirtúa la escenografía que generan los distintos edificios en su conjunto.

- EXTENDER la aplicación de la ordenanza a inmuebles catalogados, aunque estos se encuentren fuera del casco histórico.

- EVITAR la pérdida de identidad de los valores significativos.

- GENERAR una armonía entre el espacio público y privado para convertir el paisaje urbano en un elemento más agradable y amable.

Es necesario generar una armonía visual donde el espacio público y el espacio privado convivan de tal forma que el paisaje urbano se convierta en un elemento más agradable, más amable y acogedor, una ciudad más humana y menos comercial, en el que las personas sean felices y quieran ESTAR.

Pier Paolo Passolini en una entrevista en febrero de 1974 decía… *el poder de la sociedad de consumo destruye realidades particulares…*En el caso que nos ocupa esta afirmación del director italiano tiene perfecta cabida, podríamos preguntarnos si ¿estamos siendo víctimas de la "edad del exceso"? ¿Se debe permitir explotar comercialmente a la ciudad o esta debe ser el vehículo que sirva para activar la economía? e incluso siendo más atrevidos ¿con qué derecho rotulamos e influimos sobre el paisaje o la cuenca visual de otros? ***No tenemos***, como ciudadanos, ***la opción*** de que en un lugar público como la calle, la cual hemos pagado con nuestros impuestos, ***de no ver***, de no consumir la mercadotecnia. Se genera, queramos reconocerlo o no, un impacto ambiental y nos referimos al abuso de ciertos elementos "no arquitectónicos" que alteran la estética, la imagen del paisaje urbano y que provocan una sobre estimulación visual agresiva, invasiva y simultánea.

Una ciudad con contaminación visual denota una falta de política para la ciudad, con una regulación deficitaria o inexistente del espacio público y privado. Así las ciudades se convierten en escenarios de miles de decisiones individuales despreocupadas por su entorno, que conviven formando un caos difícil de asimilar por el ojo humano. Es necesario por tanto buscar una armonía visual que huya de un paisaje urbano que puede ser sometido a una "sobreexplotación" realizada por comercios, cafeterías e incluso en ocasiones la propia administración. En palabras de Regina Monteiro especialista en derecho urbanístico y artífice de la "ley para una ciudad limpia" en la ciudad brasileña de Sao Paulo a propósito de la cartelería publicitaria dice: *"Quitarlos es un buen principio para hacer que los turistas puedan apreciar la belleza de las ciudades y deseen pasar más tiempo en ellas". Despejar el firmamento de publicidad, dice, es una acción que beneficia a todos, incluidos los comerciantes y empresarios, quienes en un principio parecen los más renuentes a democratizar los espacios que se usan para invitar a la gente a la compra de productos y servicios.*

3. HIPÓTESIS ¿CÓMO CONSEGUIRLO?

- Analizar la situación actual del casco histórico, el cual corre el riesgo de convertirse en un escaparate comercial donde imperan los carteles y rótulos por encima del propio entramado de la ciudad y su arquitectura. Perdiendo así la esencia por la cual la ciudad fue designada patrimonio de la humanidad.

- Para alcanzarlo habrá que recuperar la belleza de la simplicidad en el trazado de las líneas arquitectónicas de la fachada de los edificios, evitando así que queden ocultos bajo el exceso de rotulación y de esta manera, buscando el equilibrio pretendemos.

- Abordando de manera seria, rigurosa y sin complejos la realidad de la aplicación de la actual Ordenanza de rótulos para el conjunto histórico de La Laguna, la cual con el paso del tiempo se ha tornado en insuficiente y necesariamente debe ser corregida.

- Interactuar de una forma diferente que nos permita corregir el actual desorden visual que afecta de forma y manera inequívoca a las personas en la percepción de los inmuebles, provocando una idea de ciudad que nada tiene que ver con la ciudad patrimonio mundial que es La Laguna.

- Debemos ser capaces de hacer ver que el “activo”, el elemento de gran valor es el inmueble, el edificio y su ubicación en el triángulo histórico del casco en La Laguna.

- Es importante hacer hincapié en que la contaminación visual no es solo un problema de estética, sino un problema que afecta a la expresión de la trayectoria histórica de la ciudad, a su manifestación de la riqueza y diversidad cultural que la caracteriza y al sentimiento de identidad y memoria colectiva de los ciudadanos, que se sienten parte integrante de la historia de tal Patrimonio a través de las generaciones. (UNESCO carta de Cracovia 2000).

- El cartel no puede convertirse en un elemento relevante en la fachada.

- Debemos tener muy claro que el paisaje urbano NO es el local de venta, como tampoco lo es la arquitectura del contenedor y evitar feos letreros con nombres de establecimientos que recuerdan la importancia del trabajo del diseñador más que de la fachada que lo soporta.

“Los rótulos, carteles, murales y etiquetas que la componen no sólo señalan, identifican y marcan, sino que evocan fantasías, descubren ilusiones, confiesan errores y en ocasiones, establecen un diálogo con el espectador al provocarlo o alburearlo" (Kerlow 2001).

4. METODOLOGÍA

Para la evaluación del análisis de la situación actual partimos del estudio de la normativa vigente y realizaremos un trabajo de campo que consistirá en la realización de fotografías con visión de conjunto y de detalle de los inmuebles que forman parte del triángulo histórico.

Encuesta a pié de calle a los distintos viandantes para tomar un “pulso” real de la situación, sobre los aspectos más relevantes que a su juicio han observado en su visita a la ciudad.

Como trabajo de gabinete además del análisis de los resultados obtenidos en la encuesta se estudiarán los elementos que afectan y distorsionan los distintos edificios y conjuntos patrimoniales que forman parte del triángulo histórico.

Finalmente analizaremos la Ordenanza del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Laguna (PEP) donde en su título octavo desarrolla los artículos del 230 al 241 en los que se establecen los aspectos concretos que deben cumplir los rótulos comerciales para colocarse en el casco histórico en cuanto a tamaños, colores, materiales, localización, iluminación, etc.

4.1. LA ENCUESTA

1.- ¿Cómo definiría usted las calles visitadas? (marcar)

Comerciales
Residenciales

2.- ¿Qué opinión le merecen los distintos rótulos observados en las fachadas?
¿Son excesivos (muchos, pocos)?
¿Son coloridos?
¿Respecto a los tamaños (grandes, pequeños)?

3.- ¿Qué calle le ha llamado más la atención en su conjunto desde el punto de vista arquitectónico?

4.- ¿Qué calle es la que a su juicio está dentro de la valoración como patrimonio mundial?

5.- En su opinión cuál es la mejor imagen del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Como conclusión de esta encuesta se determinó que los elementos de carácter arquitectónico que han permitido que la ciudad de La Laguna figure dentro de las ciudades patrimonio mundial de la UNESCO se encuentran ocultos, cautivos y pasan desapercibidos en gran medida.

La memoria visual de lo patrimonial no debe perder significado a favor de lo comercial.

5. PROPUESTA DE MODIFICACIÓN DE LA ACTUAL ORDENANZA

Artículo 231. Autorizaciones

1. *Para la instalación y colocación de cualquier tipo de rótulo comercial, se requerirá…*

2. *La solicitud deberá ir acompañada de la siguiente documentación gráfica:*

    a. *Diseño del rótulo propuesto a escala 1/10, indicando materiales, textura y colores.*
    b. *Fotografías de la fachada donde pretende instalarse con simulación de su localización, en forma esquemática y a escala.*
    c. *Diseño de la fachada a escala 1/100, o 1/50, y detalles constructivos a 1/20, incorporando el rótulo propuesto*.
    d. *Diseño y características de todos los elementos de sujeción e iluminación previstos*.

Propuesta: Eliminar en el apartado “d” la iluminación, bien sea de carácter interna como externa.

Artículo 233. Letreros luminosos

No se permitirá la colocación de letreros luminosos construidos…

Propuesta: Eliminar la última frase…Se permitirá la colocación de… Uno de los objetivos de esta revisión es eliminar también la contaminación lumínica. No cabe en el casco histórico de una ciudad patrimonio mundial el desvirtuar la escenografía que generan los distintos edificios en su conjunto mediante iluminación artificial.

Artículo 234. Iluminación de los rótulos comerciales

Se permitirá la iluminación de los rótulos comerciales mediante luminarias superiores…

Propuesta: Eliminar este artículo. La actual utilización de un sinfín de modelos de lámparas, focos, etc. que nada tiene que ver con la fachada del edifico arruinan no solamente la estética del mismo, sino que desvirtúan su valor patrimonial.

Artículo 235. Ubicación.

Se permitirá la colocación de rótulos comerciales en las plantas bajas de…

Propuesta: Añadir al final, Incluso la utilización de vinilos u otros soportes en el interior de ventanas o escaparates, tanto en el primer nivel como en los superiores del inmueble.

Artículo 236. Número de rótulos por local comercial

Sólo se autorizará la colocación de un rotulo comercial por cada local, oficina o similar…

Propuesta: Eliminar la posibilidad de colocar rótulos en cada fachada. Solamente se podrá hacer en aquella por la que tenga su entrada el establecimiento.

Artículo 238. Tipos de rótulos permitidos

Dentro del ámbito del Conjunto Histórico, se autorizará la colocación de los siguientes tipos de rótulos:

a) *En los macizos de fachada.*
Los rótulos localizados en los macizos de fachada estarán adosados a ellas sobre soporte rígido, o directamente pintados sobre su superficie y sólo podrán ser de tres

tipos:

Propuesta: Añadir que el material del soporte debe permitir ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado. Eliminar la posibilidad de que el rótulo sea pintado.

Tipo 1. Rótulos, en la planta baja de las edificaciones, localizados en el espacio ciego entre huecos, y comprendidos dentro de la superficie imaginaria resultante de…

Propuesta: Reducir el espesor del rótulo a tres centímetros (3,00cm).

Tipo2. Rótulos localizados horizontalmente sobre los vanos de acceso en la planta baja de los inmuebles, sin ocultar o alterar los elementos decorativos de la edificación, en caso…

Propuesta: Eliminar totalmente esta tipología de rótulos.

Tipo 3. Rótulos localizados bajo los vanos de puertas o ventanas en planta baja…

Propuesta: Añadir que el material del soporte debe permitir ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado.

b) Perpendiculares a la fachada

Rótulos en "banderola", localizados lateralmente…

Propuesta: Añadir. No se permitirá la colocación de este tipo de rótulos siempre que el mismo oculte o interfiera sobre algún elemento arquitectónico relevante de la fachada.

Artículo 239. Materiales permitidos

Los rótulos comerciales podrán ser de los siguientes materiales…

Propuesta: Se propone una nueva redacción del artículo.
Los rótulos comerciales se harán sobre materiales que permitan ver y apreciar el elemento sobre el que está colocado. Cuando se empleen letras sueltas, estas podrán ser metálicas o de materiales cerámicos y pétreos, pero sobre el soporte citado, nunca directamente en la fachada. No se permite No se permite el uso de luces de neón, ni iluminación interior sea cual sea el tipo de soporte. La colocación de los soportes y dimensiones de los mismos estará a lo dispuesto en los artículos 236, 237 y 238 de esta ordenanza.

Artículo 240. Rótulos de varios locales comerciales en un mismo edificio

Cuando en un mismo edificio se encuentren localizados locales comerciales…

Propuesta: Se propone una nueva redacción del artículo.
Cuando en un mismo edificio se encuentren localizados locales comerciales interiores y exteriores o bien solamente un tipo de estos, sus rótulos respectivos deberán instalarse de manera conjunta, y en un solo soporte en la fachada del edificio, debiendo cumplir las normas y proporciones especificadas anteriormente. La tipología de las letras y logotipo podrá ser diferente para cada local, aunque deberá procurarse que sean de proporciones y materiales compatibles entre sí.

Para el caso de locales comerciales exteriores en un mismo edificio los rótulos deben colocarse igualmente de forma general en un solo soporte en la fachada principal del inmueble, evitando así que los distintos muros ciegos en fachada se conviertan en espacios para colocar rótulos en función de la existencia o no de distintos locales comerciales con acceso directo por la fachada del mismo inmueble.

Artículo 241. Rótulos y anuncios Temporales

Sólo se autorizará la colocación de rótulos o anuncios temporales…

Propuesta: Añadir al final de la redacción del actual artículo lo siguiente:

Los rótulos a colocar serán del tipo banderola y se harán en muros ciegos y perpendiculares a la fachada. En ningún caso las dimensiones de estos ocultarán la fachada aún tratándose de elementos temporales. Se situarán a una distancia de 0,20m como mínimo del borde vertical exterior de los huecos, y preferiblemente separados del plano de fachada al menos 0,20 m. El voladizo máximo permitido es de 0,60 m y en todo caso será inferior al ancho de la acera en 0,20m o más. La altura mínima desde el borde inferior del rotulo al nivel de la acera será de 2,50m.

6. CONCLUSIONES

Se trata de un análisis serio y riguroso de la actual norma que con el paso del tiempo y tras su aplicación se ha podido constatar que es insuficiente y debe ser revisada.

La propuesta además es más ambiciosa ya que se propone aplicar y extender la misma a edificios catalogados que estén fuera del casco histórico porque lo importante es preservar las líneas y elementos que han llevado a catalogar el inmueble.

Queremos incidir también dos aspectos que aunque no relacionados directamente con el objeto de este trabajo sin forman parte del mismo de un modo transversal ya que afectan en clara medida a la morfología de los edificios que se encuentran en el conjunto del casco histórico.

1.- La propia delimitación del triángulo histórico que conforma el casco, si bien es necesaria e imprescindible, no es menos cierto que provoca situaciones en la que en una misma vía a un lado de esta se encuentra afectada mientras que el otro no. Provocando así una situación ridícula y kafkiana alterando de forma y manera inequívoca la visión de conjunto de esas calles influyendo así en el paisaje urbano degradándolo y generando una pérdida más que significativa del valor patrimonial de esta y sus edificios. Por tanto, es necesario revisar estas situaciones y corregirlas.

2.- El otro aspecto tiene que ver con la exposición de mercancías, concretamente me quiero referir al artículo 244 del capítulo tercero del título octavo del Plan Especial de Protección del Centro Histórico. ***Exposición de mercancías en escaparates incorporados en los muros ciegos.***
Cuando por las características tipológicas del edificio (sucesión de puertas en fachada entre vanos macizos), el local comercial no pueda tener una vitrina de escaparate, de manera excepcional se autorizará la inserción de escaparates en los muros ciegos, en huecos abiertos…

La actual redacción y existencia de este artículo es en sí mismo un atentado contra la morfología de la edificación y contra su valor arquitectónico en pro de un mal entendido afán comercial y de progreso. El permitir abrir huecos, de las dimensiones que sean en una superficie no pensada ni diseñada para ello, afecta no solamente el aspecto estético sino también el estructural pudiendo incluso, aunque pudiese parecer exagerado, comprometer la estabilidad del inmueble. Por tanto, consideramos que este artículo debe desaparecer de la actual ordenanza y hacerlo sin medias tintas. No podemos permitir una pérdida de valor tan significativa que terminará en una degradación del valor arquitectónico del inmueble afectado y por tanto del patrimonio de la ciudad.

Referencias

Alemán de Armas, A. (1999). *Con el Patrimonio a cuestas. El ejemplo de Tenerife*. Ayuntamiento de La Laguna

Alemán de Armas, A. (1986). *Guía de La Laguna.* Cabildo de Tenerife.

Brito González, O. (1985). *La Laguna un patrimonio histórico-artístico internacional.* Ayuntamiento de La Laguna.

Cruz, J. & Navarro, M. I. (2000). *San Cristóbal de La Laguna* de la colección Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España. Gobierno de Canarias. Consejería de Educación Cultura y Deportes.

Fernández Matrán, M. A. (2015). *La Laguna del paisaje urbano al paisaje comercial.* XVIII simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias. Villa de Los Realejos (Tenerife).

García García, C. (1994). *Las antiguas calles de La Laguna.* Centro de la Cultura Popular Canaria.

Gámez, E. M. (2013). *Estudio sobre la contaminación visual de los avisos publicitarios en la ciudad de Bogotá.* Facultad de ciencias económicas. Universidad Militar de Colombia.

Machado, L. (1999). *A orillas de La Laguna.* Ayuntamiento de La Laguna.

Melbia Couto, Mª (2007). *Contaminación visual del paisaje". Cartelería publicitaria en rutas* Monografía. Maestría en paisajismo. Instituto universitario BIOS.

Sáez Roca, Mª. A. (2011). *Estudio sobre la contaminación visual por antenas de televisión en el Albaicín. Una propuesta tecnológica para su corrección.* Revista e-rph.

©UNESCO *Carta de Cracovia 2000*

Contaminación visual en Buenos Aires. Diario Clarín.
http://edant.clarin.com/diario/2003/06/19/o-02002.htm
El patrimonio cultural urbano. Patrimonio visual. ¿Qué es la gráfica popular urbana?
https://patrimoniourbano.wordpress.com/category/patrimonio-visual/
El impacto visual en la zona de los negocios en la zona UNESCO aumenta. ABC Andalucía.
http://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/20141020/sevi-impacto-visual-casco-201410192226.html
Grupo Ciudades patrimonio de la humanidad. España.
http://www.ciudadespatrimonio.org/presentaciondelgrupo/index.php
Contaminación visual: re-construcción del paisaje urbano en Sao Paulo. Dominique Mashini.
http://www.plataformaurbana.cl/archive/2009/09/20/contaminacion-visual-re-construccion-del-paisaje-urbano-en-sao-paulo/
El paisaje no es local de venta. Teresa Sánchez Vilches entrevista con Regina Monteiro. Revista Magis. Universidad Jesuita de Guadalajara ITESO.
http://www.magis.iteso.mx/content/el-paisaje-no-es-local-de-venta
Publicidad exterior: ¿cultura urbana o contaminación visual? Martín Caro. Blog.
http://www.persuasiones.com/publicidad-exterior-cultura-urbana-o-contaminacion-visual/
Ciudad sin contaminación visual. Las hojas verdes. Camila Montaña.
http://lashojasverdes.com/tag/ciudad-sin-contaminacion-visual/

LEGISLACIÓN

Plan Especial de Protección del Centro Histórico de La Laguna (PEPCH). Tomo VIII-Ordenanzas de protección. Noviembre de 2003.
Manual de aplicación de la Ordenanza de rótulos para el Con junto Histórico de La Laguna. Ordenanza del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Laguna (PEP). Título octavo. Instalaciones Comerciales y elementos publicitarios e informativos, artículos 230 al 24.

Ordenanza Municipal reguladora de la Publicidad Exterior. Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. Publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife núm. 78, viernes 14 de junio de 2013

Normativa xeral. Ordenanza Municipal reguladora da publicidade e rotulación. Concello de Santiago. Aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 26 de abril de 2012. Publicada no BOP da Coruña do 18 de maio de 2012. Modificación aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 25 de outubro de 2012. Publicada no BOP da Coruña do 28 de xaneiro de 2013. Modificación aprobada por acordo do Pleno da Corporación o día 31 de outubro de 2013. Publicada no BOP da Coruña do 31 de marzo de 2014.

Reglamento municipal sobre la utilización y uso de la Plaza Mayor de Salamanca. (Aprobado por el Excmo. Ayuntamiento Pleno en Sesión Ordinaria nº 6/2015 celebrada el día 7 de Mayo de 2.015. BOP 12/6/2015)

Normas complementarias del Plan Especial de Protección de la Plaza de la Corredera. Ayuntamiento de Córdoba. http://www.gmucordoba.es/normas-urbanisticas/disposicion-adicional

Ciudad histórica y rehabilitación. Ayuntamiento de Santiago de Compostela. http://www.santiagodecompostela.org/casa_concello/servizo.php?txt=ser_rehabilitacion_vivendas&c=&lg=cas

ESTUDIOS PREVIOS Y DIAGNÓSTICO DE CONSERVACIÓN SOBRE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL DE LA ZONA SURESTE DE LA ISLA DE LA GOMERA DENOMINADA SEIMA. RESUMEN DEL PROYECTO Y VALORACIONES.

S. Hernández Álvarez [(1)], Mª L. Gutiérrez Carrillo [(2)]
Universidad de Granada.

sendyhalvarez@gmail.com [(1)], mlgutier@ugr.es [(2)]

PALABRAS CLAVE: SEIMA, LA GOMERA, ARQUITECTURA VERNÁCULA, CONSERVACIÓN

RESUMEN

El presente estudio se enmarca dentro de la monografía de investigación realizada en la Universidad de Granada, que tiene como objetivo fundamental ampliar el conocimiento pluridisciplinar de la arquitectura vernácula de Seima con especial atención a sus aspectos técnico-constructivos. Para ello, su desarrollo se ha centrado en la realización de una descripción sistematizada de los materiales y técnicas empleadas en la configuración de las distintas unidades constructivas y elementos singulares que caracterizan y cualifican esta arquitectura, junto a la realización de un diagnóstico del estado de conservación. Además este estudio se cimenta en la investigación de los aspectos territoriales, históricos y sociales que coadyuvan en la valoración patrimonial de este conjunto edificatorio.

El inicio de esta investigación de documentación es el conocimiento y el análisis técnico de los caracteres singulares de esta pequeña población en la isla de La Gomera, que propiciarán no sólo un necesario afán conservación por el patrimonio etnográfico y arquitectónico, sino también la programación de las actuaciones necesarias desde el ámbito administrativo que fomenten y regulen su preservación. Por ello es fundamental generar herramientas de difusión desde la educación social para poner en conocimiento de la sociedad gomera y general, el valor patrimonial de lo que allí se encuentra e integrar estos bienes dentro de instrumentos de difusión patrimonial.

ABSTRACT

The main objective of this study is to expand the multidisciplinary knowledge of the vernacular architecture in Seima, a particular territory in the south of the island of La Gomera, with special attention to its technical and constructive aspects. Therefore, its development has focused on performing a systematic description of the materials and techniques used in the configuration of the different building units and unique elements that characterize this architecture, together with a diagnosis of the general conservation status. Furthermore, this study builds on research of territorial, historical and social aspects that contribute to the heritage value of this building complex.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de todos estos años esta arquitectura rural, singular en su contexto, ha sufrido la carencia de interés por parte tanto de la comunidad académica como científica, así como de los organismos oficiales. Existen una serie de trabajos previos no enfocados directamente a la arquitectura vernácula sino a la urbe capitalina, apareciendo en los últimos años alguna reseña conceptual y genérica sobre la arquitectura popular de La Gomera, pero siempre desde el punto de vista estético o etnográfico.

En el desarrollo de este proyecto realizado desde la Universidad de Granada se ha tratado de descubrir y evaluar la serie de piezas que conforman la realidad de Seima, con la finalidad de permitir la elaboración de posibles líneas futuras de investigación lo más operativas y acertadas posibles, que ayudarán la salvaguarda de este patrimonio y sus valores. Gracias a este estudio, se ha llegado a la conclusión de que Seima, como territorio habitacional y agrícola, podría haberse configurado incluso antes de la conquista insular por parte del Imperio español en el siglo XV. Su tradición ganadera y agraria la encumbra como una de las localizaciones históricas de la isla por antonomasia.

Actualmente, Seima se presenta como un lugar inhóspito y desértico, en el que solo vagan animales salvajes y domésticos de algunos pastores que se aproximan a la zona desde Jerduñe o las Huesas y senderistas curiosos.

Formando parte del estudio realizado de todas y cada una de las viviendas y construcciones encontradas en Seima, se realizó un inventario para el que se elaboró una serie de fichas descriptivas, donde se plasman las características generales de cada edificación desde la localización hasta los estudios más detallados sobre las cubiertas, carpinterías, etc., incorporándose además un conjunto de imágenes que ayudarán a una mejor comprensión del texto e identificaran cada una de las construcciones.

2. ESTUDIOS TERRITORIALES E HISTÓRICOS

Desde el sur hasta el norte y del este al oeste nos encontramos en la isla multitud de asentamientos rurales que definen claramente la dialéctica campo-ciudad que ha surgido a lo largo de la historia de la Gomera. Algunos caseríos como Chejelipe o Vegaipala, ya se encontraban habitados desde antes del siglo XV por los aborígenes gomeros, descubriéndose restos arqueológicos de zonas concretas, como el del Poblado de la Era de los Antiguos en Tazo, descubierto en 1976 al norte de la isla. Teniendo en cuenta los antecedentes históricos de la zona no es de extrañar que Seima fuera también partícipe en la historia de la Gomera.

Entre barrancos y llanuras nos encontramos Seima ajena al resto isla de la Gomera. A unos kilómetros a pie desde el caserío de Jerduñe y dejando atrás la carretera que circunda la isla, desde Tacalcuse se divisa lejanamente la Degollada de Peraza al norte y la lomada de Tecina al este. Su complicada orografía nos hace entender su singularidad. Entre los barrancos del Cabrito, Juan de Vera y Chinguarime, y con un relieve abrupto de macizos rocosos y laderas absolutamente sesgadas, en las extensas y pocas llanuras que ofrece la zona se asentaron los habitantes de los caseríos más destacables: Tacalcuse, Morales y Contreras, además de algunas aldeas diseminadas en las proximidades de estos núcleos.

Tendremos que adelantarnos un poco más en el tiempo y llegar al siglo XVI, para encontrar alguna reseña sobre la zona. Dacio Darias Padrón, en su libro *Breves nociones sobre nociones de la historia general de las Islas Canarias,* nos presenta Seima como un asentamiento rural en el siglo XVI, en un pequeño apunte histórico. Por aquel entonces, según el autor, existía al menos una comunidad ganadera para la cría de ganado, probablemente caprino, cuya leche servía para hacer excelentes quesos que se exportaban al exterior:

> *'[…] se acrecentaban excelentes ganados, de los cuales se manufacturaba el queso que se exportaba para América, sobre todo del procedente de la* ***costa de Seima*** *y valle de Benchijigua, y en sus hermosos bosques, abundaban puercos y ciervos de caza.'*

Entrando un poco en las hipótesis que pueden rodear este dato, nos encontramos con dos vertientes: la primera donde aceptaríamos la posibilidad de un asentamiento rural propiamente dicho, con edificaciones propias, tanto habitacionales como ganaderas, y donde sus habitantes se dedicaban al pastoreo y a la elaboración artesanal de queso; o simplemente se trataba de terrenos para el ganado denominados en aquella época *pastos y comunes*, mientras que la manufactura de los alimentos, como el queso, se realizaba en otras zonas. Como no disponemos de más datos, dejaremos estos supuestos como disyuntiva en lo relativo a detalles

históricos anteriores al siglo XVIII, ya que es difícil llegar a una conclusión exacta y no falsear datos.

Los pocos testimonios precisos que disponemos de la existencia de construcciones habitadas posteriormente a la conquista en Seima son esencialmente de finales del siglo XVIII. Podemos hacer tal afirmación ya que al adentrarnos en el caserío de Contreras, y acceder al interior de la edificación de tipo hacendístico de doble altura que allí se encuentra, aparece un elemento singular: entre dos ventanas de la planta superior surge una inscripción casi ilegible con una cruz a San Juan Bautista en la que se especifica la fecha de construcción de la vivienda. En esta inscripción sólo se puede una parte de la misma 'mil e setecientos […]', pero en la reproducida en la fachada exterior se aprecia claramente '1777' en uno de los laterales del esgrafiado. Este tipo de inscripciones bajo relieve eran muy comunes en las zonas rurales ya que además de ser una referencia sobre su construcción era también una forma visible de garantizar la propiedad ya que en muchos casos aparecía el patronímico familiar.

3. LA IMAGEN DE SEIMA: TIPOLOGÍAS Y MATERIALES

La arquitectura rural doméstica, denominada popular desde los años setenta por Carlos Flores y Luis Feduchi, de la isla de la Gomera se define en base a un conjunto de factores no sólo humanos sino también naturales, enfocados a la adaptación de los habitantes y los estilos arquitectónicos al medio rural, con las contingencias climatológicas y geográficas que la isla de La Gomera muestra.

Seima, que proyecta la imagen perfecta de la arquitectura rural dentro de los valores tradicionales y socioeconómicos de los que disponía la isla, se mantiene pausada e inalterada, arquitectónicamente hablando, tras el paso del tiempo gracias en gran parte a su localización geográfica. Nos muestra con rigor histórico los sistemas constructivos tradicionales sin apenas cambios antrópicos modernos. Los materiales, elementos singulares y la tipología rural en general aparecen referenciados en cada una de las construcciones que nos encontramos en el camino.

Los escasos recursos económicos de los isleños quedaban también reflejados en su arquitectura, que se caracteriza más por su funcionalidad que por su ostentación, a diferencia de otros sectores rurales como, por ejemplo, en el norte de la isla de Tenerife. Según esto encontraremos no muy elaboradas labras ni complejos aparejos. Así pues, el medio rural sirve de lienzo para estas construcciones, mimetizadas íntegramente con el terreno gracias al uso de materiales propios del entorno, generando un equilibrio perfecto entre la naturaleza y esta arquitectura. El carácter comunal de estos conjuntos arquitectónicos se palpa en los elementos de uso compartido entre sus habitantes como aljibes, hornos, lagares, atarjeas o senderos localizados.



Horno de pan comunal, situado en el caserío de Morales *(Fuente: Sendy Hernández)*

Puede resultar imposible definir una tipología claramente diferenciadora entre Seima y el resto de edificaciones de la isla. Por ello, lo que pretende la investigación es realizar los estudios tipológicos previos para, posteriormente, extrapolar dichos conceptos al resto de las construcciones rurales de la isla. Se podrán establecer así las tipologías básicas generales del conjunto de edificaciones originales para definir el concepto: Arquitectura Vernácula de la isla de la Gomera.

3.1. La casa terrera y la hacienda

La casa terrera, de pequeñas dimensiones y de una sola planta, será la construcción habitual y de mayor arraigo en el ámbito rural canario, con un sinfín de variantes según el número, estructura y ubicación de sus estancias y la localización del patio o la cocina. Por eso, su

característica principal es la *autoconstrucción artesanal.* Las edificaciones gomeras en general se realizaban aprovechando las laderas aterrazadas.

En Seima, se registran de forma variable edificaciones con plantas en forma de rectángulo, L u otras formaciones que derivan de la interposición de los elementos anexos como cocinas, pequeños cuartos para los aperos o corrales. Las naves principales procuraban pequeñas dimensiones. Los cerramientos de piedra basáltica, se fusionan con el terreno generando la agradable visión de los caseríos mimetizados con el paisaje. Las cubiertas suelen ser a dos aguas, de teja curva árabe y con la formación de pendiente a base de una estructura de madera en par e hilera, con soportes de materiales típicos como cañizos, tablas de madera (podía ser reutilizada de cajas de empaquetado), paja o raquis. Como elementos anexos, además de patios exteriores, son frecuentes pequeños cuartos de aperos, hornos comunales para guisar, exentos o no, bancadas de mampostería alineadas con la fachada, entre otras piezas.



Casas de Tacalcuse *(Fuente: Sendy Hernández)*

Existen unas viviendas con una singularidad específica: las casas de Tacalcuse. Presentan una construcción de tipo lineal con cuatro estancias que dan a un patio exterior. Su mayor peculiaridad se encuentra en su situación: se construyeron aprovechando las oquedades de la montaña denominada Altos de Tacalcuse.

La construcción de las edificaciones de dos plantas en el ámbito rural es un punto común entre todas las islas, granjeadas de forma inherente a los grandes propietarios y hacendados. De ahí su nombre: hacienda. En La Gomera, generalmente suelen localizarse en zonas de descampado o llano en medianías, o en la periferia de los núcleos urbanos. Gracias a ello, comienzan a aparecer elementos más propios de la técnica dentro de las construcciones. Las cubiertas ya no serán sólo de naturaleza puramente estructural como elemento de cubrición, sino que adquieren un valor estético y distinguido. Toda la carpintería experimenta una fuerte evolución con respecto a las casas terreras y menos refinadas. Puertas y ventanas se visten con sencillos cuarterones o cojinetes. Aparecen molduras en vigas, balcones, galerías, zapatas de pies derechos con singulares labras, y un largo etcétera de elementos de gran particularidad estética.

Dentro de nuestra zona de estudio, y en medio de un nutrido número de edificaciones rurales con carácter terrero, se encuentra la hacienda del caserío de Contreras. Se trata de un conjunto de edificaciones donde se sitúa una vivienda de dos plantas, única en la zona, que cuenta con una escalera de dos tramos de mampostería de basalto gris y sillería de toba roja en huellas y contrahuellas, que da acceso a la galería de entrada a la planta superior. En esta segunda planta, la nave se divide en dos estancias por medio de un tabique de madera. Su impresionante cubierta de par e hilera de lima-bordón es su valor más significativo junto con el balcón de la galería. La planta baja, se dedica a almacenaje de alimentos, material agrario y aperos, además de una estancia para bodega. Asimismo, los anexos a ésta se conservan aunque en peor estado al tratarse de construcciones de menor calidad.

3.2. Los materiales y sistemas constructivos

En Canarias en general, y en la Gomera en particular, la arquitectura rural está elaborada con los materiales más cercanos a los terrenos de construcción, siendo los elementos básicos de la vivienda: la piedra, la madera y la cal y en menor proporción el barro, tomado al natural o transformado en teja.
Echando la vista a diferentes construcciones rurales en el resto de la isla, observamos que la piedra utilizada más comúnmente es la toba volcánica, en su variada gama de colores, fundamentalmente el amarillo (propio del complejo basal en el norte de la isla) y la toba roja, cuya principal característica era la facilidad de labrado por los canteros. El uso de la toba en la vivienda popular no fue del todo habitual, aunque sí se convirtió en un material común en

paredes y techos en las casas de los grandes propietarios gracias a su exiguo peso. Ponemos como ejemplo la vivienda de dos plantas de Contreras, en la cual el uso de esta toba roja estaba bastante extendido, ya sea en las esquinas de la nave principal, como en la construcción de la escalera exterior de acceso a la segunda planta. Por el contrario, el basalto de color grisáceo, caracterizado por su dureza y difícil labrado, resultó ser el material más utilizado en este enclave del sur de La Gomera. El cerramiento de las viviendas está dispuesto por unos muros de piedra seca de entre unos 50 o 65 centímetros de espesor, en algunos casos aglutinados con argamasa. Las fábricas elaboradas en esta técnica son potencialmente muy inestables y, por tanto, incapaces de soportar cargas importantes.

En la arquitectura canaria, la madera de pino canario *(pinus canariensis) o tea*, una conífera endémica de las islas, se convierte en la más codiciada por sus propiedades organolépticas. Sin embargo, su uso en la isla se limitó a los primeros años de la conquista, fundamentalmente porque este contexto geográfico favorece el crecimiento abundante de otro tipo variedades endémicas propias. El marino e historiador escocés George Glas recoge esta circunstancia en su manuscrito *de 'A description of the Canary Islands'*: *'No pines grow here, but many other kinds of tres, particulary barbufanos, mocanes, favines, adernos, vinatigos, file, palms, with great number of maftick-trees, which yield abundance of gum of that name'.* Centrándonos en la zona de estudio, la haya, el viñátigo y la sabina, son las variedades más comunes en estas construcciones. Así pues, podemos observar, por ejemplo en Morales, como se daba solución a los soportes de algunas cubiertas con llamativos troncos de sabinas. La madera fue básica para la elaboración de los pies derechos para apuntalamiento de techos y balconadas como en el Caserío de Contreras.

Caleras y hornos abundaron en las islas orientales de Fuerteventura y Lanzarote, desde donde se exportaba cal en forma de piedra o quemada y pulverizada como cal viva al resto del archipiélago. Esto supuso que, para islas como La Gomera, su adquisición fuese costosa y su uso, escaso. Muchas veces su uso se limitó a revestir las paredes interiores. Esto suponía, en el exterior, que ésta se empleara sólo ocasionalmente para cubrir una mínima superficie de pared, a veces sólo las llagas entre piedras. Aunque el color predominante es el blanco, esta práctica llevaba aparejado el que no se pintara el llagueado, dando como resultado el característico aspecto pétreo de algunas construcciones al generarse una pátina oscura con el paso del tiempo debido a la carbonatación. En esta afirmación debemos exceptuar la casa de Contreras, cuyas paredes, tanto interiores como exteriores, recibieron su correspondiente tendido de cal, incluso con cierto tipo de coloración ocre, la cual daba más valor y reconocimiento a sus propietarios.

En la descripción general y del entorno de esta arquitectura doméstica, es fundamental mencionar las diferentes construcciones anexas o exentas que la rodea, las cuales establecen sin duda su carácter rural y la diferencia de los conjuntos urbanos. Hablamos de todo un entramado de construcciones tanto de índole agrario (corrales, gañanías, cuartos aperos) como de naturaleza casera como podrían ser los hornos o las cocinas.

Además de los característicos muros de piedra en seco estudiados en este proyecto, o la cubierta lignaria de la casa de contreras, cabe destacar el uso extendido de la denominada ventana tradicional canaria de 'riñonera', llamada así por la forma de sus asientos: medias circunferencias simétricas al eje central de la ventana. Tanto en las pequeñas construcciones más modestas como en la casona de Contreras, encontramos esta tipología tan característica de la carpintería canaria.



Imagen de una típica ventana de asientos en riñonera, situada en la vivienda de Contreras *(Fuente: Sendy Hernández)*

CONCLUSIONES

Ya desde 1999 con la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias acaece de forma connatural en las relaciones artístico-constructivas con la sociedad actual, aunque se sigue haciendo caso

omiso a los entes más desprotegidos como son las poblaciones rurales y sus valores patrimoniales. Claro está, para llegar al punto de desarrollo de estos planes de gestión en lo que a la arquitectura patrimonial se refiere, este inicio fundamental consiste en un proceso de estudio previo de conocimiento interdisciplinar y análisis del objeto, recabando información desde los principios metodológicos que permitan detectar, valorar y poner de relieve los verdaderos valores que valen la pena proteger.

Aunque lo fundamental en este estudio es el aspecto técnico-constructivo de los elementos con la descripción analítica tanto de los sistemas edificatorios como de los elementos singulares de la arquitectura que se encuentra en Seima, el aspecto social es inherente, en el sentido que, lo que da forma a un paisaje arquitectónico rural no es solo, la arquitectura propiamente dicha, sino su fusión natural propiciada por el cariz humano de la sociedad que lo habitaba. Sin duda, el rescate de las construcciones rurales quedaría desmerecido si no fuera acompañado de unas medidas correctoras en el ámbito donde se ubican, así como de los elementos que definen el medio rural y los modelos de desarrollo, una visión integral del concepto de entorno, con la aportación de unos criterios intervencionistas claramente respetuosos con la arquitectura.

El fin al que va encaminado esta propuesta es la difusión general del patrimonio, para su reconocimiento y protección, no solo desde las administraciones, sino también para que sean reconocibles por la población local y visitantes. Es fundamental concienciar a todos los ciudadanos de la importancia de preservar, conservar y difundir el patrimonio cultural.

Referencias

[1] ACOSTA TRUJILLO, R. (2014). "La arquitectura tradicional en el medio rural de La Gomera" en *Arquitectura y paisaje: la arquitectura tradicional en el medio rural de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Rincones del Atlántico, tomo II.

[2] ALONSO LÓPEZ, J.M.; GARCÍARRAMOS, F. La ventana tradicional. Análisis morfológico. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

[3] ÁLVAREZ DELGADO, J. (1959). "El episodio de Iballa" en *Anuario de estudios Atlánticos*, núm. 5. La Laguna: Universidad de la Laguna.

[4] CHIL Y NARANJO, G. (1876-1880). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Isidro Miranda, vol. I y II.

[5] DARIAS PADRÓN, D. V. (1934) *Breves nociones de la historia general de las Islas Canarias*. San Cristóbal de La Laguna: Curbelo.

[6] DARIAS PRÍNCIPE, A. (1992). *La Gomera: Espacio, tiempo y forma*. Santa Cruz de Tenerife: Compañía Mercantil Hispano-Noruega S.A. y Ferry Gomera S.A.

[7] DÍAZ ALAYÓN, C. y CASTILLO, F.J. (1994). 'La lengua de los aborígenes de la Gomera en los materiales de Abreu Galindo' en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de la Laguna, nº. 13, pág. 69-130.

[8] GIL CRESPO, I.J. (2004). "La discusión sobre el origen de los balcones canarios y coloniales. Antecedentes en las arquitecturas tradicionales de la península ibérica" en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Núm. 60, págs. 817-858.

[9] GIL CRESPO, Ignacio Javier; '*El lenguaje vernáculo de las ventanas tradicionales canarias: antecedentes, tipología y funcionamiento bioclimático'.*(2013) Anuario de Estudios Atlánticos. Las Palmas. núm. 60, pp. 817-858

[10] FRAGA GONZÁLEZ, C. (1994). *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Departamento de Ediciones del Cabildo Insular, 103 págs.

[11] NUERE MATAUCO, E. (2008). "Armaduras de cubierta. Características de las armaduras de Parhilera y de Par y Nudillo". *La carpintería de armar española*. Madrid: Munilla-lería, 3ª Ed., pág. 101-123

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

INSTITUTO DE ESTUDIOS PATRIMONIALES GESTIÓN IEP CAPBA DII

Marta Julia Oliva [(1)], Silvia Beatriz Bruzzo [(2)] María Cristina Senlle [(3)]
Instituto de Estudios Patrimoniales, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires DII. Larroque 550, Banfield, Bs. As., Argentina.
arq_oliva@yahoo.com.ar [(1)] sbbruzzo@hotmail.com [(2)]
mcsenlle@hotmail.com [(3)]

ÁREA TEMÁTICA: 1. CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

En el año del 30 aniversario de la creación del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, por ley 10405, el IPPAUR da paso al IEP.
El IPPAUR (Instituto de Preservación de Patrimonio Urbano y Rural) ha participado casi ininterrumpidamente en los Congresos Internacionales del CICoP desde el 2000 en Florencia, luego Bs. As.- Salta en el 2006, más adelante Sevilla en el 2008, posteriormente Chile 2010, en el 2012 Cascais Portugal, el último en Bauru Brasil y finalmente llegamos a Tetuan con el IEP, habiendo recorrido un largo camino, el Instituto de Estudios Patrimoniales (ex IPPAUR) del CAPBA DII, ha trabajado en el período 2014/2016, definiendo tres líneas de gestión:

- Gestión institucional, con la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos, con el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, con la FAD UCALP Bernal, con el Municipio de Quilmes y con el CICoP Argentina.

- Conformación de equipos de trabajo, en el ámbito distrital, para relevar, inventariar, catalogar y actualizar los listados de patrimonio declarado, a nivel Nacional, Provincial y Municipal, de los partidos que integran el DII.

- Participación, en forma conjunta con los otros institutos, IEU, IEH, IDS, en el Taller Proyecto Urbano y Paisaje, que se desarrolló durante el 2014 y 2015 y en el Workshop, Bs. As/San Pablo y la nueva edición del taller 2016.

PALABRAS CLAVE: IPPAUR; IEP; CAPBA DII

1. INTRODUCCIÓN

En el marco del 30 Aniversario del CAPBA y luego de haber participado casi ininterrumpidamente en los Congresos Internacionales del CICoP, desde el 2000 realizado en Florencia, luego Bs. As. Salta en el 2006, después Sevilla en el 2008, posteriormente Chile 2010, en el 2012 Cascais Portugal, el último en Bauru Brasil y finalmente llegamos a Tetuan, habiendo recorrido un largo camino, preservando el patrimonio urbano del conurbano bonaerense sur, en este marco el IPPAUR finalmente, da paso al IEP.

1.1. Antecedentes

Durante muchos años, el CAPBA DII, contó con institutos, integrados por matriculados dedicados a realizar trabajos de relevamiento e investigación, diagnósticos y participación en congresos, como el Instituto de Estudios Urbanos (IEU) y el Instituto de Preservación de Patrimonio Urbano y Rural (IPPAUR) del DII.

El IPPAUR, tenía como objetivo principal: concientizar, formar e informar a profesionales de la arquitectura y a la comunidad, sobre la necesidad de preservar el Patrimonio Arquitectónico subsistente de cada ciudad, como testimonio cultural de la sociedad, aportando desde el Distrito II, un ámbito de participación e intercambio de experiencias en el tema.

Durante más de 20 años, hemos participado y organizado jornadas, congresos, actividades educativas, relevamientos e investigaciones, hemos celebrado convenios de colaboración mutua con otras instituciones, hemos trabajado conjuntamente con municipios y universidades, aportando trabajos y publicaciones compartidas.

El resultado de estas experiencias enriquecedoras, ha sido un antecedente para las nuevas propuestas que se gestaron desde el Consejo Superior de la Provincia de Buenos Aires.

A principios de 2014, el Consejo Superior del Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires, consideró, por Res. 25/14, que era necesario implementar desde el CAPBA una respuesta más adecuada a los requerimientos de los matriculados y a la sociedad, entendiendo que los mismos estaban dirigidos hacia la investigación, el desarrollo, la innovación y los diversos servicios que puede prestar el CAPBA a sus matriculados y a la sociedad en general.

El objetivo era, estar a la altura de las circunstancias y razones que hacen crecer la profesión de Arquitecto, para el desarrollo y el ejercicio de la Arquitectura, del Urbanismo, del Patrimonio, del Desarrollo Sustentable, del Hábitat y fundamentalmente, la formación permanente como fuente de actualización, debate y mayor desarrollo profesional.

2. LOS INSTITUTOS.

Siguiendo estos objetivos se crea desde el Consejo superior el I+D+i, Instituto de Desarrollo e innovación que coordina el Área Investigación y desarrollo constituido por los institutos provinciales.

IEU Instituto de Estudios Urbanos
IDEHAB Instituto de Estudios del Hábitat
IDS Instituto de Desarrollo Sustentable
IEP Instituto de Estudios Patrimoniales.

Desde el área de Investigación y Desarrollo, los institutos provinciales delinearon los ejes en los que se ha trabajado conjuntamente, en cada región y en cada distrito respectivamente.

Actualmente, el área de Desarrollo e Investigación del CAPBA Distrito II, está constituida por los institutos de Estudios Urbanos (IEU), Instituto de Estudios del Hábitat (IDEHAB), Instituto de Desarrollo Sustentable (IDS) y Instituto de Estudios Patrimoniales (IEP/ IPPAUR).

El IEP, al igual que los otros institutos, trabaja sobre ejes delineados por los institutos provinciales y tiene como objetivo principal relevar e inventariar el patrimonio declarado del

distrito II, integrado por los partidos de Quilmes, Berazategui, Florencio Varela, Lanús, Avellaneda, Lomas de Zamora, Almirante Brown, Ezeiza, Presidente Perón.
Además, como su antecesor el IPPAUR, el IEP continúa participando en Jornadas y Congresos sobre patrimonio, con ponencias y comunicaciones sobre su labor en el distrito, auspiciando actividades conjuntas con universidades, municipios e instituciones en charlas, jornadas, seminarios y talleres, organizando concursos de Croquis y Fotografía, "Postales Urbanas", sobre temas de interés patrimonial.

2.1 Gestión IEP 2014/2016

Institucionalmente, hemos celebrado con la Facultad de Arquitectura y Diseño, UCALP Bernal, un convenio para trabajar en conjunto, relevando con la Cátedra de Historia de la Arquitectura II, el Patrimonio Cultural, Nacional y Provincial correspondiente a los partidos que conforman el Distrito II y con la Cátedra de Diseño Arquitectónico V, en el relevamiento del Barrio las Colonias de Remedios de Escalada, trabajos que participaron en el premio estímulo del CAPBA y en la VII BIAU 2015.
En el 2014, gestionamos ante el municipio de Quilmes, la declaratoria como patrimonio cultural quilmeño, de la Iglesia Nuestra Señora de Lujan de Quilmes, conocida popularmente como "iglesia Caracol". Participamos en el XII Congreso Internacional CICoP Baurú y acompañamos auspiciando el evento del 18 de Abril, Día Internacional de los Monumentos y los Sitios, organizado por la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo conjuntamente con la Dirección de Patrimonio Urbano Ambiental dependiente de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obra Pública del Municipio de Quilmes, junto a ICOMOS y CICoP de Argentina.
Con respecto a la tarea específica del IEP, basada en el desarrollo de investigaciones, relevamientos e inventario y catalogación del patrimonio urbano del Distrito II, hemos solicitado como todos los años, los listados actualizados, a la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos y al Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, instituciones con las que nos mantenemos en contacto permanente. Se recopilaron también, los listados de patrimonio declarado a nivel Municipal de los partidos de Berazategui, Avellaneda, Quilmes y Lomas de Zamora, tarea que se realizó durante el 2014 y 2015 y que se completará en 2016 sumando los partidos de Lanús, Alte. Brown, Florencio Varela, Ezeiza y Presidente Perón.
Paralelamente a la tarea de cada instituto, el Distrito II organiza consecutivamente el "Taller de Proyecto Urbano y Paisaje 2014 y 2015", tomando como casos de estudio, en el 2014 el "Viaducto Sarandí" localizado en el partido de Avellaneda, y en el 2015, el fragmento urbano de "Los Talleres Ferroviarios de Remedios de Escalada", localizados en el Municipio de Lanús, ambos temas considerados de un alto valor patrimonial.
Trabajamos sobre el sistema ferroviario de la ex línea Gral. Roca, como algo vivo y en permanente cambio, rescatando el valor patrimonial e identitario del mismo en el territorio bonaerense, para el relevamiento, la puesta en valor y propuesta de intervención, de las estaciones y su entorno, incluyendo equipamiento, galpones, talleres y barrios ferroviarios de ambas vías, Quilmes y Témperley, que atraviesan el Distrito 2, teniendo como objetivo la presentación de los trabajos obtenidos en la VII BIAU CAPBA 2015.
En el taller participaron los alumnos del último año de la carrera FADU de la Universidad Nacional de La Plata, de la FAD UCALP de Bernal y matriculados del distrito II, conformando equipos de trabajo que realizaron el relevamiento y el mapeo del área conjuntamente.
El IEP estuvo junto a los otros institutos acompañando, asesorando, informando y aportando documentación, sobre el valor patrimonial e identitario de los sitios de intervención.

Con el IEP, también participamos conjuntamente con los otros Institutos de Estudios Urbanos, del Hábitat y Desarrollo Sustentable, en el Workshop realizado con la Escola de la Cidade de San Paulo y el TV4SSP, San Paulo/Buenos Aires, organizados por el CAPBA DII.
En San Pablo, el taller se desarrolló sobre la conectividad dos estaciones ferroviarias también de gran valor patrimonial, trabajando durante una semana, conjuntamente con alumnos de la FADU de la Plata y los alumnos de la Escola de la Cidade de San Paulo, acompañados por los coordinadores de los institutos, profesores de las cátedras, integrantes del Colegio de Arquitectos Paulista y los presidentes del DII y del C.S. CAPBA.
Los equipos realizaron el relevamiento y mapeo del sector, conjuntamente con visitas guiadas por la ciudad de San Paulo, charlas y bibliografía. Posteriormente el taller se hizo en Buenos Aires, teniendo como sede las instalaciones del Consejo Superior del CAPBA, en la ciudad de La Plata y la sede del Distrito II en Banfield. El resultado fue una experiencia enriquecedora para todos, dejando como resultado propuestas de trabajo que ameritan su continuidad.

Conclusiones

Desde el Instituto de Estudios Patrimoniales del DII, continuaremos, afianzando la comunicación y participación de los matriculados e instituciones, comprometidos con el patrimonio cultural de nuestro distrito. Promoviendo la conformación de grupos y equipos, que se sumen para continuar con la actualización y completamiento de los listados de Patrimonio declarado, a nivel Nacional, Provincial y Municipal. Mantendremos contacto con cada uno de los municipios que conforman el distrito, para interactuar y actualizar información y fortalecer la relación e intercambio de experiencias con cada una de las instituciones con las que hemos celebrado convenios. Estimularemos la investigación con relación a temas patrimoniales en todos sus aspectos, tangible e intangible, urbano y rural, natural o construido, para su publicación periódica en la revista del distrito.
Seguiremos participando y representando al CAPBA en congresos y jornadas, nacionales e internacionales, como lo venimos haciendo, ininterrumpidamente con el IPPAUR, desde sus comienzos.
Incentivaremos la formación, actualización e información permanente de nuestros matriculados, sobre teleconferencias, cursos y carreras de posgrado, fomentando la capacitación, perfeccionamiento, especialización, etc., en la problemática patrimonial, local y regional, que apunte a conformar una red de profesionales activos en el tema y cumplimentar nuestra tarea, aportando desde lo institucional nuevas experiencias, para transmitirlas a los matriculados interesados en el desarrollo y enriquecimiento, desde la diversidad cultural del patrimonio urbano, arquitectónico y cultural de nuestro distrito, como instrumento de participación e inclusión social.
En este 2016, el compromiso del IEP está en continuar con las líneas de acción planteadas, convocando a la participación de los matriculados conjuntamente con las instituciones que nos acompañan, para concretar la realización de los catálogos de Patrimonio Nacional, Provincial y Municipal de todo el distrito II, teniendo como objetivo final su difusión y publicación.
Hemos logrado actualizar los listados de patrimonio municipal de Quilmes, Avellaneda y Berazategui, realizar los relevamientos fotográficos para el posterior armado y publicación de los catálogos de patrimonio urbano.
Otro de los grandes desafíos del IEP para la próxima gestión, es inventariar y relevar todos los bienes del estado, Nacional, Provincial y Municipal, de una antigüedad de más de 50 años, protegidos por el Decreto N° 1063/82. Asumiendo el rol de agentes de gestión y difusión, en defensa de su salvaguarda y preservación.


CATÁLOGO DE PATRIMONIO NACIONAL Y PROVINCIAL
DEL CONURBANO SUR (CAPBA D2)




CASO DE ESTUDIO
VIADUCTO SARANDI / AVELLANEDA
TALLER
DE PROYECTO URBANO Y PAISAJE
CONCURSO MULTIDIMENSIONAL
CAPBA d2
SABADO 25 DE AGOSTO
JUEVES 04 DE SEPTIEMBRE
+INFO: www.capba2.org.ar


JUNIO / SEPTIEMBRE 2015
TALLER
DE PROYECTO URBANO Y PAISAJE
CAPBA d2
+INFO: www.capba2.org.ar


Workshop
SP BsAs


DÍA
INTERNACIONAL
DE LOS
MONUMENTOS
Y LOS
SITIOS
18 DE
ABRIL
QUILMES
MUNICIPIO

ESTUDIO DE VALORACION Y DEFINICION DE CRITERIOS DE INTERVENCION EN EL EDIFICIO PABLO VI (ANTIGUA FACULTAD DE ENFERMERÍA) DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, BOGOTÁ.

G. Correal[(1)]

Arquitecto Restaurador, Mg. Planeación Urbana y regional, Master en Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias. Profesor Universitario. Miembro de la Asociación Restauradores sin Fronteras A-RSF

correal@javeriana.edu.co[(1)]

ÁREA TEMÁTICA: OTROS PATRIMONIOS. VALORACION, PROTECCION E INTERVENCION EN EL PATRIMONIO CULTURAL RECIENTE Y EN LA OBRA CIVIL HISTORICA. PATRIMONIO INDISTRIAL: PATRIMONIO INDUSTRIAL EN ACTIVO. LA IMAGEN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL EN EL ARTE CONTEMPORANEO. JARDINES HISTORICOS.

RESUMEN

El estudio de valoración y definición de criterios de diseño para el edificio PABLO VI (Antigua Facultad de Enfermería de la Pontificia Universidad Javeriana), edificio de construcción reciente (1964), tiene como finalidad establecer los valores culturales de los cuales es portador y determinar las intervenciones requeridas para garantizar su estabilidad en el marco de la Norma de Sismo Resistencia vigente en Colombia, garantizando su conservación integral sin detrimento de sus valores culturales. Con base en lo anterior, se establecen aquí los lineamientos conceptuales que orientan el diseño del reforzamiento estructural de manera consecuente y respetuosa con los valores del Bien de Interés Cultural, en el marco de la norma urbana y el régimen para la protección del Patrimonio Cultural vigentes, pero con plena conciencia histórica y sentido de lugar de cara a las necesidades contemporáneas de la Universidad Javeriana del Siglo XXI.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. La importancia de una conservación edilicia que se articule y contribuya a los procesos de desarrollo y a la revitalización urbana

Algunos inmuebles son portadores de valores culturales excepcionales, bien sea por su alto valor estético, histórico y/o de significado. Algunos de ellos han

acumulado históricamente algunos de estos atributos de diversa naturaleza que maximizan su valor, pero otros simplemente tienen una condición monumental original: desde su concepción, se constituyeron en contratipos, excepciones o hitos. Algunos lo hicieron de forma abierta y deliberada: fueron concebidos como monumentos, buscando destacarse dentro de su entorno. Otros, simplemente generaron giros y rupturas a maneras de pensar y hacer la arquitectura a partir de

la búsqueda metódica y ordenada de sentido y de su aplicación al proyecto. El edificio Pablo VI es uno de ellos. Fue declarado como Bien de Interés Cultural (BIC) Distrital mediante Decreto 606 de 2001, y por ello se encuentra sometido a un régimen de conservación integral.

Los principios conceptuales que rigen la intervención en inmuebles sometidos a este régimen se fundamentan en el respeto a los valores culturales de los bienes, expresados particularmente en sus aspectos tanto materiales como inmateriales. Es precisamente por la comprensión de este carácter dual que la conservación se preocupa además de por la preservación física o material, por una preservación que rehabilita el inmueble *integralmente* y lo devuelve de manera dinámica al tejido funcional, físico, testimonial, estético, histórico y socio cultural del cual hace parte. De esta manera, la conservación integral del patrimonio inmueble, va más allá de garantizar la materialidad física del inmueble, y entiende la complejidad del BIC y por ende, los impactos de su intervención como parte de un contexto físico, urbano, territorial, social, ambiental, histórico, político y económico. Esto implica que este es concebido como un sistema en sí mismo y como parte de un sistema o sistemas mayores, sistemas que se caracterizan por atributos físicos o materiales y no físicos o inmateriales que también se deben preservar. Por ello, la conservación integral pretende, además de la preservación de la condición material y de los valores del objeto edilicio, garantizar su sostenibilidad a partir de su rehabilitación y de su adecuación funcional como parte de un contexto que se expresa como conjunto urbano y que, como tal, incorpora además del criterio de paisaje, unas condiciones de uso y actividad. El reto de los proyectos de conservación integral es el de lograr la contextualización y la integración de los Bienes de Interés Cultural a su entorno, de conformidad con los valores históricos, estéticos y simbólicos del conjunto y al cumplimiento adecuado de su función.

En el caso de conjuntos como el campus de la Universidad Javeriana, cualquiera de las edificaciones, sea o no portadora de valores excepcionales, debe entenderse como parte de un conjunto en el cual el uso dotacional es generador de organizaciones espaciales que conforman tipos arquitectónicos, como también

de significados y de una rica y vital actividad. Lo anterior sugiere que así como algunos edificios sin valores individuales aportan al conjunto, otros, reconocidos como portadores de alto valor cultural requieren ser leídos como parte de un contexto que, dadas las condiciones excepcionales de uso y actividad, de representación y significado, por sí mismo enaltece estos valores. En consecuencia, estos bienes, como el edificio Pablo VI que nos ocupa, dependen también de las condiciones de uso y de la vida que se les puedan posibilitar y ello implica, en algunos casos, además de su "puesta en valor", de procesos de adecuación que garanticen no solo su conservación y estabilidad, sino que además permitan su integración al contexto en adecuadas condiciones de uso y actividad.



Portada lateral edificio Pablo VI. Foto G. Correal,

Desde esta perspectiva, la conservación patrimonial y la intervención sobre los BICS "sobrepasa los límites de la arquitectura, para contribuir de manera significativa a la activación de la vida ciudadana. Se supera así, la estrategia de transformación basada exclusivamente en intervenciones arquitectónicas icónicas…".[1]

Cabe anotar que adicional al marco jurídico nacional, hoy contenido en términos generales por la Ley 397 de 1997, la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009,

[1] Tello Fernández, María Isabel. Libro Intervención en patrimonio. Colección apuntes de clase, Universidad de La Salle, Pg. 31

entre otros documentos normativos, el marco jurídico de escala municipal, distrital para el caso bogotano, definido por la Ley 388 de 1997 y sus respetivas reglamentaciones, ha dado al patrimonio cultural inmueble un papel protagónico en el desarrollo y la planeación urbano regional que permite trascender la valoración eminentemente patrimonialista y empezar a reconocer en el patrimonio construido su carácter de capital social y de recurso para el desarrollo. Ese será el marco general de referencia para la valoración y la definición de criterios de intervención en este inmueble, que a su vez es coincidente con la línea de la política de patrimonio establecida en el Decreto 619 de 2000 según la cual se debe entender "…la conservación del patrimonio como un proceso dinámico que forma parte del desarrollo de la ciudad y por tanto, el incentivar o fortalecer el desarrollo de usos y actividades a través de los cuales los sectores se integren a la dinámica urbana a la vez que garanticen la permanencia de los inmuebles con valor patrimonial…"

1.2. El presente estudio y sus alcances

El presente estudio busca: reconocer los atributos y valores patrimoniales del EDIFICIO PABLO VI, y a partir de esta valoración, definir los criterios generales de intervención en materia de reforzamiento estructural que a su vez determinarán la intervenciones requeridas para garantizar su estabilidad en el marco de la Norma de Sismo Resistencia, garantizando su conservación integral sin detrimento de sus valores culturales.

2. DOCUMENTACIÓN DEL INMUEBLE.

IDENTIFI

LOCALIZ



Edificio Pablo VI. Calle 42A. Fotografía ca 1966. Revista Proa



BIEN DE INTERES CULTURAL DISTRITAL (Decreto 606 de 2001)

Categoría: COIN CONSERVACION INTEGRAL

Categoría que aplica a los inmuebles que cuentan con valores culturales excepcionales, representativos de determinadas épocas del desarrollo de la ciudad y que es necesario conservar como parte de la memoria cultural de los habitantes. (Art. 4 D. 606 de 2001).

OBRAS PERMITIDAS. Sin perjuicio de lo establecido en el Decreto 619 de 2000, las obras permitidas en los inmuebles objeto de ésta reglamentación, son las siguientes: restauración, adecuación funcional, ampliación, liberación, mantenimiento, consolidación, reconstrucción parcial, reparación locativa y subdivisión por propiedad horizontal. (Art. 6 D. 606 de 2001).

Para el caso que aplica, y en concordancia con la norma nacional, la intervención corresponde a Reforzamiento estructural, definido como “intervenir o reforzar la estructura de uno o varios inmuebles, con el objeto de acondicionarlos a niveles adecuados de seguridad sismorresistente de acuerdo con los requisitos de la Ley 400 de 1997, sus decretos reglamentarios, o las normas que los adicionen,

modifiquen o sustituyan y el Reglamento colombiano de construcción sismorresistente y la norma que lo adicione, modifique o sustituya. Cuando se tramite sin incluir ninguna otra modalidad de licencia, su expedición no implicará aprobación de usos ni autorización para ejecutar obras diferentes a las del reforzamiento estructural. (Art. 41 D. 763 de 2009)

ZONA DE RESERVA VIAL SEGÚN DECRETO 190 DE 2004

Localizado en la plancha a escala 1:2000 número: J61

El predio se encuentra en zona de influencia directa del corredor de la Avenida Alberto Lleras Camargo, la cual es una vía de la malla vial arterial tipo V-2 de 40 metros de ancho mínimo entre líneas de demarcación, diseñada según RESOLUCIÓN 734 de 09/03/2010.

Nota: Para los efectos de la intervención de reforzamiento estructural del inmueble la zona de reserva vial no genera afectación alguna que implique modificación de la topografía, las terrazas y plataformas del edificio o la vegetación circundante al inmueble y por lo tanto no afecta en manera alguna la Zona de reserva vial.

USOS

TRATAMIENTO: CONSOLIDACION

ZONA DE EQUIPAMIENTOS COLECTIVOS

AREA DE ACTIVIDAD: DOTACIONAL

MODALIDAD: DE SECTORES URBANOS ESPECIALES

FECHA DECRETO: No. DECRETO: 468-20/11/2006 (Gaceta 447/2006) M

Sector de Demanda: B

3. CONTEXTO HISTORICO DEL EDIFICIO PABLO VI

El contexto histórico, construido a partir de la recopilación de documentos, su análisis, síntesis y la producción de conocimiento específico, permite la lectura de la visión histórica integral, compleja y sistémica del inmueble a valorar, reconociéndolo como parte de un contexto de entorno, de barrio y de ciudad, en sus condiciones tangibles e intangibles.

3.1 Descripción.

Al edificio se llega a través de terrazas escalonadas, que van orientando la circulación hacia el acceso al edificio o a la plazoleta en frente del auditorio (sobre la cual funciona, hoy en día, una concesión de cafetería). El recorrido se desarrolla en una secuencia de directrices acodadas. Es decir, el recorrido de aproximación al acceso principal implica giros a 90 grados a la izquierda y a la derecha. Adaptándose a la topografía del terreno, dos escaleras permiten aproximarse perpendicularmente al edificio, rematando en un muro de ladrillo lleno. Después de un giro de la circulación a la izquierda (hacia el norte) la vista se abre al paisaje enmarcado por la torre (en donde funciona actualmente la emisora javeriana), el muro de ladrillo y el puente superior en concreto. Una reja en forja limita el paso. El acceso principal, ubicado a la derecha, se marca con un doble muro en concreto.



Acceso al Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.



Remate circulación de acceso. Fotografía G. Correal.



Acceso. Galería. Fotografía G. Correal.



Patio del Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.

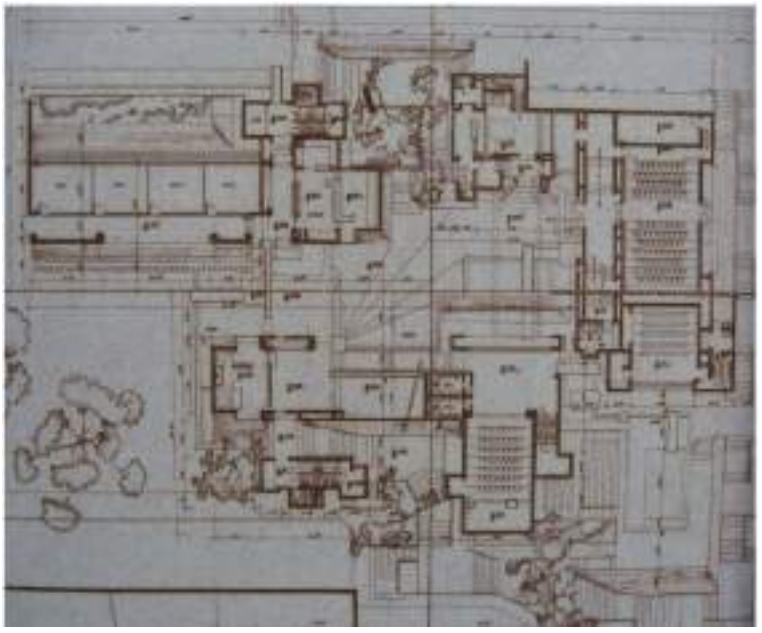


Planta de Primer Piso
l. Capilla
2. Auditorio Principal
3. Auditorio Auxiliar
4. Sala Social Múltiple
*5.*Área de Nutrición y Dietética
6. Laboratorio
7. Patio

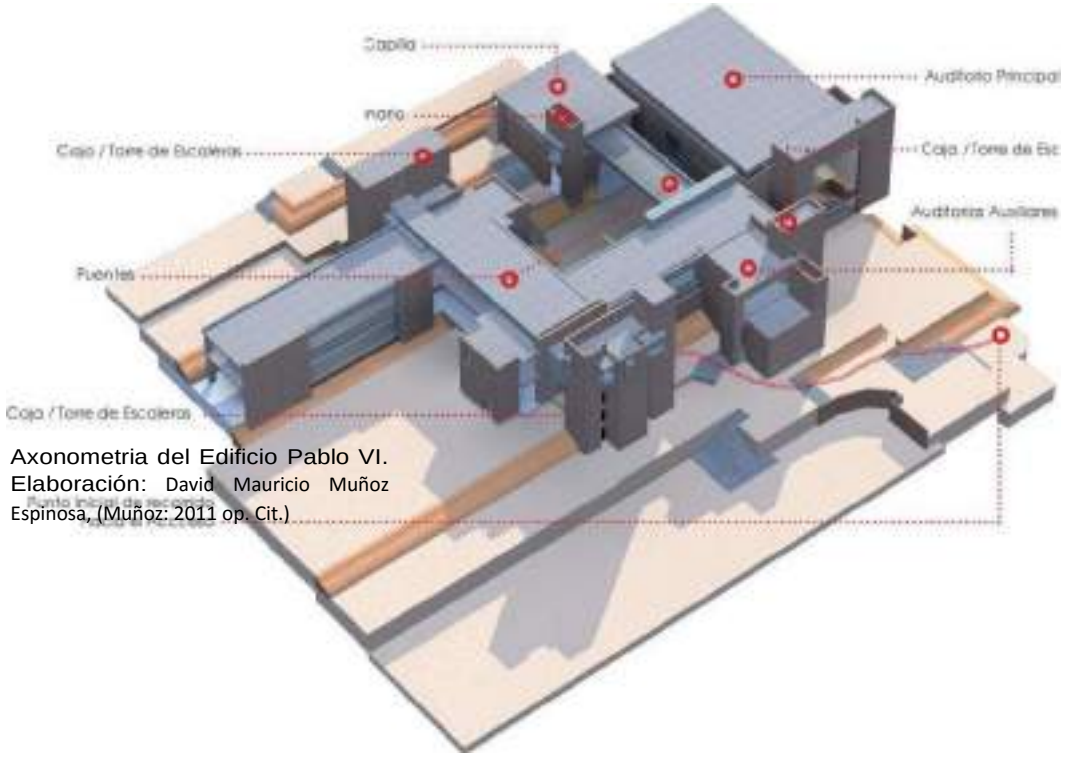


Planta de Segundo Piso
8. Área de Medicina
9. Salón Múltiple
10. Salas de descanso
11. Secretaria General
*12.*Área de Enfermería
13. Auditorio

Organización Espacial de la Facultad de Enfermería. Fuente: Archivo Universidad Javeriana. Tomado de Muñoz(2011)



Planta de la Facultad de Enfermería. Edificio Pablo VI. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)



Axonometria del Edificio Pablo VI. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)

Una vez dentro, se llega a un espacio cubierto abierto al patio, que sirve como sala de exposiciones. Desde esta sala, y en diagonal hacia el sur oriente se ve al fondo el auditorio principal, detrás de un puente elevado, que comunica el nivel superior del salón de exposiciones con la capilla al fondo.

En los espacios abiertos del edificio se encuentran cinco columnas que pertenecieron al antiguo claustro de San Bartolomé donde estuvo la Universidad Javeriana en sus primeros años, hacia 1622. Se ubican dos en el acceso, una en el patio, una en lo que fuera un espejo de agua con una fuente y una cascada sobre un talud en ladrillo y otra en la entrada del auditorio.



Acceso al Edificio Pablo VI. Fotografía G. Correal.



Puente sobre espejo de agua en el patio. Fotografía G. Correal.



Patio desde la galería. Galería. Fotografía G. Correal.



Patio desde la galer. Fotografía G. Correal.

Des

de el patio se aprecian los volúmenes que conforman el edificio, constituidos por cajones cerrados en ladrillo, puentes y muros en concreto y puentes con ventanas corridas. Un puente sobre la circulación al oriente marca el recorrido, ayudando a delimitar el claustro por el norte. Este recorrido permite el acceso a espacios perpendiculares a la circulación, como el gran salón del norte y remata en una escalera que conduce al segundo piso. En esencia es una organización centralizada definida por una L con un volumen adosado al norte. El ala

occidental de esta L está conformada por la galería del primer nivel, que a su vez es circulación hacia un salón al fondo en el mismo piso o, a través de una escalera que desciende, hacia salones ubicados en un nivel inferior.

Los volúmenes principales del inmueble se ubican de manera diferente con respecto a la topografía: paralelos a las curvas de nivel, aquellos en los que se quiere aprovechar la luz solar y las mejores vistas (las de los puentes) y perpendiculares a ellas los auditorios, en los que se aprovecha la inclinación natural del terreno. Todo esto tiene que ver con uno de los principios compositivos fundamentales del proyecto: la geomorfología. En palabras de su autor, "...la relación Hombre, Tiempo-Espacio y Circunstancia, donde las condiciones Geomorfogenéticas, del "tiempo-lugar", deben ser profundamente analizadas para lograr la armonía de la ocupación del nuevo asentamiento, y (que) nazca de los verdaderos potenciales del lugar producidos por su propia Geomorfología" (Moreno). Esto dará lugar al uso de taludes que tienen la forma adecuada para que el bulbo de presiones producido por las cargas aplicadas quede siempre inscrito dentro de él y que además, permitan la escorrentía natural de las aguas sobre el terreno.

La estructura del inmueble se resuelve con vigas pos-tensadas simplemente apoyadas sobre cajas portantes con lo cual, basado en el presupuesto de que esto permitiría que momento en las uniones fuera igual a cero, lo cual permitiría que el edificio absorbiera asentamientos diferenciales, además de comportarse favorablemente a sismos. Por su parte, el pre-tensionamiento de las vigas permite manejar grandes luces sin necesidad de apoyos intermedios, lo cual le confiere la "libertad espacial" de la que habla Nelcy Echeverría, y que en palabras de Moreno "Puede considerarse como una primera aproximación y experiencia, de conseguir elemento apoyado isostáticamente, sobre caja portante de superficie rígida, por tener la libertad de la Hiperestasia del sistema formal aporticado, que implica la subordinación a un volumen regido especialmente por nódulos o nudos coplanares".



Acceso a la parte oriental del proyecto. Fotografía G. Correal.



Vista del patio al norte. Fotografía G. Correal.



Acceso a capilla y auditorio. Fotografía G. Correal.



Aprox. A capilla desde el puente. Fotografía G. Correal.



Cubierta del edificio. Fotografía G. Correal.



Vista del patio al oriente desde interior.. Fotografía G. Correal.





Galeria y escalinata. Fotografía G. Correal.



Detalle ventana esquinera. Fotografía G. Correal.



Mural en acceso. Fotografía G. Correal.



Remate de circulación. Fotografía G. Correal.



Escalera en caja absidial. Fotografía G. Correal.



Vista de circulación al patio . Fotografía G. Correal.



Remate ventana caja escalera. Fotografía G. Correal.

Guayas de anclaje tapa caja absidial. Fotografía G. Correal.



Soporte guayas escalera. Fotografía G. Correal.



Vista Capilla. Fotografía G. Correal.



Barra sobre circulación de acceso. Fotografía G. Correal.



Arquitrabe murario y puente. Fotografía G. Correal.



Fachada posterior. Salida al patio. Fotografía G. Correal.

Vista desde el occidente del patio. Fotografía G. Correal.



Fachada posterior del edificio. Fotografía G. Correal.

Vista desde el norte. Fotografía G. Correal.







E Vista barra occidental. Fotografía G. Correal.



Puente que conforma arquitrabe murario. Fotografía G. Correal.

Detalle acceso a capilla. Fotografía G. Correal.





Piso de la Capilla. Fotografía G. Correal.

Interior de la Capilla. Fotografía G. Correal.



Escenario del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Escaleras del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Escaleras del Auditorio. Fotografía G. Correal.



Gualdera de la escalera del Auditorio. Fotografía G. Correal.

Circulación Auditorio (caja dentro de caja). Fotografía G. Correal.

Caja dentro de caja en Capilla. Fotografía G. Correal.









Galería sobre el patio Fotografía G. Correal.



Galeria primer piso. Fotografía G. Correal.



Detalle muro concreto. Fotografía G. Correal.

Escalera desde galería acceso. Fotografía G. Correal.



Vista galería desde el exterior. Fotografía G. Correal.



Superficie vidriada de la galería. Fotografía G. Correal.

El sistema se complementa con “cajas portantes” que contienen las escaleras y sirven de apoyo a las vigas pre-tensadas, el cual se comporta como una columna hueca de gran sección y por lo tanto de alto momento de inercia, sin riesgo de pandeo. El arquitecto Moreno supuso que vinculando estructuralmente las placas de cubierta de las cajas a la cimentación mediante guayas metálicas usadas además como soporte del pasamanos. El presupuesto era que los tensores generan pre-compresión y permiten un mejor comportamiento de la mampostería frente a sismo.

De acuerdo con la evaluación estructural, las placas de entrepiso son placas maciza prefabricada en concreto reforzado en una dirección de espesor 0.16m. Para la cubierta y el entrepiso se utiliza un sistema prefabricado y pretensado. La placa de cubierta, es una placa aligerada fundida in situ. Para el aula-auditorio y la capilla, se utiliza un sistema de vigas-placas que se apoyan directamente sobre muros dobles (Muñoz, 2016).

Los materiales empleados en el proyecto son concreto, mampostería de ladrillo y vidrio. Uno de los elementos característicos del proyecto es la utilización de concreto abuzardado o abujardado.

3.2. Reseña Histórica

El Contexto Histórico General: Lo Mundial y Lo Nacional

En las primeras décadas del siglo XX y en lo corrido hasta los años cuarenta, el mundo y América Latina fueron claramente influenciados por los sucesos entre

las dos guerras mundiales, lo que impactó notablemente en lo económico, lo político, lo tecnológico y lo cultural, entre otras dimensiones de la vida cotidiana.

En Colombia las décadas que comprenden los inicios del siglo XX y los años treinta y cuarenta van a estar marcados por cambios que generan transformaciones en:

Aspectos sociales: la transformación de los sistemas de pensamiento, la aparición de clases sociales marcadas y dominantes como la aristocracia social, industrial y política y la clase obrera.

Aspectos políticos: el pensamiento partidista, las respuestas a las problemáticas de la violencia, el fortalecimiento de una clase política.

Aspectos económicos: el fortalecimiento de la economía del café, el auge de una clase económica industrial y comercial de gran poder político.

Aspectos religiosos: la preponderancia de un pensamiento conservador en el campo de la vida religiosa de la sociedad

Aspectos culturales: cambios de pensamiento que generan transformaciones en los lenguajes de expresión artística, concretamente en las artes plásticas y por ende en la arquitectura. LA CIUDAD Y LA ARQUITECTURA reflejan como espejo las nuevas problemáticas, necesidades, y búsquedas de la cultura urbana y de la arquitectura en lo funcional, lo estético y lo tecnológico.

Ahora bien el segmento temporal específico que nos interesa, en el cual se traslada la universidad a su sede actual y se inicia la construcción del Campus, corresponde a lo que ha sido denominado por la arquitecta Silvia Arango, la transición[2], periodo que posibilita lo que Arango ha llamado el tránsito entre lo republicano y lo moderno en la arquitectura y urbanismo. Posteriormente se incorporará el lenguaje de la arquitectura internacional y con posterioridad otras tendencias y expresiones de la arquitectura contemporánea.

3.2.1 El sector y las transformaciones urbanas

Localización

[2] Arango Silvia, Historia de la Arquitectura en Colombia, Pg. 177

La Universidad Javeriana ocupa la gran mayoría del barrio Cataluña, ubicado entre el Parque Nacional y a calle 45 y entre la carrera 7ª y la avenida circunvalar, al norte circunda con el barrio Bosque Calderón. Al sur con el Parque Nacional. Al oriente con el Barrio la Primavera. Al occidente con el barrio Sucre. El sector hace parte de la Localidad de Chapinero y colinda por el sur con la localidad de Santafe, de la cual lo separa el río Arzobispo.

La zona constituye la zona de ensanche durante las primeras décadas del siglo XX, y que en la actualidad hace parte del Centro ampliado de la ciudad, el cual concentra las principales actividades jerárquicas de Bogotá. Este centro ampliado de la ciudad se extiende desde el centro histórico hacia el norte, y se alarga a través del corredor que delimita la avenida carrera 7 y la avenida carrera 30. Esta área registró los mayores indicadores de empleo y actividades de comercio y servicios durante los últimos veinte años del siglo xx.



Proceso de evolución histórica del sector

San Diego fue una de las periferias históricas de Bogotá en época de la colonia y gira en torno a la Iglesia Recoleta de los Dieguinos, rama de los Franciscanos, construida en 1606, en terrenos de la Quinta de La Burburata de Don Antonio Maldonado de Mendoza. Más al norte, se ubicaba la Quinta de los Arzobispos.

Durante la colonia el sector jugó un papel importante, dada su localización sobre una de las salidas de la ciudad (el camino de Tunja). Para entonces, la Recoleta de San Diego constituye un hito sobre en el camino, en medio de haciendas destinadas al pastoreo y/o cultivos, situadas en la cuenca del río Arzobispo. Al oriente de la cuenca estaban el Alto San Diego y Las Mercedes; alrededor de la carretera central estaban el bajo San Diego, Tequenusa, El Descanso y La Magdalena; al occidente estaban los amplios terrenos de La Merced y La Soledad; y hacia el norte estaban la hacienda de la Merced y Barrocolorado (en donde se construirán el barrio Cataluña y la Universidad Javeriana) y las primeras parcelaciones de la vieja hacienda de Chapinero.

Esta zona, en los extramuros de la ciudad, se articulaba con ésta por medio de dos vías bifurcadas: el camino a Tunja (actual carrera 7), que atravesaba la ciudad, pasando por la plaza mayor, y la Alameda Vieja (actual carrera 13), que lo hacía con el área occidental de la misma. En San Diego se unen el camino Bajo y el camino alto que salen de la Santafé de la época, y se bifurcan nuevamente hacia el norte.

Para entonces y hasta bien entrado el siglo XX, la ciudad de Santafé de Bogotá, contenida durante sus primeros siglos de historia, mantiene -sin alteraciones sustanciales- la configuración de sus funciones y los principios básicos de estructura urbana. Este modelo, consecuente con el sistema de trazado urbano Hispano-Americano[3], permitió mantener la unidad orgánica del conjunto básico de relaciones internas, tópicas y formales[4] específicas de la estructura urbana hasta bien entrado el siglo XX, momento en el cual el crecimiento demográfico, la expansión de la actividad económica y la modificación de los patrones de consumo, entre otros factores, impactan de manera significativa a la ciudad, induciendo la transformación de su estructura. Se ha referido, además, que el crecimiento de la población, para finales del XIX, es significativo con referencia a la limitada expansión del área urbana, esto es, mientras la población había aumentado 5 veces su tamaño en el transcurso del siglo XIX, el área urbana había crecido poco menos del doble del área ocupada en el año 1820. (Mejía

[3] *cuyos elementos básicos son la plaza, las manzanas y las calles al igual que los edificios singulares (la iglesia y el cabildo)*

[4] *Principios que conforman el conjunto básico que genera la estructura de la ciudad colonial, según Jaime Salcedo. SALCEDO, Jaime, Urbanismo Hispano-Americano. Siglos XVI, XVII y XVIII: El modelo urbano aplicado a la América española, su génesis y su desarrollo teórico y práctico. Editorial CEJA, 1996. P. 63*

2000:298). En este contexto, se incorpora activamente a San Diego como área de ensanche de una corona de equipamientos urbanos, incluyendo industria, dotacionales como el Panóptico Nacional, el Cementerio, y los parques del centenario y posteriormente, el de la Independencia y el Parque Nacional. Los antecedentes de este proceso tienen como fundamento cambios acaecidos durante la segunda mitad del siglo XIX, relacionados con la insuficiencia de las aguas en ríos como el San Francisco y la deforestación de los cerros al oriente de la ciudad antigua, lo cual indujo a algunos empresarios a desplazar sus fábricas y explotaciones hacia las inmediaciones del río Arzobispo.

En 1887, los jesuitas construyeron el noviciado en la carrera 10 con calle 65, una casa con solar y huerta, donde decidieron establecer la cátedra de teología. El resto de Chapinero era una serie de haciendas donde se cultivaba trigo, árboles frutales, y se iba a veranear como Teusaquillo, La Magdalena, Marly, y otra serie de fincas como La Merced, Palermo, El Campín, Los Rosales, La Gruta, Quinta Mireya, El Bosque, El Chicó y Villa Sofía.

De otra parte, el decreto de desamortización de bienes de manos muertas y las disposiciones de la municipalidad para entregar en subasta bienes públicos sin usufructo, permitieron entre los años sesenta y ochenta del siglo XIX, una dinamización del mercado de la finca raíz urbana que en la cuenca del río se tradujo en la liberación de terrenos para que la Nación, el Estado de Cundinamarca y el Municipio emprendieran obras públicas y para que los particulares adquirieran predios, muchos de ellos destinados finalmente al emplazamiento de fábricas, como en el caso de Bavaria. Este proyecto fue acompañado de lotes para vivienda denominado “Barrio Unión Obrera” construida para los obreros de la fábrica.

La Burburata, por su parte, pasa a ser propiedad del Estado. Posteriormente, los terrenos denominados alto y bajo de San Diego que habían pertenecido al convento, son entregados por el gobierno a la Junta General de Beneficencia y al asilo de indigentes varones, pero se reservan cuatro hectáreas para la construcción de un panóptico, que fueron transferidas por la nación al Estado soberano de Cundinamarca. Todos estos hechos indujeron la transformación de San Diego como un enclave industrial y en una corona de equipamientos que fue extendiéndose hacia el norte de la ciudad a comienzos del siglo XX. Este proceso estuvo acompañado de la provisión de vivienda obrera (como el caso de La Perseverancia) y de prolongación de viejas barriadas pobres, un proceso de marginalización que además del Paseo Bolívar y al Alto San Diego sobre los cerros orientales, se extendió alrededor de las fábricas y los asilos del bajo San

Diego, de las canteras, las minas y las tenerías inmediatas o próximas al río Arzobispo (en donde se formó la barriada de El Carmelo), de los expendios de chicha y víveres emplazados sobre la carretera central y a lo largo del tendido del Ferrocarril del Norte hasta Chapinero.

Solo en esta época puede hablarse de un proceso literal de crecimiento de Bogotá y, con éste, del esbozo de la "ciudad contemporánea" (Chaparro, 1998); la instalación de las primeras redes modernas de servicios públicos, la utilización de medios de transporte como tranvías y trenes, la transformación del paisaje urbano con la conversión de plazas en parques y la construcción de edificaciones de importancia urbana que albergaron nuevas viviendas, bancos, casas de comercio, mercados, restaurantes, universidades, hoteles, oficinas de profesionales y agencias de negocios, entre otros, que marcaron la presencia de nuevas formas de vida urbana que, poco a poco, se distanciaban de la dinámica de la ciudad tradicional.

En el siglo XX, el paisaje se completa con el Parque de la Independencia, el cual albergaba, además de un teatro, los pabellones egipcio, de bellas artes, y central, construcciones dedicadas a la exhibición de objetos artísticos, históricos, y productos nacionales o extranjeros. Así mismo, a un costado del Parque del Centenario se construyeron el Salón Olimpia y el Circo de San Diego, y en otros lugares de la misma zona el Anfiteatro, la estación central del tranvía y el oratorio Juan Bosco. Además de las transformaciones físicas, se incorporan nuevas dinámicas que dan cuenta del incipiente tránsito de la República de Colombia hacia el orden capitalista.

Este espíritu progresista, se evidencia tanto en las iniciativas empresariales, tanto como en las iniciativas oficiales. La idea de modernización, sustentada en el ideal de progreso, presentaba todo aquello que fuera novedoso para la ciudad y la vida urbana como un "paso a seguir" o un proyecto a implementar que, de acuerdo a su naturaleza transformadora, traería bienestar a la población a través de los avances sobre lo existente. La difusión y aplicación de técnicas constructivas avanzadas, la incorporación de formas novedosas de planeamiento urbano expresadas en la implementación de los modelos de "Ciudad Jardín", "Unidades vecinales" y "supermanzanas", la definición de un perímetro urbano con sus respectivas proyecciones de crecimiento, la división de la ciudad en áreas destinadas para usos exclusivos y la masificación de la producción y la oferta de diferentes bienes y servicios, se presentaron como desencadenantes del desarrollo urbano planificado y, en concordancia, como promotores de unas condiciones "óptimas" para habitar, garantizadas por la constitución de "sectores"

que comprendían vivienda, equipamientos comunales, áreas para la recreación y una red de comunicación con los centros de trabajo, administración, negocios o comercio (Cortés, 2007).

Con el fusilamiento de Aguilar y sus secuaces autores del atentado al General Rafael Reyes en la Hacienda Barrio Colorado en 1906, dicha hacienda cobra gran importancia por lo que Enrique Pardo Roche la adquiere por remate. Con su fallecimiento en 1922 ”las 346 hectáreas se reparten entre sus tres hijas y sus dos hijos así: a las mujeres les correspondió la parte baja, de la carrera 7 a la avenida Caracas y, a los hombres, Eduardo y Alejandro, les correspondió de la carrera 7 hasta la cuchilla del cerro, heredando así los antiguos páramos de San Luis y San Cristóbal. En sus propiedades, los hermanos Pardo Rubio intensifican la extracción del barro colorado, un tipo de arcilla especial para la fabricación del ladrillo, que solo se conseguía en los chircales de los cerros. Eduardo Pardo Rubio construye un horno a cielo abierto y, para aumentar la productividad de su industria en 1928 construye uno tecnificado, en la calle 51 con carrera 4; por su parte, su hermano Alejandro monta otro en la calle 47 con carrera 6”12. “La zona de los cerros se convirtió en la despensa de la industria de la construcción de la época. Aparte de los Pardo Rubio, Cementos Samper tenía una central de mezclas en lo que hoy es la Pontificia Universidad Javeriana, y existía una calería en la calle 47 con carrera 7. Igualmente, de la montaña se extraía piedra, carbón, arena y madera. Fue tal el impacto de la explotación minera en la zona que el pavimento de la calle 50, entre carreras 7 y 16, comenzó a levantarse debido a la explotación de las canteras con dinamita que hacía Cementos Samper, por lo que se vieron obligados a suspender tal práctica y trasladarla al sur, a orillas del río San Cristóbal, y al norte, a Usaquén”

Una síntesis de la cronología del sector en los albores del siglo XX da cuenta del proceso y de las transformaciones de la ciudad:

> En 1883, para conmemorar el centenario del natalicio de Simón Bolívar, se construye el parque Centenario, en el lugar que ocupaba la plazoleta del cabildo. En una parte de los terrenos localizados hacia el oeste del parque, se instala en 1884 el asilo de indigentes.
>
> En 1888 se inicia la construcción de la cervecería Bavaria, y de manera subsecuente, la urbanización de La Perseverancia.
>
> En 1912, se estrena la primera sala de cine de la ciudad, llamada Salón Olimpia, en el costado sur del Parque Centenario.

En 1927 se comienza, por iniciativa privada, la construcción de la Plaza de Toros de la Santamaría, en reemplazo del circo de madera de San Diego que ocupaba anteriormente el lugar.

En 1932 se inaugura el Parque Nacional.

En 1933, se inicia la construcción de la nueva sede de la Biblioteca Nacional.

En 1938 la avenida Caracas, que ocupaba el lugar que antaño albergaba la carrilera, es regulada y embellecida bajo la batuta de Karl Brunner.

En 1946, para reabrir sus puertas dos años más tarde, transformado en Museo Nacional.

A mediados de los años 50 se inicia la construcción de la Universidad Javeriana.

Durante los años 60 y 70 se desarrolla al sector en altura, desconcentrando usos jerárquicos del área central de la ciudad. Se construyen las torres de Seguros Tequendama y de Seguros Colombia, en 1972; la de Seguros Fénix, en 1975; la del Centro de las Américas, en 1977; el Hotel Hilton, en 1973; la Torre Colpatria, en 1978.

3.2.2 La UNIVERSIDAD JAVERIANA

ANTIGUA COMPAÑÍA DE JESÚS (1590-1767)

Los primeros jesuitas llegan a Colombia en 1567, con destino al Perú, pero de acuerdo con el Padre Jose Manuel Pacheco, solo hasta 1590 llegan a Santafé de Bogotá fueron los PP. Fancisco de Victoria y Antonio Linero y el H. Juan Martínez, que acompañaban al presidente de la Real Audiencia, Antonio González. Trataron de establecerse en Santafé, pero ni la corte de Madrid ni el P. General Claudio Acquaviva lo juzgaron por entonces conveniente.

En 1598, arribaron a Cartagena los PP. Alonso de Medrano y Francisco de Figueroa, quienes adelantan las gestiones para la fundación de un colegio. En 1600 viajan a Europa con el fin de informar a Madrid y Roma sobre la conveniencia de establecer la Compañía de Jesús en el Nuevo Reino. Como resultado de esas gestiones la Compañía de Jesús envió en 1606 una expedición de doce jesuitas, que llegaron a Cartagena y 5 de los cuales viajan a Santafé de Bogotá, en donde asumen el encargo del Colegio Seminario de San Bartolomé, fundado por el arzobispo Loboguerrero en lo que fuera la vivienda del canónigo Francisco Porras Mejía, en la esquina nor-oriental del cruce de la calle de Las

Aulas por la calle del Coliseo (calle 10 con carrera 6ª), en donde funcionó después el Palacio de San Carlos. Los jesuitas también establecieron el Colegio Máximo, en el que “residía la Compañía de Jesús con sede en la manzana donde se construyó por este siglo (XVII) la Iglesia de San Ignacio, hoy sede del Museo Colonial” (Herrán Baquero Mario, 1998 p.32). En el Colegio Máximo empezaron las clases de filosofía en 1608 y las de teología en 1612 y posteriormente, en virtud del breve de Gregorio XV In Supereminenti (9 julio 1621) se dio "valor universitario a los cursos dados en los colegios de la Compañía de Jesús en América" y "a los grados un valor universal" (J.M. Pacheco, S.J., Los Jesuitas en Colombia, T. I, pág. 513). Esto permitió que una vez presentados el Breve Pontificio y la Cédula Real que ordenaba su aplicación el 13 de junio de 1623, se otorgaran en ese año los primeros grados de Bachiller en artes y teología, a quienes de tiempo atrás habían aprobado en el colegio de la Compañía de Jesús los cursos correspondientes. Nace así la Universidad Javeriana, conocida en principio como “Academia de San Francisco Javier”. El 23 de junio de 1704, la fue elevada por el Papa Clemente XII a la categoría de universidad pública, en virtud del Breve "In Apostolicae dignitatis".

La Universidad funcionará hasta ser suspendida en 1767 (debido a la expulsión de la Compañía de Jesús), siempre en la manzana de la Compañía de Jesús.

Período Actual

Reestablecimiento de la Compañía de Jesús en Bogotá.

El regreso de los jesuitas a la nueva república en 1844 estuvo caracterizado por la inestabilidad. Permanecieron en la nueva república entre 1844 a 1850, año en el que fueron expulsados por el Gobierno de José Hilario López. En 1958, el gobierno de Mariano Ospina Rodríguez invitó a la Compañía a territorio colombiano, de donde fueron expulsados nuevamente en 1861 por Tomás Cipriano de Mosquera, quien los acusó de no haber pedido permiso al Gobierno para establecerse en el país. Solo hasta 1884, se autorizó su permanencia estable. Así, a partir de entonces empieza el proceso de restablecimiento de la Compañía y de reubicación en el territorio nacional. Más arriba hemos indicado como en 1887 se ubican en Chapinero (en donde funcionaron desde los cuarentas del siglo XX las Facultades Eclesiásticas, antes de que Teología se incorporara formalmente al Campus de la Universidad a comienzos del XXI).

Fundación de la Universidad

El 1 de octubre de 1930 se firmó el acta de fundación de la Universidad Javeriana restaurada. Después de la restauración, la Universidad Javeriana de Bogotá, se

inaugura el 16 de febrero de 1931 con la facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas. En 1932, se incorpora la facultad de filosofía y letras. La Santa Sede le concedió el título de católica y pontificia (1937) y, al año siguiente, se le incorporaron las facultades de teología y filosofía. Posteriormente se establecieron las facultades de medicina (1942), de ingeniería civil y arquitectura (1951), etc.

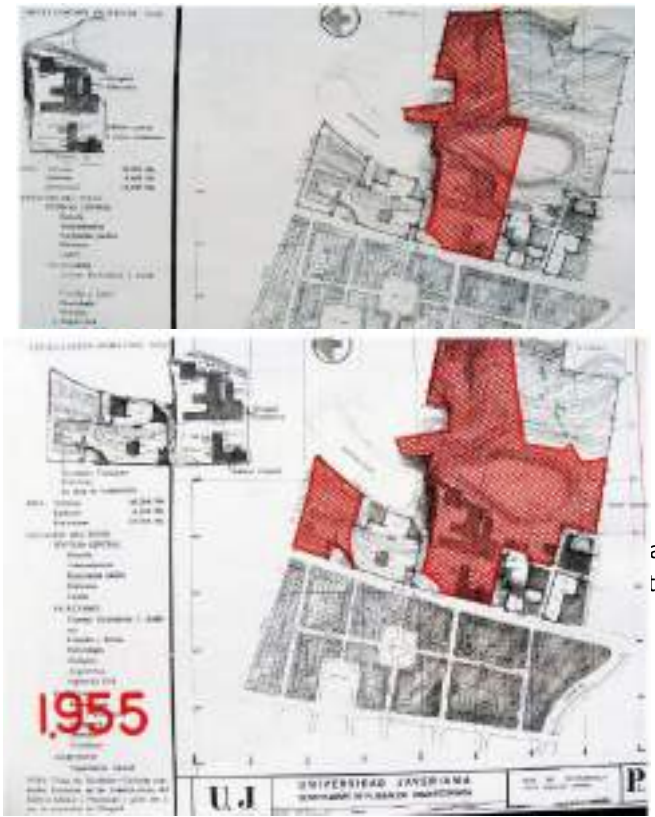
La Universidad se instala en la misma sede que había tenido durante el período colonial pero va incorporando gradualmente nuevos predios y edificaciones para el cumplimiento de su función.

Para 1944, la Pontificia Universidad Javeriana contaba con tres grandes Facultades:

a) Facultades Eclesiásticas. Funcionaron en un edificio propio. Contó con las cátedras de teología, derecho canónico y filosofía. Estas Facultades estuvieron dirigidas a sacerdotes.

b) Facultades Civiles Masculinas. Comprendían las cátedras de derecho civil; ciencias económicas; filosofía y letras; pedagogía y medicina. Más tarde se crearon las de derecho canónico, derecho laboral, arquitectura, ingeniería y odontología.

c) Facultades Civiles Femeninas. A su cargo estaban las cátedras de derecho y filosofía. Asimismo, cursos de arte y decoración, enfermería y dietética, bacteriología, comercio superior y otras especializaciones[5].



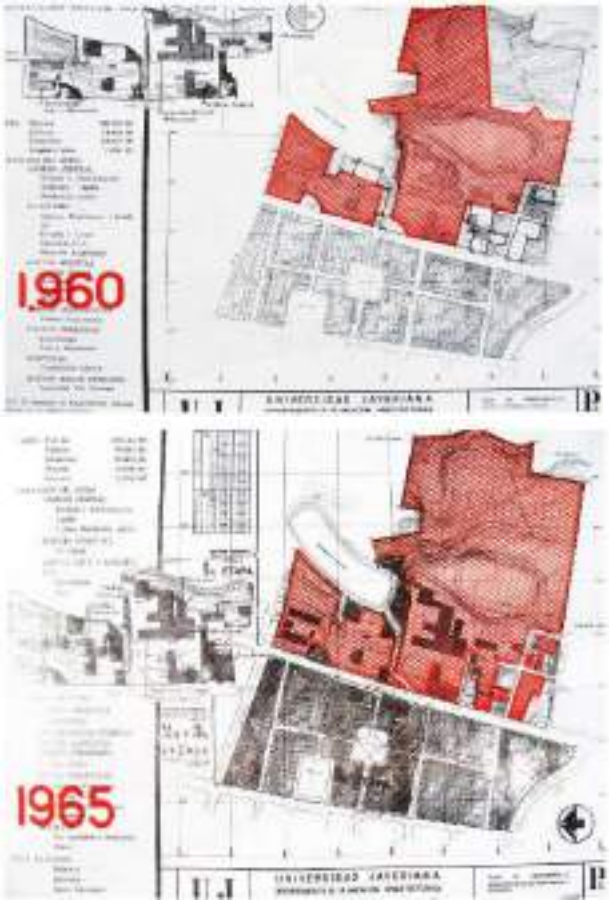
La sección femenina funcionó en principio en la calle de las Aulas y, desde 1943, en la calle 11 con carrera cuarta que es destruida durante el Bogotazo. Posteriormente funcionará en edificio del Hogar Javeriano, destinada a aquellas alumnas cuyas familias no residían en la ciudad de Bogotá. Estas residencias se ubicaron en la calle

a uso de los directores de propaganda.
tá: PAX, 1944. p. 11.

37 No. 19-16 y en el edificio de la actual carrera 7ª con calle 45.

3.3 AUTOR: Arquitecto ANIBAL MORENO GOMEZ

El autor del Edificio Pablo VI (Antigua Facultad de Enfermería de la Pontificia Universidad Javeriana, nació en septiembre de 1925, Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y realizó cursos de especialización en planeación de aeropuertos en una de las bases aéreas de Estados Unidos en Panamá, dedicó gran parte de su vida a la academia, como profesor y como directivo. Ejerció como Decano Académico de las Universidades Javeriana y de América.



Crecimiento de la Universidad Javeriana. Archivo Javeriano. Tomado de Muñoz (2011).

Como antecedentes a su trabajo en la Pontificia Universidad Javeriana y en particular, al diseño del edificio Pablo VI, participó en la intervención del plan maestro preliminar del Aeropuerto Internacional el Dorado entre 1951 y 1953; ganó un concurso para el diseño del gimnasio y la piscina cubierta para la Escuela Militar de Cadetes de Bogotá en 1952; diseñó el palacio Presidencial CUAN junto a Bruno Violi en 1955 y realizó proyectos como la unidad habitacional Pasadena en Bogotá, el edificio Jorge Amaya y la residencia Gregorio Kaplan entre 1956 y 1958.

Otras obras de Aníbal Moreno son el Edificio del ICFES en Bogotá, el Aeropuerto Ernesto Cortissoz (1972 – 1978), el Palacio de Justicia de Barranquilla, la Universidad de

Oriente y el Centro Turístico de Tacarigua en Venezuela y el Centro de Investigaciones Pesqueras y los Laboratorios Experimentales Oceánicos en Panamá.

Moreno logró el desarrollo de un lenguaje a partir de la aplicación del pretensado, a través del cual atiende a preocupaciones de índole conceptual, formal y de constructibilidad que de alguna manera expresó en proyectos anteriores.

4. VALORACIÓN

Por valoración se entiende el proceso axiológico a través del cual un sujeto (o unos sujetos valoradores), reconocen los atributos (características) físicas y no físicas (tangibles e intangibles) de un bien (u objeto) y en muchas ocasiones, a partir del mismo toman decisiones de actuación. En el campo patrimonial se podría decir, que la valoración es el punto de partida de cualquier acción conservacionista. Tradicionalmente se reconoce la valoración en el campo de la protección y en el campo de la intervención.

Es decir, que la valoración se ubica de forma exclusiva en los procesos declaratorios de los bienes o inmuebles patrimoniales, y en el escenario de los proyectos de intervención, lo que genera problemas ideológicos en el campo patrimonial[6].

En el segundo escenario de la valoración, metodológicamente esta constituye el ejercicio de análisis integral del bien, para RECONOCER VALORES, IDENTIFICAR ATRIBUTOS, JERARQUIZARLOS y definir los criterios de intervención que enfocaran el ejercicio de diseño para la conservación[7]. Ese es el campo de acción del presente trabajo, y se realiza tanto para el edificio Pablo VI como para el conjunto que lo conforma, como campus y como contexto urbano.

4.1. Valores y Criterios de Valoración

Sobre la base de los valores definidos por la norma nacional, valor simbólico, valor histórico y valor estético, se entiende que los criterios de valoración son pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la

[6] Tello Fernández, María Isabel. Proyecto de Conservación Integral del Patrimonio. En libros Memoria del Patrimonio, Uniboyacá, pag. 45. Tunja 2012

[7] Correal Gonzalo, Apuntes para la conservación del patrimonio inmueble, caso de aplicación al Proyecto Congreso Forum Unesco Universidad y Patrimonio. Cartagena Junio de 1998. Pg. 155

significación cultural de un bien mueble o Inmueble. La significación cultural es la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos.

Los siguientes criterios de valoración, son el fundamento de la declaratoria de BIC:

Antigüedad: Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.

Autoría: Identificación del autor, autores o grupo que hayan dejado testimonio de su producción, asociada a una época, estilo o tendencia. La autoría puede ser, excepcionalmente, atribuida.

Autenticidad: Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.

Constitución del bien: Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

Forma: Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

Estado de conservación: Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.

Contexto ambiental: Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

Contexto urbano: Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.

Contexto físico: Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.

Representatividad y contextualización sociocultural: Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

4.1. Aplicación de Criterios al estudio de caso

(DEFINIDOS POR NORMA EN: Manual para inventario Bienes Culturales Inmuebles del Ministerio de Cultura)

Para efectos de esta valoración se utiliza como referencia el globo constituido por la Pontificia Universidad Javeriana, como contexto ambiental, físico y urbano inmediato del Edificio Pablo VI, con base en lo cual se procederá, en el punto 4.3, a hacer una Valoración Integral, fundamento para la definición de los criterios de intervención en materia de reforzamiento estructural.

4.2.1 Aplicación al SECTOR como zona o como conjunto.

Criterios de Valoración

- Antigüedad:

La antigüedad como criterio de valoración del Campus de la Universidad Javeriana debe entenderse en el contexto del valor histórico, entendiendo que toda edificación con una postura formal acorde a las tendencias de su tiempo, constituye testimonio de una época y por tanto de su sistema de pensamiento. En este caso se puede hablar de la Antigüedad del campus como pieza reconocible de la estructura urbana, tanto como de la antigüedad de los inmuebles bienes que la componen. En cualquiera de los dos casos, habiendo sido iniciada la construcción del campus a finales de la primera mitad del siglo XX, y a pesar de que en él se reúnen edificios del llamado “estilo internacional”, arquitecturas contemporáneas y arquitecturas de vanguardia que dan valor histórico a la Universidad como conjunto urbano y como institución, su antigüedad no puede considerarse como un criterio de valoración representativo.

- Autoría:

El campus de la Universidad no tiene un solo autor sino que, por el contrario, reúne obras de distintos arquitectos, que a través de concursos o de procesos adelantados por la oficina de Planta Física (como es el caso del Edificio Pablo VI), han contribuido a configurar un conjunto armónico y estructurado. Entre otros, cuenta con edificios diseñados por Aníbal Moreno, Octavio Moreno, Ricardo La Rotta, Felipe Uribe, Juan Pablo Ortíz, etc.

- Autenticidad:

Pese a haber sido construida mediante la incorporación paulatina de edificios y espacios en función de las necesidades la Universidad Javeriana ha planeado su desarrollo físico a través de distintos planes, incluyendo uno realizado por el arquitecto Aníbal Moreno en 1965, siendo el último de ellos el Plan Maestro y de Desarrollo Urbanístico y Arquitectónico de la Planta Física de la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá (2009). Gracias a esta visión de planeación en el horizonte temporal y al adecuado mantenimiento, su proceso de evolución en el tiempo (pese al destacable crecimiento de la Universidad como institución y como Campus Universitario) ha sido coherente con la idea de constitución original y las transformaciones e intervenciones subsiguientes no sólo dan cuenta de una visión a mediano y largo plazo, sino que además le confieren valor al conjunto, que se percibe como una unidad auténtica con identidad y carácter propios, en inmejorable estado físico y con adecuadas y ricas condiciones de uso y vitalidad. Por todo lo anterior, puede considerarse que la Autenticidad constituye un valor de ponderación.

- Constitución del bien como conjunto:

De manera consecuente con lo anteriormente expresado, los materiales y técnicas constructivas utilizados en la construcción del campus de la Universidad dan cuenta de procesos históricos. Algunas de las estructuras de sus edificios y las técnicas constructivas tienen valor tecnológico. En ese sentido, nuevamente el edificio Pablo VI constituye un ejemplo que agrega valor al conjunto.

- Forma:

Apelando nuevamente al carácter de conjunto del campus, y a su proceso paulatino de desarrollo, el campus de la Universidad no obedece a un “proyecto unitario” concebido como totalidad. Por ello mismo, los principios

de organización espacial, elementos compositivos y ornamentales del bien, sus tendencias artísticas, estilísticas y de diseño, son resultado de un proceso y como tal no se puede considerar el valor estético, particularmente en su expresión formal, de otra forma distinta a la del conjunto. Como tal, este criterio adquiere sentido y es objeto de valoración estética como una integración de arquitecturas de diferentes épocas y distintos lenguajes en un conjunto dotado de una expresividad propia.

- Estado de conservación:

Debido al carácter dotacional del uso y al adecuado mantenimiento de sus instalaciones, el campus de la Universidad Javeriana se encuentra en excelente estado de conservación. La calidad de los planes realizados y los estudios para la conservación y adecuación funcional del parque inmobiliario existente han permitido que la integración y la actualización de las edificaciones y del conjunto a las necesidades contemporáneas se realicen sin detrimento de los valores de conjunto.

- Contexto ambiental,

Por su localización y, más precisamente, por su relación con la estructura ecológica principal de la ciudad, el contexto ambiental del campus de la Universidad Javeriana es muy relevante como criterio de valoración cultural del conjunto. La relación con los cerros orientales, con el Parque Nacional y con la Quebrada Arzobispo le confiere especiales condiciones ambientales a la Universidad como parte del ecosistema por ellos conformado.

- Contexto urbano

Haciendo parte de un sector conformado a través de los procesos de crecimiento de la ciudad, el contexto urbano como criterio de valoración depende, en buena medida del uso dotacional como equipamiento de educación superior. Buena parte de la actividad que se realiza en el entorno depende del uso al que se destina el campus, así como al efecto concomitante de las otras universidades del sector. De esta manera, las universidades son generadoras del contexto. De forma reciente, algunos proyectos inmobiliarios de mediana importancia se han desarrollado respondiendo a los efectos del uso. La relación con el Parque Nacional, recientemente puesta en valor por el edificio de la Facultad de Artes, ha empezado a configurar una unidad de valor paisajístico urbano.

- Contexto físico:

El contexto del inmueble en diferentes escalas de aproximación, desde el perfil inmediato, el perfil de la calle, la manzana, el micro entorno y el entorno en extensión dependen en buena medida, como se mencionó anteriormente, del uso dotacional de la Universidad y de otras instituciones de educación superior en la zona.

- Representatividad y contextualización sociocultural:

La Pontificia Universidad Javeriana tiene un rol estratégico en la Sociedad Colombiana que reafirma su presencia física y simbólica como parte de su entrono socio espacial y de su contexto urbano. Su representatividad y su significación pasada y presente es muy importante. Esto genera vínculos significacionales con los grupos humanos asociados de manera directa o indirecta con el mismo.

VALORACION DEL EDIFICIO PABLO VI

- Antigüedad:

El Edificio Pablo VI fue proyectado y construido en 1964. Por esta razón, su antigüedad no puede considerarse como un criterio de valoración representativo. No obstante, como referencia temporal en el contexto del valor histórico, la edificación expresa una postura formal y tecnológica resultado de un sistema de pensamiento basado en la ciencia y la tecnología, que permitió a su autor hacer un aporte representativo a la arquitectura colombiana, lo cual le confiere valor histórico. En particular, su obra refleja especial interés por la utilización de materiales y procedimientos constructivos propios de su tiempo, como medio para la concepción de una arquitectura acorde con la vida de los años 60 en Colombia.

- Autoría:

Es bien conocida la relevancia de Aníbal Moreno, gracias a su obra construida tanto como a sus aportes como académico y docente. Uno de los grandes aportes de Aníbal Moreno se demuestra en su “profundo interés por los nuevos procesos constructivos, sistemas portantes, y posibilidades de aplicación de nuevos materiales, que lo escorzaron hacia

indagaciones de tipo ingenieril en un marco de justeza, rigurosidad y precisión constructiva, que lo llevó a centrarse en el conocimiento y aplicación del concreto pretensado". (Muñoz, SF)

Esta nueva tecnología le permitiría lograr los grandes voladizos del edificio de ICFES, amplias luces en el edificio Pablo VI, y extensas superficies acristaladas como las del aeropuerto "Ernesto Cortissoz". Moreno pretendió a través del uso de pretensados la determinación de formas útiles direccionadas por principios de la máxima eficiencia, es decir, por la economía entre los fines que se propone y los medios que usa para lograrlos. Su interés por los avances tecnológicos en la construcción buscaba "nuevas y audaces posibilidades y perspectivas" que permitieran superar el subdesarrollo en procedimientos y estructuras para alcanzar un nivel superior de técnica, espacialmente consecuente con la vida de hoy. (Muñoz)

- Autenticidad:

La autenticidad resulta, para este caso, uno de los criterios de valoración fundamentales. Teniendo en cuenta la legibilidad de su constitución original y el respeto de las intervenciones menores practicadas por la adecuación funcional (reversibles todas ellas), puede considerarse que el edificio se mantiene en condiciones de autenticidad.



- Constitución del bien:

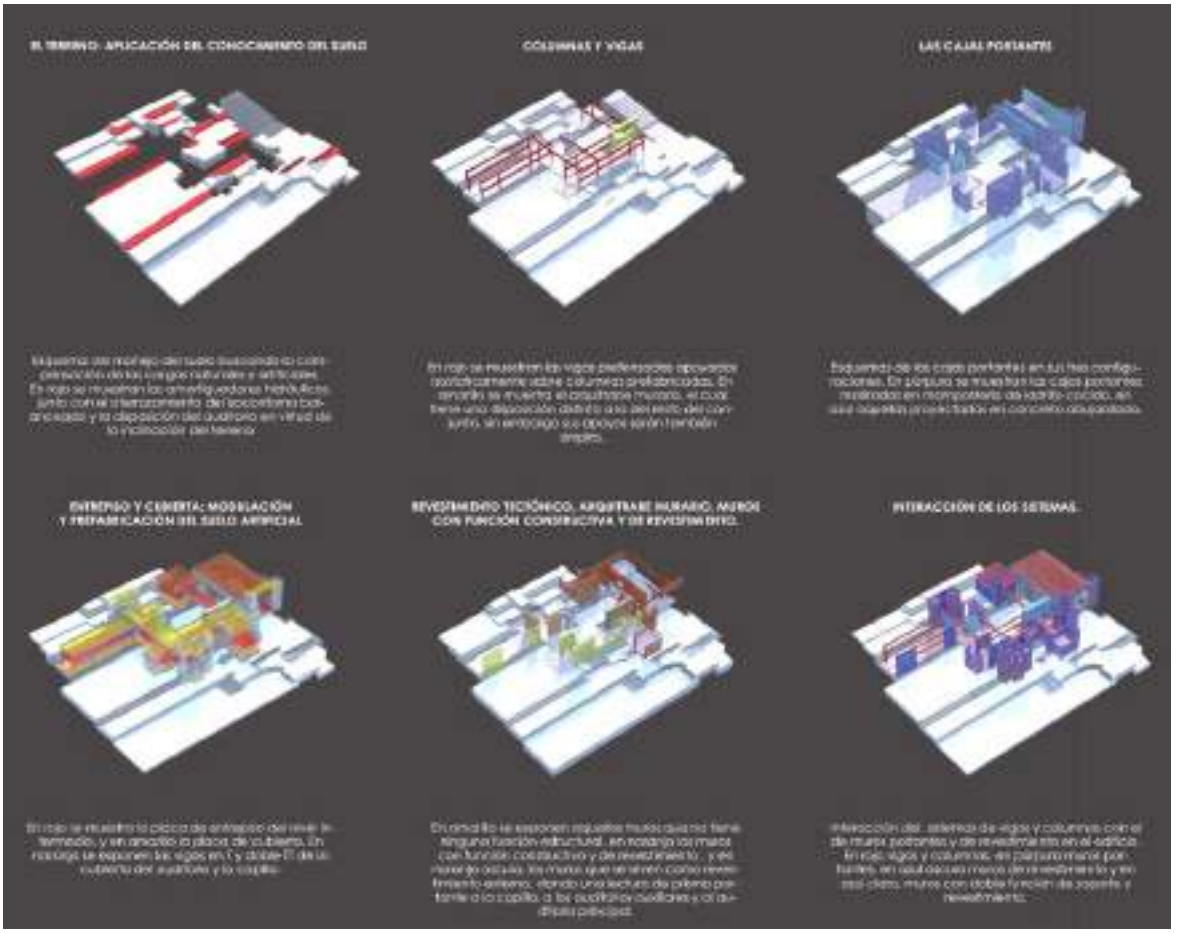
Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

ESTRUCTURA

La estructura portante del edificio está conformada por vigas encargadas de la transmisión horizontal de las cargas y por muros o por cajas estructurales, responsables de la transmisión vertical de las cargas al subsuelo.



Fotos de la construcción del Edificio (Muñoz: 2011 op. Cit.)



Sistemas Estructurales. Elaboración: David Mauricio Muñoz Espinosa, (Muñoz: 2011 op. Cit.)

En palabras de su autor, la estructura es la esencia de la arquitectura. Por ello afirma: “Cuando yo entro a cada espacio de mis obras, siento qué está pasando dentro de la estructura y debajo de ella. Las estructuras son la columna vertebral de la arquitectura".

En los apuntes sobre el proyecto realizados por Anibal Moreno (cfr. Revista Proa No. 265), el primer aspecto tratado es el análisis del terreno en el que se va a apoyar el edificio, de forma consecuente con la preocupación por evitar el enfrentamiento entre las fuerzas de la naturaleza y las impuestas por el proyecto (cfr, Moreno, S.f. : 26). Al respecto, propuso el escalonamiento del suelo, buscando minimizar excavaciones y rellenos, y permitiendo reemplazar los muros de contención usados en terrenos en pendiente por taludes cuya inclinación coincide con el ángulo de reposo natural del suelo arcilloso y a través de

los cuales se absorben las cargas horizontales. Estos taludes, además de tener el ángulo de inclinación natural del terreno arcilloso, presentan una curvatura que funciona como un “amortiguador hidráulico” que reduce la fuerza del agua de escorrantías y evita erosiones y penetraciones de agua en el suelo activo.

La estructura de este edificio se resuelve con vigas pretensadas de concreto apoyadas sobre cajas portantes. El argumento central para su uso es la hipótesis de que, a diferencia de los pórticos de concreto, en los cuales parte de los momentos de las vigas se transmite a las columnas por medio de nudos rígidos, en este sistema el momento en las uniones es igual a cero, lo cual permite al edificio adaptarse a asentamientos diferenciales, además de contar con un excelente comportamiento en caso de sismos. Esto se sustenta en la idea de que tanto el concreto como el ladrillo por si mismos trabajan muy bien a compresión, pero soportan mínimos esfuerzos de tracción, y que el ideal sería una combinación de cajas estructurales y vigas pretensadas. El edificio cuenta con tres torres que conforman cajas estructurales en las cuales funcionan escaleras y que, además, sirven de apoyo a las vigas de gran longitud que sostienen los volúmenes que funcionan como puentes y que soportan los entrepisos y la cubierta.

La hipótesis sugiere que el pretensionamiento en las vigas y en cajas de escaleras del edificio (cables verticales que ligan la “tapa” al cajón estructural garantizando su funcionamiento como unidad) permite que concreto y mampostería trabajen sin presentar esfuerzos de tracción. Así mismo supone que los cables tensados producen compresiones previas que aumentan o disminuyen por la acción de las cargas.

Como afirma Aníbal Moreno, refiriéndose a las cajas conformadas por las escaleras, "En algunos casos donde las inercias sobrepasan la rigidez, se permitió ligar la tapa de la caja con elementos de cables sueltos a manera de baranda, para casos sísmicos. Tensionados únicamente con el esfuerzo requerido para un primer estado de tensión adicional" (Moreno, en Revista Proa No. 265).

La transmisión horizontal de cargas está a cargo de vigas pretensadas de siete, diez o quince metros apoyadas sobre los cajones portantes en rodillos que garantizan que no se transmitan momentos flectores a los cajones estructurales. De esta manera, funcionan de manera similar a un puente, permitiendo lograr “libertad espacial”. Las placas de concreto

también están compuestas por vigas prefabricadas de sección en forma de "T".

Lo que es muy cierto es que este tipo de vigas pretensadas permiten vencer grandes luces, liberando los espacios interiores de columnas intermedias y logrando así continuidad espacial y una mejor relación interior – exterior. En este sentido,

> *"Puede considerarse como una primera aproximación y experiencia, de conseguir elemento apoyado isostáticamente, sobre caja portante de superficie rígida, por tener la libertad de la Hiperestasia del sistema formal aporticado, que implica la subordinación a un volumen regido especialmente por nódulos o nudos coplanares"*[8] .

Aníbal Moreno plantea en el Edificio un sistema alternativo al del pórtico de concreto armado, a través del sistema de libertad nodal. En este existe flexibilidad tanto en las luces entre los elementos de soporte, gracias al pretensionamiento de las vigas; como en las alturas, por la libertad de colocar vigas con distintas alturas a diferentes niveles (Muñoz).

Como se referirá en el punto conservación, la evaluación estructural demuestra que a pesar de lo interesante del planteamiento y de la lógica estática utilizada por Moreno, el edificio no cumple con los requerimientos actuales en materia de sismo-resistencia.

Forma:

Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

De acuerdo con Maria Claudia Villate, la forma del edificio puede ser resultante de la transformación de un claustro sometido a sucesivas modificaciones, aplicando como herramienta principal la geometría. Su forma inicial en planta es la de un espacio central rectangular, a manera de claustro, alrededor del cual se ubican volúmenes cerrados en los cuatro costados, anexos a otro volumen de mayor altura.

Las transformaciones aplicadas consisten principalmente en el desplazamiento de uno de los costados, desplazamiento que permite abrir el patio central hacia el oriente y la reducción del mismo, produciendo

[8] Apuntes de Aníbal Moreno, Revista Proa 265

salientes al exterior en sus esquinas, que dan lugar a las torres de escaleras y a otros espacios cerrados.

Villate ha sugerido que el origen de la forma del edificio es la transformación de un claustro, lo cual se refuerza con la presencia de elementos que pertenecieron al antiguo claustro de San Bartolomé (Revista Noticias, 1966).

Los análisis de Villate le han permitido corroborar que los diferentes prismas que constituyen el edificio son las partes de una forma geométrica simple (un cubo) descompuesta y reagrupada alrededor del patio. Esto se comprobó simplificando los volúmenes y convirtiéndolos en prismas sencillos de diferentes proporciones. Los distintos cuerpos geométricos se subdividieron buscando una mínima cantidad de dimensiones en las aristas de los veintisiete prismas, demostrando que corresponden a partes de un cubo.

Con base en dibujos y anotaciones del arquitecto Aníbal Moreno, así como la foto de un cubo que aparece en su manifiesto, Villate sugiere que la idea de la forma del edificio pudo originarse en la aplicación del álgebra y la geometría.

Las medidas de las subdivisiones de las aristas de los prismas pueden tener diferentes relaciones entre sí, pero estudiando dibujos realizados por el arquitecto, las proporciones establecidas son cb/2 y b=a/2,0, expresado de otra manera, "b" corresponde a la diagonal de un cuadrado de lado "a", y "c" a la diagonal de un cuadrado de lado "b".

En cuanto a la distribución de los volúmenes, Villate recuerda que la distribución de los prismas se hizo buscando minimizar el movimiento de tierras de forma consecuente con el pensamiento de su autor. Es decir, que la forma del edificio responde a la forma del terreno, como expresión del pensamiento de su autor para quien "la relación Hombre, Tiempo, Espacio y Circunstancia, donde las condiciones Geomorfogenéticas, del tiempo y lugar deben ser profundamente analizadas para lograr la armonía de la ocupación del nuevo asentamiento, y nazca de los verdaderos potenciales del lugar producidos por su propia Geomorfología" (Moreno, S.f. : 26).

Esto se sustenta al distinguir en el proyecto cuatro maneras de asentar los volúmenes en el terreno: las torres de escaleras y el campanario, que se apoyan en su base menor; volúmenes transversales a las curvas de nivel

es decir que tienen su mayor longitud hacia la pendiente del terreno; volúmenes paralelos a las curvas de nivel, y volúmenes que no se apoyan directamente sobre el suelo. Como lo demuestra Villate, la configuración de estos volúmenes permite minimizar la excavación para afectar el suelo sustentante lo menos posible. En donde fue necesario excavar o rellenar en la base, se construyeron taludes recubiertos de ladrillo, con lo cual el agua se convierte en parte importante del proyecto. Los hilos de agua, las cascadas, los estanques y las fuentes, constitutivos del proyecto original, involucran al edificio con su entorno conformando un todo indivisible. Desafortunadamente, por problemas de resolución técnica, algunos de estos componentes han tenido que ser modificados o suspendidos.

La forma, resultado de la aplicación del algebra y la geometría es un criterio de valoración importante, pues da cuenta del pensamiento de su autor, en el cual incluyó además la ciencia y la técnica. Para Moreno la forma se relaciona directamente con la técnica, pasando de las formas técnicas a las formas arquitectónicas. En el Edificio Pablo VI utilizó muros portantes, columnas y vigas pretensadas como elementos generadores de la forma, aplicando incluso el revestimiento como “un medio para lograr trascender de un momento puramente utilitario dado por el sistema pretensado y prefabricado de concreto, y de simples sistemas muros portantes, a un momento arquitectónico que logra la estabilidad visual negada por la tecnología constructiva del momento” (Muñoz). De esta manera planteó el recurso técnico como un problema estético capaz de expresar la manifestación de la gravedad y la pesantez, la acción y la reacción lo portante y lo soportado.

Un aspecto fundamental de la obra de Moreno, aplicado de forma concreta en el edificio Pablo VI es el de la honestidad Constructiva. Muñoz asocia su trabajo con el de Viollet Le Duc, señalando como Aníbal Moreno, en una reinterpretación de este principio, logra eliminar los nudos rígidos de los pórticos de concreto, propendiendo por un sistema de elementos pretensados, incurriendo así en la utilización de menos concreto, rapidez, ahorro y mejor comportamiento estructural y permitiendo que de las nuevas posibilidades técnicas surjan nuevas formas.

Aníbal Moreno plantea en el Edificio Pablo VI problemas de tipo técnico constructivo, que tienen respuesta bajo principios de eficiencia y utilidad. Bajo estos parámetros se crean los diferentes sistemas constructivos del edificio, que van desde el terreno, la contención del terreno, hasta las

columnas, las vigas y la cubierta, estableciendo en conjunto una forma técnica que aplica, entre otros, los conocimientos de la tecnología del concreto pretensado. Lo más interesante, sin embargo, es que da a la estructura expresión arquitectónica. Los elementos horizontales, vigas, entrepisos, cubierta y puentes, tienen respuesta arquitectónica estabilizando el sistema arquitrabado de grandes luces, por medio de masas murarias. Moreno establece una serie de estrategias en relación al revestimiento, las columnas huecas (o cajas de muros) y el arquitrabe murario, que en conjunto pretenden establecer el paso de las formas técnicas a las formas arquitectónicas, de la construcción a la arquitectura "... elevándose así la verdad funcional a la categoría de belleza formal, rechazando reconocer problemas de forma y aceptando solo problemas de construcción"[9] Es decir llevar a que la honestidad constructiva y los problemas tecnológicos y constructivos se equiparen a los problemas arquitectónicos (Muñoz).

Esto explica, al parecer de Muñoz, por qué Anibal Moreno introduce en el proyecto de Pablo VI “anomalías” que no tiene explicación desde la construcción y que van incluso en contra de la eficiencia y utilidad pretendida por la forma técnica, como el crear recorridos ascendentes y sinuosos a través del aterrazamiento del suelo, el uso de muros portantes en vez de columnas, la intención de ocultar las columnas estructurales con muros, el disponer las vigas excéntricas respecto al eje de las columnas, los cambios de dirección de las vigas de cubierta, el apoyar de vigas sobre muros en vez de hacerlo sobre las columnas, forzándolos a recurrir a contrafuertes para soportar los empujes. Así mismo, elementos y partes que soportan constructivamente el edificio quedan ocultas tras elementos pesados y masivos, caracterizados por su manifestación expresa de materia. Esta intencionada manipulación sobre la técnica constructiva, en donde algunos elementos se ocultan, y otros que no tienen carácter estructural técnicamente se muestran visualmente a manera de soporte son recursos para proporcionar estabilidad visual del sistema arquitrabado, a través de manipulaciones sobre el revestimiento, las cuales permiten que la estructura portante real que de oculte bajo muros mampuestos, y que losas de entrepiso parezcan grandes vigas apoyadas sobre muros, de tal manera que elementos sin ninguna función constructiva estructural, tenga

9 VAN DER ROHE, Mies, tesis de trobajo en escrlitos diálogos y discursos pag 27

visualmente y arquitectónicamente una función de soporte. Así pues el decoro logra hacer que cada parte y elemento del edificio se posicione, adquiera la forma, se oculte, o se muestre de tal manera que el conjunto establezca una forma arquitectónica reconocible, inteligible ante la aplicación del pretensado, que plantea inherente un problema estético. De esta manera plantea un estilo, una estética alternativa desde el punto de vista estructural y arquitectónico, al generado por la estructura reticular de pórticos de concreto. En síntesis, Aníbal Moreno demuestra en el edificio Pablo VI como la construcción predetermina la idea de arquitectura a partir de los parámetros de eficiencia propios de la forma técnica. Sin embargo este momento es trascendido en la concepción de una forma arquitectónica que dote al edificio de representatividad (Muñoz).

Otro punto fundamental del edificio Pablo VI (característico en la obra posterior de Moreno) que merece un comentario es la articulación de la forma mediante la luz. El contrapunto de luz y penumbra generado por la disposición alternada de partes murarias y ligeras, produce la activación del movimiento e induce “recorridos alabeados”. Dicho de otra forma, “el edificio Pablo VI establece un espacio de relaciones verticales y horizontales, de profundidad e interioridad, a través de cual el hombre discurre en un movimiento alabeado, activado por el contrapunto de luz y sombra . Fundando por consiguiente un espacio que hace perceptible el movimiento, la luz y el tiempo” (Muñoz).

- Estado de conservación:

Aunque a partir de la inspección visual del inmueble se evidencia que el inmueble se encuentra, en términos generales, en buen estado de conservación, es posible identificar algunos deterioros de menor cuantía, como algunos asentamientos sobre la plazoleta exterior, y algunas fisuras.





Asentamientos en plazoleta exterior de auditorio. Foto: G. Correal



Fisuras en muro de concreto del puente sobre el patio. Foto G. Correal



Humedades en empate Vigas y columnas forradas. Foto: G. Correal



Pérdida de material de recubrimiento acero de refuerzo en Auditório. Foto: G. Correal

Alteración por suspensión de conducción de aguas. Fuente y espejo de agua bajo puente. Foto: G. Correal

La evaluación estructural del edificio a la luz del Decreto 926 del 19 de marzo de 2010, REGLAMENTO COLOMBIANO DE CONSTRUCCION SISMO RESISTENTE NSR-10 demuestra que la edificación se encuentra en buenas condiciones de servicio, excepto algunos sitios puntuales que presentan fisuración o desprendimiento del concreto de recubrimiento en elementos estructurales. Desde el punto de vista estructural, no se encuentran evidencias de mal funcionamiento que se exprese por fisuras o agrietamientos significativos. La evaluación general permite calificar la calidad del diseño y la construcción y del estado de la estructura como en BUEN ESTADO.

No obstante, la verificación de índices de sobreesfuerzo permite establecer que, de un total de 11 elementos analizados con la combinación más desfavorable de cálculo, hay 7 elementos con índice de sobreesfuerzo mayor que 1, lo que representa el 63% de los elementos que componen la estructura.

Los elementos más sobreesforzados de la estructura tiene una vulnerabilidad de 0.33, lo cual indica que estos elementos resisten el 33 % de lo que resistirían si esta cumpliese con los requisitos provistos en el Reglamento colombiano de construcción sismo-resistente (NSR-10). Por esta razón, frente a la vulnerabilidad de la estructura en el marco de la NSR-10, se hace necesaria su intervención con el fin de reestablecer las condiciones de resistencia de los elementos deficientes.

Los resultados de los índices de flexibilidad arrojan que debido a la gran rigidez que aportan los muros de concreto, estos no necesitan intervención para corregir este parámetro, sin embargo para el espectro del umbral de daño se hace necesario corregir la rigidez del sistema en algunos de los nudos.

- Contexto ambiental:

Por su localización y por su relación con la estructura ecológica principal de la ciudad, el contexto ambiental del campus de la Universidad Javeriana es muy relevante.

- Contexto urbano:

Haciendo parte de un sector conformado a través de los procesos de crecimiento de la ciudad, el contexto urbano como criterio de valoración depende, en buena medida del uso dotacional como equipamiento de educación superior. Buena parte de la actividad que se realiza en el entorno depende del uso al que se destina el campus, así como al efecto concomitante de las otras universidades del sector. De esta manera, las universidades son generadoras del contexto. De forma reciente, algunos proyectos inmobiliarios de mediana importancia se han desarrollado respondiendo a los efectos del uso.

- Contexto físico:

El edificio Pablo VI contribuye significativamente en la conformación y el desarrollo del lugar, incluyendo la configuración de la calle 42, convertida en calle peatonal.

- Representatividad y contextualización sociocultural:

Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad. Este es, sin lugar a dudas, uno de los criterios más importantes para la valoración del edificio Pablo VI (Antigua Facultad de Enfermería).

Reconocido a nivel internacional y premiado en la Bienal de Praga, el edificio fue el epicentro de la actividad cultural de la Universidad Javeriana durante los años setenta y ochenta. Su auditorio fue escenario de presentaciones, conciertos y obras de teatro, además de ser el lugar para la celebración de las ceremonias de grado de la Universidad durante algunos años. Por todas estas razones se considera que el edificio es portador de valor simbólico y alta representatividad.

4.2. Valoración Integral

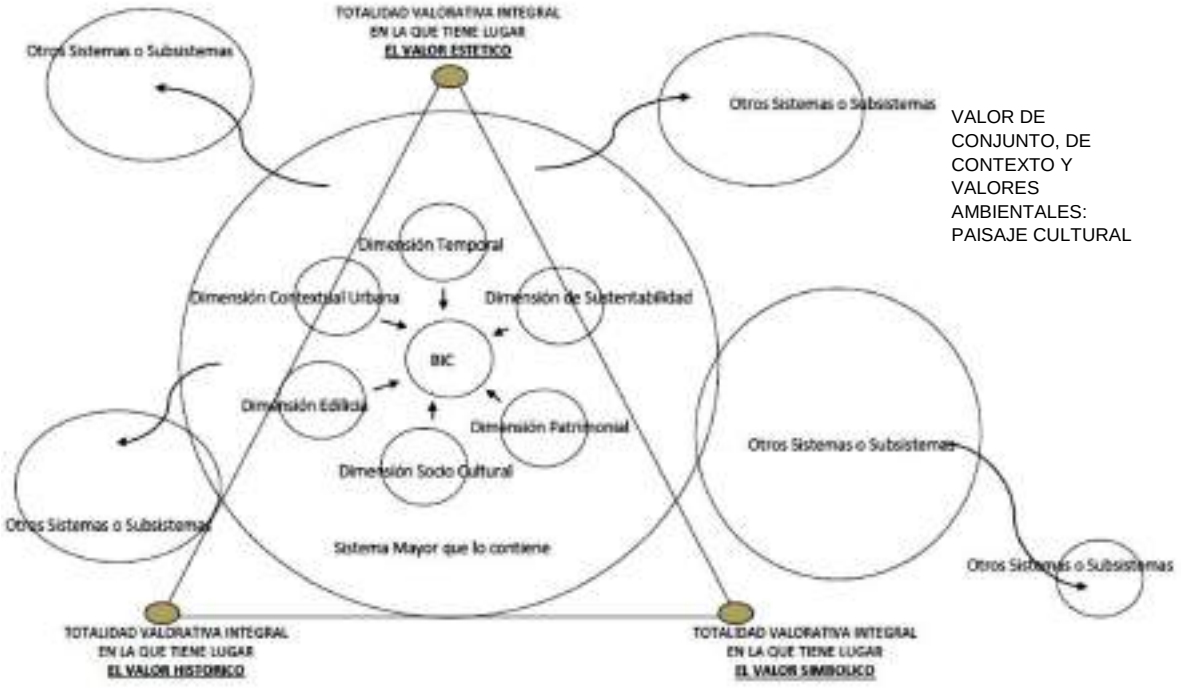
La aplicación de los criterios de valoración tanto al conjunto como al edificio Pablo VI permite establecer los valores culturales de los cuales es portador este Bien de Interés Cultural en su contexto, y de manera consecuente, orientar las intervenciones en materia de reforzamiento estructural que deben ser practicadas con el fin de garantizar su conservación sin detrimento de estos valores.

La valoración integral reconoce al edificio Pablo VI como objeto en el marco de un contexto ampliado determinado las dimensiones edilicia, temporal, patrimonial, de sustentabilidad, contextual urbana y socio-cultural que conforma un sistema mayor relacionado con otros subsistemas, el cual se sintetiza en los valores Histórico, Estético y Simbólico y en la totalidad valorativa integral que ellos constituyen. De esta manera se busca superar la visión reduccionista de salvaguardar un objeto valorándolo de manera aislada de su entorno físico, de sus dinámicas sociales, y de su entorno, pretendiendo en cambio la revitalización y puesta en valor del edificio en los términos de un valor patrimonial sistémico, mediante un uso adecuado, en armonía con el micro entorno y la ciudad.

Los criterios aplicados en el punto anterior dan cuenta de la dimensión temporal en términos de memoria, historia, simbología y representatividad; en la dimensión contextual, del paisaje ambiente unidad de conjunto; en su dimensión edilicia, del lenguaje arquitectónico (en lo formal, lo funcional y lo espacial), la estética y la

tecnología; en la dimensión patrimonial de su autenticidad y originalidad. En todos ellos el edificio Pablo VI ostenta valores apreciables.

las dimensiones y los criterios de valoración permiten atribuir valores al inmueble, como VALOR HISTORICO, VALOR ESTETICO y VALOR SIMBOLICO. (valores definidos por el Ministerio de Cultural en el Manual para Inventarios Bienes Culturales Inmuebles[10] y en el decreto 763 de 2009 del Ministerio de Cultura).



ESQUEMA CONCEPTUAL DE VALORACION. FUENTE: MARÍA ISABEL TELLO FERNÁNDEZ/ CORREAL OSPINA GONZALO.

Valor histórico:

Un bien posee valor histórico cuando se constituye en documento o testimonio para la reconstrucción de la historia, así como para el conocimiento científico, técnico o artístico. Es la asociación directa del bien con épocas, procesos, eventos y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, grupos sociales y personas de especial importancia en el ámbito mundial, nacional, regional o local.

Teniendo en cuenta lo anterior, el Edificio Pablo VI es portador de valor histórico. Esta edificación expresa una postura formal y tecnológica resultado de un sistema de pensamiento basado en la ciencia y la tecnología, que permitió a su autor hacer un aporte representativo a la arquitectura colombiana, el cual se expresa claramente en el diseño y la construcción de este edificio. Puede considerarse que el edificio representa un momento en el pensamiento estético. Silvia Arango se refiere a la "modernidad naturalizada" como una búsqueda de sensibilidad estética.

En particular, la utilización de materiales y procedimientos constructivos para la concepción de una arquitectura acorde con la vida de los años 60 en Colombia le confiere valor tecnológico a su obra, que en el contexto de los procesos históricos constituye, sin lugar a duda, VALOR HISTORICO.

Valor estético:

Un bien posee valor estético cuando se reconocen en él atributos de calidad artística, o de diseño, que reflejan una idea creativa en su composición, en la técnica de elaboración o construcción, así como en las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo. Este valor se encuentra relacionado con la apreciación de las características formales y físicas del bien y con su materialidad. El edificio Pablo VI constituye, sin lugar a duda, un inmueble portador de alto valor estético, como resultado de la búsqueda de racional del orden y del equilibrio, y de la aplicación del álgebra y la geometría en la concepción y de la técnica de ejecución en cuanto materia y estructura como generadores de la forma. El edificio es testimonio de una búsqueda de expresión estética.

Moreno plantea un estilo, una estética alternativa desde el punto de vista estructural y arquitectónico a partir del uso del pretensado, como contrapropuesta al generado por la estructura reticular de pórticos de concreto, logrando *libertad espacial*. En ese mismo sentido, resulta de especial valor y significado la hipotesis según la cual el interés de Aníbal Moreno por el espacio-tiempo y sus deformaciones hacia espacios hiperbólicos y elípticos lo llevó a aplicar la física y específicamente de la Teoría de la Relatividad en el proyecto, en busca de una deformación intencional del continuum del espacio-tiempo, la cual se demuestra en el trabajo de Maria Claudia Villate, "de la Razón a la Emoción".

Valor simbólico:

> Un bien posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y de sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. La incorporación al proyecto del auditorio más importante antes de la construcción del Edificio Giraldo y del auditorio Félix Restrepo y su vocación cultural implicó vinculación del bien con eventos y actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad Javeriana. Además, gracias a los contenidos simbólicos incorporados por Aníbal Moreno, dentro de los que se incluyen las referencias al Colegio de San Bartolomé, a Grecia y a la ciencia permiten el tránsito de la razón a la emoción, manteniendo, renovando y actualizando deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria.

No obstante, es necesario complementar que, en la dimensión de sustentabilidad, relacionada con el potencial de uso, la configuración espacial del Edificio Pablo VI limita sus posibilidades de uso. La baja edificabilidad del edificio contrasta con el resto de la Universidad y dificulta su mejor aprovechamiento en el marco de las necesidades contemporáneas. La conservación integral de este inmueble no puede considerarse como una carga para la Universidad pero si constituye un costo de oportunidad que debe asumir la institución. Por ello mismo es necesario dejar constancia en este trabajo de valoración que, en aras de garantizar unas mejores condiciones de uso del campus en función de los requerimientos y necesidades actuales, y en esa medida, garantizar la sostenibilidad del inmueble, puede y debe compensarse la limitación a la edificabilidad, bien sea a través del desarrollo de áreas contiguas o mediante la transferencia de derechos de edificabilidad o del potencial de desarrollo en zonas receptoras.

En cuanto al uso, el edificio puede destinarse a actividades culturales, conformando un centro de proyección de la Universidad de cara a la ciudad y a la comunidad. Bien valdría la pena que más adelante se desarrolle un proyecto de adecuación funcional que, además de poner en valor al inmueble, permita su disfrute por parte no solo de la comunidad universitaria sino también de la ciudadanía en concordancia con la Misión y la Visión de la Pontificia Universidad Javeriana.

5. CONCLUSIONES: CRITERIOS DE DISEÑO DEL REFORZAMIENTO ESTRUCTURAL EN CONCORDANCIA CON LA VALORACION CULTURAL DEL INMUEBLE.

Como se determinó en la evaluación estructural, algunas columnas presentan índices de sobreesfuerzo superiores a la unidad. De acuerdo con el REGLAMENTO COLOMBIANO DE CONSTRUCCION SISMO RESISTENTE NSR-10, la estructura aquí diseñada, es capaz de resistir los temblores pequeños sin daño, temblores moderados sin daño estructural, pero con algún daño en los elementos no estructurales, y un temblor fuerte sin colapso o pérdida de vidas humanas. Por este motivo, atendiendo a lo dispuesto en la norma es necesario realizar el REFORZAMIENTO ESTRUCTURAL de la edificación, sin detrimento de los valores culturales de los cuales es portador el Edificio Pablo VI.

Debido a la condición de Bien de Interés Cultural del edificio, la escogencia de una técnica de reforzamiento debe estar basada en los principios de conservación y los criterios modernos para la intervención de estructuras históricas, los cuales se encuentran estipulados en la Carta de Venecia y en los criterios ISCARSAH de ICOMOS, entre otros y que pueden resumirse en los siguientes principios:

- **Respeto a la autenticidad estructural**. La concepción estructural de los edificios históricos es parte de su valor cultural, por lo que es necesario preservar tanto el sistema original como sus materiales.
- **Mínima alteración o impacto**. Las intervenciones que causen la mínima alteración o impacto al sistema original deberían preferirse, siempre y cuando provean un nivel de seguridad adecuado.
- **Seguridad estructural**. En el caso de monumentos valiosos, las intervenciones deben considerar las pérdidas artísticas o culturales que el edificio puede experimentar en caso de daño estructural.
- **Compatibilidad**. Los materiales y los dispositivos técnicos utilizados para reparación o refuerzo deben ser compatibles con los originales, es decir, que su utilización no resulte en un efecto indeseable en la estructura. Los materiales nuevos no deberían experimentar fenómenos químicos o físicos que puedan causar algún daño a los materiales existentes.
- **Mínima intervención**. Se deberían preferir las intervenciones que sean lo menos invasivas posibles, contribuyendo a preservar la integridad de las

estructuras. Entre varias alternativas, se debería dar preferencia a la que presente una mínima intervención.

- **Reversibilidad y remoción**. Siempre que sea posible, las medidas adoptadas deben ser reversibles. Es decir, que al desmantelarlas, el material original o la estructura regresan al estado en que estaba antes, sin sufrir daño o deterioro permanente. Un requisito menos rígido es el de la remoción con deterioro limitado o duradero en la construcción original. La reversibilidad o remoción abre la posibilidad de reponer o cambiar, en el futuro, el refuerzo por otro más adecuado o efectivo.
- **Monitoreo**. Debe ser posible controlar la intervención durante su ejecución. No se deberían permitir acciones que sean imposibles de controlar. Un programa de supervisión y control debería acompañar a cualquier propuesta de intervención, con el fin de evitar dañar a la estructura durante los trabajos de intervención.

Atendiendo a estos principios, se recomienda diseñar el proyecto de refuerzo a partir de los siguientes principios y criterios:

1. RESPETO A LA AUTENTICIDAD DEL SISTEMA ESTRUCTURAL

Teniendo en cuenta que el edificio es portador de valor histórico, estético y simbólico, los cuales se sintetizan en el valor de la estructura y de la aplicación de la técnica constructiva como expresión arquitectónica la intervención debe reestablecer las condiciones de resistencia de los componentes y el funcionamiento del sistema ***con la mínima alteración de la espacialidad*** y con la ***mínima intervención*** en la materialidad del edificio.

Siguiendo los presupuestos de ***honestidad constructiva*** aplicados por Aníbal Moreno al eliminar los nudos rígidos de los pórticos de concreto, propendiendo por un sistema de elementos pretensados que confieren “libertad espacial” y por considerarse en este estudio que este es un valor fundamental, la intervención debe tratar de evitar la “conversión” del sistema rigidizando los nudos mediante el encamisado de elementos que alteren visualmente la estructura, induciendo error en la comprensión de la forma de transmisión de esfuerzos.

2. SEGURIDAD ESTRUCTURAL

De los resultados obtenidos de índices de sobresfuerzo de la evaluación estructural se puede concluir que 7 columnas no se encuentran dentro del rango

permitido por el NSR-10, por lo cual se requiere su intervención para reestablecer las condiciones de resistencia de los elementos deficientes. Siguiendo los principios arriba enunciados, se propone aumentar la resistencia de las columnas a los eventos sísmicos del reglamento vigente mediante confinamiento con fibras de carbono.

De igual manera, los resultados de los índices de flexibilidad arrojan que debido a la gran rigidez que aportan los muros de concreto, estos no necesitan intervención para corregir este parámetro, sin embargo para el espectro del umbral de daño se hace necesario corregir en algunos de los nudos la rigidez del sistema. Se propone igualmente la utilización de fibras de carbono crear un nudo con mayor ductilidad. Esto proveerá rigidez a los nudos que, por la configuración de vigas pre esforzadas simplemente apoyadas, están presentando derivas excesivas reduciendo el umbral de daño.

En ambos tipos de intervención las fibras en las dos direcciones complementan al acero de refuerzo longitudinal y transversal existente, mejorando de manera considerable las condiciones de ductilidad, respondiendo al diseño a flexión y diseño a confinamiento. Para el caso del diseño a flexión, a partir de la diferencia entre su capacidad resistente actual y las solicitaciones impuestas por el sismo, se establecerá el número de capas requeridas y el ancho de banda de la fibra en función del ancho disponible de la columna. Se verificará además la capacidad resistente última de acuerdo con la cuantía de la fibra y su eficiencia según la geometría de su sección recta. En el segundo caso, el diseño por confinamiento tendrá en cuenta la carga axial derivada de la condición más crítica, considerando la capacidad que aportan los estribos y el confinamiento aportado por las fibras.

Por lo delgado de la fibra, no hay lugar a la alteración espacial y si se requiere, puede quedar a la vista. Si se realiza cuidadosamente la intervención y se garantiza su presentación estética, el reforzamiento hará parte de la historicidad del Bien de Interés Cultural, constituyendo un nuevo momento en la historia del Edificio que “completa” y complementa la concepción de la estructura y de la técnica en su expresión arquitectónica.

BIBLIOGRAFIA

ARANGO, Silvia (1990). Historia de la Arquitectura en Colombia, Universidad Nacional de Colombia.

CORREAL, Gonzalo (2001). La Recuperación del Centro de Bogotá como Estrategia para el Desarrollo En El Siglo XXI (en: Revista Javeriana, Número 680, Tomo 137. Noviembre-Diciembre 2001).

ORREAL, Gonzalo. (1998) Apuntes para la conservación del patrimonio construido, Libro de Memorias Congreso Forum Unesco Universidad y patrimonio. UNESCO, Cartagena.

GÓMEZ NAVAS, Diana y SERNA DIMAS, Adrián (2012). El Carmelo: Historia de una antigua barriada bogotana en la cuenca del río Arzobispo (1900-1934) En: Historia Crítica No. 47, Bogotá, mayo-agosto 2012, 248 pp. ISSN 0121-1617 pp 161-186

LOURENÇO, Paulo B. y PEÑA MONDRAGÓN, Fernando (2012). Criterios para el Refuerzo Antisísmico de Estructuras Históricas. En: Revista de Ingeniería Sísmica No. 87 47-66.

Disponible en: http://www.scielo.org.mx/pdf/ris/n87/n87a3.pdf

MORENO GÓMEZ, Aníbal (1986). Manifiesto del Espíritu. Escala Colección Arquitectura, Collages Teóricos del Circulo Humanista. Bogotá, Agosto de 1986.

MUÑOZ ESPINOSA, David Mauricio (2011). “Mentiras Constructivas, Verdades Arquitectónicas. El principio del decoro en el Edificio Pablo VI de Aníbal Moreno Gómez”. Tesis de Maestría en Arquitectura Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá.

Revista Noticreto No. 17, Aníbal Moreno, Bogotá.

Revista Noticias, Ed. Universidad Javeriana, Noviembre - Diciembre 1996 Bogotá.

Revista Proa No. 265, Apuntes de Aníbal Moreno, Bogotá.

TELLO FERNÁNDEZ, María Isabel (2013). Libro Intervención en patrimonio. Colección apuntes de clase, Universidad de La Salle, Bogotá 2013.

TELLO FERNÁNDEZ, María Isabel (2012). Proyecto de Conservación Integral del Patrimonio. En libros Memoria del Patrimonio, Uniboyacá. Tunja 2012.

VILLATE, Maria Claudia. Libertad espacial y materialidad de la estructura: Louis Kahn y la relación entre estructura y espacio. En: Dearq 10. Julio de 2012. ISSN 2011-3188. Bogotá, pp. 14-21. http://dearq.uniandes.edu.co

VILLATE. Mario Claudia: La materialidad de la obra de Aníbal Moreno: Edificio Pablo VI. En línea:

http://WWW.revistas.unal.edu.co/index.php/email/article/ view/1184

VILLATE, Maria Claudia (2008). La Razón como emoción, Forma, estructura y espacio en el edificio Pablo VI de Aníbal Moreno. Punto Aparte. Bogotá

ENTRE SIGNO Y SÍMBOLO: UNA DIFERENCIA QUE AFECTA LA AXIOLOGÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE

María Isabel Tello Fernández[1]
Coordinadora Línea de Investigación Patrimonio y Desarrollo
Facultad de Ciencias del Hábitat/ Universidad de La Salle
Presidente Asociación Restauradores Sin Fronteras Grupo Colombia A-RSF
mitello@unisalle.edu.co colombia@a-rsf.org

ÁREA TEMÁTICA No. 5: TEORIA PATRIMONIO Y GESTION CULTURAL

RESUMEN

El presente trabajo, es el resultado de las reflexiones que se han dado en el proceso de desarrollar la investigación doctoral de la autora, y en el simultáneo proceso de adelantar el Seminario *Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar*[2]. Esto permitió ver el problema central de la investigación doctoral *(Nuevos abordajes para una axiología del patrimonio cultural inmueble, concebida desde una perspectiva de ciudad: Debate teórico conceptual entre axiología, percepción, patrimonio y ciudad),* desde perspectivas diversas y enriquecedoras. En este caso, los aportes se han dado, desde: LA COMPRENSIÓN DE LA DIFERENCIA ENTRE SIGNO Y SIBOLO, CONSTRUIDA DESDE LOS IMAGINARIOS QUE DEL CONCEPTO PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE SE TIENEN, y desde la incidencia de estos imaginarios en una conservación patrimonial, que en el desarrollo del trabajo doctoral se ha llamado *conservación integral y sistémica del patrimonio cultural inmueble*. Se entiende con esto, una conservación fundamentada en una valoración del patrimonio abordada desde la complejidad sistémica y multidimensional del contexto urbano o rural y no desde el objeto patrimonial en sí mismo. Aquí, el patrimonio cultural inmueble se define como resultado de la interacción en el tiempo del hombre y la naturaleza; como constructo -también- surgido en y desde esta relación; y se entiende la axiología del patrimonio cultural inmueble, como una interacción dinámica que se da, en la relación entre, el patrimonio (objeto valorado) y los sujetos valoradores (quienes reconocen el valor de este, desde diversos imaginarios[3]), la cual, esta mediada por el contexto o los contextos, en los cuales se ubican objeto y sujetos: el hábitat humano urbano y rural[4] [5] (como contexto físico espacial), y las mentalidades[6] (como contexto socio-temporal).

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural inmueble, conservación, axiología del patrimonio cultural inmueble, semiótica, signo y símbolo.

---

[1] Arquitecta graduada en la Universidad Javeriana (1993), con estudios de Especialización en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario (2001) y Maestría en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio de la Universidad de Alcalá de Henares (1997). Doctoranda en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Asociada Nivel I de Colciencias. Actualmente profesora de planta de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle en Bogotá donde es Coordinadora de la Línea de Investigación Patrimonio y Desarrollo y Líder del Grupo Patrimonio, Historia y Ciudad, ha tenido entre otras funciones la Dirección y Coordinación del proceso de Fundamentación y Estructuración Curricular de la nueva Maestría en Ciencias del Hábitat. Fundadora y Presidente de la Asociación Restauradores Sin Fronteras Grupo Colombia. Consultora en temas de patrimonio cultural y desarrollo. Ha publicado artículos y capítulos de libro sobre valoración, intervención y sostenibilidad del patrimonio. En el año 2013 publico el Libro Intervención del Patrimonio.

[2] Impartido por el Arquitecto Doctor Mario Sabugo, profesor del Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU de la Universidad de Buenos Aires. Director de Instituto de Arte Americano de la UBA.

[3] El sujeto valorador, será quien en un contexto determinado, establece una relación axiológica con el objeto a valorar (con lo valorado), definiendo actitudes y actuaciones en función de esta relación. Para el caso de la valoración del patrimonio cultural inmueble, será o serán, quien o quienes han establecido y o establecen, relaciones con el o con los bienes patrimoniales, desde diferentes intereses, preocupaciones y motivaciones, las cuales a su vez se enmarcan en imaginarios diversos o unificados.

[4] *Por lo tanto en algunos apartes del presente trabajo se usarán las reflexiones que se han realizado en el desarrollo de una postura frente al hábitat humano urbano y rural, las cuales se constituyeron en el punto de referencia de la creación de la Maestría en Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle, ejercicio que la autora Dirigió y Coordinó entre los años 2009 y 2010.*

[5] *Tello Fernández, María Isabel. Ver: En Revista TRAZA No. 1 y No. 5. Artículos: El Hábitat Urbano y Rural: una propuesta teórico conceptual para repensar el hábitat humano desde el sentido del subsistir y el trascender, y El habitar humano en el contexto del bicentenario.*

[6] *Se toma como referencia aquí, el término mentalidad en tanto analogía al termino espíritu de la época, servirán como referencia definiciones tales como: "Con mentalidad se quiere determinar los conjuntos de actitudes, en tanto herramientas de comprensión del comportamiento colectivo" (Mario Sabugo en texto del Seminario hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, Pg. 35); y de manera particular: "el conjunto de las categorías de percepción, de expresión, de conceptualización y de acción que estructuran la experiencia, tanto individual como colectiva de hombres en sociedad" definición de Jacques Revel, en su libro Un momento historiográfico, (Pg. 95).*

1. A MANERA DE INTRODUCCION

La pregunta de apertura de este ejercicio será: ***Cómo los imaginarios sobre el patrimonio cultural inmueble, que expresan inconsistencias de diversa naturaleza, entre otras, semióticas (diferencia y relación entre signo y símbolo), han influido e influyen hoy de manera directa, en la viabilidad de una valoración - conservación pensada desde la ciudad? [7],*** implica un análisis de partida, que permite identificar *tres componentes estructurales*, los cuales se entienden como parte de la pregunta, de manera independiente y a la misma vez interrelacionada. Es decir, frente al reto de una conservación patrimonial pensada desde la ciudad[8], la preocupación se ubica ante las tensiones existentes entre conservación del patrimonio inmueble y contextos, paisajes y continuos urbanos; y entre conservación del patrimonio inmueble y dinámicas del desarrollo y de las transformaciones urbanas[9]. Una conservación integrada a la ciudad o mejor, pensada desde la perspectiva de ciudad, es una conservación que pasa *primero*, por una comprensión compleja, sistémica, si se quiere multidimensional, del que es el patrimonio cultural inmueble: una definición del concepto; y *segundo*, del porque y para que se conserva?: de una axiología compleja de este.

1. Patrimonio cultural inmueble (definición)
- Concepto y definición de patrimonio a lo largo de la historia
2. Valoración del patrimonio cultural (axiología)
- Que es la valoración patrimonial
3. Conservación pensada desde la ciudad (tensión urbano patrimonial)
- Equilibrio entre conservación y desarrollo

Ahora, la posibilidad de ver estas cuestiones, desde la lectura de los imaginarios del habitar, evidenció varios aspectos, de carácter práctico y de carácter trascendente. Primero, la urgencia de precisar definiciones para conceptos fundamentales, como base del discurrir del presente ejercicio. Segundo, una clara fuente problémica en el campo de la valoración del patrimonio cultural inmueble (la cual es eje de la tesis), que no se había descifrado, al no haber abordado el problema de la tesis doctoral, desde la perspectiva de los imaginarios y desde ahí desde las diferentes aproximaciones que se plantearon para los mismos en el desarrollo del ejercicio mismo, en particular, **el de *la semiótica***; *desde donde emergió la diferencia entre signo y símbolo*, como señal que llamó la atención sobre algo intuido, pero no contemplado como parámetro fundamental para el planteo de la tesis.

Entonces, los alcances del presente ejercicio, el cual generó múltiples cuestionamientos (entre ellos: Que es y cuál es la trascendencia de la valoración del patrimonio cultural inmueble en su conservación? y Cual ha sido el imaginario del patrimonio cultural inmueble y su valoración a lo largo de la historia y como ese imaginario ha incidido en un conservación pensada desde la ciudad?), se limitan a dar respuesta y desarrollar los siguientes puntos:

1. *Como se evidencia(ría) la diferencia axiológica del patrimonio cultural inmueble, en la significación de este como signo y/ó como símbolo?*
2. *Construcción de un esquema simbólico[10] de este análisis.*

---

[7] Es importante subrayar aquí, que en el Planteo del Plan de Tesis, unas de las premisas de base para la acotación del problema y de la pregunta de trabajo, es la: *existencia de una **tensión** entre la conservación del patrimonio cultural inmueble y las dinámicas urbanas, en tanto **la valoración** que se hace de los bienes patrimoniales, es una valoración que se ubica en un imaginario positivista, que se ha asentado sin evolucionar efectivamente, en un pensamiento de tradición europea y occidental, por lo que se expresa de manera reduccionista, desconociendo la multidimensionalidad urbana y sistémica de estos bienes.*

[8] Parte fundamental de la hipótesis de trabajo para la tesis doctoral, se identifica en la construcción del problema. En este ejercicio, una de las causas fundantes es la objetualización del bien patrimonial. Es decir, que, la no superación del carácter objetual del bien patrimonial inmueble, expresa un acomodamiento de los imaginarios y así de las teorías y las políticas patrimoniales, en el positivismo taxonómico del conocimiento, desde el cual, el bien patrimonial inmueble es extraído de su multidimensional, objetiva y metafísica (subjetiva) realidad urbana, para ser observado, analizado, documentado, dibujado, y así valorado como representación de un pasado que "sí" interesa mantener en la memoria, se subraya el "si", pues existe otro pasado que "no" interesa conservar. Este enfoque prevalece de forma institucionalizada, y condiciona de tal forma las estructuras mentales de las sociedades urbanas, que a pesar de los esfuerzos por des objetivar el bien patrimonial inmueble y ponerlo en la escena de su contexto, la valoración que se hace de este tiene una marca objetual que persiste, y que se expresa en las posibilidades de intervención y de conservación reales, las cuales son mínimas, truncadas, tortuosas, des motivantes y no promotoras de la conservación, casi que inviables, cuando no son extremas a la hora de sobreponer la conservación por encima de un desarrollo urbano armónico y sostenible.

[9] Lynch, Kevin, De que tiempo es este lugar. Pg. 3.

[10] El esquema simbólico, tal y como es desarrollado en el Seminario y de manera específica en el Anexo del Texto del mismo, constituye otro campo de fértil interés para el desarrollo de la tesis doctoral, pero, será desarrollado en el

2. SOBRE LOS REFERENTES

Desde la localización del ámbito temático: *Debate teórico conceptual entre axiología, percepción, patrimonio y ciudad*, definido por el trabajo doctoral, y la definición de latitudes de los imaginarios del habitar, en cada aparte del presente ejercicio, se evidencia la presencia de diversos enfoques. Pero, se observó específicamente, por la contundencia de los enunciados, los cuestionamientos que delimitaron un campo de mayor aprovechamiento: LAS DIFERENCIA ENTRE EL SIGNO y EL SIMBOLO, como parámetros de referenciación de las preguntas, que desde el trabajo doctoral, se mudaron al momento y el lugar de este ejercicio de reflexión.

Constituyen referentes básicos para abordar el problema de la valoración del patrimonio cultural inmueble, *desde la diferencia entre signo y símbolo*, los argumentos aclaratorios de Ernst Cassirer, en su trabajo de las formas simbólicas, al plantear que el hombre "mejor que animal racional o animal político,… es un animal simbólico que vive en un universo simbólico".[11]

Aquí mismo surgen los primeros detonantes para este desarrollo: Si "los signos operan y los símbolos designan" [12], es decir, si los signos como señales, tienen una relación físico espacial en y desde el territorio con los seres vivos (todos), marcando en el espacio y si se quiere en el tiempo referentes, para garantizar de manera práctica el flujo de funciones, entre otras de supervivencia; y los símbolos con un contenido de sentido, que implica consciencia e inteligencia simbólica (humana) y por lo tanto lingüística, representan multidimensional y simultáneamente: lo real, lo imaginado y lo deseado; lo objetivo y lo subjetivo; lo físico y lo metafísico; lo intelectual, lo psíquico y lo sensorial; lo instituido y lo alternativo; y lo pensado y lo no pensado[13], el carácter reduccionista de la concepción del patrimonio cultural inmueble, que lo objetiviza poniéndolo tan solo como marca en el tiempo y en el espacio, a manera de referente espacial y señal conmemorativa, evidencia como el imaginario que se tiene de los bienes patrimoniales inmuebles, no ha trascendido del carácter de signo.

Lo simbólico en su totalizante condición, pondría al patrimonio cultural inmueble en tanto símbolo, y siguiendo los parámetros que como síntesis del símbolo plantea entre otros Bronislaw Baczko, como: el que designa el objeto y simultáneamente las reacciones que suscita en el sujeto, el que introduce valores y distinciones, el que modela conductas, el que está inscrito en una constelación de relaciones con otros símbolos y el que transcurre de los mágico religioso a lo económico y político[14].

Esta redimensión del patrimonio cultural inmueble, basada en esta distinción entre su carácter de signo y/o su carácter de símbolo, interesa, pero, bajo la condicionante "o" y no la adición "y". Es decir, el carácter de signo en el campo de una conservación del patrimonio cultural inmueble pensada desde la ciudad, es mutilante y reducida, sin embargo, el carácter de símbolo complejiza de forma estimulante y multidimensional el papel del patrimonio cultural inmueble en la ciudad, la opción entonces será por este último: el patrimonio como símbolo.

Se demanda entonces entender la diferencia entre signo y símbolo en su aplicación al concepto de patrimonio cultural inmueble, para así develar opciones que posibiliten redimensionar su concepción de forma dinámica, multidimensional y compleja, abriendo caminos hacia una conservación del patrimonio cultural inmueble integral, sistémica y prospectiva, pensada (mejor imaginada) desde la ciudad. Para ello interesa el trabajo de los siguientes autores, determinantes, en tanto han iluminado el camino en la búsqueda de respuestas a los cuestionamientos de partida. Entre estos:

---

ejercicio de este trabajo, solo a manera de confrontación de las ideas. Tal y como lo cita Mario Sabugo, citando a Sartre, estos son *"imágenes que tienen todos los rasgos necesarios para lograr una representación comprensiva del problema en cuestión que permite captarlo como una relación espacial*". Ver. Pg. 125 del Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.

[11] Sabugo, Mario. Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del habitar, Pg. 13.

[12] Op. Cit, Pg. 13

[13] Aunque el tema de *lo instituido y lo alternativo*, que es eje central del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, será referente indirecto en el desarrollo de este ejercicio para argumentar una crítica a la conservación oficial del patrimonio cultural inmueble, es importante subrayar que como parámetro de trabajo, en el desarrollo de la tesis doctoral ha asumido un rol determinante. Así mismo sucede con *lo pensado y lo no pensado*, como idea que abre un panorama amplio sobre el reto de indagar nuevos escenarios para re pensar una conservación del patrimonio cultural inmueble desde la perspectiva urbana, o mejor desde la ciudad.

[14] Citado por Mario Sabugo, Op cit, Pg. 59.

Entre signo y símbolo: una diferencia que afecta la axiología del patrimonio cultural inmueble Referentes bibliográficos para el desarrollo de un ejercicio de análisis comparativo a partir de la lectura del Texto Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.		
AUTOR	TEXTO	IDEA(S)(que interesa-n)
Lo específico		
Ernst Cassirer	Filosofía de las formas simbólicas I, II y III	-Renuencia a toda visión reproductiva del conocimiento -Distinción entre signo y símbolo: * El signo: señala * El símbolo: designa, dá sentido.
Paul Ricoeur	El conflicto de las interpretaciones	-Símbolo e interpretación: "el símbolo da que pensar, apela a una interpretación, precisamente porque dice más de lo que dice y nunca termina de dar que decir" -Símbolo y polisemia: Niveles de significación -El símbolo es un signo, pero no todo signo es un símbolo.
Gilbert Durand	La imaginación simbólica	-El universo de la imaginación simbólica y sus tres niveles: *1ro. signos indicativos *2do: signos complejos *3ro: símbolos
Lo transversal		
Mario Sabugo	Texto Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar	Todo el desarrollo del texto, capitulo por capitulo, en donde se establecen no solo las aproximaciones y el pensamiento que sobre el habitar se da en el universo de los imaginarios y sus implicancias (psicológicas, sociales, antropológicas, históricas), sobre todo: -La presentación del esquema simbólico como herramienta para estructurar el pensamiento -La contraposición entre lo instituido y lo alternativo -El enfoque semiótico, al presentar el signo y el símbolo como protagonistas de la construcción de los imaginarios urbanos.
Cornelius Castoriadis	La institución imaginaria de la sociedad	-Pensamiento heredado -Lo instituido y lo imaginario -Lo histórico social como magma

A partir de la lectura general de estos textos, se hará un ejercicio de análisis sobre la diferencia entre la concepción de signo y/o símbolo, aplicada a la definición y así mismo a la valoración del patrimonio cultural inmueble, en el contexto de una genealogía histórica del concepto patrimonio.

3. DESARROLLO DEL EJERCICIO A PARTIR DE LA PREGUNTA MOTOR

Cómo se evidencia(ría) la diferencia axiológica del patrimonio cultural inmueble, en la significación de este como signo y/ó como símbolo?

a. Un primer acercamiento a los conceptos

Esbozado un campo teórico, conceptual y normativo referencial, desde la evolución de los conceptos y la valoración[15], y tomando como base las definiciones legales, que en el contexto nacional e internacional se han legitimado, sobre que es patrimonio y porque se debe conservar, se presentan un conjunto de definiciones para el campo disciplinar que ocupa este ejercicio, las cuales se tomaran de referencia para el análisis comparativo entre su comprensión desde el concepto de signo y/o de símbolo.

[15] Ver: sobre axiología en la pg. 8 y sobre axiología del patrimonio en la pg. 10 del presente documento. Sobre la genealogía del concepto patrimonio ver pgs. de la 12 a la 16 y la tabla síntesis en la pag. 15.

Por *cultura* se entiende la construcción intelectual, consciente e inconsciente, física y no física, que surge como producto de la relación entre un grupo humano y su entorno natural-territorial inmediato, en el cual, éste se desarrolla como una sociedad integral, y sobre y desde el cual se expresa material e inmaterialmente en dos dimensiones: el espacio (el territorio) y el tiempo (la memoria).

Por patrimonio puede entenderse de manera amplia y genérica el conjunto de bienes[16] propios -adquiridos de diversas maneras- de un individuo, o un grupo de estos. Existe un patrimonio común, colectivo, construido por una sociedad a lo largo de su historia, y que incluye el conjunto de manifestaciones distintivas, espirituales, producciones materiales e inmateriales, intelectuales y emocionales, que la caracterizan de manera particular e identitaria.

De esta manera se configura el concepto de *patrimonio cultural*, constituido por todos los bienes y valores socio-culturales que son expresión de la nacionalidad - en nuestro caso colombiana - incluyendo la tradición, las costumbres y hábitos, así como al conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles y las manifestaciones y las representaciones cultas y populares de la sociedad.

El *patrimonio cultural material*, se puede clasificar en *patrimonio mueble e inmueble*. *Por patrimonio cultural mueble* se entienden *todos* aquellos objetos materiales, sin importar sus dimensiones y escala, que se pueden transportar de un lugar a otro, que tienen un carácter de movilidad permanente, o que eventualmente, como el mobiliario urbano o el arte en el espacio público, pueden tener una localización fija, cambiante e incluso itinerante.

Por *patrimonio cultural inmueble*, se entiende el universo/conjunto/sistema de bienes materiales, físicos o tangibles, que se relacionan de manera directa con el territorio por su condición físico espacial y por su condición edilicia (están edificados *en un lugar específico*[17]), que abarca, desde y en la estructura espacial geográfica: edificios singulares, conjuntos de edificaciones, sectores urbanos (barrios o distritos), fragmentos urbanos (bordes, frentes de agua, espacios públicos, conjuntos amurallados, corredores viales), centros históricos, poblados históricos, algunas ciudades en su total extensión; de todas las épocas, de diversas tipologías y funciones (tales como infraestructuras de transporte, viales y militares), del mundo, de la nación y/o de una comunidad particular. Todos, producto del desarrollo integral y complejo de una sociedad, que son portadores de valores generalmente reconocidos, y que son el producto de respuestas a un conjunto de necesidades colectivas físicas, funcionales, espirituales, psicológicas y simbólicas, cumpliendo así una función social compleja y multidimensional.

El patrimonio cultural inmueble, como una de las expresiones culturales física material más compleja que la sociedad humana produce – *la ciudad y la arquitectura como expresión material de la sociedad y sus modos de vida, y escenario vital de las sociedades* – se constituye en el espacio donde la sociedad se desarrolla, sobre el cual construye un proyecto de futuro, que desde el conocimiento y la consciencia de su historia, se fortalece en valores fundamentales – identidad, pertenencia, arraigo, solidaridad, etc. –. De esta manera se explica la relación del patrimonio cultural y su conservación, con la de *desarrollo humano y rentabilidad social*[18].

b. La definición de patrimonio cultural inmueble entre símbolo y signo

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el signo es: *objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención representa o sustituye a otro*. También: *indicio, señal de algo*. De otra parte el símbolo es: *representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta, por una convención socialmente aceptada*. Se

[16] Sistemas patrimoniales, idea que más adelante desarrollará el autor. Según su definición Sistema Patrimonial es: *Sistema de expresiones culturales tangibles e intangibles que como parte de un todo, y como* un todo compuesto de partes, representa en su integralidad valores esenciales de una sociedad o un conjunto de ellas, complejamente delimitados y definidos por su carácter social, espacial y temporal.

[17] Esa condición de especificidad del lugar en el que se encuentra edificado un objeto patrimonial, implica de manera inherente que este es claramente: localizable, que su localización es claramente identificable y delimitable, que puede ser objeto de descripciones e inventarios, que es analizable, diagnosticable, tutelable e intervenible.

[18] Ampliamente discutidos estos dos conceptos, que ya desde los años 70s evidenciaron la necesidad de establecer las diferencias entre el desarrollo económico y tecnológico, y el desarrollo humano, como indicadores para medir el nivel de desarrollo y sustentabilidad de las sociedades.

alude también a las formas retóricas y artísticas para referirse al símbolo como algo que produce emociones conscientes. [19]

El punto de referencia, o mejor los puntos de referencia, que se establecen de entrada, al hacer una breve estudio de las definiciones mencionadas, ponen en evidencia que existe una clara relación y así mismo, diferencia entre signo y símbolo, lo cual nos interesa, para dar inicio a la argumentación en la cual, los imaginarios sobre el concepto de patrimonio cultural inmueble se expresan axiológicamente diferentes, en tanto se reconozca en este (el patrimonio cultural inmueble) la condición de signo o de símbolo. Lo que entre, otras imperfecciones surge con la misma homologación que se tiende a hacer entre estos dos conceptos: la homologación entre signo y símbolo.

Los bienes interés cultural (bic´s), valorados como objetos (si mucho, o haciendo un esfuerzo evolutivo, correspondiente a los tímidos avances conceptuales que la teoría del patrimonio ha tenido de manera concreta en el segundo tercio del siglo XX y lo corrido del XXI), valorados, reconocidos, imaginados y definidos como parte de la espacialidad físico temporal de la ciudad territorio, en y desde esta: signan – marcan, puntos de referencia para identificar lugares y para memorizar momentos. El objeto patrimonial, así es valorado como SIGNO.

Los bienes de interés cultural (bic's), valorados como sistemas o estructuras complejas[20], parte integral de sistemas o estructuras urbano territoriales que los contienen, parte de un proyecto urbano territorial que tiene un sentido de continuo temporal de interés prospectivo, dan sentido, son SIMBOLOS, casi que deberían ser, universos simbólicos.

Interesa para el desarrollo del presente ejercicio, el cual está sirviendo de forma estructural en la argumentación del problema del Plan de Tesis Doctoral, que los orígenes de esta problemática tienen génesis en los orígenes del pensamiento occidental positivista, que instala el conocimiento institucionalmente legitimizado en los discursos académicos. Discursos donde se anidan las primeras teorías de la "restauración" en la Europa ilustrada, génesis también de las primeras políticas públicas, de la "restauración" oficial. Pensamiento restauracionista que migra, entre otros lugares, al "nuevo mundo", donde los modelos europeos, propiamente los franceses, tienen una acogida propia de la ideología republicana, desde finales del siglo XVIII y hasta entradas las primeras décadas del siglo XX. Será en este lapso de tiempo, en el que se consolidan en el continente americano las primeras políticas públicas en relación a la conservación del patrimonio cultural edificado, con una clara axiología del objeto monumento.

No es entonces vana ni extraña, la hipótesis de que, esta marca del pensamiento o de las mentalidades ilustradas, que objetualizaron taxonómicamente la realidad para aprehenderla, hubiese impregnado hasta la médula, el pensamiento en el campo epistemológico de la historia, la arqueología, las artes, la museología, y obviamente y entre otras, de la protección de los testimonios construidos de la historia, reconocidos por criterios axiológicos que nacieron también en la misma lógica. La objetualización taxonómica del objeto patrimonial, hija del positivismo ilustrado, no alcanza a más, que a reconocer el "monumento" desde el carácter de SIGNO.

La urgencia de una evolución en este campo[21], marcó en el último tercio del siglo XX, y en lo corrido del siglo XXI, el ritmo de cambios y evoluciones conceptuales que han buscado trascender de este estadio de evolución conceptual en el campo patrimonial. Sin embargo, la trampa esta en un pensamiento que busca des-rigidizarce, sobre el papel, pero que tiene su propia zancadilla en el momento de hacer la articulación funcional de las múltiples dimensiones que integran la complejidad actual de la conservación patrimonial, la cual va desde la ideología o mentalidad social, pasando por el conocimiento heredado y el que se va construyendo en el día a día, la política pública, las normas, el ejercicio profesional (de carácter proyectual), las dinámicas sociales emergentes, los procesos de licenciamiento, y las estrategias e instrumentos de una planeación integrada a la realidad urbana y territorial, hasta el devenir cotidiano en el cual, la conservación del patrimonio ha dejado de ser una responsabilidad colectiva de interés público, para convertirse en una carga desproporcionada, en una dimensión inflacionada de las

[19] Ver Diccionario de la Real Academia Española.
[20] Ver: definición subrayada en la pg. 22 del presente texto.
[21] Muy importante aquí citar a Paul Ricoeur, cuando establece la comparación entre metáfora y símbolo, definiendo la metáfora como figura que tomada desde la lingüística, de carácter casi pedagógico, que interpretada tiende a congelarse hasta morir, mientras que el símbolo, "al tener sus raíces en las constelaciones permanentes de la vida, el sentimiento y el universo….no mueren nunca … es transformado". Ver en: Teoría de la Interpretación, Pg. 77.

ciudades contemporáneas, en el reflejo de una hipermnesia[22], que muestra la exagerada necesidad de tener ahí en el espacio habitado, dispositivos que nos recuerden de dónde venimos, sin pensar mucho para donde queremos ir.

A continuación una mirada al problema de la diferencia entre signo y símbolo, aplicada al concepto de patrimonio cultural inmueble y una redimensión de este desde la comprensión del concepto símbolo, se abordará desde la revisión de los autores de referencia mencionados páginas atrás[23].

c. La distinción entre símbolo y signo según Ernst Cassirer, engendrada en la condición simbólica humana

Para Cassirer los símbolos son característicos del ser humano[24], y están referidos al universo simbólico de sentido trascendente que evolutivamente ha construido el humano en su camino a ser, un ser civilizado. El *símbolo* media en la percepción de la realidad, la cual se filtra por el sistema simbólico que cada sociedad ha ido construyendo a lo largo del tiempo, la cual está conformada por la ideología, la religión, el mito, el arte y la lengua[25], entre otras instituciones.

El *signo* por su parte, es señal que opera[26] estímulos físico funcionales. En esta dimensión nos movemos en el campo orgánico animal en su total extensión. Es decir que tanto el hombre como las demás especies animales, entran en el campo operativo y funcional de los signos. Sin embargo, solo el hombre como animal simbólico, es el autor de su propia y compleja humanidad trascendente, la cual esta mediada por un universo simbólico del cual evolutivamente no puede abstraerse; es en esencia el fundamento de su realidad humana, y será en ella y desde ella que caminará hacia adelante para su bien y/ó su mal. Entonces, *el signo* en Ricoeur, es homologado a la señal, y esta marca, indica, hace parte del mundo físico de los seres vivos. El signo está relacionado de manera directa y fija con la cosa que representa, que también es finita. Es rígido e inflexible[27].

El símbolo por su parte, no puede ser reducido a mera señal. Hace parte del mundo sensible de los seres humanos, del mundo de los sentidos, de la consciencia y de la inconsciencia humana, son designadores complejos, pues su carácter opuestamente a lo fijo y limitado del signo, es universal y variable pues muta en las interpretaciones culturales, puede significar lo mismo en diversos contextos, pero en uno miso puede tener significaciones diversas, progresivas y complementarias. Es móvil y flexible[28].

Así el patrimonio cultural inmueble, valorado *como signo*, es *objeto finito y estático*, se ha objetualizado funcionalmente desde su carácter de marca testimonial en el espacio, identificando lugares, y en el tiempo, rememorando épocas pasadas. Su valoración jerarquiza el carácter histórico, formal y técnico, y su conservación se fundamenta en criterios que atienden a mantener estos atributos del objeto. *Como símbolo*, la valoración del patrimonio cultural inmueble, reconoce en este el carácter de sentido trascedente, en condiciones de continuo temporal infinitos, móviles y progresivos *(objeto trascendente y evolutivo)*, es decir, el patrimonio edificado, es un bien complejo, que hace parte de universos o sistemas simbólicos que lo contienen, que se ha heredado, que se tiene, reconoce y experimenta como bien en el cotidiano presente, y que se integra prospectivamente, dinamizando procesos que dan sentido a una apuesta por el desarrollo integral.

d. La interpretación del símbolo según Paul Ricoeur

Interesa de Ricoeur, además de su teoría de la interpretación, aplicada al símbolo y a la diferencia entre este y el signo (interés nuestro), la polisemia[29] o múltiples niveles de

[22] Hipermnesia: Hiperactividad o exaltación de la memoria. Inusual incremento en la capacidad de evocar hechos y retenerlos en la memoria. Esta alteración de la memoria se produce generalmente en pacientes maniacos o delirantes. Ver en: http://www.solopsicologia.com/hipermnesia/

[23] Ver Tabla de la pg. 7

[24] Cassirer, Ernst. Antropologia Filosófica, Pg. 26.

[25] Op. Cit. Pg. 25.

[26] Op Cit, Pg. 32.

[27] Op. Cit. Pg. 32 y 36.

[28] Op. Cit. Pg. 36.

[29] Sabugo Mario, Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, Sabugo citando a Paul Ricoeur, Pg. 63.

interpretación simbólica, debido al carácter de complejidad semiótica, que se establece al darse la relación entre el signo o símbolo y el sujeto, receptor o interpretante. Entran aquí en juego dualidades dinámicas como las de la intencionalidad y el sentido, el hablante y el oyente, la explicación y la comprensión. Dualidad bidimensional de la que habla Ricoeur como una de las características de la interpretación del símbolo.

El símbolo que para Ricoeur es una compleja bidimensionalidad que se transforma, que está enclavada en la profundidad de la consciencia y la inconsciencia humana, requiere de un "análisis estructural"[30] para su comprensión. Según niveles y segmentos, y en ella (su comprensión), va de lo superficial a lo profundo, de lo lineal a lo multidimensional, de lo físico a lo metafísico, del sentido a la comprensión, de lo hablado a lo textualizado.

Esa dualidad, refiere a una dialéctica, propia del símbolo, así interpretarlo significa dialectizarlo[31]. Ricoeur, plantea en su tesis de la interpretación, que desde la lógica de dualidad de la arqueología y la teleología, donde la primera es la introspección, el escudriñar al individuo (sujeto hombre – sujeto sociedad), y la segunda la comprensión de la intencionalidad, los fines, lo que de forma freudiana, denomina la sobredeterminación de todo, se concreta la estructura intencional del símbolo.

El símbolo auténtico, es aquel donde pulsan de manera simultánea, complementaria y dinámica, la memoria genética de una sociedad y la pregunta por el devenir. El auténtico símbolo es regresivo y progresivo a la vez[32] aquí se explicita el referente arqueológico que plante Ricoeur, y el teleológico (de manera prospectiva).

Adicionalmente a este planteo sobre la interpretación, citar de Ricoeur, su enunciado sobre el establecimiento de las diferencias entre el signo y el símbolo, en cuanto a que todo símbolo es un signo, pero que no todo signo llega a ser signo[33], facilita para los fines de este ejercicio otras herramientas argumentativas: *El signo* será entonces regresivo, unidimensional, directo, y a diferencia del símbolo que es dual, por reunir dos dimensiones divergentes que se integran, el signo es unidireccional y unidimensional.

Los bienes de interés cultural inmueble, reconocidos, identificados como signos, según lo enunciado por Ricoeur (para el caso del signo), aluden a todos aquellos bienes que se valoran como puntos de referencia directos en el espacio y en el tiempo *(objetos unidireccionales)*. Dispositivos de la memoria que en muchos casos no posibilitan la dialéctica connatural de lo simbólico, en tanto en ellos solo actúa el carácter regresivo (*objetos regresivos).* Por lo que su integración funcional y sostenible, con las dinámicas de su contexto urbano territorial actual, son prácticamente inexistentes, o se limitan al carácter de objetos museográficos.

Los bienes de interés cultural inmueble, reconocidos como símbolos, dan cuenta de aquellos bienes con auténticos sentido simbólicos, que de manera regresiva y progresiva se han transformado, respondiendo a las preguntas "arqueológicas" sobre el transcurrir pasado del sujeto (individuo – sociedad), y permitiendo la anticipación teleológica y prospectiva, sobre la pregunta por el futuro. Son dialecticos y tienden puentes entre lo instituido y lo imaginario y por tanto, son patrimonio *(objeto de sentido multidireccional)* reconocido por múltiples sujetos valoradores, que lo integran efectivamente, desde sus contextos (urbano territoriales), en su pregunta por un futuro (que tiene memoria) *(objetos progresivos)*. "Lo simbólico designa el común denominador de todas las maneras de objetivar, de dar sentido a la realidad"[34]

Ahora, en cuanto al campo de la *interpretación* simbólica aplicada al campo de la conservación del patrimonio cultural inmueble, específicamente al de su valoración (axiología del patrimonio edificado), resaltaremos las ideas relevantes de Ricoeur:

- Necesidad de una análisis de carácter estructural[35]: La valoración del patrimonio cultural inmueble como punto de partida de toda acción conservacionista, pues en la relación entre quien valora y el bien valorado, implícito esta el condicionante contexto, que complejiza aún más el ejercicio axiológico, por lo que se hace necesario un método de

[30] Paul Ricoeur, Teoria de la interpretación, pg. 97.
[31] Paul Ricoeur, Freud: Una interpretación de la cultura, Pg. 433.
[32] Op cit. Pg. 434.
[33] Sabugo, Mario.Op Cit, Pg. 15.
[34] Op Cit, Pg. 13.
[35] Ricoeur, Paul, Op. Cit. Pg. 97.

análisis que lleve a la comprensión del bien en su compeljidad *símbolica, es decir, entendido como un sistema en sí mismo y como parte de otros sistemas que lo contienen y como portador en esta condición sistémica de atributos (cualidades) tangibles e intangibles*.

- Carácter polisémico de los significados y por tanto complejidad sistémica de la interpretación: El patrimonio cultural inmueble como símbolo, es comprendido en su carácter polisémico y complejo; así la interpretación de este (su descifrar), su axiología, implica abordajes y métodos sistémicos, en los que se va del objeto patrimonial a su contexto y del contexto al objeto patrimonial, a manera de un continuo dinámico.
- Dualidad, dialéctica, dinámica de dos vías que va del símbolo al interpretante (él quien y él para que se valora el bien), en tanto ejercicio regresivo y progresivo: Dinámica axiológica que va del objeto patrimonial a los múltiples sujetos valoradores y en sentido contrario, abordada como dinámica axiológica complementaria, en la que se tiene una visión integrada de múltiples valoraciones.

e. Los niveles de la imaginación simbólica según Gilbert Durand

La intención de establecer un sistema de definiciones del mundo simbólico, de comprenderlo, clasificarlo y ordenarlo, dando respuesta a lo que Durand denomina "una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario"[36], tiene origen en la desvalorización que el pensamiento occidental positivista, impone a lo metafísico, lo imaginario, a la fantasía.

Para empezar este ejercicio, que Durand se enfoca a posteriori a estudiar la realidad simbólica, los métodos de la simbología y las funciones filosóficas del simbolismo, nos interesa subrayar la fuerza que impone al presentar al *símbolo* como fuente de un conocimiento nunca objetivo, "ya que jamás alcanza un objeto"[37], siempre esencial, llevando en su interior un mensaje inmanente de trascendencia.

El punto de partida del análisis, tiene en la consciencia y en sus formas de representar la realidad: una forma directa y otra indirecta. Entre un extremo y otro, la consciencia tiene gradaciones o niveles de la imagen. En un extremo está la presencia perceptiva, y ahí está *el signo*, y en el otro extremo está el signo que se separa del significado, mejor decir, *el símbolo*. Define también un nivel alegórico (signos complejos), donde anidan la alegoría, el emblema y la apología. Este nivel o categoría, no lo tomaremos como referente en el presente ejercicio.

Para *el signo* simple, el significado es limitado y finito, está presente y se puede verificar, mientras que el significante es infinito, lo que le otorga un carácter de arbitrariedad propio del signo; esto es lo que Durand denomina la intencionalidad de una economía del pensamiento interpretativo, que apela a una imagen única (la que puede ser arbitraria) que se instaura como señal y que de forma directa presenta el objeto que representa[38] "economizando" caminos y transcurrires complejos a la interpretación.

En el caso *del símbolo*, significante y significado son infinitos e ilimitados. El significante, remite a un universo de cualidades representables e irrepresentables, incluso hasta la contradicción de principios razonables, hasta la antinomia. Simultáneamente el significado, no representable se expande y diluye alcanzando todo el universo de imaginarios. Este dialogo de poder, entre el significante y el significado da carácter al autentico símbolo como universo dual y flexible, en el cual el significante alcanza a integrar en una figura las cualidades más complejas y diversas, y el significado invade totalmente el universo sensible, de forma reveladora y progresiva. Esta dualidad complementaria es de carácter redundante, repetitivo y reinterpretado.

Según los planteamientos de Durand, concebir el bien de interés cultural como signo, será concebirlo como *objeto finito*, presente en el inmediato y por tanto verificable, no posibilita dialécticas, ni multidimensiones dinámicas. Es estático, monodireccional, y se presenta en el espacio físico y dinámico de la ciudad desde su carácter de objeto rememorador, el cual construye un discurso que marca señales testimoniales como objeto museográfico.

Si, el bien de interés cultural es concebido como símbolo, su condición ilimitada como significante y desde sus significados, hace explicito que desde su materialidad, hasta su intangibilidad, como sistema en sí mismo y en su condición sistémica de ser parte de otros

[36] Durand, Gilbert. La Imaginación Simbólica, Pg. 9.
[37] Opc cit, pg. 21.
[38] Op. Cit. Pg. 10.

sistemas que lo contienen, es objeto potente y dinamizador de procesos (según) Ricoeur regresivo y progresivo, es decir se constituye no solo en testimonio o dispositivo de la memoria, si no en factor dinamizador de un desarrollo integral y sostenido, como parte de un proyecto de sociedad – ciudad. Así pasa por la condición de signo, y desde ahí se eleva a la condición de símbolo, de lo instituido a lo imaginario. Será *objeto infinito.*

TABLA DIFERENCIAL - COMPARATIVA
ENTRE LA CONCEPCIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE
PENSADO COMO SIGNO O COMO SIMBOLO
Según autores sugeridos/seleccionados por/en el
Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del habitar.

Patrimonio cultural inmueble:
Universo/conjunto/sistema de bienes materiales, físicos o tangibles, que se relacionan de manera directa con el territorio por su condición físico espacial y por su condición edilicia (están edificados *en un lugar específico*[39]), que abarca, desde y en la estructura espacial geográfica: edificios singulares, conjuntos de edificaciones, sectores urbanos (barrios o distritos), fragmentos urbanos (bordes, frentes de agua, espacios públicos, conjuntos amurallados, corredores viales), centros históricos, poblados históricos, algunas ciudades en su total extensión; de todas las épocas, de diversas tipologías y funciones (tales como infraestructuras de transporte, viales y militares), del mundo, de la nación y/o de una comunidad particular. Todos, producto del desarrollo integral y complejo de una sociedad, que son portadores de valores generalmente reconocidos, y que son el producto de respuestas a un conjunto de necesidades colectivas físicas, funcionales, espirituales, psicológicas y simbólicas, cumpliendo así una función social compleja y multidimensional.

AUTOR/Otros	SIGNO	SIMBOLO
	Patrimonio Cultural Inmueble / Bienes de Interés Cultural Inmueble	
Ernst Cassirer	***Objeto estático:*** Se ha objetualizado funcionalmente desde su carácter de marca testimonial en el espacio, identificando lugares, y en el tiempo, rememorando épocas pasadas. Su valoración jerarquiza el carácter histórico, formal y técnico, y su conservación se fundamenta en criterios que atienden a mantener estos atributos del objeto.	***Objeto trascendente y evolutivo:*** Se reconoce en este el carácter de sentido trascedente, en condiciones de continuo temporal infinitos, móviles y progresivos *(objeto trascendente y evolutivo)*, es decir, el patrimonio edificado, es un bien complejo, que hace parte de universos o sistemas simbólicos que lo contienen, que se ha heredado, que se tiene, reconoce y experimenta como bien en el cotidiano presente, y que se integra prospectivamente, dinamizando procesos que dan sentido a una apuesta por el desarrollo integral.
Paul Ricoeur	***Objeto unidireccional:*** Aluden a todos aquellos bienes que se valoran como puntos de referencia directos en el espacio y en el tiempo *(objetos unidireccionales)*. Dispositivos de la memoria que en muchos casos no posibilitan la dialéctica connatural de lo simbólico, en tanto en ellos solo actúa el carácter regresivo (*objetos regresivos).* Por lo que su integración funcional y sostenible, con las dinámicas de su contexto urbano territorial actual, son prácticamente inexistentes, o se limitan al carácter de objetos museográficos.	***Objeto de sentido multidireccional:*** Dan cuenta de aquellos bienes con auténticos sentido simbólicos, que de manera regresiva y progresiva se han transformado, respondiendo a las preguntas "arqueológicas" sobre el transcurrir pasado del sujeto (individuo – sociedad), y permitiendo la anticipación teleológica y prospectiva, sobre la pregunta por el futuro. Son dialecticos y tienden puentes entre lo instituido y lo imaginario y por tanto, son patrimonio *(objeto de sentido)* reconocido por múltiples sujetos valoradores, que lo integran efectivamente, desde sus contextos (urbano territoriales), en su pregunta por un futuro (que tiene memoria)
Gilbert Durand	***Objeto finito:*** Presente en el inmediato y por tanto verificable, no posibilita dialécticas, ni multidimensiones dinámicas. Es estático, monodireccional, y se presenta en el espacio físico y dinámico de la ciudad desde su carácter de objeto rememorador, el cual construye un discurso que marca señales testimoniales como objeto museográfico	***Objeto infinito:*** Su condición ilimitada como significante y desde sus significados, hace explicito que desde su materialidad, hasta su intangibilidad, como sistema en sí mismo y en su condición sistémica de ser parte de otros sistemas que lo contienen, es objeto potente y dinamizador de procesos regresivos y progresivos, es decir se constituye no solo en testimonio o dispositivo de la memoria, si no en factor dinamizador de un desarrollo integral y sostenido, como parte de un proyecto de sociedad – ciudad. Así pasa por la condición de signo, y desde ahí se eleva a la condición de símbolo, de lo instituido a lo imaginario.

Fuente: Elaboración Propia, María Isabel Tello Fernández

4. A MANERA DE CONCLUSIONES: CONSTRUCCIÓN DEL ESQUEMA SIMBÓLICO DE ESTE ANÁLISIS.

a. Lo general

El presente ejercicio de análisis, el cual se abordó desde preguntas que surgieron en el proceso del planteo de la tesis doctoral, las cuales se han enriquecido en el desarrollo de la cursada del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar, y sobre todo, con el estudio del Texto de base del mismo y de las bibliografías por este recomendadas, concreta reflexiones sobre el campo de la conservación del patrimonio cultural inmueble, que se quiere contribuyan a

[39] Esa condición de especificidad del lugar en el que se encuentra edificado un objeto patrimonial, implica de manera inherente que este es claramente: localizable, que su localización es claramente identificable y delimitable, que puede ser objeto de descripciones e inventarios, que es analizable, diagnosticable, tutelable e intervenible.

la búsqueda de caminos de discusión sobre la inviabilidad de una conservación oficial, la cual va en dirección opuesta a las dinámicas del desarrollo urbano actual.

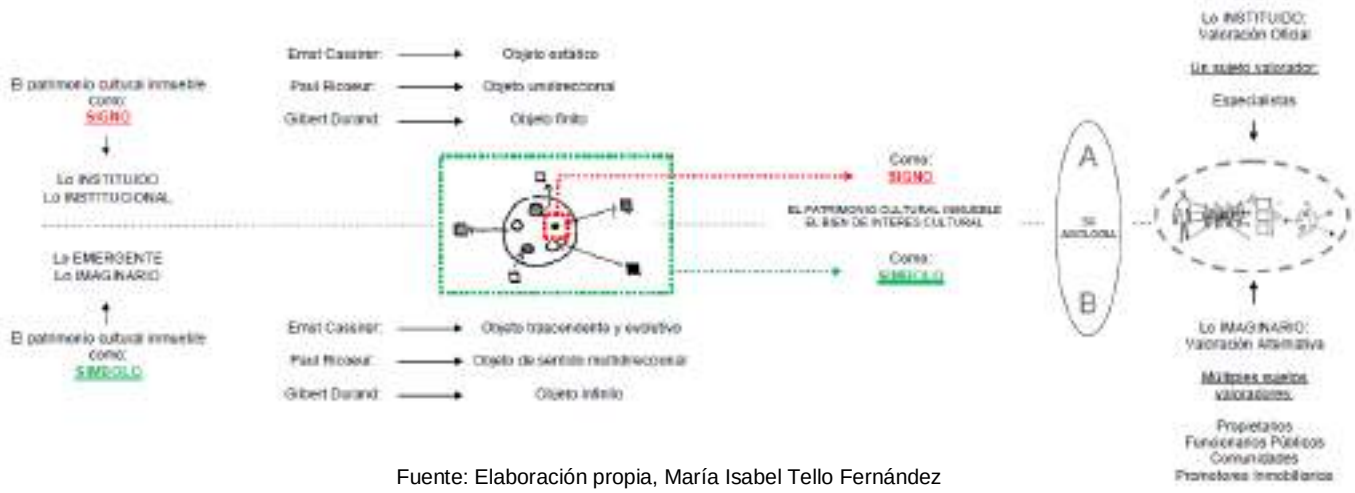
No se ha buscado con estas reflexiones, descalificar el ejercicio que durante más de doscientos años de construcción de las republicas en América Latina, se ha hecho, en el proceso de consolidar un pensamiento en torno al patrimonio construido, su valoración y su conservación, pero si, se busca sea un aporte en el debate obligado y urgente, crítica constructiva, que planteé que, a pesar de los avances en este campo, esta conservación oficial (instituida), es insuficiente con sus ideologías, métodos e instrumentos, para garantizar una conservación acorde con las dinámicas sociales y urbanas, de las ciudades latinoamericanas contemporáneas (emergentes y alternativas).

El patrimonio valorado de forma reduccionista, es un problema que tiene que encontrar la raíz de sí mismo en las fuentes del pensamiento. Y que bien ha servido este recorrido por el pensamiento sobre el habitar humano, propuesto en el presente Seminario, pues permitió encontrar en la semiótica y específicamente en el trabajo de autores como Cassirer, Ricoeur y Durand, fundamentos esenciales, para, desde la comprensión entre signo y símbolo, aproximarse a una comprensión fenomenológica del problema *patrimonio - valoración - conservación.* Estas diferencias, establecidas, recortadas y bajadas al campo temático de la tesis doctoral, han iluminado el camino de la misma. Ahora bien, vueltas pensamiento, verbalizadas, puestas en la escena del pensamiento simbólico y de su esquematización, han permitido construir nuevas comprensiones, deconstruir imaginarios instituidos y proponer miradas alternativas; también, proponer redefiniciones para la tesis.

Aquí, como ya se ha expuesto líneas arriba, el objeto patrimonial es un sistema en sí mismo y es parte de otros sistemas que lo contienen y con los que esta directa e indirectamente relacionado. Este objeto puede ser de carácter o escala territorial, urbana o edilicia[40]. Y es desde esta definición y otras más arriba presentadas, que se busca entender de nuevo el patrimonio con los cristales que propones los tres autores citados en sus apuestas por diferencias el signo del símbolo, aclarando un problema urgente en el campo de los imaginarios sociales, que en síntesis son también los imaginarios del habitar humano, de sus hábitats. Habitats, en los que el sentido por el patrimonio ha sido, es y será fundante.

b. Lo específico: el esquema simbólico

El esquema simbólico, constituye otro campo de fértil interés para el desarrollo de la investigación en el campo temático de la tesis doctoral. Se ha desarrollado en el ejercicio de este trabajo, solo a manera de confrontación de las ideas.



Fuente: Elaboración propia, María Isabel Tello Fernández

Tal y como lo cita Mario Sabugo, citando a Sartre, estos esquemas son *"imágenes que tienen todos los rasgos necesarios para lograr una representación comprensiva del problema en cuestión, que permite captarlo como una relación espacial*". [41]

[40] Tello Fernández María Isabel, Capítulo: Enfoques Conceptuales, reflexiones Valorativas y apuntes metodológicos para avanzar en la sustentabilidad del patrimonio Inmueble, en Libro: Experiencias y Métodos de la restauración en Colombia. Pg. 81. Ver Tabla de clasificación del patrimonio cultural inmueble según escalas o categorías físico espaciales.

[41] Sabugo, Mario. Ver. Pg. 125 del Texto del Seminario Hacia una Teoría de los Imaginarios del Habitar.

5. REFERENCIAS

LIBROS

Albano, Sergio. Michel Foucault, Editorial Quadratta, Buenos Aires 2007.

Aprile-Gniset, Jacques. La ciudad Colombiana, siglos XIX y XX, Biblioteca Banco Popular, Bogotá 1992.

Arnau, Joaquín. 72 voces para un diccionario de arquitectura teórica. Celeste Ediciones, Madrid 2000.

Berger, P. y Luckmann. T. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores, Buenos Aires 2001.

Borja, Jordi y Castells, Manuel. Local y Global: La Gestión de las Ciudades en la era de la información, Editorial Taurus, 1997

Calvo, Ana Maria (Compiladora), Políticas y Gestión para la Sostenibilidad del Patrimonio Urbano, CEJA Bogotá 2001.

Caraballo, Ciro. Xochimilco de Caso Problema a Modelo de Gestión para la Conservación del Patrimonio, Programa de la UNESCO Ciudad de México 2006.

Carrion, Fernando. El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. FLACSO, Quito 2004

Carrion, Fernando**.** Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos, FLACSO Quito, 2000.

Cassirer, Ernst. Antropología Filosófica. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, 1968.

Cassirer, Enrst. Filosofía de las formas simbólicas III. Fondo de Cultura Económica Ciudad de México, 2003.

Castells Manuel, La cuestión urbana, Editorial Siglo XXI, Madrid 1974.

Castoriadis, Cornelius. La Institución Imaginaria de la Sociedad, Editorial Tusquets, Barcelona 2007.

Constitución Política de Colombia de 1991, Editorial Gedisa Bogotá 2005.

Correal Ospina, Gonzalo. Apuntes para la Conservación del Patrimonio Construido, I Encuentro Iberoamericano Forum Unesco Universidad y Patrimonio- Universidad de Valencia, Memorias, Cartagena 1998.

Departamento Administrativo de Planeación Distrital, DAPD – Carlos Niño Murcia. Política Integral de Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico de Santa fe de Bogotá 1996 (Inédito).

Durand, Gilbert. La Imaginación Simbólica, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1968.

De Gracia, Francisco**.** Construir en lo Construido, Editorial Nerea, Barcelona 1992.

Elizalde, A., Max-Neef M. y Hoppenhayn M. Desarrollo a Escala Humana Editorial Nordan Comunidad, Montevideo 1998.

Ferro de la Sota, Hernán. Axiología en la Conservación de Monumentos, Colección Nuevo Siglo – Universidad de Guanajuato 1998.

Frondizi, Risieri. ¿Qué son los valores? Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 1987.

Fusco, Martín. La noción de patrimonio: evolución del concepto. Editorial Nobuko, Buenos Aires 2012.

Giraldo Fabio, Ciudad y Complejidad. Editorial Ensayo y Error, 2002

González Moreno-Navarro, Antoni. La Restauración Objetiva, Diputación de Barcelona 1998.

Iglesia, Rafael. Imaginar la ciudad, Editorial Nobuko, Buenos Aires 2010.

Junta de Andalucía. Arquitectura y Patrimonio, Ediciones Junta de Andalucía, Sevilla 1994.

Leland. M, R. Entender la arquitectura: sus elementos su historia y su significado. Gustavo Gili, Barcelona 1999.

Ley 388 de 1997 (Ley de Ordenamiento Territorial de la República de Colombia)

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura de la República de Colombia)

Ley 152 de 1994 (Ley Orgánica del Plan de Desarrollo de la República de Colombia)

Ley 128 de 1994 (Ley Orgánica de Áreas Metropolitanas de la República de Colombia)

Ley 1561 de 2000 (Sistema Nacional Ambiental de la República de Colombia)

Lynch, Kevin. De qué tiempo es este lugar, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975

Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Teoría e Historia de la Restauración, Tomo I, Ediciones Munilla, Alcalá de Henares 1997.

Morin, Edgar. Introducción al pensamiento complejo, Gedisa Editorial, Madrid 2001

Morin, Edgar. Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro, Editorial Magisterio /UNESCO, Bogotá 2001.

Morris, A.E.J. Historia de la Forma Urbana, Editorial Gustavo Gili, 1998.

Munizaga Vigil, Gustavo. Macroarquitectura. 2da Edición Alfaomega, México 2000.

Munizaga Vigil, Gustavo. Las ciudades y su historia, Edición Alfaomega, México 1999.

Munizaga Vigil, Gustavo. Diseño Urbano, teoría y método, Edición Alfaomega, México 2000.

Novoa Matallana, Carlos S.J. Valoración, Cultura, Patrimonio y Ética, (inédito) Conferencia en el Seminario de Valoración del Patrimonio Construido, 1999.

Ramírez, Patricia. Pensar y Habitar la ciudad. Editorial Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México 2006.

Ricoeur, Paul. Teoría de la interpretación, Editorial Siglo XXI, México 2006.

Ricoeur, Paul. Freud: Una interpretación de la cultura, Editorial Siglo XXI, México 1990.

Rivera Blanco, Javier. Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio – Universidad de Alcalá de Henares Tomo 1: TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN. Alcalá de Henares, 1997.

Rossi, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Gustavo Gili, Barcelona 1995.

Roth M. Leland. Entender la arquitectura, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1993

Russeau Pupo, Buenaventura. Instrumentos Teóricos y Metodológicos para la Gestión Cultural, Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, Barranquilla 1999.

Sanabria Acevedo, Alberto. Ley General de Cultura - versión concordada y completada – Ministerio de Cultura, Bogotá 2000.

Silva, Armando. Imaginarios Urbanos. Editorial Tercer Mundo, Bogotá 2006.

Sztulwark, Pablo. Ficciones de lo Habitar, Editorial Nobuko, Buenos Aires 2009.

Tello Fernández, María Isabel, Intervención en Patrimonio. Colección Apuntes de Clase No. 96. Ediciones Unisalle, Bogotá 2013.

Tello Fernández, María Isabel. Experiencias y Métodos de la restauración en Colombia Vol. II. Capitulo: Enfoques Conceptuales, reflexiones Valorativas y apuntes metodológicos para avanzar en la sustentabilidad del patrimonio Inmueble. Editorial Aracne, Roma Marzo de 2012.

Tello Fernández, María Isabel. (Comp.) Paisajes e Itinerarios Culturales como Estrategias para el Desarrollo. Escala, Bogotá 2008.

UNESCO Mexico, Programa de Fortalecimiento de la Gestión Municipal: el patrimonio Cultural una herencia capital, 2006

Yory, Carlos Mario. Del Monumento a la Ciudad, el fin de la idea de monumento en el nuevo orden espacio-temporal de la ciudad, Editorial CEJA Bogotá 2002.

Zevi, Bruno. Saber ver la arquitectura. Gedisa, Barcelona 1967.

ARTICULOS Y OTROS (impresos)

Sabugo, Mario. Hacia una teoría de los imaginarios del habitar. Seminario del Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 2011. Material impreso de texto del seminario.

Tello Fernández, María Isabel. Hábitat urbano y rural: una propuesta teórico conceptual para repensar el hábitat humano desde el subsistir y el trascender. Traza, No. 1, 2010. Pgs.90 -113.

Tello Fernández, María Isabel. El habitar humano en el contexto del bicentenario de Colombia: reflexiones desde el territorio y la memoria. Traza, No. 5, Pgs.78 - 99

Vidal, Tomeu. La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. Revista Anuario de Psicología, Volumen 36. No. 3, 2005. Pgs. 291 – 297. Facultad de Psicología, Universidad de Barcelona.

CIBERGRAFIA

Asociación Internacional de Ciudades Educadoras – Carta de las Ciudades Educadoras – Bafrcelona - 1990 http://www.bcn.es/edcities/aice/estatiques/espanyol/sec_charter.html

Castoriadis, Cornelius. El Imaginario Social Instituyente. http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf

Erreguerena, María Josefa. Cornelius Castoriadis: Sus conceptos. http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/32-1112kfr.pdf

Halbwachs, Maurice. La memoria colectiva. http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Halbwachs, Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=7pYAVYrKLI2EqQWYoYDQDw&gws_rd=ssl#q=la+memoria+colectiva+maurice+halbwachs

Horkheimer, M. y Adorno, T. W. Dialéctica del Iluminismo. http://www.ddooss.org/articulos/textos/dialectica_iluminismo.pdf

Iglesia, Rafael. Imaginarios. http://f-e-i.com.ar/curriculum/rejiglesias.html

Maronese Leticia, Temas del Patrimonio cultural No. 25. Buenos Aires Italiana. Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Buenos Aires. http://www.mapaeducativo.edu.ar/pueblos_indigenas/images/14_cibotti.pdf

Melero Martínez, Jose María. Walter Benjamin, El ángelus novus como alegoría de la historia. http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2281891

Peirce, Charles S. El icono, el índice y el símbolo. http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html

Pintos, Juan Luis. Realidad e imaginarios en Galicia. http://idd00gmm.eresmas.net/articulos/galicia.htm

Sabugo, Mario. Incursiones en las fuentes teoricas de los imaginarios urbanos. http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/zainak/19/19015050.pdf

Sabugo, Mario. Barrio al fin de cuentas. http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0122.pdf

Sabugo, Mario. Hacia una modernidad devorada. http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/192/es

Sabugo, Mario. Del barrio al centro, imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense. http://www.cafedelasciudades.com.ar/imagenes130/Del_barrio_al_centro_prologos_intro.pdf

Sabugo, Mario. Ciudad y urbe en tiempos del bicentenario. http://www.cafedelasciudades.com.ar/planes_55.htm

MEMORIAS DE LA COLOMA
UN LUGAR CON HISTORIA Y UNA HISTORIA QUE CONTAR

Marta Julia Oliva [(1)]
CICoP Argentina.
Brandsen 450, Quilmes, Pcia de Buenos Aires, Argentina.

arq_oliva@yahoo.com.ar

MÓDULO 1: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. 2 ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIONES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

En el marco de la conmemoración de los 350 años del establecimiento de la Reducción de Los Quilmes, el centenario de la declaración de ciudad y el Bicentenario de Nuestra Independencia, nos abocamos al rescate de la memoria y la puesta en valor de la Quinta de Santa Coloma, único Monumento Histórico Nacional de Quilmes.
En 1805, Don Juan Antonio de Santa Coloma, compró a Doña Juana Nepomucena de Echeverría, una fracción de tierras de aproximadamente,1000 varas de frente por 9000 de fondo, terrenos que habían formado parte de la primitiva suerte de Geréz.
En estas tierras, al sur del Riachuelo y a pocas leguas de Buenos Aires, Santa Coloma construyó con sus servidores y esclavos una casa para habitar con su familia, con 17 habitaciones, comedor, sala, dormitorios, capilla, despensa, horno de pan, granero, almacén de forrajes, cocheras, caballerizas, dependencias para la servidumbre y un gran palomar con casi 2000 mechinales.
En 1807, se produce la segunda invasión británica al río de La Plata y en esta ocasión histórica, la quinta es ocupada el 1 de Julio de 1807 por la vanguardia del ejército inglés al mando del general Gower, quien dispuso, pernoctar esa noche en la casona y continuar su avance hacia Buenos Aires al día siguiente.
En 1829, muere Juan Antonio y su esposa, Ana Lezica en 1866. Posteriormente los herederos venden sus partes de la herencia, figurando como última dueña en 1893, Doña Gerónima Lezica de Cramer, finalmente sus hijas, donan la casa a las Hermanas de María Auxiliadora de Bernal.
En 1944, la Junta de Estudios Históricos de Quilmes, preocupados por el estado de la casona que amenazaba caer en ruinas, gestiona ante la Comisión Nacional la declaratoria de La Quinta. Teniendo en cuenta sus antecedentes históricos y las características de la construcción, fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto N° 30838 del 10 de Diciembre de 1945.
Actualmente la casona es propiedad del Obispado de Quilmes y un referente indiscutido del lugar. Recientemente se ha conformado una comisión, con el objetivo de recuperar la memoria y poner en valor la casona, llevando adelante un modelo de gestión.

PALABRAS CLAVE: Ponencia; Coloma; Bernal.

1. INTRODUCCIÓN

En el marco de la conmemoración de los 350 años del asentamiento de la Reducción de la Exaltación de la Santa Cruz de los Quilmes junto a los festejos del Bicentenario de la Declaración de la Independencia y el Centenario de la declaración de Ciudad, nos abocamos a recuperar la memoria para la puesta en valor del único Monumentos Histórico Nacional del Partido de Quilmes, la Quinta de Santa Coloma de la localidad de Bernal, Buenos Aires, Argentina.

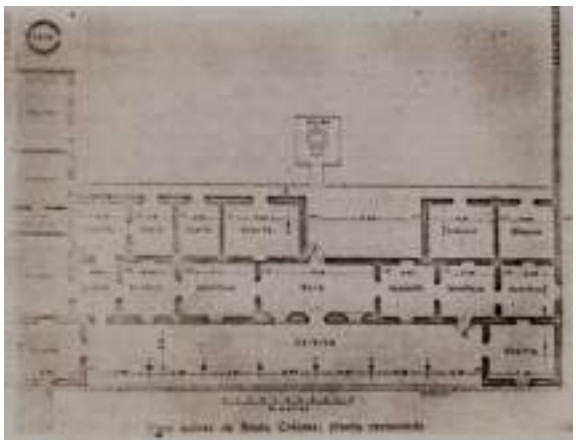
1.1. Reseña Histórica

A principios del 1800, cuando todavía Bernal no llevaba ese nombre, un comerciante de aquella época, compró por escritura del 30 de Octubre de 1805, una fracción de tierra de aproximadamente, 1000 varas de frente por 9000 de fondo a Juana Nepomucena de Echeverría, quien a su vez la había heredado de Doña Catalina Home de Pesoa. Esta era una importante fracción de la antigua suerte de estancia de Pedro de Geréz que correspodía al primer repartimiento de tierras a l sur del riachuelo que hizo Juan de Garay en 1580 luego de fundar la ciudad de Buenos Aires. En ese entonces, la extensa propiedad limitaba al este con el Río de la Plata, al norte con una propiedad de Francisco Moreno, al oeste con tierras del convento Santo Domingo (luego Urquizú) y al sur por el camino a Chascomús.

Su nombre era Don Juan Antonio de Santa Coloma y Santa Coloma, un acaudalado Vizcaíno que fue cabildante en la ciudad de Buenos Aires, casado con Ana María Lezica y de la Torre, con quien tuvo 13 hijos, (Rosa, Juan Blas, Magdalena, José Manuel, Eugenio, Martín Isidoro, Gerónima María de los Dolores, María Mercedes, Irene de los Dolores, Manuela Fulgencia, María de la Encarnación, Marcos y Juana Paula . Sus padres eran también españoles, Juan Antonio de Santa Coloma Sollano y María de la Concepción Santa Coloma Gutiérrez y su única hermana Micaela de Santa Coloma.

En estas tierras, al sur del Riachuelo de los Navíos y a pocas leguas de Buenos Aires, Santa Coloma construyó con un centenar de servidores y esclavos, entre 1802 y 1805, una casa para habitar con su familia, con 17 habitaciones, comedor, sala, dormitorios, capilla, despensa, horno de pan, granero, almacén de forrajes, cocheras, caballerizas, dependencias para la servidumbre y un gran palomar con casi 2000 mechinales, el resto del terreno se destinó a plantaciones y cría de animales.

En las cercanías del camino a los Quilmes y asentada sobre la barranca que caracteriza el paisaje rioplatense, a medio rumbo se agrupaban las habitaciones principales en un extenso bloque de más de 30 metros con frente al noreste y otro extenso cuerpo lateral con las dependencias de servicio que daba la espalda al sudeste, finalmente un paredón de 4 metros de altura en L, termina cerrando una importante huerta con un aljibe. Del otro lado y con frente sobre la barranca se extendía una gran galería con vista al Río de la Plata.



1- Plano de la casona de Santa Coloma.

Esta importante casona, construida con los materiales tradicionales de la época, anchos muros de ladrillos de casi un metro de espesor, asentados en barro con una mezcla de tierra y bosta, revocados a la cal, las cubiertas de azoteas de tejuelas de ladrillo sostenidas por rollizos de palma y vigas de urunday con pisos también de ladrillos y carpinterías de algarrobo. Cuentan que una vez concluida la construcción, la casona fue equipada con hermosos muebles, herrajes, tapices, lámparas, telas y vajillas españolas y orientales.
Transcurrían los días, entre las tareas cotidianas e importantes reuniones sociales que tenían lugar en esta típica vivienda rural de principios del siglo XIX.

En la mañana del 25 de junio de 1806, la casona y sus habitantes fueron testigos del desembarco de las tropas inglesas al mando del General William Carr Beresford, sobre la costa de la reducción Quilmeña. Es oportuno aclarar que desde la galería frente al Río podía observarse en toda su extensión el estuario del Plata.
Al año siguiente y casi para la misma época se produce la segunda invasión británica al río de La Plata encabezada por el general John Whitelocke, desembarcan en Ensenada de Barragán el 28 de Junio de 1807 más de 7.800 hombres. Llegan a Quilmes el 1 de Julio y en esta ocasión histórica, la chacra es ocupada por la vanguardia del ejército inglés al mando del general Gower para pernoctar esa noche, disponiendo que sus tropas descansaran en la barranca y el estado mayor lo hiciera en la casona de Santa Coloma, para continuar su avance hacia Buenos Aires al día siguiente.
En esa oportunidad Juan Antonio de Santa Coloma ante el avance del ejército inglés huyó con su familia para ponerla a resguardo dejando la casona en manos de la servidumbre, a la cual volvió después de la rendición ocurrida el 5 de Julio.

Este hecho dio lugar a la leyenda que aún hoy resuena entre los descendientes de la familia Santa Coloma, cuentan que Juan Antonio antes de huir con su familia, entregó al negro que era de su mayor confianza, un cofre con joyas y monedas para que las escondiera en lugar seguro, cuando volvió todos los esclavos habían muerto, dicen los relatos que dio sepultura a sus sirvientes y que nunca más supo nada sobre el destino del cofre que le había entregado al negro Damián. Dejando así, abierta a la imaginación un abanico de posibilidades, que se lo hayan llevado los ingleses, que aún siga enterrado o que nunca haya existió el cofre, entre otras.

Durante la guerra con el Brasil, las aguas del Río de la Plata, frente a la costa de Quilmes, fueron escenario de varios encuentros navales, el primero en la noche del 29 de Julio de 1826, protagonizada por la escuadra argentina contra el enemigo, que había fondeado sus naves frente a la costa, entre Quilmes y Wilde, obligándolos a cortar las cadenas de sus anclas para alejarse rápidamente. Al día siguiente, 30 de Julio, se produce probablemente más sangriento de la historia naval argentina, al atacar el Almirante Guillermo Brown con 8 buques a 23 de la escuadra enemiga, siendo las protagonistas absolutas la Fragata 25 de Mayo y la goleta Río de la Plata al mando de Espora y Rosales, en el Combate Naval de Quilmes.

Finalmente, Juan Antonio de Santa Coloma fallece en 1829 y al año siguiente se realiza un inventario y tasación de la casona detallado especificando las medidas y materiales de cada habitación, teniendo en cuenta pisos, techos y paredes, junto al de las carpinterías y herrajes respectivos, formando parte de la sucesión de la familia que consta en el archivo de tribunales.
Luego de la muerte de Ana Lezica sucedida en 1866, los herederos venden sus partes y en el año 1893 figura como última dueña, Jerónima Lezica de Cramer.
Sus hijas posteriormente donan la casa a las hijas de María Auxiliadora de Bernal para que desarrollen en ella obras sociales y desde el 16 de noviembre de 1923 funciona una capilla, donada también por las hijas de doña Jerónima, descendiente de la esposa de Santa Coloma.
Durante los años siguientes la casona es utilizada como aulas para el dictado de clases y se dicta catequesis entre otras actividades.



2- galería de la casona, frente al Río de La Plata. Museo Histórico Fotográfico de Quilmes

2. DECLARATORIA

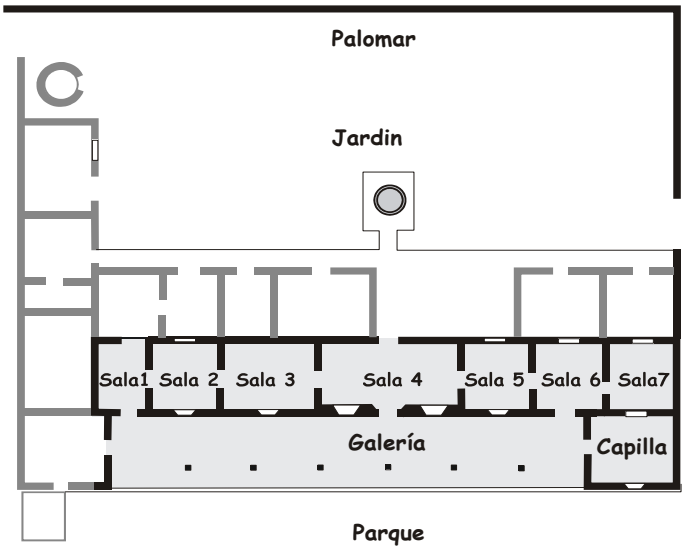
En 1940 se crea, por ley Nacional 12665, la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos y el 12 de Julio de ese mismo año, se crea por decreto municipal N° 1670, la Junta de Estudios Históricos de Quilmes cuya principal función era recopilar la historia local y brindar asesoramiento histórico al respecto. Siguiendo sus objetivos, en 1942 gestiona por primera vez la declaratoria ante la CNMMLH de la playa de Quilmes, donde se produjo el desembarco en la primera invasión inglesa, ocurrida el 25 de junio de 1806, conjuntamente con el combate Naval de Quilmes, ocurrido el 30 de Julio de 1826, habiendo sido la casona testigo mudo de ambos hechos, se declara en ese mismo año "Lugar Histórico", el 21/05/ 1942 por decreto Nacional N° 120411 y Sitio histórico por ley Provincial N° 11242 del 23/04/1992.

En 1944, preocupados los integrantes de la Junta por el estado de la casona, que amenazaba caer en ruinas, inician las gestiones nuevamente ante la Comisión Nacional, para declarar la Quinta de Santa Coloma, Monumento Histórico Nacional. Junto a la solicitud de la Junta llega también el pedido de la Directora del Oratorio manifestando el deterioro de la casona y el valor de la misma.
Se interesan en el tema el Dr. Busaniche solicitando a la Junta la documentación necesaria para justificar el pedido, es visitada por el Dr. Udaondo, quien y se interesa también en el tema, el Dr. Ricardo Levene, presidente en ese momento de la CNMMLH.
El Arquitecto Mario Buschiazzo, será el encargado de realizar el informe ante la Comisión, en el cual vuelca sus conclusiones con respecto al estado de conservación por medio de la siguiente nota, en la que entre otras cosas dice que:
Por los antecedentes históricos como por sus características arquitectónicas, es un edificio de indudable valor que debe ser conservado y restaurado como exponente de lo que fueron las antiguas residencias de veraneo de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. A mi juicio merece designarse Monumento Histórico.
Su estado de conservación es casi ruinoso, pues de las 17 habitaciones que componían la mansión en sus orígenes, solo quedan cuatro techadas y tres sin cubierta. Aún más, de las cuatro citadas se ha hecho actualmente dos, pues se demolieron los muros que separaban tres de esos locales para hacer un salón de recreo para niños. Conserva todavía una hermosa galería, de 32varas de extensión, en todo el frente que mira hacia el río. Esa galería tiene pisos de baldosas y está techada con tejuela y ladrillones, sobre vigas de palma, soportadas por una solera que apoya en seis columnas o pilares de urunday, con hermosas zapatas de la misma madera. El techo de las habitaciones ha sido modificado pues tiene cubierta de zinc por fuera y cieloraso de pino tea, machimbrada por dentro, que impide ver si aún se conserva la estructura primitiva.

La carpintería de puertas y ventanas, a excepción de tres puertas y dos ventanas, es todavía auténtica, con sus herrajes de época colonial completos. A este respecto puedo afirmar que es mas completa que que la finca de Pueyrredón en san Isidro, qué si bien, es de más jerarquía arquitectónica, ha perdido casi todas las puertas y ventanas de la época en que se construyó. Nota Sr. Presidente de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos. Dr. Ricardo Levene: Expediente CNMMLH, Mario J. Buschiazzo, Arquitecto Adscripto. Buenos Aires, Julio 7 de 1944.

El dictamen de la subcomisión de Monumentos y Lugares Históricos dice, qué considerando la nota de la junta de estudios Históricos, el pedido de la Directora del Oratorio y la información aportada por el Arq. Adscripto de la Comisión Nacional Sr. Mario J. Buschiazzo sobre la antigua finca de Bernal, por las razones de índole histórica y arquitectónicas, estiman que el inmueble debe ser declarado Monumento Histórico (Fdo. Ricardo Levene, Ramón J. Cárcamo, Bartolomé E. Gallo).
Por nota del 9 de Agosto de 1944, elevada al Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Dr. Alberto Baldrich, la Comisión Nacional informa que ha resuelto solicitar al P.E. que sea declarado Monumento Histórico el edificio conocido por “Quinta de Santa Coloma” (Fdo. Presidente Dr. Ricardo Levene, Secretario José Luis Busaniche).
Por acta, del 16 de Agosto de 1944, la Comisión Nacional aprueba como Monumento Histórico la Quinta de Santa Coloma, elevándose al Poder Ejecutivo para su sanción
Teniendo en cuenta sus antecedentes históricos y las características de la construcción, la finca fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto N° 30838 del 10 de Diciembre de 1945.

De la antigua propiedad se conserva parte del cuerpo principal compuesto por la galería, que mira hacia al río, junto a las habitaciones principales que oportunamente fueron refaccionadas por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Cabe mencionar que esta construcción es la más antigua que hoy se conserva en todo el partido de Quilmes y está ubicada en la calle Roca y Gral. Paz de Bernal este (Villa Cramer) Partido de Quilmes. Provincia de Buenos Aires y puede ser visitada por el público. Cuando se crea el obispado de Quilmes en 1976, la propiedad pasó a su jurisdicción junto con la capilla anexa construida oportunamente por las Hermanas de María Auxiliadora.
Desde la declaratoria hasta hoy, la casona ha tenido varias intervenciones que requieren y merecen, un capitulo a parte para su investigación, tratamiento y publicación.



3- Croquis comparativo de la planta original y la actual

Conclusiones

Actualmente la casona es un referente indiscutido del lugar, es propiedad de la iglesia y los vecinos tienen un sentido de apropiación y pertenencia que se manifiesta en la respuesta a las convocatorias de eventos religiosos, jornadas, recreaciones, etc.
Frente a la casona se realiza el vía crucis en las pascuas, se dicta catequesis en sus salas y otras actividades de la iglesia. Para muchos la casona ha sido el patio de juegos de su infancia y el escenario de la historia relatada y repetida incansablemente.

Para el Bicentenario de las invasiones Inglésas, 2006 y 2007, fue escenario de las Jornadas "Los días de Santa Coloma", organizadas por la Junta de Estudios históricos de Quilmes, en las que participaron reconocidos historiadores, representantes de instituciones históricas y descendientes de las familias de los antiguos habitantes de la zona, Santa Coloma, Tollo y Pedemonte entre otros, junto a los vecinos actuales de Villa Cramer.
En esa oportunidad llegaron también, oriundos de España y Francia los descendientes del Virrey Liniers sumándose a las jornadas y los Centros tradicionalistas convocados, prepararon comidas típicas, locro; empanadas y pastelitos. Finalmente la jornada se cerró por la tarde con un candombe en memoria de los esclavos caídos el 1 de Julio de 1807.

El equipo del Proyecto Arqueológico Quilmes, está actualmente realizando talleres, en los que participan alumnos de escuelas del distrito, también se han realizado recreaciones con las armas y vestimentas de la época que convocaron público de diferentes edades y gran entusiasmo entre los que participaron.
Un equipo de arquitectos y arqueólogos, autorizados por la Comisión Nacional, están trabajando para llevar adelante el proyecto de intervención y recuperación de la casona como Museo de Sitio, junto a la gestión de la comisión "Amigos de Santa Coloma" y la colaboración de la revista Hábitat.
También se realizaron visitas guiadas para el Día Internacional de los Monumentos y los Sitios y en una de las últimas recreaciones, se hizo una encuesta en la cual se invitaba a participar en un taller para recuperar la memoria oral, al que hemos llamado:
"Memorias de la Coloma, un lugar con historia… y una historia que contar".



4-Jornada Bicentenario 2007.

Referencias

[1] Investigación, "La herencia de la familia Santa Coloma", Mabel Rodríguez, Junta de Estudios Históricos de Quilmes.

[2] Expediente de la "Quinta de Santa Coloma" Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

ESTIMACIÓN DE LOS PERÍODOS FUNDAMENTALES DE VIBRACIÓN MEDIANTE EL USO DE VIBRACIÓN AMBIENTAL. CASO HISTÓRICO DEL TEMPLO DEL REFUGIO, CIUDAD DE PUEBLA, MÉXICO

P. Máximo [(1)], R. Ramos [(2)], M. Teutli [(3)], A. Sánchez [(4)]

Facultad de Ingeniería. Facultad de Arquitectura. Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ciudad Universitaria C.P. 72570 Puebla, Pue., México

patricia.maximo@correo.buap.mx(1) rogelio.ramos@correo.buap.mx(2)
teutli15@yahoo.com.mx(3) andres_sanchez_hernandez@yahoo.com.mx(4)

ÁREA 2. ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

México se localiza en una zona de alta sismicidad cuya influencia afecta principalmente a los estados de la costa del Pacífico. El 15 de junio de 1999 a las 15:41:06 hrs ocurrió un sismo con magnitud de 6.7, localizado a 20 km al sureste de la ciudad de Tehuacán, Pue. Causó daños severos en la infraestructura de la ciudad de Puebla y algunos municipios, así como en los estados de Oaxaca, Morelos, México, Tlaxcala, Veracruz y Guerrero. Los daños más severos se reflejaron principalmente en monumentos históricos de la ciudad de Puebla. Uno de los templos dañados por este sismo y otros anteriores fue el Templo del Refugio.

Este tipo de monumentos se componen de mamposterías no reforzadas hechas de adobe, barro, ladrillos y piedras naturales, o una combinación de estos materiales, unidos con morteros cal-arena de mala calidad. El sistema estructural trabaja por cargas de gravedad, transmite las cargas externas a los elementos verticales como esfuerzos de compresión, tienen poca capacidad para soportar esfuerzos de tensión y de cortante generados por las fuerzas sísmicas. Estas características representan la principal causa de su deficiente comportamiento estructural. Los daños más comunes son fisuras, grietas y colapsos parciales o totales sobre todo en cúpulas y torres. Los daños son más severos por la falta de mantenimiento y la contaminación ambiental que degrada los materiales con el paso del tiempo, los daños acumulados por sismos anteriores, la apertura o eliminación de puertas y ventanas, y la unión de algunas construcciones de este tipo con sistemas constructivos modernos.

El registro de vibración ambiental es una fuente de información que se puede utilizar para conocer el comportamiento dinámico de este tipo de estructuras, la aplicación de los Cocientes Espectrales y la Técnica de Nakamura, proporcionan una respuesta de la forma de vibrar de la estructura ante una excitación que genera parámetros que dependen del tiempo, tales como la aceleración, la velocidad y los desplazamientos.

El Templo del Refugio se instrumentó con un acelerógrafo para registrar vibración ambiental. Se procesaron y analizaron 112 registros para determinar su frecuencia fundamental mediante la Función de Transferencia, aplicando dos técnicas: Cocientes Espectrales de Fourier y la técnica de Nakamura. Posteriormente, se determinó el periodo fundamental de los elementos siguientes: nave, cúpula del camerín, cubierta del presbiterio, tambor de la cúpula principal, torre norte, azotea de la parroquia y campo libre. Finalmente, se determinaron la frecuencia fundamental y el periodo fundamental del templo en las direcciones ortogonales. En este trabajo se presenta como ejemplo el procesamiento y análisis del cociente ML001.005/MH003.005.

PALABRAS CLAVE: Vibración; Ambiental; Función de Transferencia; Periodos

1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, en los sitios catalogados como Patrimonio Cultural de la Humanidad, cuyos monumentos antiguos y edificios históricos fueron construidos entre los siglos XVI y XIX, se han implementado pruebas no destructivas y técnicas que permiten analizar de forma cualitativa y cuantitativa el estado físico de dichas construcciones mediante detección de patologías, monitoreo constante de vibraciones y modelaciones matemáticas que proporcionan una aproximación de la respuesta real de las estructuras sujetas a vibraciones, entre las cuales está la Función de Transferencia.

Los parámetros que rigen la vibración de suelos y estructuras se pueden obtener a través de la instrumentación sísmica, utilizando acelerógrafos que registren vibraciones ambientales o producidas por sismos. A través de dicha instrumentación se recopila una gran cantidad de datos de vibración, que posteriormente se procesan y analizan para determinar frecuencias y periodos de vibración. La instrumentación puede ser permanente para registrar sismos fuertes, o temporal para registrar vibración ambiental. La vibración se registra en el dominio del tiempo, al aplicarle la transformada de Fourier, se pasa al dominio de la frecuencia. Una vez conocidos los espectros de Fourier se puede realizar un cociente espectral que da como resultado la Función de Transferencia.

Se ha aplicado la Función de Transferencia a los registros de las direcciones ortogonales horizontales, obteniendo buenos resultados, a continuación se citan algunos ejemplos de estudios realizados: Complejo Universitario de Monte S. Angelo de la Universidad Federico II de Nápoles (Lepore, S., *et al.* 2007); estudio en el Cairo (Gamal y Ghoneim. 2003); Hospital Dr. Domingo Luciani. Caracas, Venezuela (Safina, S., 2003); estudio en la terraza de Mérida, Venezuela (De Barcia y Barboza. 2003); Catedral del Cusco, Perú (Proaño, R., *et al*. 2003); Catedral de México Meli, R., et al. 2001); Iglesia de la Compañía. Puebla, México. (Krishna, S., et al. 2000).

Originalmente, los registros de vibración ambiental se utilizaron para conocer las características dinámicas de suelos, en 1989 Nakamura desarrolló el método (H/V) y propuso estimar el periodo fundamental y, en algunos casos, determinó con buena aproximación el factor de amplificación de depósitos de suelos. La aplicación de la técnica de Nakamura en registros de vibración ambiental ha sido aceptada para determinar las características dinámicas de las estructuras. Nakamura argumenta que al realizar el cociente espectral H/V se elimina el efecto de la fuente y sólo queda el efecto de sitio, es decir, la vibración de la estructura. También asume que al dividir la componente horizontal del movimiento de cualquier piso entre la componente vertical del movimiento del mismo piso, del sótano o del campo libre, se eliminan los efectos de la atenuación y de la fuente en su componente horizontal quedando solamente el efecto de piso.

2. MODELACIÓN MATEMÁTICA

La Función de Transferencia en combinación con la teoría de sistemas lineales permite modelar una estructura como un oscilador lineal de varios grados de libertad, sujeta a una vibración de entrada $x(t)$ en el primer nivel y la transforma en una función de salida $y(t)$ en el último nivel. En esta conceptualización, la estructura se comporta como un sistema lineal, en el que se aplica el principio de superposición al realizar la descomposición frecuencial de la salida, considerándose como una combinación de $\boldsymbol{n}$ modos de vibrar de los cuales el más relevante es el modo fundamental. Por tanto, la estructura se puede considerar como un sistema representado por su Función de Transferencia $H(\omega)$ (ecuación 1) que se calcula mediante el cociente espectral entre la salida y la entrada.

$$H(\omega) = \frac{y(\omega)}{x(\omega)} \qquad \text{Ecuación 1}$$

donde $x(\omega)$ y $y(\omega)$ son las transformadas de Fourier de las señales $x(t)$ y $y(t)$, respectivamente.

3. INSTRUMENTACIÓN DEL TEMPLO DEL REFUGIO

3.1. Información general del templo

El Templo del Refugio en la ciudad de Puebla se construyó en el siglo XVIII, se ubica al norte del Centro Histórico (ver Figura 1), en la intersección de las calles 5 norte (N) y 30 poniente (W). La planta es rectangular 29.00m por 10.30m; está ubicada de oriente (E) a poniente (W) con un crucero de lados estrechos, el acceso principal se encuentra del lado E y al W se sitúan el ábside y el camerín. La traza es de una sola nave con seis claros, la cubierta es de bóvedas de cañón con lunetos (altura 11.50m), el cuarto claro corresponde al crucero donde se apoya la cúpula principal (altura 20m), el quinto claro es mayor que los tres primeros y corresponde al presbiterio, el último claro corresponde al camerín. La fachada principal está delimitada por dos torres de planta rectangular, la torre sur tiene una escalera de caracol. Ambas torres están formadas por un cuerpo principal (altura 18.50m), y dos cuerpos de campanarios rematados por un cupulín.



Figura 1. *Templo del Refugio situado al norte de la ciudad de Puebla*

3.2. Breve descripción estructural y arquitectónica

En la Figura 2 se muestran dos planos el antiguo y el actual. Los muros de piedra asentada, con uniones de mortero cal-arena, tienen un espesor de 0.80m, Todos los muros longitudinales son de carga y soportan las bóvedas de cañón corrido. El muro transversal poniente soporta la cúpula del camerín y contiene el vano de la puerta principal y soporta la bóveda del sotocoro. Las columnas están simétricamente adosadas en la parte interior de los muros longitudinales y soportan a los arcos. Los contrafuertes están en la parte exterior del templo, sus dimensiones son irregulares y coinciden con la ubicación de las columnas. El contrafuerte nororiente (NE) está desplantado con un giro respecto a los ejes principales del templo.

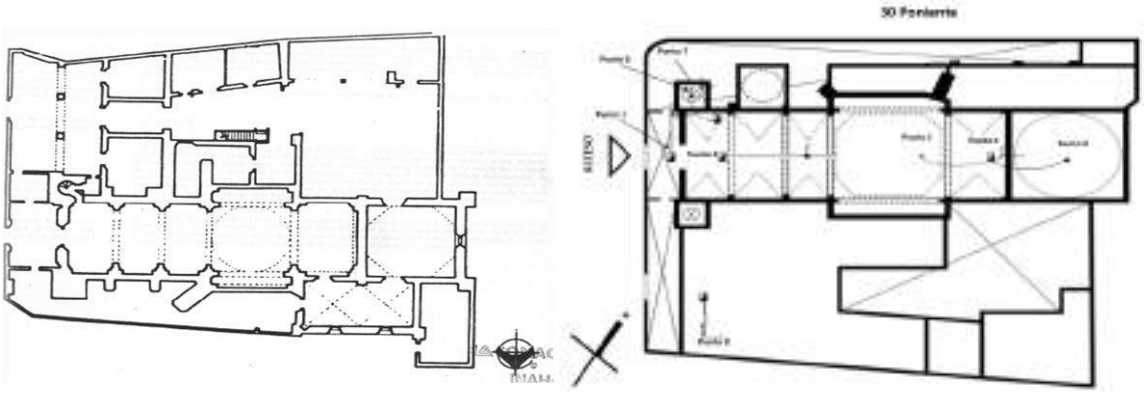


Figura 2. *Planta original y planta actual del Templo del Refugio (INAH)*

3.3. Modificaciones estructurales en el siglo XX

El templo ha tenido modificaciones estructurales importantes a lo largo de su historia, pero se carece de información detallada que indique las fechas y los criterios de intervención (Lozano, J. 2007).

Se tiene conocimiento de una demolición del muro transversal que separaba la nave del templo de la zona del camerín y que servía de soporte a la cúpula. Información reportada en el libro titulado “La Arquitectura de los jesuitas en la Nueva España y la Catedral y las Iglesias de Puebla”. El muro se demolió en la tercera década del siglo pasado para ampliar la capacidad del templo. Apertura de vanos para puertas en los muros a cada lado del crucero en el lado poniente, mismos que se cerraron posteriormente en forma inadecuada. Los tres contrafuertes son de trazo y dimensiones diferentes, lo que demuestra que fueron construidos en fecha posterior. Construcción del bautisterio y apertura de vano en el muro longitudinal sur para dar paso al curato. Reconstrucción de techos en la sacristía y en la bodega.

3.4. Principales sismos que causaron daños en el templo

Sismo de 1864. A la 01:56 hrs de la mañana, terremoto fuerte en Puebla, se colapsó la cúpula sobre el crucero, su reconstrucción consideró reforzar las esquinas del crucero con contrafuertes, excepto la esquina noroeste (NW).

Sismo de 1973. Epicentro al oriente del estado de Puebla, ocurrió a las 9:50:55 horas. Este sismo ocasionó daños severos en el tambor y fisuras en la cúpula principal del templo. El tambor se reforzó con un zuncho de concreto reforzado con dos anillos horizontales, uno en el desplante y otro en el remate del tambor. En el arranque de la cúpula se construyó otro anillo de menores dimensiones para absorber los esfuerzos de tensión.

Sismo de junio 1999. Los daños reportados comprenden: grieta por flexión en la columna de apoyo del arco toral poniente, separación del contrafuerte (esquina suroeste) del muro poniente del crucero, grietas en las bóvedas de arista, en el intradós del arco toral poniente, en el arco recortado que sostiene la bóveda y la cúpula en la zona del presbiterio, en la bóveda situada entre ambas cúpulas, grietas verticales en los muros N y W del cuerpo principal de la torre; grietas horizontales a la altura de los vanos de los dos campanarios; y fisuras en otros elementos. En la Figura 3 se muestran detalles de los daños ocurridos.



Figura 3. *Daños en las bóvedas de la sacristía y en el cuerpo de la torre. Sismo de Tehuacán, 1999. (Lozano, J. 2007)*

3.5. Instrumentación del templo

El Templo del Refugio de instrumentó con un acelerógrafo K2 Header de 6 canales, versión 1.40, número de serie 1309, batería principal de 11.10 V. Registrando 100 muestras por segundo, el pre-evento de 2 segundos y el post-evento de 2 segundos, con una duración de 92 s. La lectura de los tiempos fue controlada por un GPS integrado. Se obtuvieron 66 registros generados entre las 17:14 y las 19:09 horas. Los registros se obtuvieron de la instrumentación sísmica del templo realizada por el Dr. Javier Lermo Samaniego. Se estableció un código para identificar la señal registrada.

La señal se registró de acuerdo al siguiente orden: Canal 1 → X (K-2), Canal 2 → Z (K-2), Canal 3 → Y (K-2), Canal 4 → X (FBA), Canal 5 → Y (FBA), Canal 6 → Z (FBA). K-2 representa al sensor principal y FBA al sensor externo. El equipo se colocó sobre los elementos considerados como los más críticos (ver Figura 1).

4. PROCESAMIENTO DE LOS REGISTROS

Los registros se procesaron con el programa *Degtra A4 versión 4.06.* Cada registro se abrió aplicando un delta-t de 0.01, se hizo la corrección de la línea base y se integró para verificar que los desplazamientos fueran nulos (equilibrio estático). Cuando los desplazamientos no eran nulos se abrieron en otra ventana para corregir la línea base y aplicar la Intensidad de Arias para determinar la zona de mayor contenido energético recortando el registro con los valores extremos. Se aplicó un filtro pasabajas de 60 Hz, frecuencia nominal del sensor. Se obtuvo el espectro de Fourier aplicando un suavizado de 2. Se identificó la zona de ruido y se seleccionó la frecuencia de corte para filtrar el registro con un pasaltas. Se calculó nuevamente el espectro de Fourier revisando los desplazamientos y las aceleraciones, corroborando que los desplazamientos fueran cero. Al obtener la historia de aceleraciones se observó que tenía las mismas características que las del registro original. Se calculó la Función de Transferencia y se identificó la frecuencia fundamental, posteriormente se calculó el periodo fundamental.

Como ejemplo del procesamiento de los datos registrados se considera el cociente ML001.005/MH003.005, que corresponde a la Función de Transferencia obtenida entre los registros realizados en el tambor de la cúpula principal (L) y el campo libre (H), ambos almacenados en el canal 5 (dirección Y, longitudinal). ML001.005 se registró del disparo 1 y MH003.005 se registró del disparo 3. En las Figuras 4, 5 y 6, se muestran las gráficas más representativas del procesamiento de los registros.



Figura 4. *Registros originales con desplazamientos no horizontales*



Figura 5. *Registros originales con desplazamientos horizontales*

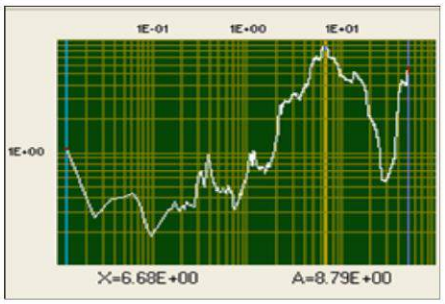


Figura 6. *Función de Transferencia de los registros ML001.005/MH003.005*

En el tambor de la cúpula principal se obtuvieron tres Funciones de Transferencia a través de un disparo en la cúpula principal y tres en campo libre. La frecuencia fundamental y su correspondiente periodo se obtuvieron con el promedio (Tabla 1).

Componente longitudinal	Frecuencia f (Hz)	Periodo T (s)
ML001.005/MH001.005	5.4700	0.1828
ML001.005/MH002.005	6.6500	0.1503
ML001.005/MH003.005	6.6800	0.1497
Promedio	**6.2150**	**0.1609**

Tabla 1. *Promedio de las Funciones de Transferencia en el tambor de la cúpula principal.*

5. PERIODOS Y FRECUENCIAS FUNDAMENTALES

Los periodos fundamentales reportados en la literatura, varían desde 0.15 s en el caso del templo colonial típico del estado de Oaxaca hasta 0.83 s para el Templo de San Agustín (Puebla, Pue.). Bajo este criterio se seleccionaron los periodos que estaban dentro del rango de 0.1 s a 0.5 s. La Tabla 2 muestra los porcentajes que están dentro del rango seleccionado para templos típicos construidos entre los siglos XVI y XIX, y los periodos fundamentales en los puntos más representativos del templo.

Elemento	Componente	Cocientes espectrales Piso/Campo libre		Técnica de Nakamura	
		% de periodos dentro del rango	T (s)	% de periodos dentro del rango	T (s)
Nave (punto 2)	Transversal	75	0.35	75	0.36
	Longitudinal	33.33	0.23	50	0.37
Cubierta presbiterio (punto 3)	Transversal	16.66	0.37	0	____
	Longitudinal	50	0.15	0	____
Cúpula camerín (punto 4)	Transversal	83.33	0.15	0	1.03
	Longitudinal	83.33	0.14	0	3.83
Tambor cúpula principal (punto 5)	Transversal	100	0.22	100	0.24
	Longitudinal	50	0.16	100	0.21
Nave (punto 6)	Transversal	83.33	0.20	100	0.27
	Longitudinal	50	0.15	100	0.26
Torre norte (punto 7)	Transversal	83.33	0.18	100	0.29
	Longitudinal	50	0.28	100	0.37
Azotea parroquia (punto 8)	Transversal	33.33	0.26	100	0.26
	Longitudinal	50	0.15	100	0.23

Tabla 2. *Resumen de los rangos y periodos fundamentales en los elementos más representativos del templo.*

El 86% de los puntos del templo (Cocientes espectrales Piso/Campo libre) y el 57% de los mismos puntos (técnica de Nakamura), muestran que la dirección más flexible es la transversal.

Estos resultados son consistentes con la configuración estructural y geométrica del templo, dado que la mayor rigidez la proporcionan los muros longitudinales. El promedio de los periodos en la dirección transversal (Cocientes espectrales Piso/Campo libre) es de 0.258 s, predominando la flexibilidad. El promedio de los periodos de tres elementos en la dirección transversal (técnica de Nakamura) es 0.282 s y en la dirección longitudinal de dos elementos es 0.37 s. Ambas técnicas muestran que la dirección más flexible es la transversal.

Conclusiones

La aplicación de las dos metodologías da como resultado aproximaciones de la respuesta real de la estructura. La mampostería de las construcciones antiguas es heterogénea y aunque en las hipótesis de análisis se considere homogénea, en la realidad, la respuesta dinámica de la estructura depende de esta condición. En el registro de vibración ambiental, la señal implícitamente considera la estructura interna del material de la construcción y los periodos de

vibrar están en función de las ondas que viajan a través de dicha estructura. La construcción ya tiene elementos rehabilitados estructuralmente y reparaciones que modifican los períodos de vibrar. Se ha comprobado que el registro de vibración ambiental como fuente de información para obtener frecuencias y periodos fundamentales, es económica y proporciona resultados confiables a corto plazo. Se ha demostrado que los registros se obtienen fácilmente en diferentes puntos del sistema estructural. La técnica de los cocientes espectrales Piso/Campo libre muestran que el periodo fundamental de vibrar del templo del Refugio es de 0.258 s en la dirección transversal y de 0.166 s en la dirección longitudinal. Cabe señalar que los sensores que cuentan con un mayor número de canales, permiten monitorear con mayor aproximación los elementos estructurales. Se recomienda tomar los resultados con reserva y realizar más estudios relacionados con el monitoreo del Patrimonio Histórico, a través de pruebas no destructivas con el objetivo de conservar y preservar este legado histórico, sin olvidar la seguridad estructural para cuidar la integridad de las personas que hacen uso de esas construcciones. Los periodos obtenidos en este trabajo se compararon con los del modelo en Elemento Finito (Lozano, J. 2007) y las diferencias están en el orden de centésimas de segundo. Por tanto, se puede concluir que los resultados tienen buena aproximación y que la vibración ambiental es una fuente de información adecuada para obtener periodos y frecuencias fundamentales.

Referencias

[1] Aguirre, J., Lermo, J., Mijares, H., Ordaz, M., Alcántara, L., Almora, D., Macías, M. A., Nájera, B. & Ortega, M, “Reporte preliminar del temblor de Tehuacán, Puebla, del 15 de junio de 1999 (M = 6.7). Aspectos sismológicos y de movimientos fuertes”, México, 1999, pp. 1-5.

[2] Alfaro, A., Navarro, M., Sánchez, J. & Pujades, L.G, “Microzonificación sísmica de Barcelona utilizando el método de Nakamura. Ventajas y limitaciones”, Memorias del Primer Congreso Nacional de Ingeniería Sísmica, Asociación Española de Ingeniería Sísmica, Murcia, España, 1999, pp. 273-278.

[3] De Barcia, A. & Barboza, J. C, “Determinación de períodos predominantes en edificaciones de mediana altura en la ciudad de Mérida”, Revista Ciencia e Ingeniería. Vol. 24 No. 1. ISSN 1316-7081, 2003.

[4] Espinoza F., Canas J.A., Pujades L.G., Caselles, J.O. & Mena U, “Utilización de la Vibración Ambiental como Fuente de Excitación para el Cálculo de Periodos Fundamentales de Edificios”, Editado por el Centro Nacional de Información Geográfica del Ministerio de Fomento del Gobierno Español, Madrid, España. ISBN 84-95172-17-8, 2000.

[5] Espinoza F, Libro electrónico titulado “Determinación de Características Dinámicas de Estructuras”, DL: B.42945-2002. Editado por la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España, en Julio de 2002. 170 páginas. ISBN 84-699-9543-x. http://www.tdx.cesca.es/index_tdx3_cs.html, 2002.

[6] Fäcke, A., Parolai, S., Richwalski, S. & Stempniewski, L, “Assessing the Vibrational Frequencies of the Cathedral of Cologne (Germany) by Means of Ambient Seismic Noise Analysis”, Natural Hazards, Vol. 38, No. 1-2, pp. 229-236(8). Springer. ISSN 0921-030X, 2006.

[7] Gamal, M. A. & Ghoneim, E, “Using microtremors to determine the natural frequencies of vibration for structures in Cairo City”, IASPEI SHR Newsletter, 4, 215241, 2003.

[8] H. Ayuntamiento 1999-2002, “Memorias de un sismo. Semblanza histórica y reporte de daños en el patrimonio edificado de la Puebla de los Ángeles”, Dirección General de Obras y Servicios Públicos, Dirección de Obras Públicas. México.

[9] Krishna, S., Lermo, J., Martínez del Campo, J., Ordaz, M., Ovando, E. & Santa Cruz, S, “Proyecto de rehabilitación del templo de la Compañía. Análisis Sísmico y revisión estructural”. ERN Ingenieros Consultores S. C, 2000.

[10] Lozano, J, “Estudio de la respuesta de un templo antiguo ante acciones sísmicas mediante macro elementos”, Tesis de grado, Universidad Autónoma del Estado de México, 2007.

[11] Meli, R., Rivera, D., Sánchez, R. & Miranda, E, “Instrumentación sísmica de la Catedral Metropolitana”, Resultados 1997-2000, XV CNIS México, Artículo XIII-25, 2005.

[12] Pachón, S., Martínez, S., Bermúdez, M. L. & Ojeda, A, “Estimación del Ts. en el área Metropolitana de Bucaramanga”, Primer Simposio Colombiano de Sismología, Bogotá D.C, 2002.

[13] Proaño, R., Torres, M., Olarte J., Zavala, C., Aguilar, Z., Scaletti, H. & Rodríguez, M, “Vulnerabilidad sísmica de la Catedral del Cusco”, XIV Congreso Nacional de Ingeniería Civil, Iquitos, 2003.


SALA 3

La Huella de Mariano Bertuchi en el Norte de Marruecos durante el Protectorado.
-El caso de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán-

Por la doctoranda Boutaina Ben El Amin

La fabricación de mosaicos era, desde antiguo, tan famosa en Tetuán que llegaba a competir con la ciudad de Fez; los artesanos tetuaníes elaboraban objetos artesanales - incrustaciones en madera y marfil, babuchas, espingardas - que se vendían hasta en Egipto. A pesar del constante uso de los objetos modernos, Tetuán se aferraba a su tradición artística, aunque, lamentablemente, la decadencia había afectado demasiado al sector artesanal, con la importación de manufacturas europeas y el establecimiento de industrias extranjeras en el norte de Marruecos, lo que repercutió negativamente en el sector de la artesanía y causó una profunda crisis. España reorganizó las corporaciones en la zona del Protectorado formando a los artesanos y fomentando el comercio de los productos, aunque con determinados con unos intereses industriales y económicos.

El Protectorado Español estableció una nueva orden que se basaba en la pervivencia de las corporaciones que regulaban la práctica de los oficios tradicionales, por lo que el resultado fue beneficioso para España y desafortunado para Marruecos. España obtuvo acceso a la inspección y control inmediato de las artes marroquíes, lo que le facilitó las ventas de los productos artesanales sin intermediarios. Marruecos pudo recuperar un poco de esplendor, pero no tenía ninguna salida en su mercado comercial. Merced a Mariano Bertuchi el país conocerá una auténtica gloria pues, además de mejorar la industria para España en la Zona del Protectorado, también se valoró el turismo, que era una fuente potente para el desarrollo local.

Desafortunadamente, en esa época no existían instituciones artesanales, los maestros en el oficio no compartían sus conocimientos con sus aprendices, *"Los viejos maestros sólo habían instruido a uno o dos aprendices e incluso sentían un poco de la avaricia de sus conocimientos y no prodigaban sus secretos"*[1].

La escuela de Artes y Oficios se convirtió, en el siglo XX, en un eje de interés del patrimonio de Tetuán, considerada como una de las más antiguas y sustanciales instituciones educativas

[1] Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultura de España en Marruecos (1912-1956)*. Editorial Marroquí, Tetuán, 1956. P.368

artísticas de Marruecos. No se puede hablar de esta importante entidad sin antes mencionar al artista granadino Mariano Bertuchi[2] y a sus grandes logros, una figura destacable en el ámbito de las artes en todo el país, tal como lo describe Castro Morales:

> *"Se trata de una influyente personalidad, que desde su llegada a Marruecos en la segunda década del Siglo XX, desplegó una importante acción a favor del estudio de las producciones populares, el rescate de las artes tradicionales y la puesta en marcha de las instituciones docentes precisas para preservar las artes industriales, con tal éxito, que de forma casi ineludible, obtuvo el apoyo tanto en la Dictadura del General Primo de Rivera, como de la Segunda República y el Franquismo"*[3].

A lo que Mohamed El Achaâri, ex ministro de asuntos culturales del Reino de Marruecos añade:

> *«Este granadino y andaluz ¿no es también un poco marroquí? (…) No solamente porque pasó un cuarto de siglo de su vida en Marruecos, concretamente en Tetuán y en la zona del protectorado español, desde 1930 hasta su muerte en 1955, sino también porque así lo consideró la gente de este país a la que amó tanto como ella a él»*[4].

Tras la complicada situación[5] política y económica que vivió Marruecos a lo largo de los siglos XIX y principios del XX, el 31 de diciembre de 1916 surgió la idea de fundar la escuela de artesanía a fin de conservar el arte tradicional.[6]

---

[2]Mariano Bertuchi (1884 Granada- 1955 Tetuán) con un talento de artista desde su niñez, pintor orientalista y cartelista enamorado de Tetuán, se instaló definitivamente en esta ciudad en 1928, ejerció como funcionario de la administración colonial española en el Protectorado (inspector de Bellas Artes, director de la escuela de Artes y Oficios Marroquíes en Tetuán, creador de la Escuela de Alfombras de Chauen, de la Escuela de Artesanía de Taghzut y del Museo Etnográfico Marroquí de Tetuán; fundador, director y profesor de la Escuela Preparatoria de Bellas Arte de Tetuán, vocal de la comisión de Turismo, en el Patronato de Investigación y Alta Cultura de Marruecos y en la Junta de Urbanización, asesor artístico del Ferrocarril de Ceuta-Tetuán y la Alta Comisaría del Protectorado.

[3] Castro Morales, F*, Al-Andalus, una identidad compartida. Arte e Ideología en el Protectorado Español de Marruecos.* Universidad Carlos III de Madrid. Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

[4]VV.AA, Mariano Bertuchi pintor de Marruecos, Editorial Lunwerg, Barcelona, 2000.

[5] Varias causas que afectaron al sector económico y cuyos resultados repercutieron negativamente en diferentes conjuntos sociales, en especial de la artesanía.

[6]Periódico Achamal, nº 431, Martes 8 julio del 2008, *"El esplendor de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán,* por Zoubair Ben El Amin, p.12-13.

> *"El proyecto consistía en crear unos talleres que hicieron realidad el deseo de mantener vivas las tradicionales labores artesanales, talleres en los que encontrarían acomodo y posibilidad de transmitir sus conocimientos, muestras y objetos artísticos dentro de la más estricta pureza"*[7].

El Ateneo Científico Literario Marroquí del Protectorado español fue el organismo que dio pie al proyecto de la enseñanza del arte y de la artesanía nacional, a propuesta y mediación del Haj Abdeselam Bennuna, una de las personalidades prestigiosas de Tetuán quien, considerado como el padre del movimiento nacional en el norte de Marruecos, desempeñó varios cargos en el campo cultural, económico, social, artístico y político.

Bennuna,que entonces era almotacén, estaba en contacto con los gremios tanto por su personalidad como por su cargo, y conocía de cerca las dificultades que impedían el desarrollo de las actividades artesanales e industriales (Ben El Amin, 2009. P.11). En 1916 se redactó el proyecto de la enseñanza de artesanía y fue aprobado en 1917, con el objetivo de enseñar las técnicas artísticas a las nuevas generaciones, valorar y potenciar los cinco talleres artesanales (confección de alfombras – carpintería y armería- pintura decorativa- armas y objetos de arte árabe- bordados y trabajos sobre piel) e inculcar la creatividad y la sensibilidad a los jóvenes, además de la organización de una exposición anual y la venta de los trabajos manuales de alumnos y maestros.

> *"El fomento de la calidad artística de los productos y la garantía de origen, la confección de un catálogo de las industrias rurales y la creación en Tetuán de una exposición permanente que al mismo tiempo sirviera de punto de venta de tales productos, con cuyo precio atendía a su reposición a la remuneración de los artesanos"*[8].

Más tarde se prohibió que la escuela vendiera sus productos para evitar el alejamiento de los artesanos del verdadero estilo tetuaní y granadino y conservar el purismo del arte tradicional, superando de este modo las modas pasajeras. "*Mariano Bertuchi quería introducir en el centro, caracterizado por un estilo depurado, tradicional y sin influencias nuevas"*[9]un proyecto que se reflejó en el presupuesto de 1917 de esta forma:

[7]Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico.*[en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2016]. Disponible en web: <www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm>.

[8]Op. cit., Valderrama, F. y Venero Javierre, J., *Realizaciones administrativas de Bertuchi* (notas mecanografiadas por el autor, secretario de la Escuela de Tetuán).

[9] El Mundo, PP. 557-558.

Cargo	Salario
Un director	2.500 Pesetas
Dos profesores a 2.000	4.000 Pesetas
Dos profesores a 1.500	3.000 Pesetas
Dos profesores a750	1.500 Pesetas
Un maestro de taller	1.500 Pesetas
Un ayudante vaciador	1.250 Pesetas
Un conserje	1.250 Pesetas
Un ordenanza	1.250 Pesetas
Instalación e instrumental	15.000 Pesetas
Conservación de las instalaciones, edificios y otros gastos relacionadas con el material	5.000 Pesetas
Total	36.250 Pesetas

Fuente: elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez(1956). Págs. 369-370

Las autoridades españolas no se lo pusieron fácil, pues además de exigir numerosas condiciones retrasando la apertura del centro en tres años, el proyecto no vio la luz hasta el día 30 de agosto de 1919, con la designación de Antonio Got Inchausti[10].

> *"En 1931 la Escuela cambió su nombre pasando a denominarse Escuela de Artes Indígenas, como ejemplo del nuevo componente que Mariano Bertuchi quería introducir en el centro, caracterizado por un estilo depurado tradicional y sin influencias nuevas".*[11]

Así pues, la escuela de Artes y Oficios fue inaugurada bajo el nombre de Escuela de Artes Indígenas, siendo objeto de tres reubicaciones desde su fundación en 1919 hasta 1928. En su primera acomodación, la escuela fue instalada entre la calle Tarrafin y el *Mellah* (barrio judío), contando con un edificio de dos plantas (un antiguo *fondaq)*[12]que acogió el primer taller de metalistería y faroles.[13]

> "*El 30 de agosto de 1919 se entregó la adaptación del edificio por Gustavo de Sostoa (Interventor de primeria, en representación de la Delegación de Asuntos Indígenas) y Carlos Ovilo y Castelo*

[10]Capitán de Artillería retirado con título de Ingeniero industrial, que tomó posesión el día 21 de julio del mismo año.
[11]El Mundo, 1950, p.577-578
[12]Hoy es el edificio del Sindicato Marroquí.
[13]Op. cit., Valderrama, F., P. 370

(ayudante Jefe del Servicio de construcciones Civiles de la Delegación de Fomento)"[14].

Más tarde, el 19 de julio de 1920, la escuela se instaló en una casa[15] del número 70 de la calle Luneta, o Msalla Kdeima, que disponía de más espacio, estableciéndose allí los talleres de mecánica, marquetería y pintura decorativa, metalistería, mecánica y ajuste, faroles y marquetería, siendo el encargado de la escuela, en 1921, José Gutiérrez Lezcura.[16]Un año más tarde, el 1 de mayo de 1921, fue elegido para el cargo de Secretario de la Escuela, Joaquín Venero Javierre, miembro del Cuerpo Administrativo, para toda la trayectoria del Protectorado.

Con el fin de apoyar los nuevos talleres se creó una clase de Dibujo Artístico y Lineal. El maestro era Antonio Got que empezó a dar clases en 1926, siendo frenado cuatro años más por cuestiones presupuestarias. De esta forma, en 1923 se inició la apertura de nuevos talleres con:

- *Haitis* y almohadones de paño, exclusivo para muchachas.
- Incrustaciones en madera.

Las clases eran dirigidas tanto a matriculados como a no matriculados. En el diario Norte de África se anuncia la matrícula de esta materia, como sigue:

"Queda abierta desde el día 15 de septiembre al 15 de octubre una matrícula completamente gratuita para los alumnos que desean asistir a las clases de dibujo lineal, adorno y composición, dando comienzo la enseñanza el día 16 de octubre próximo, de seis y media a ocho de la tarde. El director."[17]

Hubo una importante afluencia de estudiantes y la escuela conoció cierto éxito, aun así hubo problemas de espacio lo que impulsó el estudio de un nuevo plan de traslado de la escuela.

"El terreno en donde fue elegido levantar el proyecto – en principio- se fijó en las cercanías del hospital militar, propiedad de Chorfas

[14]Op. cit., Valderrama, F., P. 370.

[15]"Propiedad de doña Isabel Olalla, viuda de Díaz, con la que el entonces Secretario General, don Antonio Pla y Folgueira, había firmado un contrato de arrendamiento por un año prorrogable, a partir del 1 de diciembre de 1918. Siendo más natural que fuese la Secretaría General la que dispusiera de aquel local, por sus condiciones de construcción y situación, S.E el Alto Comisario ordenó que se hiciese una permuta, y el 19 de junio de 1920 empezó el traslado de la escuela" Op. cit., Valderrama, F. P. 370

[16]Arquitecto municipal de Tetuán, quien no fue nombrado director oficial de la escuela hasta el año 1927.

[17]Mariano Bertuchi, *Escuela de Artes y Oficios de Tetuán*, Diario El Norte de África, Tetuán, miércoles 28 de septiembre de 1921.

Raisunies[18]*. Pero la elección y decisión finales fueron unos terrenos que se asoman hacia la puerta de Bab Okla, frente a su muralla y su alcazaba históricas"*[19].

Las obras de construcción comenzaron el 6 de abril de 1926. Dos años más tarde, la escuela ya era una sólida realidad, acogiendo los talleres de azulejos y alfarería. La escuela se estableció definitivamente en 1928, enfrente de Bab Okla, el mismo emplazamiento que hoy ocupa, diseñado por el arquitecto Carlos Ovilo, según un plano de estilo neo-árabe con influencias hispano-marroquíes, sobre una superficie de 3.000 metros cuadrados de terreno y 1.200 metros cuadrados edificados.

"La importancia de esta obra materialmente está representada en las 300.000 pesetas en que se encuentra presupuestada. En otra orden la encarecen la honda labor que dicha institución viene realizando para el renacimiento y modernización sin quitarle su carácter típico, la de las artes e industrias tradicionales que fueron antaño motivo de fama para este pueblo y que en gran parte habían desaparecido o supervivían escaso vestigio"[20].

EL nuevo edificio no era más que un amplio caserón semejante en su estructura a un palacio andalusí reproducido con sus maravillosos jardines, sus inmensas puertas, sus magníficas salas, cuyas paredes y techos estaban decorados con mosaicos multicolores y piezas de madera grabada con dibujos tradicionales (Ben El Amin, 2009, p. 18).

"Toda una riqueza de arte morisco, los ojos y los corazones se vuelven embrujados, cautivos por su hermoso diseño lleno de belleza y armonía y el visitante contemplando su interior; siente como si estuviera ciertamente en un palacio califal de Córdoba o nazarí de Granada".[21]

[18]Familia oriunda de Tetuán, que ejercía actividades religiosas sufíes dentro de su cofradía y poseía terrenos alrededor de la ciudad. Sidi Ali y Sidi Abdeslam Ben Raisun son unos de los sabios y sufíes más destacados de la familia.

[19]Op. cit, Valderrama, F., P. 371

[20]Diario El Norte de África, año X, nº 3054, *La Escuela de Artes e Industrias. Inauguración de las obras*. Crónica Local y General. Domingo 11 de abril de 1926. Tetuán. P.2

[21]Periódico El Islaah, 1928, nº249. El primer número apareció el 29 de enero de 1917, fundado por Abdeslam Bennuna y su redactor jefe, Mohamed El Arbi El Jatib. El diario vivió durante poco tiempo, el 25 de febrero de 1918 se exhibió su último número, fueron publicados 29 números en total.



Interior y exterior de la Escuela de Artes Indígenas

La escuela integraba en su ubicación salones decorados donde se mostraban las producciones provenientes de los diferentes talleres, elaborados entre 1931-32, exhibidos como un museo, bajo la supervisión de Mariano Bertuchi. Hoy en día se refleja en las alfombras colgadas en las paredes de la primera planta de la escuela, donde se encontraba el estudio del director.

> "*En la terraza de su estudio, frente a los macizos del Gorgues cubiertos de heroísmo y llanura que ofrece la vega del Rio Martín, cuyo bello panorama sirvió tantas veces de fuente de inspiración al ilustre artista*"[22].

Mariano Bertuchi se incorporó como director de la escuela a partir del 1 de junio de 1930, momento en que comenzaría la trascendencia de la escuela en todos los aspectos, una etapa de esplendor y buen funcionamiento que duraría 25 años, hasta la muerte del director en 1955 (Ben El Amin, 2009, p.18). Y así fue como el artista Bertuchi ganó el aprecio y la admiración de la población marroquí y europea, convirtiendo la escuela, durante su dirección y gestión, en una obra admirable. Gracias a él la escuela conoció fama a nivel nacional e internacional

[22]Marruecos, nº1, Carlos SANZ, (Reportaje con el maestro de pintores – Bertuchi-) *"¿Cómo ha surgido la Artesanía Marroquí?"*, Tetuán, 1949.

.El nuevo director elaboró programas y metodologías didácticas que llevó a sus aulas adoptando un estilo diferente al de los directores anteriores, basado en el trato humano y fraternal con los discípulos y docentes.

> *"Así pues, con métodos suaves y persuasivos, se los inculcan ideas de amor al trabajo, cariño y observación de la disciplina del taller, con lo que se quiere lograr que este nuevo artesano marroquí conserve el estilo puro de su oficio, pero rompiendo todos sus vínculos heredados de generación en generación"*[23]

El presidente marroquí del Comité Averroes y ex ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Mohamed Benaïssa evoca a Bertuchi con estas palabras*:*

> *«…Gracias a la visión de Bertuchi, Tetuán y sus alrededores han podido conservar su armonía y su dignidad y mantenerse al margen de cualquier especulación y desfiguración de la arquitectura morisca»*[24] .

En 1931 organizó los talleres, remplazando unos por otros: los talleres de *haitis* y almohadones de paño fueron sustituidos por la confección de alfombras, los de carpintería por ebanistería y taracea de madera. Bertuchi empezó a trabajar de manera eficaz y productiva creando nuevos talleres y especialidades (Ben El Amin, 2009, p.23).

Año	Taller
1931	Calderería artística- incrustaciones en plata
1932	Tejido- Platería- Cuero bordado y repujado
1934	Herrería y forja
1935	Cueros estampados en oro

Fuente: elaboración propia a partir de la monografía de licenciatura, *La escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955*[25].

Este artista planteó la preservación de la cultura popular marroquí y la regeneración de los oficios tradicionales, igualmente garantizó la continuidad de las distintas expresiones locales resguardándolas de las adulteraciones y extranjerismos.

[23] Mariano Bertuchi*, Revista África*, 1947.
[24] VV,AA. Op.cit., prólogo.
[25] Boutaina Ben El Amin, monografía de licenciatura, *La escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955,U*niversidad Abdelemalek Essaadi, Tetuán, 2009. PP. 18 al 23



Talleres de pintura a la morisca, carpintería y cueros bordados en la Escuela de Artes Indigenas de Tetuán

Igualmente, Bertuchi escogió un método moderno para la formación de los alumnos aprendices, organizando viajes de estudios para los maestros y los alumnos, con el objetivo de profundizar más en el conocimiento de los museos, los monumentos y centros históricos de España (Ben El Amin, 2009, p. 24).

El primer viaje se realizó el 9 de junio de 1934 con destino a Toledo, Madrid y Alcalá de Henares, y reclutó a 22 personas: 10 profesores, 1 ayudante, 9 alumnos, y el propio director para que, en palabras de Fernando Valderrama,

> "*los maestros de todos los talleres pudiesen admirar las bellezas artísticas que se guardan en los Museos de España, el 9 de junio de 1934 salieron de Tetuán con dirección a Madrid, Toledo y Alcalá de Henares diez maestros, un ayudante, y nueve alumnos destacados*[26] *de los distintos talleres. Los acompañan el director y el Secretario de la Escuela"*[27].

Hubo otros viajes que se realizaron a Córdoba y Granada. "*Granada y Córdoba son otras ciudades vistas en las que perciben con la ayuda de Bertuchi, la sensibilidad con que se construyen y decoran la Alhambra y la Mezquita y toman nota y apuntes para llevarlos de vuelta y aplicarlos en sus trabajos con los que van creando"*[28].

El método pedagógico de Mariano Bertuchi animaba a los escolares con premios al término de cada año escolar, premios que se configuraban en metálico, con valor de 1.500 pesetas al

[26]Entiéndase que la selección de los mejores aprendices era para recompensarles y motivarles a aportar más junto con sus maestros.
[27]Op. cit., Valderrama, F., P.373
[28]www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm (citada antes)

primer premio de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, seguido de la Escuela de Alfombras de Chauen, con 500 pesetas[29].

Para la matrícula de los alumnos no se exigía una determinada edad, además la normativa de la escuela permitía a cualquier alumno elegir libremente la rama del taller que quería seguir. Esta misma norma ofrecía a los aspirantes una beca anual que oscilaba entre las 10 y las 300 pesetas mensuales (Ben El Amin, 2009. P.30). "*El aprendiz (…) durante su permanencia en la escuela recibió puntualmente un modesto jornal*"[30].

Aunque Bertuchi sentía apreciación por Marruecos, su visión se inscribía en el marco colonizador. En el periódico *"La Gaceta de África*" podemos fácilmente constatar cómo el director de la escuela consignaba los propósitos del Protectorado. En sus resoluciones, ve a los discípulos marroquíes como marginados e inferiores, utilizando el manido término de 'moritos y moros'. De sus propias palabras destacamos lo siguiente[31]:

> *"Estos viajes culturales hacen sincero propagandístico de nuestra patria, ya ve usted- me advierte Mariano Bertuchi- Contentos los moritos (…) Marruecos, a mi entender necesita desplazar de modo más continuo a los jóvenes marroquíes que estudian o trabajan, pues de esta manera se hará más fácil y llevadora nuestra obra de colonización.*
>
> *-¿Cree usted que esto tendría algún día un resultado práctico?*
>
> *+Es indudable, prosigue Bertuchi. Que así sea, estos moros, una vez que conozcan debidamente el país (…) verán las consecuencias en España, fundar industrias, comercios, instaurar centros culturales, en una palabra, emprender una verdadera campaña de divulgación y ser al mismo tiempo, el exponente más claro de nuestra política en África.*
>
> *-¿No es poco todo esto de conseguirse una decepción el regreso?*
>
> *+Ya ve usted, Bermudo Soriano, el cariño tan grande que han tomado mis moritos a Madrid y a España, es muy pronto el regreso (…) y es que se han compenetrado tanto hoy en día con nuestra vida*

[29]Las cifras de los premios fueron extraídas de la Gaceta de África, nº992, Viernes 15 de septiembre de 1933

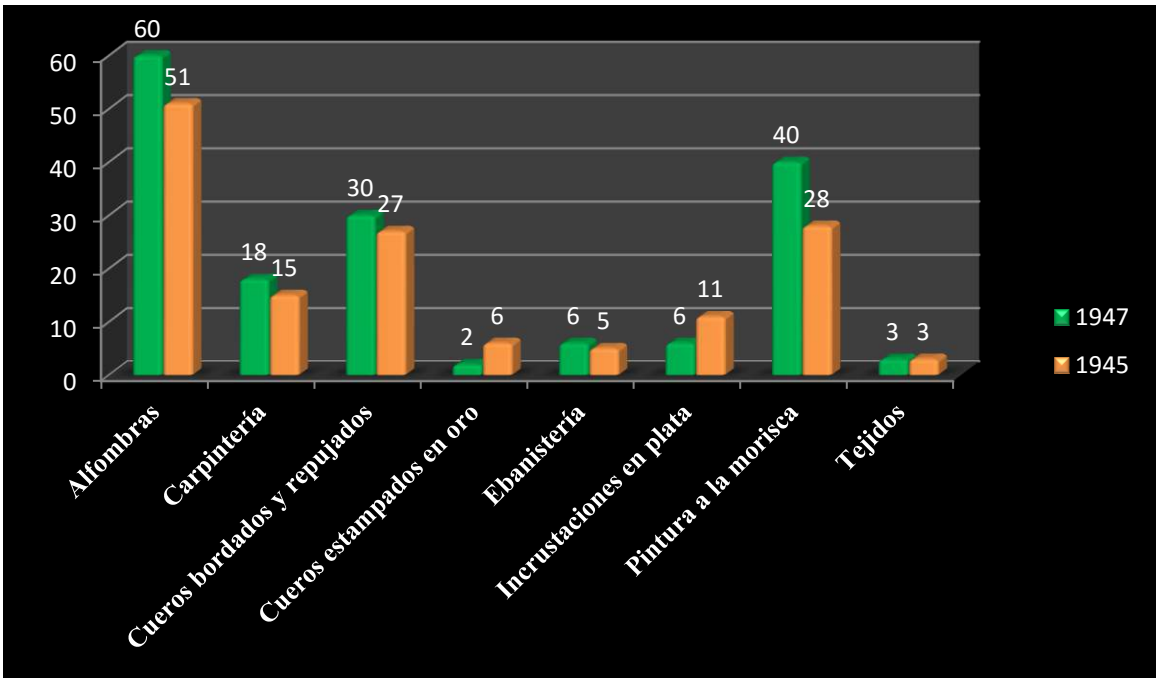
[30]Marruecos, nº1, Carlos Sanz, Reportaje *Con el maestro de pintores- Bertuchi-, "¿Cómo ha resurgido la artesanía en Marroquí?"*, Tetuán, 1949.

[31]El artículo alude al regreso del viaje de fin de curso de España (Madrid, Toledo, y Alcalá de Henares) a Marruecos en 1934.

y nuestras costumbres que se sienten aquí, en pleno corazón hispano, casi mejor que en su tierra. Vea el síntoma y comprenda que nada de esto debe desaprovecharse. Estamos en la iniciación, es cierto, pero hay que seguir hasta el final, sin titubeos, sin dejadez alguna; esta exclusivamente en nuestra obra"[32].

La envergadura de la obra desarrollada en el sector educativo por la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán tuvo su esplendor debido a sus talleres, observándose que en algunos hubo más matriculados que en otros.

Evolución del número de matriculados en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1945-47



Fuente: Elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España (*1956),p. 373[33].

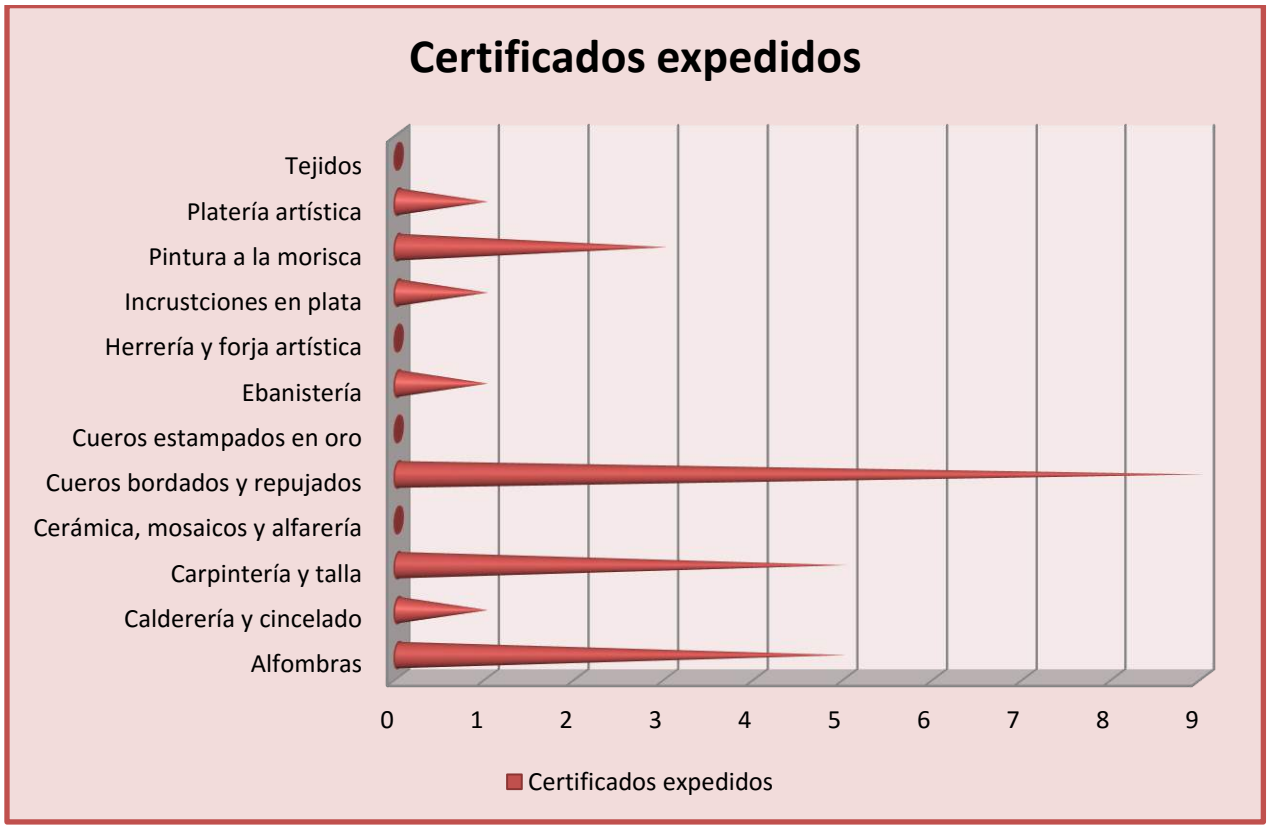
Si nos fijamos en el gráfico, vemos un aumento considerable en cada taller, siendo la más destacada en Pintura a la Morisca, con un incremento de 12 alumnos entre 1945 y 1947; le sigue Alfombras con 9 alumnos, Carpintería y Cueros Bordados y Repujados con 3, y uno en Ebanistería. Mientras que en el de Incrustaciones vemos que la suma disminuye en 5, en Cueros Estampados en Oro se reduce en 4, y en el taller de Tejidos no hubo ningún cambio, con 3.

[32]La Gaceta de África, año V, nº 1228, Eliseo Bernudo Soriano, *Hablando con Mariano Bertuchi – de nuestra redacción en Madrid-* , Miércoles 20 de junio de 1934. (La entrevista fue realizada en Madrid).

[33] Junto a la Alta Comisaría de España en Marruecos- Memoria- , Inspección de Bellas Artes y Artesanía Indígena, Imprenta el Majzén, Tetuán, 1947-48, p.312

¿Cuál fue la causa del incremento del número de aprendices en algunos talleres y la disminución en otros? Se debe esencialmente a la demanda que existía enel ámbito de la enseñanza artesanal, que cada vez era mayor, adaptando las soluciones a las características marroquíes. El interés de esta enseñanza se centraba en preparar a los alumnos para que se introdujeran en los medios comerciales e industriales de Marruecos. De una parte la escuela ofrecía oficios a los estudiantes que podían trabajar en los talleres de los maestros o, una vez concluida la formación y obtenido el certificado podían abrir sus propios talleres.

> *"La escuela de Tetuán es vivero fecundo de artistas marroquíes. Cuarenta alumnos ingresaron en 1930 al abrirse sus talleres (...) en los años 40 se afanan en arte y destreza trescientos niños indígenas*"[34], cuyas edades oscilan entre los ocho y los catorce años[35].



Fuente: Elaboración propia a partir de la *Memoria de la Alta Comisaria de España en Marruecos*, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947,48, *Inspección de Bellas Artes y Artesanía Indígena*, PP. 312-315.

Según este gráfico vemos que los alumnos que terminaron sus estudios y obtuvieron el certificado a lo largo de los siete años fue un total de 26, ya que en el anterior esquema, "El

[34]Reportajes, España en Marruecos (TVE- Televisión Española), por Antonio Ortiz, Muñoz, Tetuán, 1941.
[35]Mariano Bertuchi, Revista África, 1947.

aumento de los alumnos matriculados en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1945-47", hubo un registro de 193 escolares en los años cuarenta. Se manifiesta así que solamente una minoría de ellos completó la carrera artística, pues la mayoría prefería adentrarse en el mundo laboral. El taller de Cueros Bordados y Repujados fue el más aventajado, con 9 certificados, seguido por los talleres de Alfombras, Carpintería y Talla, y Pintura a la Morisca, con 5. Los talleres de Calderería y Cincelado, junto a Ebanistería y Platería Artística, tuvieron un único alumno certificado, mientras que, en los talleres de Cerámica, Mosaicos y Alfarería, Cueros Estampados en Oro y Tejidos no hubo ningún estudiante que finalizara su recorrido educativo.



Incrustación sobre madera en los años 40. Escuela de Artes Indígenas de Tetuán

El horario lectivo se repartía entre seis días de la semana, mañanas y tardes, de 9h a 13h y de 16h a 19h, incluso había clases nocturnas para adultos en la rama de Pintura y Caligrafía. El día de descanso era el viernes. No se establecían vacaciones de verano debido al doble papel que incluía la escuela, la enseñanza y el trabajo productivo de artesanía marroquí en sus distintos talleres. Cada taller disponía de un maestro o más, junto a los ayudantes, tal como veremos a continuación:

> "*En cada uno de los talleres hay un maestro, salvo en los de alfombras, cerámica y de pintura decorativa, donde hay dos, e incrustaciones en plata, que tiene tres. Además de los maestros hay ayudantes. Los tienen los talleres de alfombras, cueros bordados, cueros estampados en oro, calderería y cincelado, carpintería, ebanistería y pintura"*[36].

[36]F, Valderrama, Op,cit, p. 48.

Los encargados de los talleres

Taller	Maestros	Ayudantes	Número de alumnos
Confección de alfombras	MEGHARA, Abdelkrim EL GHARBAOUI, Zohra bent Ahmed AFAZZAZ, Fatma bent Abdeslam KARTUSA, El Haya Fattoma[37]	AADRÚN, Abdelkáder	51
Cerámica	BEN BRAHIM, Mohamed CHAIRI, Mohammed Ben Ahmed ZAIDÍN, Abdelkader Ben Abdeslam	VENERO, Joaquín	4
Pintura	EL HAMRI, Driss EL KHARRAZ, El Mojtar EL HÍSU, Mohamed	AZBÚR, Sel-lam Ben Mohammed	28
Carpintería	EL MESAMRI, Mohamed BEN HIMA, Ahmed	BULAHIA, Mohammed	15
Cueros bordados	DAKKUN, Ali Ben Ahmed TAGZOUTI, Omar Ben Ali	BEN HID, Ben Ahmed Ben Mohammed	27
Cueros estampados en oro y en plata	DADUN, Mohamed Ben El Arbi RAISSOUNI, Baraka El Muntasir	_[38]	6
Incrustación en plata	CHEMCHAM, Mohamed BEN HAD, Abdeslam Mohamed BEN ABDSLAM, El Hach Mohamed	_	10

[37]El taller de alfombras contaba con cuatro maestros, un hombre y tres mujeres. Desde entonces,la participación de la mujer tetuaní y su afán en buscar una enseñanza artística, refleja la importancia del rango femenino en el aprendizaje de los oficios tradicionales y la valoración positiva de la sociedad tetuaní a abrir nuevos horizontes ante la ambición y el deseo de no estar encerrada en casade la joven marroquí.

[38]Se desconoce el nombre del ayudante.

Faroles	BEN YELUN, Abdelaziz	*[39]	2
Incrustaciones	CHEMCHAM, Mohamed	*	3
Tejidos	BUCHAALA,Abdelkrim	*	2
Herrería artística	ANAKAR, Mohamed ben Mohamed BEN HAMU, El Aichi Mohamed	*	7
Calderería y Cincelado	BEN KIRAN, Mohamed	EL MANDRI, Abderrahman	7
Platería	EL MARRAKCHI, Taieb Ben Mohamed	*	11
Ebanistería	YERA, Taeib Ben Mohammed MARTÍNEZ, Jesús García ARAGÓN GARCÍA, José	AKLAY Abderrahman	5

Fuente: Elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, Edición marroquí, Tetuán, 1956, p. 367

Aunque el libro fue publicado en 1956, el estudio de Valderrama fue realizado en la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Si apuntamos a la primera época de la apertura de la escuela en la zona de Bab Okla, nos preguntamos ¿Quiénes eran los maestros de esa etapa? Para dar respuesta concreta a esta interrogante hemos indagado en la revista Alittihad, ya que esta información no consta en el libro de Valderrama.

> *"La escuela está decorada con el producto de los distintos talleres. Ello hace que el edificio mismo ofrezca aspectos del más exquisito arte árabe. Los mosaicos de los jardines, el artesonado del salón de exposiciones y la sala estilo árabe son las tres mejores muestras"*[40].



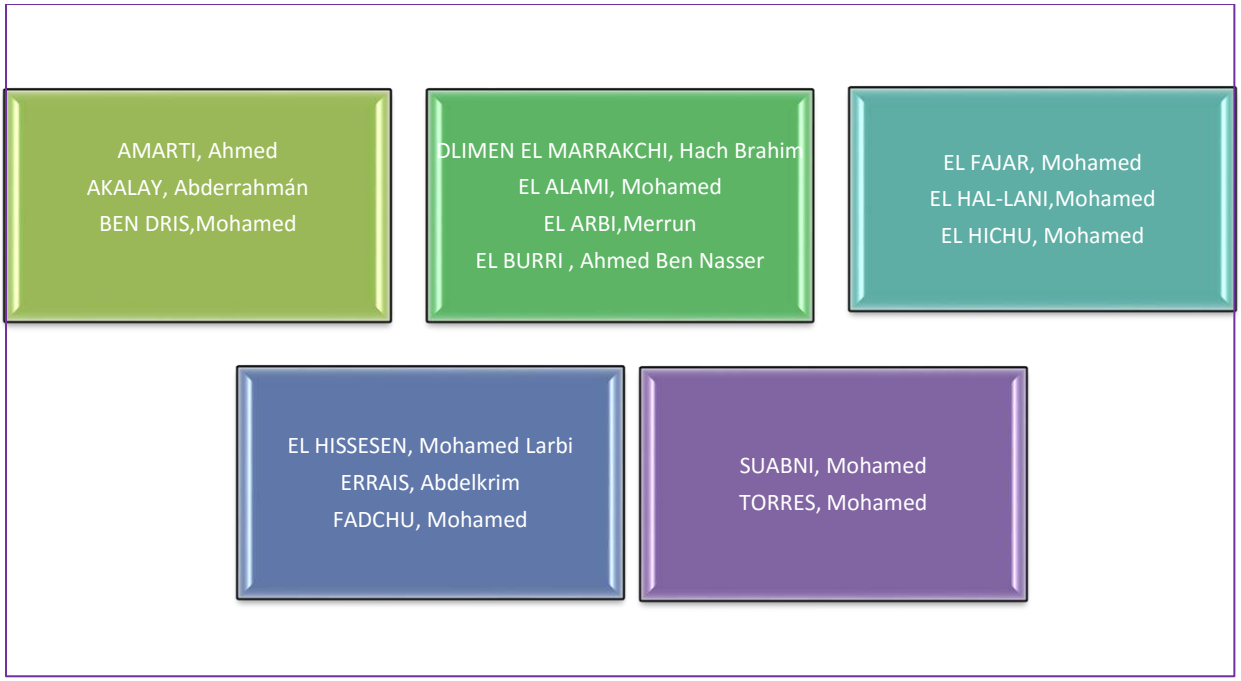
En un aula de Ebanistería con el maestro El Yunsi

[39]No había ayudante en ese taller
[40]Op.cit., Valderrama, F, P. 373.



Maestros en talleres de Incrustación de madera, Cerámica y Platería

Los maestros[41] de la escuela de Artes Indígenas de Tetuán a finales de los años veinte y durante los años treinta



Fuente: elaboración propia a partir de la revista Attihad del año 1928[42].

Con estos primero maestros la escuela dio sus primeros pasos en el mundo del arte tradicional, así fue como el centro reunió a los grandes artífices, que enseñaban a las generaciones siguientes.

> *"Todavía se recuerdan hoy las creatividades de los maestros, de sus manos salieron magníficas bandejas de complicados dibujos*

[41]Lamentablemente, todos los maestros de la década de los años 20, 30, 40 y 50 han fallecido. Gracias a la formación de generaciones posteriores, hoy todavía disfrutamos de sus huellas artísticas plasmadas en las producciones tradicionales.

[42] Revista Attihad del año 1928, "Talleres de la escuela de Artes de Tetuán".

geométricos; fundas de sables, alfanjes[43] y gumías[44]cuyo repujado asombra; esos espléndidos faroles calados a cincel con delicada filigrana; esos cueros bordados con finura, esas preciosas lacerias policromadas, eso lindos cofrecillos de cuero nácar y oro, esas airosas espingardas[45] con hilillos de plata y piececitas de marfil, esas bonitas y suaves alfombras elaboradas por manos femeninas y masculinas, esos mosaicos multicolores, esos distintos muebles de madera dibujados con maestría… Todo recuerda la herencia del maravilloso arte andalusí integrado en el marroquí y con origen del esplendor oriental árabe musulmán"[46].

La formación del centro era completa y sólida, se desarrollaba en un periodo de siete años y al final se obtenía un diploma que abría las puertas al mundo laboral, ya sea en Marruecos[47] o en España[48], que introducía al alumnado en los medios comerciales e industriales del país.

"De la escuela el aprendiz sale convertido en maestro. No importan los años de estudio ni las horas de trabajo. Lo que interese es el arte, y el alumno ha obtenido ya el título que premia sus esfuerzos y lo capacita como perito en el oficio"[49].

Además de la función de enseñar y formar con el fin de conservar y proteger el patrimonio artístico tradicional de Tetuán, la escuela tuvo contribuciones y participaciones dentro y fuera del país, colaborando igualmente en la decoración de caserones de las ferias, el adorno de las mezquitas o instituciones religiosas, así como en la elaboración de obras artesanales.

En 1928, la escuela se encargó de decorar el pabellón marroquí en la Exposición Internacional Iberoamericana de Sevilla. El pabellón estaba inspirado en el modelo de una mezquita y su alminar, los trabajos de construcción duraron dos años y medio, además se elaboró una especie de alcaicería dotada de una exposición de artículos artísticos y artesanales. Los encargados de esta decoración fueron los maestros Haj Abderrahman Murakchi y Arbi Al Ahrach.

"El pabellón de Marruecos, obra del pintor Mariano Bertuchi y el arquitecto José Gutiérrez Lescura, y proyectado en 1924, utiliza el

[43]Especie de sable corte y corvo con filo solamente por un lado.
[44]Arma blanca, como daga un poco encorvada.
[45]Escopeta de chispa muy larga.
[46]Periódico Marruecos en "*Escuela de Artes Indígenas*" 1945, Tetuán.
[47]Los alumnos se titulaban como profesores cualificados para abrir sus propios talleres.
[48]Tanto en Madrid como en Barcelona existían talleres de artesanía marroquí en esos tiempos.
[49]Reportaje España en Marruecos (TVE), por Antonio Ortiz Muñoz, Tetuán, 1941, p.92.

modelo arquitectónico de casa mora con una única altura y patio central decorado con una fuente. Los materiales empleados respondían al modelo artesanal del norte de África: alicatados, taraceas, carpinterías ricamente decoradas y azulejería"[50].

Por su decoración y mobiliario, el pabellón recibió el primer premio, y su arquitecto, una medalla de honor. Además, el edificio fue visitado por el entonces rey de España Alfonso XIII quien presidió su inauguración el 9 de mayo de 1929. La decoración del Pabellón de Marruecos fue la mejor propaganda de la labor artística desarrollada por la escuela.

"*La importancia que la Escuela iba adquiriendo queda de manifiesto en el encargo que recibe en 1928 para decorar el pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana en Sevilla"*[51].

Después de este éxito, apareció el decreto jalifiano por el que se dan instrucciones de publicar un sello de correos conmemorativo con una imagen del Pabellón Marroquí al tiempo que sirvió como instrumento de animación al turismo español en Marruecos, que llegó a registrar un millón de visitantes en 1942.

Desgraciadamente no se conservó por mucho el conjunto integral del Pabellón, más tarde convertido en sede del Patronato Nacional de Turismo, y que en la actualidad acoge las oficinas del Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Sevilla.



Pabellón de Marruecos. Exposición Ibero-americana en Sevilla (9 de mayo de 1929, día de apertura).

[50] www.Áfricainformarket.org "*Historia colonial: el pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana*". Consulta el 15 de enero del 2016.

[51] Darías Príncipe, 1999

"De esta primera exposición nace la habitual presencia de la escuela en multitud de exposiciones y ferias, nacionales e internacionales a las que acude representada por sus trabajos e incluso por la presencia física de maestros y alumnos que mostraban sus habilidades a la vista del público"[52].

Bajo la dirección de Mariano Bertuchi, la Escuela tuvo una proyección y difusión sustancial, y Tetuán se convirtió en una ciudad conocida tanto a nivel nacional como internacional. De sus participaciones en eventos destacan:

Año	Ciudad	Participación
1932	Madrid	Exposición Hispano-Marroquí.
1933	Marsella	Feria de muestras
1934-1935-1950	Ceuta	Feria de muestras
1934- 1939-1945	Melilla	Exposición de artesanía
1935-1936-1939-1940	Granada	Exposiciones de industrias
1942	Leipzig	Feria
1946	Córdoba	Feria de arte marroquí
1947	Basilia	Exposición internacional del comercio y de la piel.
1953	Tetuán	Exposición de artesanía hispano-marroquí.

Fuente: Elaboración propiaa partir de la Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*[53].

Además, la Escuela participaba en las ferias internacionales de Muestras en Valencia, Zaragoza y Barcelona, celebradas anualmente.

La propagación de la fama de la Escuela la convirtió en museo, recibiendo cada año centenares de visitantes, fueran del mundo político, cultural, o artístico. Como ejemplo, los mejores trabajos de artesanía fabricados por los alumnos de la Escuela fueron regalados a Doña Eva Duarte de Perón con su llegada a España. Otro caso fue el del rey Abdul-lah de Jordania al que, con motivo de su viaje a España en 1949, se le entregó una encuadernación de cueros estampados en oro para libros árabes y un estuche de violín pintado, a los que hay

[52]Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*. (Consulta el 18 de enero del 2016). www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm

[53] www.lamedina.org/historia/Bertuchi.htm

que añadir la mezquita de Washington que, en 1955, recibió obsequios que incluían un arcón de madera incrustado, una alfombra de lana, una tetera de cobre, y copias del Corán encuadernadas y estampadas en oro.

> *"A últimos del año 1955 se enviaron a la Mezquita de Washington los siguientes objetos:*
> *1 arcón de madera y nogal tallado, estilo árabe granadino*
> *1 alfombra de lana tejida a nudo, 3x2 metros*
> *4 ejemplares de Alcorán encuadernados con estampados en oro, estilo mudéjar*
> *1 aguamanil de metal cincelado, copia de uno del siglo XVI"*[54].

Aparte de los obsequios, los alumnos de la Escuela realizaron mosaicos para la rehabilitación de las paredes del palacio de S.A.I jalifiano y de la Alta Comisaría en Tetuán en 1947, también para el alminar de la mezquita de Zawiya El Kaderia, varias casas tetuaníes, y la tumba de Sidi Bugaleb en Alcazarquivir.

La 'Escuela de Artes y Oficios', así denominada en los primeros años de su fundación, pasó a 'Escuela de Artes Indígenas' con Mariano Bertuchi en 1931 para ser, finalmente designada 'Escuela de Artes Marroquíes' en 1947, hasta hoy en día. La Escuelatuvo un gran auge que fue incluida dentro de los itinerarios turísticos de la ciudad y recibió diariamente un gran número de visitantes y viajeros.

> *"Uno de los centros que más llaman la atención de cuantas personalidades y turistas llegan a Marruecos, sin duda alguna, la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán, enclavada en uno de los lugares de mayor belleza artística y sabor histórico, junto a la antigua muralla de la ciudad"*[55].

[54]Op.cit., Valderrama,F, P. 374.
[55]Op.cit., Carlos Sanz, reportaje.



Fuente: Elaboración propia a partir del recuento de 1954, Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956*), Editorial marroquí, Tetuán, 1956, p. 374.

La cifra de visitantes que descuella en el registro es, como era de esperar,los3.173 españoles, por ser Tetuán la capital del Protectorado Español en el norte de Marruecos; la siguen los ingleses (1.219), los suecos (523), los alemanes (2.429), seguidamente los austriacos (304), los portugueses(225), los belgas (238), los franceses (208), los daneses (162), los italianos (143) y los suizos (98). Los visitantes procedentes de países latinoamericanos conforman un total de (contabiliza todos los países incluido Brasil). Si nos fijamos en la cifra de los visitantes marroquíes, 33, es una minoría comparándola con los anteriores, seguida por los palestinos con 25, cubanos 24, holandeses 23, brasileños 18, venezolanos 17, australianos y finlandeses 16, irlandeses 13, canadienses 15, ecuatorianos 12, noruegos 7, turcos 5, y japoneses 4, mientras que los panameños, junto a los chinos y los yugoslavos, fueron sólo 3 personas, los bolivianos, los polacos y los guatemaltecos 2, y finalmente 1 ruso y 1 húngaro.

El total asciende a9.455, mientras que Fernando Valderrama Martínez, en su obra titulada *La acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, cita que la suma completa era de 10.718 visitantes. A no ser que Valderrama Martínez contara con otro registro, la suma total es efectivamente de 9.455.

Así pues, gracias a la labor llevada a cabo por Bertuchi el arte árabe acumuló unos modelos artísticos tradicionales y la Escuela se convirtió en un museo abierto a la estupefacción de los visitantes. El resultado fue excelente, y la Escuela de Tetuán cosechó un grandioso triunfo que incitó a Bertuchi a fundar otras escuelas, así como un museo etnológico en la zona norte de Marruecos bajo el dominio del Protectorado Español.

La Escuela de Alfombras de Chauen

No lejos de Tetuán, a unos sesenta kilómetros, encontramos la ciudad de Chauen donde será creada La Escuela[56] de Alfombras, el 1 de octubre de 1928 en la Alcazaba de Chauen, antes de ser trasladada, el 11 de abril de 1934,a un inmueble situado en la plaza de Uta el Hammam: un *fondaq* de dos plantas destinado a la producción de alfombras. Esta tarea fue reservada únicamente a las niñas, bajo la supervisión de Mohamed Maati[57].

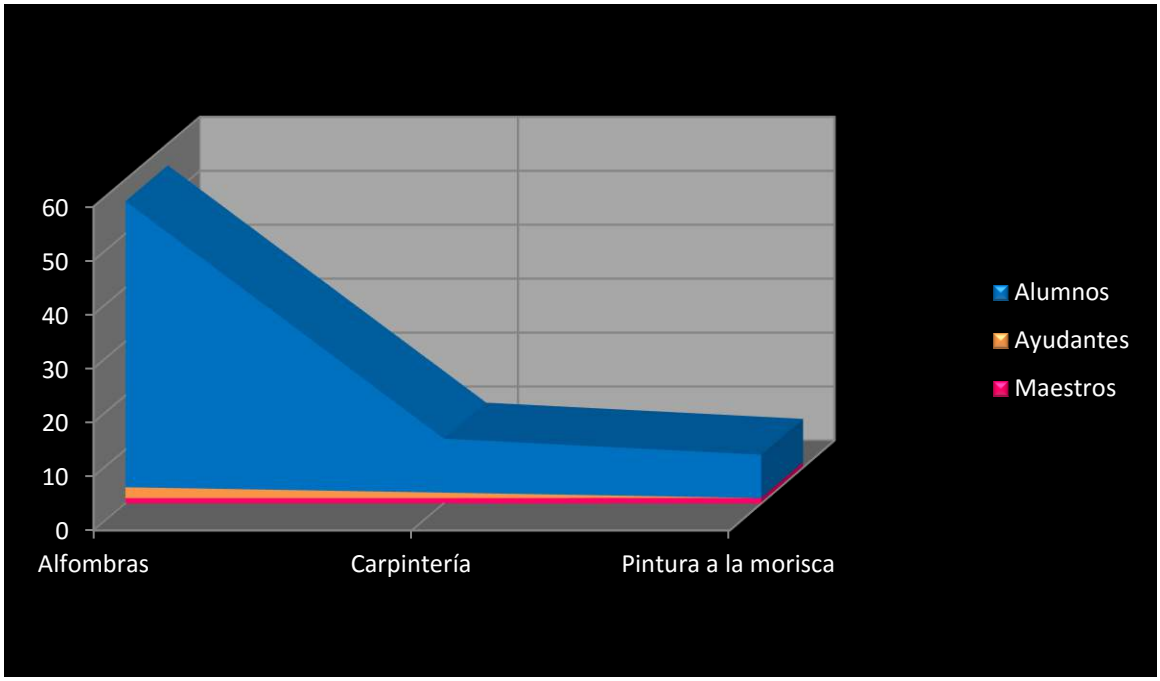
> *"Son niñas las que asisten a esta Escuela y perciben como salario desde 0,50 hasta 180 pesetas mensuales, según la edad"*[58].

Aun así, por problemas de espacio, la Escuela tuvo que mudarse a la calle *Znig*a el 19 de abril de 1943 donde se construyó una edificación específica, compuesta de dos plantas, que albergaban en la planta baja las salas de trabajos de carpintería, ebanistería y pintura sobre madera, y la exposición de los talleres de la Escuela. En la planta superior se encontraban los talleres de confección de alfombras, con doce telares, y la oficina de la gestión administrativa de la Escuela.

A pesar de llevar la denominación de Escuela de Confección de Alfombras, en el año 1945 se crearon talleres de carpintería y pintura decorativa sobre madera. Pero la producción de estos talleres fue llevada a cabo solamente por la Escuela, trabajando en la decoración de los espacios del centro (puertas – ventanas – asientos- piezas elaboradas…). Desde que esta Escuela abrió sus puertas, la enseñanza estuvo dirigida únicamente a las señoritas. Pero este concepto cambió con la inclusión de dos talleres más, y así la Escuela recibió la sección masculina en 1945. El profesorado se componía de la maestra Sodia ben Alalal Salah y el ayudante Mohammed ben el Huchmi en el taller de Alfombras. Al finalizar el aprendizaje las niñas podían instalar sus talleres particulares o trabajar en otros ajenos[59].

[56]La escuela de Alfombras de Chauen era dependiente de Tetuán.
[57]Maestro de tejido procedente de la ciudad Rabat – Marruecos-.
[58]Op. cit., Valderrama, F, P. 380
[59]Cuando las autoridades españolas entraron a la ciudad de Chauen establecieron una industria de telares artísticas (alfombras, tapices, mantas).

Cifra de maestros, ayudantes y alumnos de la Escuela de Alfombras de Chauen en 1946

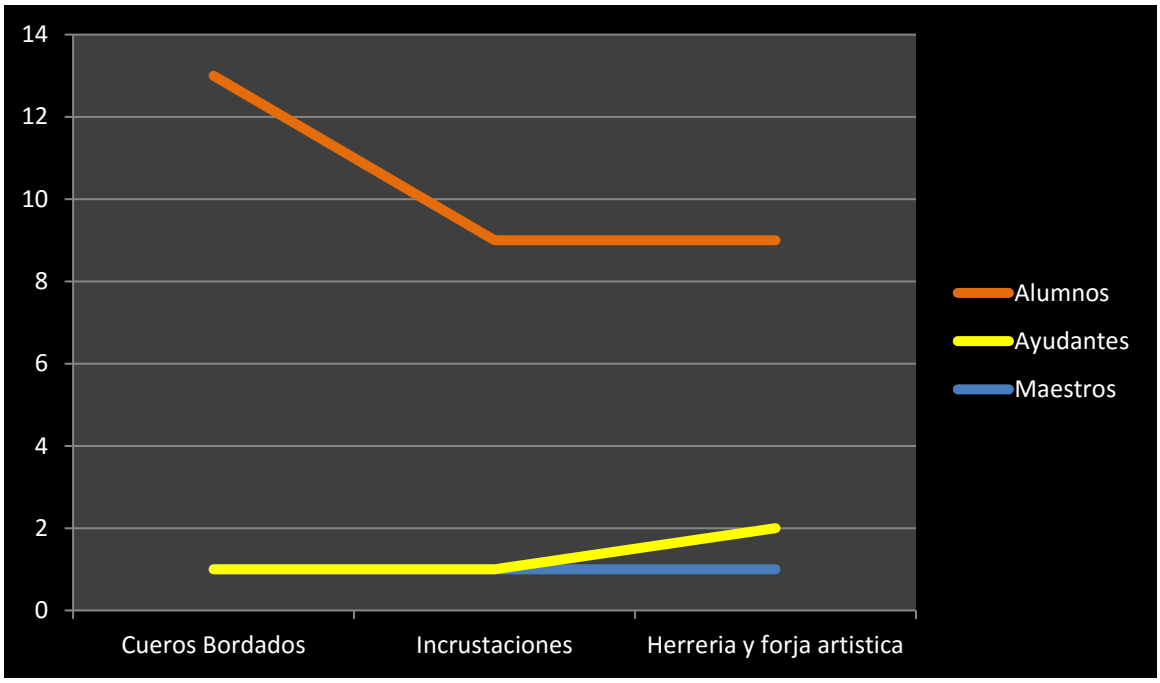


Fuente: elaboración propia a partir de la *Memoria de la Alta Comisaria en Marruecos*, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947-48.

La Escuela de Chauen contaba con tres profesores en cada taller (Alfombras, Carpintería, Pintura a la Morisca) junto con dos ayudantes en la confección de Alfombras, y uno en Carpintería. Mientras tanto, la suma de los alumnos era significativa, 53 discípulos registrados, 10 en Carpintería y 8en Pintura a la morisca.

Tras la magnífica notoriedad adquirida, Bertuchi fundó otra escuela en la cabila de Sanhaya en la región del Rif, llamada Escuela de Taghzut, que fue inaugurada el 1 de septiembre de 1940 (Ben El Amin, 2009, p.26) con 19 alumnos matriculados y tres talleres: Cueros Bordados, Incrustaciones en Plata, Herrería y Forja Artística, controlados por seis mentores y tres ayudantes, tres de ellos dedicados a Herrería y Forja, dos profesores dedicados a Cueros Bordados y el último a las Incrustaciones en Plata.

Estas cifras cambian seis años después, en 1946, como se observa en el siguiente gráfico:



Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de la Alta Comisaria en Marruecos, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947-48.

Se observa que hay 3 maestros en cada taller y 1 ayudante en Herrería y Forja Artística; los alumnos se reparten entre los tallares de Cueros Bordados (12), el más saturado, 8 en Incrustaciones en Plata y, con una diferencia de un alumno, vemos que hay 7 en Herrería y Forja Artística.

> *"Los tres maestros nombrados Mohammed ben Mohammed el Uquili, el Hach Mohammed ben Abdeslam y Abdeslam ben Abdeslam ben Hasan, respectivamente. Para el taller de Herrería y forja artística se designó como ayudante a Hammu ben el Hach Abdeslam Ahmed, para el de incrustaciones a Ahmed ben Hamma ben Sid Ahmed, y para el de cueros bordados a Mulay Alí ben Sid Aisa el Amrani"*[60].

Esta Escuela tuvo una breve existencia (ocho años), ya que cerraría definitivamente sus puertas el 30 de septiembre de 1948, por problemas relacionados con la distancia y la dificultad geográfica, además del difícil acceso a la población que originaba impedimentos para la labor de inspección desde Tetuán. El resultado fue el traslado de los instructores y de algunos escolares a la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán.

[60]Op. cit., Valderrama, F. P. 381

El Museo Etnológico de Costumbres y de Artes Marroquíes

Fue ubicado en la Skala de Tetuán en 1948,que era la antigua residencia de estudiantes del campo llamado Madrasa Hassania. El museo, dirigido por Mariano Bertuchi, tenía dos puertas, una que daba a la carretera y otra a la parte interior de la Medina, en la Skala. El inmueble constaba de dos plantas, con jardín y salas de herencia marroquí: salas de alfombras, salón marroquí, cocina, mezquita, ajuar vestimenta de la novia, *Buja*, objetos de decoración y muestras de atavíos de la raza hebrea.



Museo etnológico de Tetuán

La Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, conocida con el nombre popular '*Dar Assanaa'*, conoció un gran esplendor con el famoso director granadino y artista Mariano Bertuchi Nieto, alma de la institución, y significó veinticinco años de trabajo minucioso, de formación de generaciones, de valoración y conservación de la artesanía marroquí y de fama a nivel mundial. La participación temprana de la mujer tetuaní en el aprendizaje de las artes y oficios refleja un interés femenino por el entorno artístico de principios del siglo XX.

Con su método, Bertuchi logró preservar la cultura marroquí y regenerar los oficios tradicionales. Asimismo, el artista impulsó la creación de un sistema de enseñanza de la artesanía y de las artes plásticas que garantizara la continuidad de las expresiones locales sin adulteraciones que pudieran resultar de la influencia de los extranjeros que visitaban el país

animados por la promoción turística.

El artista planeaba mejorar la industria de España en la Zona del Protectorado a través del turismo y la conservación de las artes indígenas, para lo que se apoyó en el sector turístico, que era una potente fuente para el desarrollo local. De este modo puso un freno al éxodo hacia la industria moderna, asumiendo directrices avanzadas para el aprendizaje de los oficios artísticos, impulsando la formación artística con grandes instituciones (Escuela de Artes Marroquíes de Tetuán, Escuela de Alfombras de Chaun, y Escuela de Taghzut).

La demanda que existía por este tipo de estudios y el interés por la enseñanza artesanal hizo necesaria la creación de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán. Bertuchi supo impulsar la cultura tradicional marroquí, armonizando la artesanía, la cultura, la historia y el patrimonio dentro del proyecto de reordenación educativa emprendido a comienzos de los años cuarenta del siglo XX. Y como pintor que era, conocía la importancia de la preparación de los jóvenes para ingresar en una escuela Superior de Bellas Artes, de ahí que completara el esquema de la creación de un centro preparatorio junto con la Escuela de Artes Marroquíes, y fundó, en Tetuán, la Escuela Preparatoria de Bellas Artes para fomentar las vocaciones artísticas.

Bibliografía

Ben El Amin, Boutaina, *La Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955*, monografía de licenciatura, Universidad Abdelmalek Essaidi, Tetuán, 2009

Darías Príncipe, A: "*Marruecos en España: la Exposición Iberoamericana de Sevilla*", en Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos, Universidad Carlos III de Madrid, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

Memoria de la Alta Comisaría de España en Marruecos, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947.

Valderrama Martínez, Fernando, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*. Editorial marroquí, Tetuán, 1956

Venero Javierre, Joaquín, *Realizaciones administrativas de Bertuchi* (Notas mecanografiadas por el autor, secretario de la Escuela de Tetuán. (obra inédita).

Reportajes, *España en Marruecos (TVE)*, por Antonio Ortiz Muñoz, Tetuán, 1941

Hemeroteca

Diario de África, Mariano Bertuchi, *La Escuela de Artes Indígenas en Tetuán desde su fundación en 1919 hasta el año 1947*. 1947, Año III, nº 335.

Diario de África, año IV, nº44-45, Vicente Tomas Pérez, *Los problemas de la artesanía en Marruecos español.* Agosto-septiembre, Tetuán, 1945.

Diario de África, año XII, nº3189, *Don Mariano Bertuchi en su gloria*, Domingo 4 de marzo de 1956.

Gaceta de África, nº 992, Viernes 15 de septiembre de 1933, Tetuán.

Gaceta de África, año V, nº1228, Eliseo Bermudo Soriano, "*Hablando con Mariano Bertuchi de nuestra redacción en Madrid"*, Miércoles 20 de junio de 1934, Tetuán.

El Norte de África, Mariano Bertuchi, *Escuela de Artes y Oficios de Tetuán*, Tetuán, miércoles 28 septiembre de 1921.

El Norte de África, año IX, nº3054, Crónica local y general, *La Escuela de Artes e Industrias-Inauguración de las obras*, Domingo 11 de abril de 1926, Tetuán.

Marruecos, nº1, Reportaje con el Maestro de pintores -Bertuchi- "*¿Cómo ha resurgido la Artesanía Marroquí?",* Por Carlos Sanz, 1949, Tetuán.

Periódico Achamal, nº 109, 17 diciembre del 2001, *"Escuela de Artes y oficios de Tetuán"*.

Periódico Achamal, nº 431, Martes 8 julio del 2008, "*El esplendor de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán*", por Zoubair Ben El Amin.

Periódico Al-Islah, 1928, nº249, Tetuán.

Periódico Al-Islah, año XI, nº229, 14 julio 1927, "*El Pabellón de Marruecos. Exposición*

Ibero-americana en Sevilla".
Periódico Al-Islah, año XVI, nº 362, Domingo 22 junio de 1930.
Revista Attihad del año 1928, Tetuán.
Periódico Marruecos en "*Escuela de Artes Indígenas*" 1945, Tetuán.

Mediagrafía

www.africainformarket.org "*Historia colonial del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana*".
www.lamedina.org/historia/Bertuchi.htm Eduardo Dizy Caso "*Bertuchi maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*".

Apuntes de la historiografía española al servicio del patrimonio cultural material arquitectónico de Tetuán. Propuestas para una medina.

Chakib Chairi
Profesor de Hª y relaciones culturales
en la Escuela Normal Superior
Profesor de Hispanismo arquitectónico
en la Escuela Nacional de Arquitectura
Club de amigos de la UNESCO.

Palabras clave: Técnicas de restauración- Historiografía de viajes-Medina de Tetuán-Legado andalusí

El mundo está pasando últimamente por convulsiones naturales y sociales cada vez más grandes, más destructivas y más impactantes en el patrimonio cultural. En medio de esos fenómenos, se impone reflexionar, diseñar estrategias y desarrollar medidas de conservación, restauración y rehabilitación del legado material e inmaterial. En el caso de Tetuán, encontramos un filón de elementos y archiconocidos y otros muchos aun por estudiar. Sea como sea, están en vías de deterioro y grave peligro de pérdida a pesar de la valoración que le ha dado la UNESCO a la medina. Afortunadamente, hay un manido interés por lo que queda así como hay iniciativas que consiguen salvar lo que se pueda.

Nuestro planteamiento aquí toma como paradigma muestras del urbanismo de la medina, de las casas tetuaníes antiguas así como de la industria vinculada con la construcción tradicional y su ornamentación artística. En este marco, se ofrece una herramienta que pude mejorar en la conservación, que asista en la restauración y resulte preciosa para recuperar elementos de patrimonio cultural dados por perdidos. En realidad, cuando hablamos aquí de historiografía, debemos incluir también las imágenes, sean fotografías o bien grabados y pinturas pero por la inadecuación de emplear en este espacio imágenes y por razones prácticas, nos conformamos con señalarlo y nos limitaremos a los textos.

El patrimonio material constituye un legado cultural que permite hacernos una idea de cómo vivía la gente en el pasado e incluso acercarnos a su forma de

pensar, su filosofía de la vida. Asimismo, suele resultar una muestra artística que deleita con su armonía formal o nos ejemplifica su alta calidad de elaboración o nos embelesa con la riqueza del material empleado. El caso es que nos permite sacar lecciones de nuestros antepasados aunque sea por el simple trato que han hecho de la naturaleza o un lugar ofreciéndole respeto e importancia. Para ello, es imprescindible echar mano de la Historia y no en vano, la mayoría de los especialistas en Patrimonio han estado vinculados a esta disciplina de una manera u otra, si bien el mundo del patrimonio cultural requiere un planteamiento pluridisciplinar y un tratamiento transdisciplinar donde los especialistas de diversos ámbitos aportan datos relevantes para el estudio, la conservación, la restauración, la rehabilitación e incluso la reconstrucción del patrimonio cultural.

Hoy en día, el mundo está viviendo cambios coyunturales que afectan el dominio del patrimonio cultural. Por ejemplo, el efecto de la industria sobre este patrimonio deja de manifiesto la incidencia de los diversos productos producidos en las sociedades que se conocían clásicamente como pertenecientes a los países superdesarrollados y consumidos en todas las sociedades sobre el patrimonio de modo nocivo con componentes químicos altamente corrosivos, lo puede facilitar la desintegración de un vestigio material; en íntima relación con lo anterior, está el efecto de algunas sustancias sobre el ecosistema, favoreciendo desequilibrios como tormentas, maremotos, inundaciones, terremotos que pueden alcanzar enclaves monumentales; en la misma línea de lo primero y como consecuencia parcial deviene el cambio climático que abre la puerta a peligrosos fenómenos como el derretimiento del casquete polar originando la subida del nivel del mar entre otras cosas, cosa que amenaza también muchos lugares considerados como patrimonio cultural e incluso puede dar lugar al "ahogamiento" de una ciudad entera; el desarrollo de la tecnología en colaboración con el avance de otras ciencias como la física o la química e invertido todo en ámbito militar supone un peligro cada vez más potente para la conservación de restos arqueológicos. Bastan estas perspectivas para hacernos una idea del vertiginoso cambio que está sufriendo nuestro planeta y, por ende, del efecto que podría surtir –y surte- en el patrimonio cultural y el material concretamente.

Recordemos con qué facilidad pudieron ser desfiguradas las estatuas de Afganistán o el lento pero irremediable hundimiento de Venecia, por poner un

par de casos muy conocidos y bastante difundidos por los medios de información.

La proliferación de guerras en diversos puntos del mundo, esta sin duda íntimamente relacionada con el aumento de fenómenos naturales destructivos bien a corto plazo con arremetidas ocasionales imprevisibles, bien a largo plazo con la acción de agentes geológicos como la presión, la humedad o la temperatura.

Sin embargo, no siempre son negativos los fenómenos que hemos esbozado. Muchas veces, permiten descubrir restos fósiles bajo la arena disipada por el efecto de huracanes, seres que habían quedado conservados por la ceniza o el hielo, o la arcilla. El mamut de Siberia, las victimas del Etna en Pompeya, el ejército de terracota del emperador Qin, son descubrimientos magníficos. La tecnología aplicada a las ciencias de la vida y la Tierra no dejara de detectar joyas en el mar gracias a los batiscafos sofisticados o en el desierto mediante los potentes satélites con telescopios dotados de rayos.

Entonces el progresivo desarrollo de la investigación sobre patrimonio cultural está dando lugar a una especialización cada vez más compartimentada de los ámbitos de estudio: patrimonio material, patrimonio inmaterial, patrimonio sonoro,… y si bien la contribución de la tecnología está dotando a tal estudio nuevas dimensiones, muchas veces hasta el punto de exagerar las previsiones, no debemos menospreciar el pasado y en este contexto reivindicamos aquí el papel de la Historia.

Sabido es que la Historia está conformada por tres tipos de fuente de datos: la historiografía o las fuentes procedentes de los documentos escritos, la arqueología o las fuentes procedentes de los restos materiales y la tradición oral o producciones conservadas en la memoria popular a través de la transmisión por boca de generación en generación. Las tres tienen su importancia y su utilidad en función de lo que pretendemos y, puesto que en esta ocasión el tema que nos ocupa es el de la restauración y la conservación del patrimonio urbanístico, arquitectónico y artístico, nos ha parecido exponer aquí la utilidad de recurrir a los textos que documentan diversos momentos de la historia para recuperar datos sobre cómo era un determinado patrimonio cultural material de carácter arquitectónico, así como otros aspectos derivados: el método de su elaboración, su función, sus características,… Esto es así que los datos obtenidos

a través de las fuentes historiográficas nos pueden ayudar a comprender la evolución de una construcción legada fase por fase hasta llegar a su estado actual. La importancia de lo que exponemos es que, por una parte, esos datos nos permiten una reparación más acorde al original de aquellos elementos deteriorados y, por otra parte, la reconstrucción de un bien arquitectónico que haya sido totalmente perdido. Acaso y por poner un ejemplo metafórico, podríamos decir que lo primero sería como la reconstrucción de la cara de una persona que haya sido quemada gracias a una fotografía mientras que lo segundo sería algo similar a clonar una Dolly con información genética.

Evidentemente exponer la metodología entera de nuestro planteamiento excedería con creces las paginas permitidas en este espacio de estudio pero no nos impide esbozar un paradigma relacionado con la ciudad a la que le ha tocado hacer de anfitriona esta vez, Tetuán, y sus casas. Para ello, vamos a tomar fragmentos de descripciones españolas del siglo XVIII y tomaremos otras del siglo XIX, para cotejas esos momentos con otros datos sobre la arquitectura de la Medina de Tetuán, una medina que ha sido declarada Patrimonio cultural por la UNESCO y cuya conservación podría estar amenazada de perderse diversos motivos como la acción del agua y su humedad, la mala educación o enseñanza de algunos responsables, algún terremoto, la construcción furtiva de particulares, etc.

Algunas explotaciones de esa historiografía puede servir para:

- Especificidades de las casas particulares de las ciudades históricas de Marruecos.
- El papel de la industria tradicional en la construcción tradicional y su ornamentación.
- Rasgos de la evolución arquitectónica en las medinas.

TEXTOS PARADIGMATICOS

Presentamos a continuación algunos ejemplos de textos que nos pueden servir para la reconstrucción histórica de la medina de Tetuán así como de la industria que se empleaba. En seguida de cada fragmento abordamos su análisis.

Fragmento 1

> "(…) Ya iba a anochecer, y pronto nos hallamos bajo los muros de Tetuán. Una pequeña y avanzada fortaleza presenta al camino, por entre sus moriscas almenas, las bocas de unos cuantos cañones; a pocos pasos se halla otra dispuesta de igual modo, y a pocos más el ojivo y bello arco de herradura, que se cerró en el momento en que lo acabamos de pasar.
> Atravesamos unas cuantas calles de moros, desiertas completamente y después otras en que había alguna animación, el zoco sobre todo, en el que se veían colocados puestos de diferentes mercancías. Pasamos el arco o puerta que da entrada al barrio de los judíos, y fuimos a apearnos delante de la casa de nuestro vice-cónsul. [Abraham Hasam]" (p. 43).

La medina presenta a primera vista un marcado carácter militar, tal como era costumbre hasta la llegada de la contemporaneidad, cosa que indica Amor al mencionar las murallas y ahí nos da un detalle especial acerca de la fortaleza que compone la avanzada del muro, en cuanto califica sus almenas de "moriscas". Probablemente, se refiera con este término al estilo andalusí de época tardía en el reino nazarí* (Suponemos que no ha tenido ocasión de visitar la Alhambra de Granada o de lo contrario habría tenido que relacionar la arquitectura de esta ciudad con la de la medina de Tetuán. Tal como han constatado Mhammad Benaboud y Bernardino Lindez, además de la marcada influencia, hay partes de la medina que parecen calcadas de la Alhambra. Véase también nuestra observación en el trabajo publicado en *Los moriscos andalusíes en marruecos: estado de la cuestión*) pero lo que nos interesa señalar aquí es la faceta artística que tanto ha llamado su atención y lo explicita al hablar del arco de herradura que describe como "ojivo y bello". Esta belleza quizás tenga una función tal que al penetrar no choque al visitante el contraste entre la función defensiva de la arquitectura exterior con la función comercial del interior. En cualquier caso, tras estas unas primeras impresiones que incluyen lo urbanístico, donde se nos comparte, por ejemplo, la división de la ciudad en barrios comunicados, llegamos a una casa de estilo judío. La descripción de las casas judías de Tetuán son las más frecuentes porque las de los musulmanes son rara vez accesibles, por los extranjeros, en especial las moriscas; un defecto informativo que se ve compensado por las visitas de las judías ya que según los testimonios

constatados, su arquitectura es similar sin más diferencia importante que el tamaño.

Fragmento 2

> "Me he levantado muy temprano y subido a la azotea de la casa en que vivo, y que tiene las más hermosas vistas al campo y a la población. Ocupa esta una extensión increíble, y en toda ella los techos de las casas, planos y blancos como las fachadas, están dispuestos para pasear a lo largo y ancho de cada una de las diversas manzanas. Por entre sus apiñados y pequeños o regulares edificios, sobresalen algunos muy notables, como el palacio del Bajá y las cuadradas y preciosas torres de sus numerosas mezquitas, mientras que en la cumbre del cerro y dominando a toda la población, se asienta solitaria su magnífica y pintoresca alcazaba" (p.44).

Es evidente, según estos datos y otros en diversos testimonios, que el "plan urbanístico" estaba desarrollado de manera tal que permitía a las casas disfrutar de buenas vistas desde las azoteas e incluso panorámicas hacia el exterior que alcanzan un amplio arco. Además, la comunicación entre casa y casa, vía azoteas, hasta el punto de poder pasear como por una calle, según Amor, nos hace pensar en la función social dedicada a las mujeres musulmanas que no podían salir para recreo, cosa que hacían mediante la alternativa de reunirse con las vecinas subiendo e incluso organizando meriendas al atardecer. Creemos que la impresión de exagerada extensión que tuvo sobre la población desde la azotea, se debe primero a la continuidad de superficies casi uniformes en altura, potenciada además por el color blanco que, como saben los expertos, altera la percepción en el sentido de parecer más dilatado el contenido, igual que el negro hace el efecto contrario. Siguiendo con el urbanismo, el tamaño de las casas tendía a la economía del espacio y la diferencia entre edificios apenas era notable, salvo en los de congregación: las mezquitas con los fieles, la alcazaba con la guardia y la del pachá, aun ocasionalmente, para recepciones o celebraciones políticas.

Fragmento 3

> "A las diez, en la misma azotea, y defendidos por una pequeña torrecilla, nos han servido un almuerzo a la española, continuamos gozando de la encantadora vista que ofrece Tetuán con sus moriscos edificios, sus lozanos campos y sus gigantescas montañas.
>
> (…) [Sobre una casa habitada por hebreos] En esta última tienen sus casas los vice-cónsules, y en ella se hallan también las dos pequeñas fondas donde vienen a parar los poquísimos cristianos que viajan por gusto o atraídos por cálculos comerciales. En toda la población solo residen dos familias que profesen nuestra religión, y algunos que bien accidentalmente, no teniendo iglesia ni oratorio para celebrar culto.
>
> Tetuán es mucho más morisco que Tánger: nada ha perdido de su carácter, de sus hábitos ni de sus costumbres. (…) Entre otros edificios, he visitado el palacio del bajá, que lo es Sidi el Jach-Ben-el-Jach-Mohamed." (p.47)

Hay que disculpar el desconocimiento de algunos elementos arquitectónicos a nuestro testigo por pertenecer a un dominio científico distinto a al de la construcción, pues se trata de un naturalista y por ende creemos que llama torrecilla a los que corresponde a un castillete pero tampoco hasta ese desconocimiento seria al punto de confundir una chimenea, pero no olvidemos que se trata de la casa de un vice-cónsul en el barrio judío y puede tener excepciones. Sea como sea, la función de recreo en la azotea se mantiene y de nuevo se pone de manifiesto el gran goce que permite sentarse en ella en compañía, en este caso de hombres, durante un amanecer y sobre todo un atardecer, cuando la temperatura y la luz es ideal, dejándose mimar por la brisa y contemplando un hermoso paisaje donde montañas, campos y edificios componen un cuadro; eso sí, destaca Amor nuevamente el carácter morisco, que como hemos dicho antes, parece usar más bien en el referencia al andalusí tardío. A parte de la función diplomática de las casas judías, es de preguntar si las excepcionales visitas de cristianos se deben a mero interés político o también debemos hablar de comercial o incluso turístico por Tetuán y su legado andalusí, tal como parece admirar Amor a juzgar por varios comentarios suyos. No obstante, entre estos datos, hay uno relativo a la cantidad de familias

cristianas residentes entonces en Tetuán –según el autor, dos- que no disponen de un edificio dedicado a su culto. Sorprende algo esta información porque, como tenemos constatado, y recogen varios estudios sobre patrimonio de Tetuán** (el ultimo leído, de Gozalbes, donde nos describe las mazmorras de Tetuán) hasta los cautivos que se mantenían como rehenes en las mazmorras de Tetuán hasta ser redimidos, disponían de una cripta para orar. ¿No la tenían los libres superados aquellos tiempos de feroz confrontación marítima después del tratado de 1767 en que la política hispano-marroquí se volvió más amistosa? ¿Numero ínfimo de miembros de ambas familias? ¿No rentable el costeo de una iglesia? Sea como sea lo que nos interesa es que antes de transcurrir un año se produce la llamada Guerra de África o batalla de Tetuán donde esta ciudad queda como rehén a su vez hasta ser redimida; un tiempo en el cual se funda una iglesia cerca de lo que sería después, durante el Protectorado, la Alta comisaría de España en Marruecos. De este edificio queda constancia en hermosas postales de la época desde el ángulo de la plaza de Gersa kbira. Comunidad cristiana contada, lo que nos da idea de la evolución de la arquitectura de la medina después de la intervención española de 1860.

Hay que notar cuan reiteradas insistencias hace el autor de la transmisión del legado islámico en España a través de lo morisco hasta Tetuán; **"**nada ha perdido de su carácter, de sus hábitos ni de sus costumbres" dice y recalcamos ese "nada" porque va a afectar a los conocimientos, sobresalientemente en el ámbito de la construcción, cuestión sobre la que volveremos en otro fragmento.

Solo queda por explicar que el palacio del pachá o bajá que cita, había sido construido un siglo antes y que su edificación es muy original por cuanto ha sido construido buscando protagonismo y, asimismo, buscando distinción.

Fragmento 4

> "(…) Fui al barrio donde se fabrican las armas de fuego. En estos talleres hay que estrañar la clase de obra y uno de los medios que en este siglo más han contribuido a perfeccionar los productos en los grandes centros industriales de Europa, la división del trabajo. Cada armero de Tetuán se emplea en fabricar un solo objeto.
>
> Hay fabricas en que solo, y a fuerza de trabajo, se construyen los cañones, otras dan las llaves, en otras dan las abrazaderas y demas

> adornos, y en otras por fin las cajas y el montado. Hay en estas fabricas armas de fuego que llaman la atencion. He visto preciosas espingardas; pistolas del mas admirable trabaja, y cañones ricamente damasquinados, en que el oro contrasta agradablmente con el esplendido bruñido y el prolijo cincelado de los hierros.
> (…) Hay talleres en donde, con la palma enana, se construyen esteras, que tienen el aspecto de tejidos; y otras en que con las lanas hacen las moriscas aunque groseras alcatifas sobre las que generlamente se sientan en el suelo." (p.49)

En la misma línea del perfeccionamiento o de afán de maestría con que acabábamos el fragmento anterior, tenemos aquí otro ejemplo de industria vinculada con la primera razón de ser de la medina de Tetuán, la militar, donde nos explica la clave del éxito industrial, ya comprobado en Europa: la extrema especialización del oficio junto a la compartimentación cooperativa del trabajo.
De lo primero ya hemos señalado su carácter andalusí, donde el deseo de destacar conducía a dominar, al menos un campo del conocimiento. Y cuando este pertenece al ámbito experimental se considera la experiencia como baremo de categoría laboral. En cuanto a la división del trabajo, pues este pensamiento está muy vinculado a la estructura urbanística de la medina en tanto la industria constituye el auténtico centro neurálgico de la ciudad, alrededor del cual se van ubicando los centros comerciales. Por tanto, formación de un barrio tiene mucho que ver con la distribución de gremios. No debería sorprender dada esta vinculación de lo industrial con lo comercial que hasta en un ámbito donde lo primordial es la pragmática, esto es la eficacia, como el bélico haya en el proceso de fabricación quien se ocupe solamente de la adornación de la pieza.
Si hemos visto en este fragmento algo sobre la función del trabajo en la urbanización, también hay un asunto relacionado con las casas puesto que hay partes dedicadas a trabajar. Se trata de las mujeres, las cuales no podían ser ajenas a la cultura productiva pues transmitían de generación en generación técnicas, formas y especialidades donde encontraban un suplemento a la vida laboral fuera de la casa. Por tanto, había un lugar en la casa habilitado a modo de taller y este debía proporcionar luz suficiente. Teniendo en cuenta la mentalidad economista de los moriscos y con el fin de ahorrar velas, sin duda aquel sitio debía ser el patio o la habitación mejor iluminada, es decir al-maq'ad, dependiendo del tipo de labor. Se aprovechaba el momento de trabajo para intercalar charlas y lecciones, por lo cual las mujeres practicaban también la

enseñanza según su grado de conocimiento junto a platicas de recreo o con cantos amenizados por el son del agua de las fuentes y en algún momento de descanso se podía recurrir a los instrumentos musicales de percusión. Por otra parte, este lugar facilita la intimidad de las conversaciones gracias a la interferencia del agua con la captación del sonido desde fuera, una cuestión muy tenía en cuenta por la comunidad morisca desde que se encontraban en España.
Entonces junto a los talleres de esteras de que habla Amor, ocupados por hombres según la costumbre, había auténticos talleres domésticos de protagonización femenina. Sin embargo, es difícil pensar que las moriscas produzcan una industria "grosera" como califica, aunque sean alcatifas para sentarse en el suelo. Suponemos que eran destinados para consumo de la comunidad del campo o la montaña o bien de esta gente instalada en la ciudad por razones comerciales. Y sin duda, el "Made in…" social de entonces permanecía en el anonimato.

Fragmento 5

(Reproducción del fragmento pp.50-51 por su relevancia)

A las siete de la mañana salí á dar un paseo á caballo para ver parte de los alrededores de esta poblacion y visitar á la vuelta una de las fábricas de azulejos; industria que solo por rutina, y sin ninguna aplicacion ni idea siquiera, de los progresos hechos en cerámica, está en un notable grado de perfeccionamiento.

Se hallan estas fábricas, por lo regular, en subterráneas habitaciones; y allí, eligiendo arcillas finísimas de un color rojo ó rosáceo, que amasan de una manera admirable, hacen millones de diminutas piezas en que no se sabe que admirar mas, si la estremada pequeñez ó la variedad de formas y la riqueza

—51—

del colorido. No estándoles permitida á los moros la representacion de objetos animados en el ornato de sus habitaciones, cortan estas lositas en forma de estrellas, cruces, rombos, discos y cuadrados, que pintan cada una de un solo color, y con las que, combinadas con fecunda idea y casadas con esmero, forman mosáicos del mas esquisito gusto. Los colores que emplean son del blanco al negro, del amarillo al rojo de aurora, del verde-mar al subido azul de Prusia, y por esmalte el plomo, cuya venenosa influencia se revela en los lívidos rostros de algunos operarios.

Tal tamaño tienen estos azulejos que 1,300 piezas perfectamente combinadas, ocupan solo una vara cuadrada de estension; de modo que un pequeño gabinete, cuyo suelo fuese un cuadro de cinco varas de lado, necesitaria para cubrir su pavimento y el friso hasta la altura de una vara, el estraordinario número de 58,500 piezas. Y sin embargo, en Tetuan y en Tánger hay muchísimas habitacioncs y pátios de casas lujosas y aun medianamente ricas, con esta clase de losado. Calcúlese ahora el increible número que deberá entrar en el cubrimiento de las cuatro fachadas de sus altos mejeranes y en el de los estensos pátios de sus moriscas mezquitas.

(pp. 50-51)

Si hasta ahora nos hemos referido en varias ocasiones a contados casos de industria, nos parece interesante aportar un ejemplo del proceso de producción que nos sirve de clara muestra de cómo podemos conocer la técnica de fabricación llevada a cabo para la elaboración de piezas constituyentes del patrimonio cultural material aquí de carácter arquitectónico. Se trata de la técnica de fabricación de azulejos en Tetuán donde, se pone en relieve por ejemplo, la relación del patrimonio cultural con el natural, pues el tipo de arcilla empleada es esencial para la constitución de la pieza original, así como el colorido obtenido es muy original. No es solo el color, sino también y sobre todo la tonalidad y el efecto visual –tan precioso- que produce al reflejar la luz, aspectos estos así como otros, distintos a los que podemos encontrar en otros azulejos, aun procediendo de un origen igualmente andalusí o morisco. Podríamos dedicar un trabajo entero para hablar de este fragmento pero ahí lo exponemos y nos conformamos con apuntar la toxicidad de algún material

usado, recalcamos la belleza de la tonalidad del azulejo tetuaní y destacamos la sorpresa compartida con Amor de la compaginación de la calidad con la cantidad. Otros detalles y datos podrá extraerlos mejor el lector según su interés o especialización (arquitectura, química, historia, arte,…).

Fragmento 6

> "[Sidi El hay Mohamed El Jatib] "Suplicóme por fin que le escusase de no poderme acompañar, por hallarse algo indispuesto a ver todos los magníficos departamentos de la casa que para su recreo está construyendo en una deliciosa huerta: y rogó al vice-cónsul, su íntimo amigo, lo hiciese por él.
> Me llamaron la atención los hermosos saltos de agua colocados en varias habitaciones, el tamaño de estas,, la profusión de alabastros y de mármoles, los mosaicos de azulejos, el prolijo trabajo de las molduras, alicatados y festones, y sobre todo la riqueza y el lujo de los artesonados; vi gran número de vigas (p.54) odas del balsamífero y africano alerce y pintadas con sus favoritos y únicos colores el oro, azul y bermillon; notando en mismo tiempo que estas delicadísimas pinturas se dan a las maderas antes de colocarlas sobre los muros para formar los techos.
>
> El vice-cónsul me invito después a pasar un corto rato en una muy próxima huerta, y presentarme a su dueño Archini, el comerciante moro más rico del marroquí imperio, y que es hoy en Tetuán administrador de rentas y aduanas."
>
> (pp.53-54)

Aquí es de apuntar que casi no había familia tetuaní que no poseyera una huerta de extramuros que no solo les servía para autoabastecerse de alimentos frescos sino también de recreo, a parte del riyad o jardín que, como parte de la casa, poseían las de los más pudientes. Generalmente, estas huertas no tenían más edificación que un modesto lugar para el que las cuidaba pero tratándose de un notable de la ciudad, parece que había casos de casas de campo. La cultura del agua es elemental entre los tetuaníes y de hecho la ciudad debe su nombre a

la inmensa cantidad de fuentes que había. Con ello y junto a la importación de la cultura andalusí por las comunidades emigradas de la Península, se explica tanta atracción por el agua como para poner saltos de agua en cada habitación. El agua no era considerada por su función alimenticia sino también por la estética e incluso por la psicoterapéutica. Eso sin contar otras funciones como la que señalábamos en el fragmento anterior al relacionarla con las costumbres de los moriscos en la otra orilla. El detallismo, el cuidado extremo y la sensibilidad estética son apreciados por Amor en varias pieza que componen la casa descrita pero se detiene ante el artesonado donde nos ofrece valiosísimos datos sobre el proceso de construcción y acabado de las casas tetuaníes; unos datos magníficos para la protección de este patrimonio e incluso para su reconstrucción idéntica.

Fragmento 7

[Abdullah Torres]

Preguntéle el nombre que tenia, contestándome: en mi tierra me llamaba Pedro Torres, aquí *Abdalá*: pero soy mas conocido, añadió, con el título de *Malé-i-mi*. Y como adivinara en mi una pregunta continuó: En este pais, como sabeis sucede por allá, se llama maestro á todo el que ejerce con alguna perfeccion cualquier oficio ú arte. Pues bien, una tarde en que echaba yo unos ingertos en esta misma huerta, el gobernador, que habia venido á visitar á mi amo admirado de mi grande habilidad, me dió este título diciéndome, te llamarás Malé-i-mi, esto es, maestro y medio.—Ya, maestrazo, repliqué yo, como diriamos en nuestro pais ¿no es verdad?—Justamente.

(p.62)

Habíamos apuntado más arriba que la concepción de maestría estaba vinculada a la experiencia pero tenemos que matizar que ese grado de perfeccionamiento no era otorgado por el tiempo, es decir, por la edad, ni por un diploma como es usual actualmente sino que el reconocimiento de dominio en un ámbito por experiencia venia del propio maestro o maestros que habían transmitido los conocimientos a un discípulo y además debía ser avalado por el testimonio popular de cuantos se beneficiaban de esos conocimientos. Según nos relata At-tuhami Al-wazzani, en el siglo XVIII había ingenieros y arquitectos que entonces se llamaban “maestros” y nos contaba la disputa entre el maestro albañil que construyó la mezquita del bajá y el maestro carpintero. Es un edificio construido sin techo de madera sino a base de cupulillas, una técnica ingeniosa y que rompe con la tradición (véase para más detalles de la historia de su construcción At-tuhami Al-wazzani) pero que expresa el carácter del

pensamiento andalusí por cuanto afán tenían de destacar con la perfección en algún dominio. Durante el Protectorado, la administración fue modernizada de tal modo que estos arquitectos e ingenieros pasaron a segundo plano para dejar protagonismo a los portadores de títulos académicos pero esto, a pesar de su influencia negativa en la empresa de grandes obras, no acabó con la pequeña industria. Entre las pocas excepciones que cabe mencionar en este sentido está la del maestro constructor Tlemsani que se acometió la obra del famoso y prestigioso hotel Dersa –un "alter ego" del que antiguamente había en la medina- así como de trece edificios en el ensanche en cuya avenida principal aún hay placas atribuyéndole su labor y además en lengua castellana: "El maestro constructor de este edificio es el Hayy Mohammed Tlemsani". Este personaje tuvo también un papel importante en la edificación de casas tradicionales así como en la restauración del patrimonio como el palacio del jalifa y asimismo fomentó la colaboración de restauración entre Granada, Sevilla y Tetuán, por ejemplo en el ámbito de los azulejos (véase al respecto Bravo Nieto).

Fragmento 8

Magnificencia y belleza del Gran cementerio islámico de Tetuán

> "Hoy es viernes, el día de la fiesta para los mahometanos, quienes lo emplean, entre otras prácticas piadosas, en visitar su última mansión. Como una de las cosas más notables y que más justamente deben llamar la atención del europeo en Tetuán es el Emkabar o morisco cementerio, me levanté a las seis para ir a verlo, y confieso que quede agradablemente sorprendido pues es incomparablemente más grande que juntos los diversos que hay en Tánger." (p. 67)

Estas impresiones nos revelan el porqué se llama "Gran" cementerio y no solamente por la extensión que recalca Amor sino también por su contenido pues allí han sido enterrados grandes personajes vinculados a ambas orillas del Estrecho de Gibraltar. A la entrada está el fundador de Tetuán, Al-mandari, el

granadino. Allí mismo esta Abdeljaq Torres, líder nacionalista durante el Protectorado español y descendiente de moriscos aunque había más de un Torres que inmigraron a Tetuán, tal como se desprende del relato de Amor que hemos recogido más arriba sobre Torres. Asimismo, a la entrada esta enterrado Tlemsani por el lado derecho, el que fuera conocido como "m'alem d-blad" o constructor de la ciudad. Y enfrente, está la tumba de un Lucas, otro descendiente de andalusíes cuyos ancestros del siglo XVIII, Omar y su hijo Mohamed, tuvieran máxima relevancia en la historia de la ciudad y especialmente en el urbanismo y la arquitectura, por ejemplo con la edificación de la famosa madrasa, pero no fueron enterrados en Tetuán, cosa que fue compensada con este descendiente.

No obstante, lo más llamativo y peculiar es la parte alta del cementerio conocida como de los muyahidín y que sufrió grandes deterioros pero afortunadamente está siendo restaurada en un gran proyecto de la asociación Tetuán Asmir coordinado con las autoridades por el profesor Mhammad Benabud.

Fragmento 9

He descendido del Djebel-mussa y separádome á la derecha en compañía de uno de los cazadores para visitar una localidad muy interesante. He visto los bosques de *Alerces* en que se cortan la mayor parte de las maderas que sirven para las construcciones africanas y de donde quizás se cortaron tambien las que en antiguos tiempos fueron conducidas á Córdoba para fabricar los soberbios techos, que pintados de rojo azul y oro, embellecieron nuestra morisca mezquita.

El *alerce*, es conocido en este país, con el nombre de *arar*, y en Europa con el de *alerce africano*, para distinguirle del *alerce europeo*, ó de los Alpes.

Arbol hermoso y siempre verde, de aromática é incorruptible madera, pertenece á la interesante familia de las coníferas y forma un género intermedio entre los *cuebros*, y las *thuyas*.

La idea de que en Sevilla y Córdoba haya habido en otros tiempos bosques de alerces está completamente destituida de fundamento. El *europeo* no ha podido espontáneamente salir de la fria region de los magestuosos Alpes, junto á cuyas perpétuas nieves le confinara la naturaleza: el *africano* pudo vivir entre nosotros por proceder de un clima tan análogo al de Andalucía; ¿pero es creible que tan preciados árboles hubiesen llegado á desaparecer hasta el punto de no dejar el mas mínimo rastro de su existencia? No: porque todo el poder humano, no alcanza á destruir, esterminar ó hacer desaparecer por completo en una localidad la raza de animales ó de plantas, que en ella depositara la próbida y franca mano de su Criador.

El Dr. Colmeiro, distinguido botánico español, demostró en Sevilla hasta la evidencia, que ni en aquella provincia ni en la de Córdoba existieron jamás alerces, y que las maderas empleadas en los templos y otros edificios tanto por los moros, como por los cristianos despues de la conquista, fueron llevadas de este país. Su buen juicio primero, los profundos estudios hechos sobre los escritos árabes, los de San Isidoro y de otros sabios que debieron hacer mencion de tan notables vegetales, despues, y por último, el haber llevado madera de esta costa para

—77—

comparar con aquellas, le condujeron con seguridad á tan interesante resultado. Este naturalista, ha hecho además á nuestro país el gran servicio de aclimatar en él, con semillas africanas, el deseado árbol: de él pueden verse ya robustos individuos en varias provincias y especialmente en Córdoba y Sevilla, en cuyos jardines botánicos se encuentran algunos pies en el mejor estado de crecimiento y de salud.

(p.76-77)

Si hemos aportado un fragmento sobre la técnica de construcción del artesonado nos será útil también saber la fuente de su material. Pues bien, he aquí una descripción de donde procede esa madera rematada con un análisis histórico-natural de ese árbol de la familia de los pinos. Se trata de una especie especial que aprovecharon los andalusíes pero su existencia en España, según Amor, se debe a la importación de semillas desde Tetuán. Conscientes de las posibilidades de explotación del contenido por los especialistas en patrimonio, copiamos aquí el texto original y nos limitamos a subrayar su importancia para la industria de la madera en la construcción tetuaní de casas y demás, a la hora de restaurar ese patrimonio cultural arquitectónico.

CONCLUSIONES

Hoy en día hay que compaginar perspectivas tan diversas como las que pueden proceder de los historiadores y los ingenieros en tecnología para adoptar un enfoque pragmático en torno a la intervención para la conservación y restauración del patrimonio cultural. En el caso del material y concretamente del urbanístico-arquitectónico, fenómenos como la variación del polo magnético podrían provocar algún incidente anticipado a cualquier intervención donde las fuentes documentales para la reconstrucción resultarían preciosas. En ese marco, nos hemos propuesto recoger muestras que sirvan al caso y lo hemos contextualizado en ámbito de las medinas marroquíes donde hemos escogido l de Tetuán por cuanta vinculación tiene con las dos orillas del estrecho e incluso con la transmisión de conocimientos al continente americano vía la comunidad morisca, pues la configuración de la Madrasa de Lucas de Tetuán guarda múltiples similitudes con la arquitectura mudéjar de algunos países americanos.

Asi, hemos analizado algunos fragmentos aportados por el viaje del naturalista Amor que además de tener un apellido de origen árabe, se interesa por la dimensión andaluza de Tetuán y nos aporta valiosos testimonios que sirven nuestro propósito.

A través del recorrido hemos visto datos sobre el urbanismo su cambio, sobre la arquitectura interior y exterior de las casas antiguas, de la función que tienen distintos elementos de esa arquitectura como producto de una cultura y visión del mundo, y además hemos extraído datos técnicos y materiales sobre la extracción y elaboración del material que constituye aquel rico patrimonio dotado de extrema belleza artística tanto para el que lo disfruta como para el que lo visita hasta hoy en día a pesar del gran deterioro que ha sufrido.

Esperamos que con esta contribución nuestra hayamos aportado algo útil no solo a los especialistas del patrimonio en aras de su conservación o rescate sino también al entendimiento entre culturas.

BIBLIOGRAFIA:

- AL-WAZANI, At-tuhami : **Madrasat Luqach**, 1952.
- AMOR Y MAYOR, Fernando: **Recuerdos de un viaje a Marruecos.** Sevilla: Impr. de la Andalucía, 1859.
- BRAVO NIETO, Antonio : **Arquitectura del protectorado y el Norte de Marruecos**. Sevilla: Junta de Andalucía, 1989.
- DIDIER, Charles: **Promenade au Maroc**. Paris : Jules Labitte-Libraire editeur, 1844.
- Mss. **Embajada de Jorge Juan a la corte de Marruecos**, 1976.
- VV.AA. (coord. Mustafa Adila): *Los moriscos andalusíes en marruecos: estado de la cuestión*. Tetuan: AMEA, 2016.

LOS EDIFICIOS MARROQUÍES CONSTRUIDOS CON TIERRA Y LOS RETOS DE SU REHABILITACIÓN.

"التراث المعماري المغربي المبني بالتراب وتحديات التهيئة"

لحسن تاوشيخت (أستاذ التعليم العالي بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، الرباط)

تقديم:

يطلق الحفاظ على التراث العمراني بالواحات المغربية على مجموع الأعمال التطبيقية والبحثية التي يقوم بها المختصون في مجال صيانة هذا التراث ومستعينين في تحقيق هذا الهدف بما توفره علوم الهندسة المعمارية وعلوم الفيزياء والكيمياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية وتقنيات حديثة. ويعتبر ترميم المباني التاريخية وتأهيلها لتقوم بأدوار أخرى غير التي أُنشئت من أجلها في البداية، من أهم الأمور وأكثرها دقة وتعقيدا، لما يتطلبه من خبرات فنية وعلمية من المستوى الرفيع فضلا عن تجربة راسخة ومتجدرة. لقد اهتمت الهيئات المعنية بالحفاظ على التراث العمراني لمنطقة الواحات المغربية بهذا الشأن منذ القرن 13 الهجري / 19 الميلادي، والذي ترجمته مجموعة من التدابير والاقتراحات التي تضمنتها مختلف المخططات ورد الاعتبار لقصور وقصبات الجنوب الشرقي المغربي. وابتداء من أواسط الستينات من القرن الماضي تنامى الخطاب حول العناية بالعالم القروي من طرف المهتمين بالتنمية وهكذا جاءت تدخلات الدولة في شكل مخططات للإنقاذ والترميم.

فما هي أهم المراحل التي مرت منها عمليات الصيانة والترميم والتأهيل للتراث العمراني بالواحات المغربية؟ وهل كانت هذه العمليات على شكل تدخل مباشر للدولة من أجل الإنقاذ، أم كانت عبارة عن مخططات تنموية، أم على شكل برنامج علمي يريد رد الاعتبار لهذا الموروث التاريخي؟ وما هي مختلف وجهات النظر بين من يرى ضرورة إعطاء الأسبقية للمباني التي لا تزال مأهولة بالسكان، وبين من يرى ضرورة ربط الأولوية بقيمة المبنى التاريخي والعمراني، وبين من يرى ما هي الجدوى في إنفاق أموال طائلة في مباني يمكن إنتاج أفضل منها وبأقل تكلفة؟

1. التراث المعماري المغربي المبني بالتراب:

1.1. الخصائص العامة:

لعبت مواد البناء دورا أساسيا في مجال العمارة العربية الإسلامية بصفة عامة، واختلفت في أشكالها وفي طبيعتها حسب تباين الظروف الجغرافية واختلاف الطبائع والعادات. كل مدينة على ما يتعارف ويصطلح عليه سكانها "ويناسب مزاج هوائهم واختلاف أحوالهم في الغنى والفقر. فالأمراء ومن في معناهم يتخذون القصور والمصانع العظيمة الساحة المشتملة على عدد من البيوت والغرف لكثرة الولد وكثرة التابع والحاشية. ويبنون الجدار بالحجارة ويلحمون بينها بالكلس ويبالغون في التنجيد والتنسيق وتزيين الجدران بالنقش على الجص والأصبغة إظهارا للبسطة بالعناية في شأن المأوى وهناك من يقتصر على بناء سكن لنفسه وولده ولا يبتغي ما وراء ذلك لقصور حاله"[1]. ويأتي التراب في المرتبة الأولى لمواد البناء المستعملة في العمارة المغربية، ذلك أن هذه المادة وإن كانت تفرض في تشييدها أحجاما ونسبا عامة، فإنها بالمقابل تعطي حرية كبيرة "في تشكيل الفراغ عبر البناء واختراع أحجام ونسب جديدة تعيد الاعتبار للمقياس الإنساني الذي هو في النهاية العامل الرئيسي الذي يفترض أن يحدد المادة وكيفية استخدامها، هذا فضلا عن العنصر الجمالي الذي تتميز به هذه المادة بالذات"[2]. وكانت نتيجة ذلك أن انتشر استعمال التراب في مناطق متعددة وامتد عبر أزمنة مختلفة، منذ آلاف السنين قبل الميلاد، بفضل ملاءمتها للظروف الاقتصادية والمناخية. ذلك أن التراب يعتبر مادة طبيعية محلية متوفرة بكثرة وهي "سريعة الاستعمال ولا تعتمد على أدوات معقدة أو باهظة الثمن. كما يوفر تماسكا داخليا للجدران،

---

[1] ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المقدمة. بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى (ص 510 - 511).

[2] Fathy, Hassan (1970) : Construire avec le peuple, Paris, Sindibad, collection Hommes et Sociétés, 2° édition (p 36) .

ويقاوم الريح والأمطار القوية، ويضمن تكيفا جيدا للحرارة وللصوت"[3]. والتراب كذلك مادة سهلة الاستعمال والإعداد وتدخل في تشييد الأسوار، كما توظف في بناء السقوف والقبب وأيضا في عمليات التمليط والتبليط. وبخلاف المواد التي تجلب من بعيد مثل الحجارة والخشب، "فإن التراب المستعمل في الطوب والطابية غالبا ما يستخرج وبسهولة من عين المكان، كما أن المادة الأولية لا تستعمل مباشرة في حالتها الطبيعية. بل تخدم وتحول في مكوناتها الفيزيائية لضمان استقرار المادة عبر خلطها بمواد مخصبة نباتية كانت أو معدنية، مما يقلل من عوامل التجفيف ويساعد على مقاومة"[4] المادة ضد الكسر، ويلعب الكلس والتبن هذا الدور بامتياز حيث يقوما بالربط بين مكونات التراب وبالتالي تشكيل طبقة صلبة ومضادة للرطوبة ولتسرب المياه.

ويستخدم التراب في عمليات التلبيس أي تكسية الحائط بطبقة من الملاط أيما كانت مادته، مما يساعد على تقويتها وحمايتها من الأمطار. كما أنه يوفر سطحا أملسا للجدران يمكن زخرفته وتزيينه إذا ما رغب في ذلك[5]. والتراب مادة بنائية تتميز بالقوة والصلابة وتوفر هواء مكيفا داخل التكوينات المعمارية، وقد استخدمت في البناء بواسطة ألواح من الخشب تختلف في الإعداد وتتنوع في الاستعمال من منطقة إلى أخرى. "ومنها البناء بالتراب خاصة يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولا وعرضا باختلاف العادات في التقدير وأوسطه أربع أذرع في ذراعين فينصبان على أساس، وقد بوعد ما بينهما بما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ويوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحبال والجدار، ويسد الجهتان الباقيتان من ذلك الخلاء بينهما بلوحين أخريين صغيرين، ثم يوضع فيه التراب مخلطا بالكلس، ويركز بالمراكز المعدة حتى ينعم ركزه وتختلط أجزاؤه، ثم يزاد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين، وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا، ثم يعاد نصب اللوحين على الصورة السابقة، وهكذا إلى أن تنظم الألواح كلها سطرا من فوق سطر، وينتظم الحائط كله ملتحما كأنه قطعة واحدة ويسمى الطابية وصانعه الطواب"[6]. فاللوح يعني بالأساس الوسيلة المعتمدة في البناء بينما الطابية تدل عن تقنية للبناء أكثر من كونها مادة بناء. ففي داخل "ألواح من الخشب يدك خليط من الحصى والتراب والجير. وترتفع الأسوار على قواعد متتابعة، فنجد في الجدران آثار الأعمدة التي تشد الألواح وفق المساحة المطلوبة"[7]. ولا تتطلب عملية البناء بالتراب إلا حدا أدنى من المعرفة التقنية في تخليط المواد، وتركيب اللوح، والدقة المطلوبة في بعض جوانب البنايات. هذه المعرفة لم تستوجب، بالرغم من أهميتها وجود مدارس هندسية متخصصة، وإنما انتقلت شفويا من جيل لآخر. فلم يقتصر عمل البناءين على استعمال مواد البناء بل كانوا يقومون كذلك بالتصميم والتتبع أي بكل العمليات التقنية، مما جعلهم يلقبون بالمعلمين، فهم البناءون والخبراء بهذه الحرفة وبأحكامها، هذا في الوقت الذي كان صاحب نظارة المباني يتولى الإشراف على مباني الدولة وإخراج الأموال للنفقات عليها[8].

واعتمدت عمليات البناء ببلاد المغرب عامة وبمناطق الواحات مثل سجلماسة بشكل خاص على الطابية والطوب، وما يرافقهما من تمليط الجدران بالطين، فضلا عن صنع الآجر والقراميد والزليج. وساعدت الطابية على تشييد مباني كثيرة بطريقة سريعة، ويشهد على ذلك قصر مدة بناء مختلف العمائر التي أشرف عليها الأمراء والسلاطين الذين تعاقبوا على حكم المغرب. فمثلا في سنة 522 ه/1126 م شرع الأمير المرابطي علي بن يوسف في إحاطة مدينة مراكش بالسور وبناء جامعها ومنارته، وأتم كل ذلك على عظم مساحته واتساعه في مدة ثمانية أشهر[9]. وفي سنة 579 ه/1183 م لما أراد يوسف بن عبد المؤمن بن علي توسيع العاصمة الموحدية، قام بهدم السور المرابطي بجهة باب الشريعة وابتدأ في بناء أساس زياداته بها وأتمه، وأعاد بناء السور المذكور في أربعين يوما من تاريخ الشروع في عملية البناء[10]. وفي سنة 593 ه/1197 م بنى يعقوب المنصور الموحدي عاصمته رباط الفتح وأتم سورها وركبت أبوابها، وفيها أيضا أتم قصبة مراكش وجامعها بالبناء، وفي السنة الموالية أكمل تحصين مدينة فاس وبناء باب الشريعة بها[11]. كما بنى المرينيون عاصمتهم فاس الجديد في مدة زمنية قصيرة، إذ بني جامعها الأعظم في مدة ثلاث سنوات، وبنيت

---

3) Bazzana, André (1996) : « L'architecture de terre au moyen-âge, considérations générales et exemples andalous », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée: Histoire et perspectives. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines ; pp. 169 - 202 (p 202).

4) Bazzana, André (1996): Ibid (pp. 178 -179).

5) عبد الستار، عثمان محمد (1989): الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي، دراسة اثرية معمارية. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية (ص 208- 209).

6) ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المصدر السابق (ص 407 - 408).

7) Terrasse, Henri (1938): Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis: les grandes architectures du sud marocain. Paris, édition Horizons de France (p 51).

8) المنوني، محمد (1996): ورقات عن حضارة المرينيين. الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، رقم 20 (ص 90 - 91).

9) مؤلف مجهول (1979): الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية. الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة (ص 90).

10) ابن عذاري، أبو العباس المراكشي (1985): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. بيروت، دار الثقافة [قسم الموحدين] (ص 154).

11) ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس. الرباط، دار المنصور (ص 269).

دور الوزراء والأسواق من باب القنطرة إلى باب عيون صنهاجة في شهر شوال من سنة 669 ه/1271 م[12]. وأثناء حصاره الطويل لتلمسان شيد السلطان أبو يعقوب يوسف المريني مدينة المنصورة وأدار السور عليها سنة 702 ه/1303 م. فصارت هذه المدينة، رغم قصر مدة بنائها، "إحدى مدائن المغرب ومن أعظم الأمصار والمدن وأحفلها اتساع خطة واحتفال بناء وتشييد منعة"[13].

1.2. ظهور وتطور العمارة الترابية بالواحات المغربية:

يعتقد أن العمارة الترابية كانت منتشرة في الواحات المغربية قبل الفتوحات الإسلامية، حيث يعرف عن القبائل الزناتية أنها كانت أكثر القبائل المغربية استقرارا بالمقارنة مع قبائل صنهاجة وقبائل مصمودة، وبالتالي كانت تتخذ مساكنها على شكل مبان محصنة ومشيدة من التراب قبل أن تظهر مدينة سجلماسة، كأول حاضرة إسلامية بالمغرب الأقصى، على الساحة السياسية ابتداء من منتصف القرن الثاني الهجري \ الثامن الميلادي. هذه المدينة التي تجمع المصادر التاريخية أنها بنيت سنة 140 هـ/757 م من طرف بني مدرار المكناسيين بزعامة أبي القاسم سمكّو بن واسول، فاتخذت في البداية شكل عاصمة إمارة مستقلة، وتحكمت في تجارة القوافل العابرة للصحراء الكبرى. فكان من نتائج ذلك أن ازدهرت المدينة، وبالمقابل جلبت لها هذه الحظوة أطماع كل القوى السياسية المنافسة قبل أن يسيطر عليها المرابطون سنة 447 هـ/1054 م، فتحولت إلى عاصمة ولاية لدولة مركزية شاسعة واندمجت في شبكة اقتصادية وسياسية أكبر، وشهدت تغييرات متناقضة من سلطان إلى آخر وبتعاقب الدول الحاكمة: المرابطية، فالموحدية والمرينية.

ومدينة سجلماسة أهلها موقعها الجغرافي المتميز أن تكون ملتقى تيارات الحضارة العربية الإسلامية سواء الوافدة منها من المشرق أو من الأندلس. وكان لهذا التلاقح الحضاري أثره الواضح على عمارة سجلماسة الترابية التي تمازجت فيها عناصر هندسية متنوعة تطورت مع توالي الفترات التاريخية. فابتداء من فتح المرابطين الصنهاجيين لسجلماسة سنة 447 ه، شكلت "آثارهم المعمارية والفنية همزة الوصل بين الأساليب والطرز العربية بالمشرق العربي ونظيرتها بالمغرب الأقصى"[14]. ويذكر صاحب الاستبصار أن المدينة حافظت على شكلها العمراني في العهد الموحدي مع نفس العدد من الأبواب المفتوحة في السور[15] الذي تم بناؤه من الطابية بواسطة ألواح خشبية. كما كشفت التحريات الأثرية التي أنجزت بموقع هذه المدينة عن الانتشار الكبير للعمارة الترابية والمعتمدة أساسا على الطابية. هذا النمط المعماري الذي كان "ينتشر من المحيط الأطلسي بالمغرب إلى هضاب أفغانستان مرورا بضفتي الصحراء والجزيرة العربية وصحراء سوريا وإيران. وإذا كانت إشارات المصادر التاريخية نادرة، فإن الأبحاث الأثرية قد ساعدت على الكشف عن تقنيات البناء الترابي"[16]، والتي قد تكون معاصرة لسجلماسة أو سابقة عنها. وهي نفس التقنيات التي اعتمدت فيما بعد في بناء مراكش وفاس والرباط ومكناس وغيرها من المدن المغربية.

وسجلماسة فضلا عن كونها شكلت مركزا حضريا، لا يستبعد أنها كانت أيضا تحتضن بعض التشكيلات المعمارية المنعزلة على شكل قصور وقصبات، حيث يشير أبو حامد الأندلسي إلى "أن سجلماسة كانت محاطة بمساكن محصنة"[17]. ويعود الفضل في انتشار هذا النمط السكني بهذه المناطق "إلى قبائل زناتة التي أنشأت أغلب واحات الصحراء كواحات سوف ووادي ريغ وورگلة وتيدكلت وتوات"[18]. ويذكر ابن خلدون "أن القبائل الزناتية تركت قصورها جنوب جبال درن لعرب المعقل بعد أن تكونت لها دول

---

[12] مؤلف مجهول (1972): الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. الرباط، دار المنصور (ص 161- 162).

[13] ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر من تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء السابع (ص 293).

[14] عثمان، عثمان إسماعيل (1983): "فضل المرابطين على الفن المغربي الأندلسي" دعوة الحق. العدد 232، صفر 1404هـ/ نونبر (ص 27).

[15] مؤلف مجهول (1985): كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار: وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب. تحقيق سعد زغلول عبد الحميد. الدار البيضاء، دار النشر المغربية (ص 163).

[16] Erbati, Larbi (1996): « l'architecture de terre dans le Maroc saharien, description des géographes et apport de l'archéologie », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée. op-cit ; pp. 111 - 119 (p 111).

[17] Fagnan, Eugène (1924) : Extraits inédits relatifs au Maghreb, géographie et histoire. Alger, Ancienne Maison Bastide-Jourdan Jules Carbonel (p 28).

[18] Lewiki, Tadensz (1976) : «Sur le titre libyco - berbère», Etude maghrébines et soudanaises. Studio nad maghrebem i sudanem. Varsovie, édition Scientifique de Pologne, publication de l'Académie Polonaise des Sciences, Comité des Etudes Orientales (p 44).

ببلاد المغرب، بني مرين بفاس وبني زيان بتلمسان"[19]. لذلك يمكن إرجاع أصول ظاهرة القصور إلى القبائل الزناتية، خاصة وأن "المنزل الزناتي يتكون من عدة طوابق بينما المنزل الصنهاجي "القبايلي" يتكون من سكن أرضي فقط"[20]. كما يمكن القول إن هذه القصور عرفت "تأثيرات شرقية ومتوسطية قبل الإسلام، فالمنازل ذات الصحون والأشكال المربعة وظهور الزوايا القائمة والتحصين والتنظيم البسيط ومتانة بناء الأسوار ووجود النخيل والجمال، كلها معطيات تنتمي إلى حوض بحر الأبيض المتوسط"[21].

وقد عرف بناء القصور اتساعا وتطورا ملحوظا مع دخول عرب المعقل إلى المنطقة، لأن هؤلاء أنفسهم نقلوا معهم مقومات هذا النمط السكني من مناطق استقرارهم الأولى التي كانت مجالا لسكنى قبائل زناتة فيما سبق"[22]. وأدى ذلك "إلى ظهور التجمعات البشرية الأولى، فتطورت بذلك التشكيلات المعمارية الدائمة بالواحات الشبه الصحراوية تحت تأثيرات محتملة لهذه المبادلات خلال عهد الزناتيين الذين نظموا وقننوا التجارة الصحراوية وتحكموا أيضا في ساكنة الفلاحين المستقرين وشبه المستقرين"[23]. كما يمكن أن يكون هذا النمط المعماري قد نقله عرب المعقل أنفسهم من بلادهم الأصلية بالجزيرة العربية، ذلك أن هندسة القصور بسجلماسة تأثرت في نفس الوقت بمؤثرات أندلسية ومشرقية[24].

وعلى كل حال يصعب الحسم في تحديد تاريخ دقيق لبداية ظاهرة القصور بمنطقة سجلماسة، ويمكن القول بأنه بعد تخريب هذه الحاضرة عرفت باديتها تحصينا بواسطة سور طويل بلغ 80 ميلا (128 كيلومترات)[25]. وحسب الأوصاف الواردة في المصادر العربية فسجلماسة إما أنها كانت على شكل "مدينة كبيرة جدا واندثرت في وقت لم يحدد، وإما أنها كانت عبارة عن قصور متوالية في منطقة معينة"[26].

وبالاعتماد على رواية محمد بن الحسن الوزان فإن معظم القصور بالمنطقة برزت مباشرة بعد اندثار مدينة سجلماسة، لما خربها سكانها وهدموا سورها فألتجأوا بالضواحي وبنوا قصورا خاصة بهم كان عددها في بداية القرن 10 الهجري/16 الميلادي، حوالي ثلاثمائة وخمسين قصرا بين كبير وصغير. "استولى بنو مرين على هذا الإقليم بعد اضمحلال مملكة الموحدين وعهدوا بحكمه إلى أقرب الناس إليهم وخاصة أبنائهم وظل الأمر كذلك إلى أن مات أحمد (أبو العباس) ملك فاس فثار الإقليم وقتل أهل البلاد الوالي وهدموا سور المدينة فبقيت خالية حتى يومنا هذا وتجمع الناس فبنوا قصورا ضخمة ضمن الممتلكات ومناطق الإقليم"[27].

صفوة القول لقد تحكمت السلطة المركزية في مدينة سجلماسة وجعلت منها عاصمة أهم ولاية من ولايات الدولة المغربية، فأصبحت مواردها المالية المستخلصة من تجارة القوافل، وسك العملة، والمعادن، والمنتجات الفلاحية والصنائع، بمثابة المداخل الرئيسية لخزينة الدولة والتي تستعمل كقوة مضافة لمواجهة الضائقات الاقتصادية. وهذا ما جعل من المدينة الهدف الأول لكل حركة أو قوة تريد بسط سيطرتها على المغرب عامة وعلى التجارة الصحراوية بالخصوص. فكانت النتيجة "أن فقدت سجلماسة وإقليمها الكثير من أهميتها السياسية والاقتصادية وكانت مركزا لتمرد الحكام المحليين المدعمين من لدن القبائل المعقلية المحلية"[28]. هذا فضلا عما عرفه المغرب ككل، بما فيه منطقة سجلماسة، خلال هذه الفترة من أزمات اقتصادية نتيجة توالي سنوات الجفاف والأوبئة، حيث يشير ابن أبي زرع أنه في سنة 630 هـ/1233 م انتشرت مجاعة عظيمة ووباء كبير حتى خلت البلاد من العباد[29].

---

[19] ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): مصدر سابق. الجزء 7 (ص 77).

[20] Gautier, Émile-Félix (1964) : le passé de l'Afrique du Nord, Paris, édition Payot (pp 228 - 229).

[21] Hensens, Jean (1969) : « Habitat rural traditionnel des oasis présahariennes, le qsar : problème de rénovation », Bulletin Economique et Social du Maroc. N° 114 ; Juillet – Septembre (p 83).

[22] حافظي علوي، حسن (1997): سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. المحمدية، مطبعة فضالة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية (ص 116- 117).

[23] Saidi, Idriss (1999) : « étude architecturale des ksour du Tafilalet, dossier d'analyse et de diagnostic », Oasis Tafilalet, n° 1 ; pp 3 - 34 (p 11).

[24] محمود إسماعيل، عبد الرزاق (1985): الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة (ص 300)

[25] Jacques-Meunié, Djinn (1982) : Le Maroc Saharien des Origines à 1670. Paris, édition C. Klincksieck, 2 vol. (p 297).

[26] حجي، محمد (1988): "المنافسة بين سجلماسة وإيليغ والدلاء"، أعمال ندوة سجلماسة تاريخيا وأثريا. الرباط، مطابع الميثاق. ص 29- 33 (ص 29).

[27] الوزان، محمد بن الحسن (1982): وصف إفريقيا. تحقيق وترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. الرباط، الشركة المغربية لدور النشر المتحدة، جزءان. الجزء 2 (ص 121).

[28] Mezzine, Larbi (1987) : Le Tafilalet, contribution à l'histoire du Maroc aux XVII° et XVIII° siècles. Casablanca, Imprimerie Najah El Jadida (p 32).

[29] ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): مصدر سابق (ص 276).

2. العمارة الترابية المغربية وتحديات الحفاظ:

لقد حرصت الدولة المغربية في السنوات الأخيرة على تحيين ترسانتها القانونية المتعلقة بحماية التراث والتي تشكل إن هي تم تفعيلها إطارا مرجعيا وأداة فعالة لرد الاعتبار للتراث الوطني[30]. كما سعت الدولة إلى تأهيل منظومتها المؤسساتية لمواكبة مسلسل التدهور والتلاشي التي يتعرض لها باستمرار المعمار المبني بالتراب على وجه الخصوص. فما هو موقع التراث المعماري بالواحات الجنوبية الشرقية ضمن برامج الحفاظ؟

2.1. القوانين التشريعية والتنظيمية العامة للحفاظ على التراث المعماري بالمغرب:

منذ سنة 1912 تاريخ توقيع عقد الحماية الفرنسية على المغرب، سارع المقيم العام الجنرال ليوطي إلى وضع القوانين لتنفيذ تصوره اتجاه التراث الوطني. وهكذا أُصدِرَ ظهير 26 نونبر 1912[31] والمتعلق بالمحافظة على المعالم التاريخية والكتابات المنقوشة وبأهمية حماية البقايا الأثرية المرتبطة بتاريخ الدولة المغربية وكذا القطع الفنية التي تساهم في جماليتها. كما أكد الظهير على ضرورة وضع المآثر التاريخية وما يليها تحت المراقبة الخاصة للإدارة المركزية وأيضا بتقييدها وترتيبها بمراسيم وضوابط محددة. ونظرا لمحدودية هذا الظهير والغموض الذي يكتنف المفاهيم التي طرحها والإجراءات المسطرية الواجب إتباعها لتنفيذ مقتضياته، فقد صُدر ظهير جديد بتاريخ 13 فبراير 1914 يشتمل على تعديلات تهدف أساسا إلى حماية المناطق المحيطة بالمعالم التاريخية والمواقع التي تمثل قيمة فنية[32]. وبحلول سنة 1945 توقف العمل بظهير 1914 واستبدل بظهير 21 يوليوز 1945[33] الذي أضاف جملة من المقتضيات خاصة ما يتعلق بالحفاظ على المآثر التاريخية والمواقع والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات والمدن العتيقة والنماذج المعمارية الجهوية.

وبالرغم من حصول المغرب على استقلاله سنة 1956، إلا أنه ظل حبيس القوانين التي أُصدرت زمن الحماية إلى حين صدور القانون رقم 80-22 سنة 1980 والمتعلق بالحفاظ على المباني التاريخية والمناظر والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات، والمتضمن أمر تنفيذه ظهير رقم 341-80-1 بتاريخ 25 دجنبر 1980[34]. ويحدد قانون 80-22 مسطرة تقييد وترتيب ما يدخل في عداد الآثار من العقارات بالأصل أو بالتخصيص وكذا المنقولات التي ينتج عن الحفاظ عليها فائدة بالنسبة لفنون المغرب أو تاريخه أو حضارته. ويهدف التقييد تمكين الدولة من إجراء جرد شامل لمختلف مكونات التراث الثقافي من جهة، ومن تبسيط المساطر المتعلقة بالتدخل لإنقاذه من التدهور من جهة ثانية مع اتخاذ كل الإجراءات للحفاظ على حق الملكية الذي يضمنه القانون.

2.2. الحفاظ على التراث المعماري بالواحات على ضوء النصوص القانونية:

تشكل عملية الحفاظ على التراث المعماري، إحدى أهم اهتمامات مديرية التراث الثقافي التابعة لوزارة الثقافة، وتواجه عملية التدخل صعوبات كبيرة خاصة فيما يتعلق بالقصور والقصبات التي تدخل ضمن الملكية الخاصة والتي لم يتم تقييدها في عداد الآثار.

2.2.1. سياسة الحفاظ والقوانين والتشريعات الدولية:

لقد أصبح الاهتمام بحماية المناطق والمباني التاريخية يأخذ أبعادا عالمية منذ نهاية القرن العشرين، حيث ازدادت الدعوات الهادفة إلى وضع مواثيق وتوصيات دولية للحفاظ على التراث الإنساني وخاصة في ظل عمليات النمو العمراني السريع وغيرها من العوامل التي أضرت بالآثار والمعالم المعمارية بشكل كبير. إن مراعاة القوانين الصادرة على المستوى الوطني بالإضافة إلى

---

[30] مهداوي، عبد الواحد (2011): دليل التراث الثقافي والطبيعي بالمغرب. الدار البيضاء، منشورات مرايا، الطبعة الأولى (ص 9)

[31] المملكة المغربية الشريفة (1912): "ظهير 16 ذي الحجة 1330 هـ/26 نونبر 1912". الجريدة الرسمية عدد 5 بتاريخ 29 نونبر

[32] المملكة المغربية الشريفة (1914): الجريدة الرسمية عدد 43 بتاريخ 27 فبراير

[33] المملكة المغربية الشريفة (1945): "ظهير 11 شعبان 1364 هـ/21 يوليوز 1945". الجريدة الرسمية عدد 1715 بتاريخ 7 شتنبر

[34] المملكة المغربية (1981): الجريدة الرسمية عدد 3564 بتاريخ 18 فبراير

الاتفاقيات الدولية كانت من الأسباب الرئيسة لسن سياسات الحفاظ. إذ تعتبر القوانين والتشريعات والأنظمة التي توضع على مستويين الأول وطني والثاني عالمي، هي الضابط الأساسي للتعامل مع التراث العمراني.

وقد اهتمت اليونسكو بتحديد الأطر العامة التي يتم من خلالها تنظيم وتوجيه عمليات الحفاظ على الموروث الثقافي للإنسانية. وهكذا قامت بوضع مجموعة من المعاهدات والاتفاقيات التي تختص بإعادة تأهيل البنية، وتتعامل هذه الاتفاقيات مع المباني من ثلاثة جوانب: فهي أماكن للسكن من جهة، وهي تراث ذو قيمة ثقافية وتاريخية من جهة ثانية، وهي أخيرا تدخل ضمن التنمية المستدامة. وأتت هذه الاتفاقيات بدلالات عملية تساهم في تحديد المهام والمسؤوليات والتقنيات وفق تدابير علمية وتقنية وإدارية وتشريعية ومالية متنوعة، وبالتالي يمكن لكل دولة أن تعدل تشريعاتها المحلية المتعلقة بحماية معالمها التاريخية بالاعتماد على الأطر العامة المحددة في هذه التوصيات والتدابير. ويبقى أن ضعف الاهتمام المحلي بالتراث المعماري للواحات قلص بشكل كبير جدا من إشعاعها كتراث إنساني رغم توفرها على المؤهلات الكافية لتصنيفها والتي لا تقل أهمية عن الخصائص والمميزات التي تنفرد بها بعض المواقع الوطنية المصنفة تراثا عالميا كموقع وليلي ومدينة فاس وقصر آيت بنحدو على سبيل المثال لا الحصر.

2.2.2. القوانين على المستوى الوطني:

إن ربط قوانين التراث بقوانين ووثائق التعمير وكذا ضوابط التصنيف، زاد من تعقيد مساطر الحفاظ على التراث المعماري بالواحات المغربية. فرغم وجود البند 42 من قانون 80-22 المتعلق بالحفاظ على المباني التاريخية والمناظر والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات والمتضمن أو المتعلق بتنفيذه ظهير رقم 341-80-1 بتاريخ 1980 كما وافق عليه مجلس النواب المغربي في يوم 11 يونيو 1980 والمرتكز على ظهير 21 يوليوز 1945 والذي بموجبه سجلت كل الواحات الصحراوية كمواقع تاريخية في الفترة ما بين 1943 و1953[35]، إلا أن اعتبار القصر كتجمع سكاني ذي ملكية خاصة يعرقل إمكانية ومسطرة الترتيب. كما أن وجود أغلب القصور خارج المدار الحضري، يجعلها غير مدرجة ضمن وثائق التعمير، وحتى تلك المتواجدة داخله تم تحديدها كنطاقات محمية وجب التعامل معها بصرامة وفق الإجراءات التالية:

- عدم الترخيص بالبناء في المساحات التي لا تبعد عن السور الخارجي للقصور والقصبات بأكثر من 20 مترا،
- كل أشغال البناء داخل القصور والقصبات يجب أن تحترم النمط المعماري الأصيل،
- منع البناء بالمواد الحديثة (الصلبة)،
- عدم تجاوز الارتفاع المتعارف عليه والمحدد في طابقين.

3. تحديات انقاذ العمارة الترابية بالواحات المغربية:

3.1. عمليات الترميم خلال القرن 19 م وفق وثائق محلية:

يعتبر ترميم المباني التاريخية من أهم الأمور وأكثرها دقة وتعقيدا، لما تتطلبه هذه العملية من خبرة فنية وعلمية عالية المستوى ومن تجربة راسخة. وقد اهتمت الهيئات المعنية بالحفاظ على التراث المعماري للواحات بهذا الموضوع والذي ترجمته الاقتراحات التي تضمنتها مختلف المخططات ورد الاعتبار للعمارة المبنية بالتراب في إطار برنامج كامل يشمل جميع قصور وقصبات الواحات الجنوبية الشرقية للمغرب. ويظهر من النمط الحالي لقصور وقصبات الواحات المغربية أنها عرفت عدة تدخلات وإصلاحات سواء من طرف قاطنيها أو من طرف الدولة وهو ما رصدته بعض الوثائق المحفوظة بمديرية الوثائق الملكية ومنها على سبيل الذكر لا الحصر:

- رسالة جوابية من السلطان مولاي عبد الرحمن ابن هشام إلى ابنه وولي عهده سيدي محمد يبلغه فيها بتقديم 230 مثقال إلى المسمى البركة سيدي اليمني بن ملوك منها 200 مثقال بقصد إصلاح ما تلاشى من سور قصبة سيدي ملوك و30 مثقال لإصلاح مدينة (أي مقبرة) قريته وصيانتها[36].

---

[35] ABA, Sadki (2003): urbanisme et conservation du patrimoine culturel présaharien, cas des ksour du Tafilalet. Rabat, Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme. Mémoire de 3° cycle (p 133).

[36] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 19795

- رسالة من الوصيف مسعود الشيباني إلى الأمير سيدي محمد بن عبد الرحمن في شأن إصلاح قصر آبار وقصر أولاد عبد الحليم بتافيلالت[37].
- رسالة من الوصيف مسعود الشيباني بشأن بعض الترميمات والبناء المزمع إنجازه بقصر أولاد عبد الحليم، وتهم عملية الترميم تبليط المصرية بالجبس والحجارة وتزليج أتباع الدويرية الخارجية، فضلا عن بناء حمام والجنان والقناطر...إلخ[38].
- رسالة من الأمير مولاي سليمان بن محمد بن عبد الرحمن إلى السلطان مولاي الحسن الأول تهم ترميم ضريح مولاي علي الشريف وقصر أولاد عبد الحليم وقصر الدار البيضاء وقصر بني ميمون وقصر تعرمت وقصبة مولاي سليمان، نتيجة لما تعرضت له هذه البنايات من أضرار جراء فيضانات وادي زيز. وقد كتب على ظهر هذه الرسالة ما تم القيام به والمبلغ الذي أُنفق في ذلك "مولاي سليمان ومولاي رشيد أجابوا عما أُمروا به من تقويم إصلاح ضريح مولانا علي الشريف بأنهم أوقفوا أرباب المعرفة عن ذلك وقوموا جميعه بما لا بد منه 3099 ريال حسني مفصلا، طالبين تنفيذ ذلك إعانة وتأمينا لقلوبهم من خوف عودة السيل وخيانة الخائنين، وهذا الصائر المقدم به ثلاثة آلاف ريال وتسعة وتسعين ريالا والريال بحسب خمسين أوقية"[39].
- رسالة عبارة عن تقويم للأمين أحمد الشراط بشأن إعادة بناء قصر تغمرت والمبلغ المقدر لذلك[40].

3.2. أهم التدخلات خلال القرن 20:

منذ الستينيات من القرن العشرين، تقوى الخطاب حول تنمية العالم القروي، وهكذا جاءت تدخلات الدولة على شكل مخططات أهمها:

- مخطط 1960 - 1964: اعتبر هذا المخطط تجهيز المراكز القروية من أهم العوامل لتحديث البوادي، حيث ستكون هذه الأقطاب بمثابة نقاط لنشر التقدم[41]. ورغم أهمية هذه الفكرة فقد همش المخطط السكن القروي لصالح السكن الحضري تحت مبرر الاستعجال وضعف التحولات الاجتماعية بالوسط القروي، ولكن هذا لا ينفي وجود تدخلات استثنائية متفردة وانتقالية[42]. ترجمت هذه العملية على مستوى السكن فيما يسمى بالمساعدة على البناء الذاتي والعمل على تحسين البنيات التحتية من خلال تقديم المساعدة المالية والتقنية للسكان في إطار عمليات الانطلاقة الجماعية أو الإنعاش الوطني[43].
- مخطط 1965 - 1967: جاء هذا المخطط كحل استعجالي لمخلفات فيضانات وادي زيز لسنة 1965، حيث قامت الحكومة بمساعدة السكان على ترميم أسوار بعض القصور المتضررة وتشييد قصور جديدة لإيواء المنكوبين.
- مخطط 1968 - 1972: وكان هدفه تدارك النقص الحاصل في المخطط السابق حيث عملت الدولة في إطار برنامج تجديد السكن الواحي بدعم من البرنامج العالمي للتغذية « *PAM* » على الحد من تدهور معمار القصور وذلك بالقيام بتسعين ألف عملية تدخل في ظرف خمس سنوات منها ثلاثين ألف عملية تجديد للقصور بالواحات الجنوبية الشرقية إلى جانب بناء ستين ألف سكن أصيل. وقد أُوكلت مهمة تطبيق هذا المخطط لمديرية التعمير والسكن. وفي هذا الصدد قامت الدولة بإعادة إسكان المتضررين من سد الحسن الداخل في إطار ما سمي بالقرى الجديدة والتي وصل عددها 20 قرية بكل من زيز الأوسط وزيز الأسفل. وتم تمويل هذا المشروع من طرف الدولة وخصصت له مائة مليون درهم لإنجاز الدراسات والتصاميم ووسائل التطهير، في حين تكلف البرنامج العالمي للتغذية بمراقبة هذه العملية وذلك بتخصيصه 13 مليون دولار[44]. ورغم طموح هذا المخطط، فقد كانت مشاريعه دون المستوى المطلوب حيث استفادت بعض القصور دون أخرى وتم تحويل مجموعة من القروض في مشاريع لا علاقة لها بالترميم كما أن ثلث المشروع هو الذي أُنجز فقط إلى حدود نهاية السنة المالية 1972 بحيث تم بناء عشرين ألف سكن من بين ستين ألف المقررة وتحقيق خمسة ألاف عملية تجديد من بين ثلاثين ألف المبرمجة.
- مخطط 1973 - 1977: انطلاقا من الصعوبات التي واجهها المخطط السابق[45]، جاء هذا المخطط لتمديد عملية التجديد على ثلاث مخططات خماسية على أساس أن تشمل العملية جميع القصور بالواحات وأن يقوم البرنامج العالمي للتغذية بدعمها. ففي

---

[37] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24008

[38] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24009

[39] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1887): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 8 محرم 1305 هـ/26 شتنبر 1887 م

[40] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1894): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 11 ذي الحجة 1311 هـ / 14 يونيو 1894 م

[41] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1965): Plan quinquennal 1960-1964 (pp. 260-261).

[42] Royaume du Maroc, Direction de la statistique (2000): l'exode rurale trait d'évolution, profils et rapport avec les milieux d'origines. Rabat, imprimerie El-Maarif al-Jadida (p 77).

[43] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978) : Plan quinquennal 1968-1972 vol. 1 (p 89).

[44] المولودي، محمد (2006): "تحول السكن الواحي ورهان التنمية المحلية"، الندوة الوطنية حول السكن الريفي، التحولات وآفاق التنمية. الجديدة 25-26 ماي (ص 4).

[45] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978): Plan quinquennal 1973-1977 vol. 2 (p 34).

يوليوز من سنة 1974 وضعت وزارة الدولة المكلفة بالثقافية ورقة أولية تدعو إلى مشاركة كل الجهات في هذه العملية، ووفق ذلك شرع قسم جرد التراث الثقافي ابتداء من أكتوبر من نفس السنة بإعداد وثيقة التدخل والتي تتضمن النقط التالية:

- في المجال الصحي: يجب تحسين بنية الأزقة لتفادي الغبار الناقل للأمراض خاصة مرض العيون، ويجب بناء حاشية الآبار بالخرسانة وتغطيتها للحيلولة دون تلوثها، ويجب بناء حواضر جماعية لتفادي مساكنة الإنسان للحيوان، ويجب تنقية الخرب المهددة لصحة الإنسان.

- في مجال انقاذ المباني التاريخية: يجب تعهد الأسوار الخارجية بالصيانة، ويجب إعادة تمليط بعض المنازل، ويجب حماية قاعدة الحيطان بالحجارة، ويجب القيام بتغيير وظائف بعض هذه المباني بعد تجديدها.

إلا أن هذا المخطط لم يكن أفضل حالا من سابقيه، حيث لم يتحقق منه ما كان مسطرا، وتم تبرير ذلك بعدم وجود أراضي فارغة للبناء، وتم التخلي على عمليات الترميم والتجديد للمباني التاريخية بمبرر الخطأ في التقديرات المالية.

- مخطط 1978 - 1980: لقد ظل مسلسل التجاهل والتهميش أحد الثوابت في المخططات السابقة، وأمام ضعف المنجزات وخاصية تفرق السكن في الواحة والتي اعتبرها مخطط 1978 - 1980 عوائق تحول دون حدوث تحولات سكنية، تبنى هذا المخطط مناهج تدخل جديدة ركزت بالأساس على إنتاج المواد المحلية وإنعاش البناء الذاتي وكهربة القصور وترصيف أزقتها. إلا أن هذه العملية تبقى ذات جدوى للحد من تدهور النمط المعماري الواحي، لكونها تدخلات جزئية ومتقطعة زمنيا ومشتتة مجاليا. وهكذا لم تستطيع أن تحول دون تدهور القصر خاصة إذا اعتبرنا طبيعته المركبة وغياب دراسات معمقة كفيلة بإيجاد الحلول للعوامل الحقيقية لهذا التدهور، وبالتالي وضع إستراتيجية هادفة من شأنها رد الاعتبار لهذا التراث المعماري والحد من وتيرة تدهوره وإعادة هيكلته والرفع من مستوى التجهيزات بها والحث على إصلاحها وترميمها.

4. تحديات تأهيل العمارة المغربية المبنية بالتراب:

4.1. تدخلات وزارة الثقافة:

وضعت وزارة الثقافة الحفاظ على التراث المعماري الواحي وتأهيله ضمن أولويتها في المخطط الخماسي 1973-1977 حيث أعدت في يوليوز 1974 وثيقة حول هذا التراث بغية التدخل لإنقاذه. ولتحقيق هذا الهدف أنشأت لجنة تتشكل من ست خلايا هي: الشؤون الثقافية، التعمير والسكنى، السياحة والبيئة، وزارة الداخلية، الفلاحة والأشغال العمومية، والمخطط التنموي الجهوي، غير أن إكراهات مالية حالت دون تحقيق هذا المشروع. وبعد مرور أزيد من عشر سنوات، أعلنت اليونسكو 1987 تسجيل قصر آيت بنحدو ضمن لائحة التراث العالمي « *Patrimoine Mondial de l'UNISCO* ». وفي نفس سنة أنشأت وزارة الثقافة بتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية « PNUD » داخل قصبة تاوريرت بورزازات مركز ترميم وتأهيل مناطق الأطلس والجنوب «*CERKAS : Centre de restauration et de réhabilitation des zones atlasiques et sub-atlasiques* ». وكانت من الأهداف المسطرة لبرنامج الأمم المتحدة:

- ترميم قصر آيت بنحدو وجعله معلمة ثقافية وسياحية،
- المحافظة على مهارات الصناعة التقليدية بهدف إعادة إنتاج البناء الذاتي المحلي،
- تحسيس السلطات والسكان بضرورة رد الاعتبار للسكن التقليدي بالواحات.

وفي إطار تنفيذ البرنامج الوطني للحد من السكن العشوائي تمت برمجة مجموعة من التدخلات بتمويل من وزارة الثقافة[46] وجهات أخرى من أجل تأهيل والمحافظة على القصور. ومن بين القصور التي استفادت من الإصلاح أذكر بشكل خاص قصر الفيضة، حيث همت عملية الترميم الأسوار الخارجية والمدخل الرئيسي والدار الكبيرة (الأبواب، الساحة، المشور الصغير، فناء المدخل وغرفه، السقوف، الحمام والرياض) مع إحداث مرافق صحية. وقد تحول القصر بعد ترميمه إلى متحف للتراث المحلي باعتبار أهمية القصر التاريخية والحضارية بالمنطقة واعتبارا للدور الذي يلعبه المتحف سواء على مستوى التعريف بمقومات المنطقة الثقافية والطبيعية أو على مستوى التنمية السياحية للمنطقة.

[46] ABA, Sadki (2003): op-cit (p 176)

4.2. تدخلات الوكالة الوطنية للحد من السكن غير اللائق:

أُحدثت الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير اللائق سنة 1984 في إطار المخطط الخماسي 1981 - 1985 وتتمتع بالاستقلالية المالية وتخضع للوصاية الإدارية والتقنية لوزارة الإسكان[47]، وهدفها الأساسي هو محاربة أحياء الصفيح والسكن العشوائي. وتدخلت هذه الوكالة بالواحات المغربية من خلال رد الاعتبار لعدة قصور منها: قصر تاركة، قصر أبو عام، قصر الفيضة وقصر إكلميمن بكلميمة. ومن أهم العمليات التي تم انجازها على مستوى هذه القصور والتي أشرف عليها مكتب دراسات بلجيكي « *Patteet* » يمكن ذكر ما يلي:

- تدعيم أساسات الأسوار،
- ترميم النقط الأكثر تضررا بالقصر،
- حماية وتقوية السور المحيط بالقصر،
- تزويد القصر بالتجهيزات الأساسية من ماء وكهرباء وصرف صحي،
- إنشاء ساحات ومنافذ جديدة وخلق نقط لإضاءة القصر.

4.3. تدخلات وزارة الإسكان والتعمير والتنمية المجالية:

4.3.1. الشطر الأول:

انطلاقا من سنة 1999 تم الشروع في ترميم قصبة مولاي عبد الكريم المجاورة لضريح مولاي علي الشريف، حيث همت العملية تبليط الأزقة والممرات وإصلاح حوالي 170 بناية بتكلفة بلغت 6 ملايين ونصف درهم. وبنفس المبلغ تم الشروع في ترميم قصر أبو عام سنة 2003 من خلال صيانة واجهات وأبراج القصر، وكذا إنجاز شبكة التطهير الصحي، وإعادة تمليط جدران القصر، وتقوية أساس الجدران بالحجارة وتدعيم الأسقف المهددة بالانهيار.

4.3.2. الشطر الثاني:

ويهم قصر أخنوس الذي تقطنه حوالي 160 أسرة وبلغت تكلفته 8 ملايين درهم، وأيضا قصر أولاد عبد الحليم الذي تسكنه 35 أسرة وقدرت تكلفته ب5 ملايين درهم. وقد بدأت أشغال ترميم القصرين معا في شهر يونيو 2011 إلا أن الملاحظ في هذه الأشغال عدم احترامها للمعايير المعتمدة في الترميم حيث دعمت جوانب الأسوار بمواد حديثة من الإسمنت والحديد الصلب والتي تم تكسيتها بملاط من الطين. كما شمل الترميم الأجزاء التي لا تعاني من التدهور بل وهدمت أجزاء من السور لتمكين دخول بعض الآليات المحملة بالحجارة وغيرها، كما أُدخلت بعض المكونات المعمارية والعناصر الزخرفية الجديدة على هذه الأسوار.

4.4. تدخلات وكالة العمران:

أُحدثت هذه المؤسسة سنة 2003 وهي بمثابة اندماج بين عدة مؤسسات تابعة لوزارة الإسكان والتعمير، بغية تقليص عددها وتفعيل جهودها. وفي إطار إسهامها في ترميم وإعادة تأهيل قصور الواحات، أُنجزت برنامجا معلوماتيا يتضمن بطاقات تقنية لتشخيص الحالة الراهنة لكل قصر اعتمادا على الرواية الشفوية كمصدر وحيد للتاريخ وهو ما يحول دون تحديد القيمة المعمارية والتاريخية للقصور.

وكحصيلة لكل التدخلات، يمكن القول إن هذه التدخلات اتسمت بالانتقائية ولم تستفد منها طيلة عقدين من الزمن سوى خمسة قصور هي الفيضة، مولاي عبد الكريم، أخنوس، أولاد عبد الحليم وأبو عام. كما انحصرت هذه التدخلات في إصلاح مجالات محدودة هي:

---

[47] السنوسي، محمد (1988): أضواء على قضايا التعمير والسكنى بالمغرب. الدار البيضاء، دار النشر المغربية (ص 140-141).

- بعض المرافق العامة داخل القصر كالمدخل الرئيسي والمسجد والساحة العمومية،
- الممرات الرئيسية مع إعادة تأهيلها وترصيفها،
- المباني الآيلة للسقوط بترميمها لما تشكله من خطر على البنايات المجاورة نظرا لتشابك الجدران،
- إنشاء شبكة لتصريف مياه الأمطار لما لها من تأثير على المعمار المبني بالتراب،
- إسناد وظائف جديدة لبعض المرافق التي تخلت عن أدوارها الأصلية.

إن كل التدخلات التي عرفتها العمارة الترابية المغربية بالواحات اتسمت بالبطء والانتقاء وعدم إشراك السكان القادرين على ضمان الصيانة الدائمة لهذه العمارة، تظل ظرفية ودون جدوى وغير مشجعة على إعادة تعمير القصور. وكان بالإمكان لهذه التدخلات أن تعرف صدىً طيبا وربما نجاحا أفضل لو تم التسريع من وتيرة التدخل والأخذ بعين الاعتبار رأي الساكنة ومد العون لها لترميم مساكنها وإعادة تأهيلها شريطة أن تحترم الضوابط والأشكال الهندسية المميزة لعمارة الواحات. ويتطلب كل هذا الأمر إنشاء جهاز متخصص يسهر على قيادة وتسيير وتنسيق كل عمليات رد الاعتبار، وتزويده بكل الإمكانيات المادية والموارد البشرية حتى يؤدي مهمته على الوجه الأكمل خاصة وأن النظرية الأحادية لمعمار القصر أبانت عن محدوديتها وفشلها.

4.5. مستقبل العمارة الترابية بالمغرب:

تتسم العمارة الترابية بالهشاشة وبالحساسية نظرا لقدمها وعدم مواكبتها لحاجات الإنسان العصرية ورغبته في الإستقلال بأسرته النووية بعد أن كان في الماضي يعيش ضمن العائلة والجماعة، مما جعل هاته العمارة تفقد الكثير من جاذبيتها ورونقها، وبالتالي أصبح ضروريا على أي تدخل في المستقبل أن يستفيد من التجارب السابقة وأن يأخذ بعين الاعتبار المتغيرات الجديدة ومنها:

- إعطاء الأولوية لصيانة المباني الأثرية القديمة لأنها تشكل جزءا من التراث الإنساني عامة والمغربي خاصة، وبالتالي يساعد ذلك على توطين ما تبقى من الساكنة ويحافظ على الطابع العمراني الأصلي لها،
- إعادة توظيف بعض القصور والقصبات المهجورة مع مراعاة الأسس المعمارية وضوابط عمليات إعادة التأهيل باحترام القيمة الفنية والتاريخية لتلك المباني،
- يعتبر التوظيف السياحي أحد الاتجاهات التي تساعد على المحافظة على العمارة الترابية على أساس عدم تشويه خصوصياتها المعمارية والفنية، وذلك من خلال تنظيم مسارات السياحة الثقافية والإيكولوجية زهي متنوعة ومنها على سبيل المثال:

- مسار المواقع الأثرية: ينطلق من موقع سجلماسة ليشمل أهم المواقع الموجودة بباقي الوحات المغربية والتي تعود إلى كل الفترات التاريخية (فترة ما قبيل التاريخ، فترة ما قبل الإسلام، والفترة الإسلامية)،
- مسار القصور والقصبات: يتضمن هذا المسار القصور والقصبات التاريخية الهامة بمنطقة الجنوب الشرقي المغربي،
- مسار الزهد والتصوف: يهم الزوايا والأضرحة الكثيرة التي تزخر بها المنطقة مثل الزاوية الناصرية بتامكروت وغيرها،
- مسار الخزائن العلمية: للإطلاع على مجموعة مهمة من المخطوطات والمطبوعات الحجرية، فضلا عن المطبوعات السلكية والوثائق المحلية،
- مسار المنتوجات الحرفية: ويهم زيارة معامل الصنائع التقليدية المتبقية ومنها معامل صنع الأواني الفخارية المنزلية، ورشات صناعة الأواني الخشبية، معامل دبغ الجلود، معامل صنع الجير والآجر البلدي، منتوجات سعف النخيل، معامل نسج الزرابي، ورشات تقطير الورد، معامل صقل وتصنيع الأواني من الأحجار الرخامية، إلى أخره.
- مسار الذاكرة التاريخية: يشمل زيارة مواقع النقوش الصخرية، ومواقع المعارك البطولية التي خاضها سكان المنطقة ضد قوات الاحتلال الفرنسية، والأماكن ذات الرمزية الجماعية وغيرها.
- مسار المنتزه الطبيعي: قصد الاستمتاع بالمناظر الطبيعية الخلابة والمتنوعة والتي تضم تضاريس شبهها علماء الجيولوجيا والفلك بتلك الموجودة على سطح كوكب المريخ، وواحات النخيل ذات الشكل البديع والمنتوج المختلف، وأودية وسواقي وسدودا تلية ذات أشكال متباينة، والكثبان الرملية الذهبية، وبحيرات موسمية ومنابع مائية عذبة، ومقالع الأحجار الرخامية والمناجم المعدنية.

خلاصة:

تعرضت العمارة الترابية المغربية منذ القدم لعوامل طبيعية وبشرية ألحقت بها أضرارا متباينة في مكوناتها المعمارية، بل وأدت إلى إندراس بعضها. وتتجلى هذه العوامل خاصة في الفيضانات المتكررة والعنيفة للأودية إضافة إلى الصراعات القبلية. وشملت هذه الأضرار كل مكونات هذه العمارة الأصيلة وخاصة الأسوار الخارجية والمرافق الداخلية التي وُظف بعضها لأداء مهام جديدة. كما أن تدخلات الدولة اقتصرت على قصور وقصبات بعينها والمسماة "السلطانية أو الأميرية"، وعند السكان المحليين فإن بناء قصر جديد يبقى الأمل وأهون من ترميم وصيانة ما تلاشى من قصر قديم. بل أصبحت الموضة في نهاية القرن العشرين هي بناء الدور الفردية خارج أسوار القصر وربما فوقه وبجانبه. هذه الظاهرة التي تطورت أكثر في بداية القرن الحالي بفعل هجرة أغلب قاطني القصور للسكن في المدن المجاورة أو البعيدة طلبا للعمل والعلم والرزق والرفاهية.

في الوقت الذي سار فيه هذا البنيان في عداد التراث المهدد بالإندثار، ظلت التدخلات جد محدودة ومحل خلاف بين الجهات المعنية. كما أن القصور التي شملها التدخل تبقى قليلة جدا بالمقارنة مع المعالم والمواقع التي تحتاج إلى الترميم والصيانة. وتجدر الإشارة إلى أن هذه التدخلات لا تتطلب وسائل وإمكانيات ضخمة أو دراسات جد متقدمة، فالمواد الأولية المتمثلة في التربة الطينية والحجارة والخشب وغيرها موجودة بكثرة في عين المكان، فضلا عن وفرة اليد العاملة الرخيصة والمتخصصة في البناء بالطابية.

وختاما يمكن التأكيد على أن مسؤولية الحفاظ على التراث المعماري بالواحات المغربية، هي مسؤولية جماعية ومشتركة تتحمل فيها الدولة ممثلة في القطاعات المعنية بهذا التراث فضلا عن الجماعات المحلية والسلطات المحلية قسطا أكبر، بينما يتحمل القسط المتبقي جمعيات المجتمع المدني وكل الفعاليات المهتمة بهذا التراث من أجل التحسيس بأهمية هذا الإرث التاريخي وبالتالي المساهمة في صيانته وترميمه وفي توظيفه لخدمة التنمية المستدامة.



شكل.1 صورة جوية للبقايا الأثرية بموقع سجلماسة[48]



شكل.2 بقايا باب فاس أو الباب الشمالي بموقع مدينة سجلماسة[49]

[48] تاوشيخت، لحسن (2008): عمران سجاماسة، دراسة تاريخية وأثرية. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، جزءان، الجزء الأول (ص 19).

[49] تاوشيخت، لحسن (2008): نفس المرجع، الجزء الثاني (ص 204).



شكل.3 نموذج من القصور السلطانية أو الأميرية[50]



شكل.4 روعة الزخرفة الجصية على قبة حمام قصبة الفيضة[51]



شكل.5 ربط القصور السلطانية بشبكتي الماء والكهرباء[52]

[50] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق، الجزء الثاني (ص 316).
[51] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق، (ص 423).



شكل.6 قصبة الفيضة "ترميم وإعادة توظيف"[53]



شكل.7 قصر أولاد عبد الحليم "ترميم وتأهيل"[54]



شكل.8 المعمار المبني بالتراب في مواجهة الزحف الإسمنتي[55]

---

[52] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 356).
[53] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 476).
[54] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 409).
[55] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 486).

البيبليوغرافيا:

- ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس. الرباط، دار المنصور.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المقدمة. بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر من تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء السابع.
- ابن عذاري، أبو العباس المراكشي (1985): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. بيروت، دار الثقافة [قسم الموحدين].
- تاوشيخت، لحسن (2008): عمران سجاماسة، دراسة تاريخية وأثرية. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، جزءان.
- حافظي علوي، حسن (1997): سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. المحمدية، مطبعة فضالة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- حجي، محمد (1988): "المنافسة بين سجلماسة وإيليغ والدلاء"، أعمال ندوة سجلماسة تاريخيا وأثريا. الرباط، مطابع الميثاق (ص 29- 33).
- السنوسي، محمد (1988): أضواء على قضايا التعمير والسكنى بالمغرب. الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- عبد الستار، عثمان محمد (1989): الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي، دراسة اثرية معمارية. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
- عثمان، عثمان إسماعيل (1983): "فضل المرابطين على الفن المغربي الأندلسي"، دعوة الحق. العدد 232، صفر 1404 هـ/ نونبر (ص 25- 31).
- مؤلف مجهول (1972): الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. الرباط، دار المنصور.
- مؤلف مجهول (1979): الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية. الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة.
- مؤلف مجهول (1985): كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار: وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب. تحقيق سعد زغلول عبد الحميد. الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- محمود إسماعيل، عبد الرزاق (1985): الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 19795
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24008
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24009
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1887): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 8 محرم 1305 هـ/26 شتنبر 1887 م
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1894): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 11 ذي الحجة 1311 هـ / 14 يونيو 1894 م
- المملكة المغربية الشريفة (1912): "ظهير 16 ذي الحجة 1330 هـ/26 نونبر 1912". الجريدة الرسمية عدد 5 بتاريخ 29 نونبر
- المملكة المغربية الشريفة (1914): الجريدة الرسمية عدد 43 بتاريخ 27 فبراير
- المملكة المغربية الشريفة (1945): "ظهير 11 شعبان 1364 هـ/21 يوليوز 1945". الجريدة الرسمية عدد 1715 بتاريخ 7 شتنبر
- المملكة المغربية (1981): الجريدة الرسمية عدد 3564 بتاريخ 18 فبراير
- المنوني، محمد (1996): ورقات عن حضارة المرينيين. الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، رقم 20.
- المولودي، محمد (2006): "تحول السكن الواحي ورهان التنمية المحلية"، الندوة الوطنية حول السكن الريفي، التحولات وآفاق التنمية. الجديدة 25-26 ماي (ص 3-8).
- مهداوي، عبد الواحد (2011): دليل التراث الثقافي والطبيعي بالمغرب. الدار البيضاء، منشورات مرايا، الطبعة الأولى.
- الوزان، محمد بن الحسن (1982): وصف إفريقيا. تحقيق وترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. الرباط، الشركة المغربية لدور النشر المتحدة، جزءان. الجزء 2.

- ABA, Sadki (2003): urbanisme et conservation du patrimoine culturel présaharien, cas des ksour du Tafilalet. Rabat, Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme. Mémoire de 3° cycle.
- Bazzana, André (1996) : « L'architecture de terre au moyen-âge, considérations générales et exemples andalous », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée: Histoire et perspectives. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines (pp. 169 – 202).
- Erbati, Larbi (1996): « l'architecture de terre dans le Maroc saharien, description des géographes et apport de l'archéologie », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines (pp. 111 – 119).
- Fagnan, Eugène (1924) : Extraits inédits relatifs au Maghreb, géographie et histoire. Alger, Ancienne Maison Bastide-Jourdan Jules Carbonel.
- Fathy, Hassan (1970) : Construire avec le peuple, Paris, Sindibad, collection Hommes et Sociétés, 2° édition
- Gautier, Émile-Félix (1964) : le passé de l'Afrique du Nord, Paris, édition Payot.
- Hensens, Jean (1969) : « Habitat rural traditionnel des oasis présahariennes, le qsar : problème de rénovation », Bulletin Economique et Social du Maroc. N° 114 ; Juillet – Septembre (pp. 83 - 107).
- Jacques-Meunié, Djinn (1982) : Le Maroc Saharien des Origines à 1670. Paris, édition C. Klincksieck, 2 volumes.
- Mezzine, Larbi (1987) : Le Tafilalet, contribution à l'histoire du Maroc aux XVII° et XVIII° siècles. Casablanca, Imprimerie Najah El Jadida.
- Saidi, Idriss (1999) : « étude architecturale des ksour du Tafilalet, dossier d'analyse et de diagnostic », Oasis Tafilalet, n° 1 (pp 3 – 34).
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1965): Plan quinquennal 1960-1964.
- Royaume du Maaroc, Direction de la statistique (2000): l'exode rurale trait d'évolution, profils et rapport avec les milieux d'origines. Rabat, imprimerie El-Maarif al-Jadida.
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978) : Plan quinquennal 1968-1972 vol. 1
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978): Plan quinquennal 1973-1977 vol. 2.
- Terrasse Henri (1938): Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis: les grandes architectures du sud marocain. Paris, édition Horizons de France.

ESTUDIO PARA UNA INTERVENCIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN ELEMENTOS SINGULARES DE LA CASA BEN MARZUK, DE LA MEDINA DE TETUÁN, MARRUECOS.

Rocío Padilla Aguilar[(1)] **Fabián García Carrillo**[(2)] **Julio Calvo Serrano**[(3)] **Juan M. Santiago Zaragoza**[(4)]

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería.
Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Edificación.
Facultad de Bellas Artes.
Universidad de Granada, España.

rpadillaaguilar@hotmail.es[(1)] **fabian@ugr.es**[(2)] **juliocal@ugr.es**[(3)] **santi@ugr.es**[(4)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

Para la intervención en el patrimonio monumental se siguen, o se debería seguir, unos criterios y pautas internacionalmente aceptadas, desde la óptica de la Conservación Restauración. Más compleja es la intervención en esa otra arquitectura que sin tener, aisladamente, ese carácter monumental, sí que, parcialmente o en conjunto, posee y se le reconocen ciertos valores, incluso culturales, suficientes como para ser considerarla parte del patrimonio común, que merece la pena proteger y legar a las futuras generaciones.

La Medina de Tetuán, quizá una de las más auténticas y originales de Marruecos, es declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997. Su caserío, recóndito y discreto, pese a lo abigarrado, compone un conjunto urbano amurallado, peculiar y respetuoso con su pasado, en el que, sin destacar externamente, se asientan un buen número de casas de tipología característica, evolución de su herencia Andalusí [1]. Pese a su singularidad, e incluso, en algún caso, claros valores históricos reconocidos, no todas están en el estado de conservación que merecerían. El rico patrimonio arquitectónico marroquí, sin duda, tiene otras urgencias, pero ello no debe relegar al olvido la necesidad que estos inmuebles demandan.

Casa Ben Marzuk, es una de ellas. La historia que atesora sobrepasa al interés de los propios elementos de su notable arquitectura, conservada -en el momento de este trabajo-, en un lamentable estado de abandono. No obstante, aún pueden contemplarse restos de sus mejores tiempos, que podrían y deberían salvarse. Elementos de la ornamentación como revestimientos y suelos cerámicos, carpinterías de geometría pintada, o las tradicionales rejas de varillas de hierro forjado sin soldadura, son buen ejemplo de ello y objeto de este trabajo. Con él reclamamos la atención sobre este patrimonio “menor”, y planteamos, desde la difícil idea de abordar la conservación-restauración de unos elementos que aún se producen cotidianamente y bien podrían reemplazarse, un método extrapolable para actuar con la dignidad que merecen.

PALABRAS CLAVE: Conservación-restauración; mosaicos cerámica-Zelliges, carpintería y cerrajería ornamental; Casa Ben Marzuk; Medina de Tetuán

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se ocupa del estado de conservación de un bien inmueble de indudable interés patrimonial por sí solo, además de por pertenecer a un conjunto así reconocido, al más alto nivel, como es la Medina de Tetuán. No obstante, en este caso, son objeto de nuestro interés ciertos elementos singulares que, pese a su mal estado de conservación, aún posee la casa Ben Marzuk, evidencias de su pasado, característicos de la estética arquitectónica tradicional del norte de Marruecos. Son elementos que quizá puedan parecer sólo ornamentales y, por ello, arquitectónicamente de menor relevancia (para los ojos occidentales), en la configuración del edificio, como es el caso de los revestimientos cerámicos, las carpinterías de colores y las cerrajerías de hierro, pero todos son elementos originales, que le confieren a la arquitectura marroquí en general y a este edificio, particularmente, una parte de su esencia y autenticidad. Y, desde luego, todos son más que elementos decorativos.

Los paneles de mosaicos de cerámica vidriada (conocidos como *zelliges*), usados para revestir e impermeabilizar paredes y suelos, las carpinterías pintadas, decoradas con profusión de formas y colores, que distinguen las estancias más íntimas, y las rejas metálicas de exclusivas formas, hechas de varillas de hierro forjado unidas sin soldadura, que se interponen y aseguran los escasos huecos y galerías, no solo son elementos característicos y genuinos de la arquitectura tradicional, sino que son componentes activos, que la artesanía actual aún produce en los zocos gremiales de las medinas de Marruecos. Consecuentemente, puede chocar hablar de conservación-restauración de aquello que, si se deteriora, sencillamente se repone, o se sustituye. No obstante, entendemos que si bien la componente semántica pudiera permanecer intacta, no ocurre así con la autenticidad del objeto, al que hay que respetar en su veracidad y legitimidad histórica. En definitiva, el valor patrimonial no es ajeno a estos edificios no monumentales, ni debe ser olvidado al intervenir en ellos, según la metodología apropiada.

Casa Ben Marzuk, está situada en el barrio de Al-Blad, calle Ahfir, número 11, ocupando un solar de 180 m^2, con 381 m^2 construidos. Es un edificio de gran interés y singular historia, que ha sido protagonista destacado en algunos talleres desarrollados por profesores y estudiantes de la Universidad de Granada, en la Medina de Tetuán. De ellos han surgido diferentes propuestas de intervención, enfocadas desde distintas disciplinas y ámbitos del conocimiento. Así desde la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación (ETSIE), anterior Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica (EUAT), se han estudiado y propuesto algunas soluciones integrales, a través de distintos trabajos monográficos de fin de carrera. Además de aportar una información muy valiosa sobre su historia, morfología e ingeniería, en estos trabajos se ha estudiado su estado de conservación, según las patologías detectadas, y se han planteado algunas propuestas para su rehabilitación, consensuadas con las autoridades locales. Posteriormente, se sumaron a estos talleres estudiantes del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UGR que, desde un enfoque multidisciplinar, han aportado su propia visión, llevando a cabo distintos proyectos en torno a la recuperación de algunos de los elementos distintivos del carácter patrimonial de este edificio, además de otros elementos de interés de la Medina tetuaní. Esta comunicación presenta una parte de uno de estos trabajos [2].



Fig. 1: Situación y emplazamiento de la Casa Ben Marzuk. Medina de Tetuán. Detalles desde la galería y del patio interior

2. OBJETIVOS

Ante todo, al tener su origen en un trabajo académico, se pretendió, a través de un caso práctico real, en un ambiente de fuerte contraste cultural, sensibilizar a los futuros responsables de la protección y custodia del patrimonio, sobre la importancia del patrimonio edificado no monumental, y ponerlos ante la tesitura de decidir y proyectar, cotejando teoría y práctica en conservación y restauración, la intervención en algunos elementos, quizá no concluyentes en su estado de conservación general, pero sí de gran simbolismo cultural y de notable valor por su originalidad. Y de manera simultánea, medir y valorar sus opiniones en un ámbito de decisión compartida y con un enfoque multidisciplinar.

Vincular el concepto de conservación con la recuperación de los oficios artesanos tradicional y de sus técnicas, que constituyen un testimonio del tiempo en las artes decorativas, a los que van ligados. La conservación y restauración de bienes culturales, en definitiva de patrimonio, no solo se ciñe a la intervención, de forma directa o indirecta, o al estado material, sino que implica una puesta en valor y un reconocimiento de los valores que les son asociados técnica y artísticamente, componentes y símbolos de la identidad cultural de los pueblos.

Valorar las técnicas de las artes tradicionales locales, herencia de la cultura Nazarí, que aún se mantienen vivas en Marruecos, con huella en el patrimonio de ambos lados del estrecho. Y consecuentemente, poner en valor de los elementos así reconocibles en la Casa de Ben Marzuk, perfectamente contextualizados y de la cual son parte indisoluble, con la intención de que se puedan conservar y mantener en futuras intervenciones, por formar parte de la historia. Pero a la vez, confrontar esta postura, algo rígida, con la más dinámica visión de la cultura musulmana respecto a la intervención en su patrimonio, analizando en qué medida es posible una trasposición de los conceptos y criterios restauradores de esta disciplina, actualmente están en auge en Europa. Y de qué manera dos culturas diferentes se pueden enriquecer mutuamente, especialmente, si hay un factor que facilita el acercamiento entre ellas.

Y finalmente, y como efectos de la aplicación práctica, se propone realizar una evaluación del estado de conservación actual de la Casa de Ben Marzuk, hacer una diagnosis pericial de su estado y de los factores de alteración y desarrollar, desde el conocimiento, una propuesta de intervención en elementos singulares como la cerámica, la madera y el metal, para que puede servir como ejemplo y como posible modelo para intervenir sistemáticamente en situaciones similares. La revalorización del patrimonio puede ser un medio generador de oportunidades para el desarrollo socioeconómico, pero también instrumento de colaboración y transferencia de conocimientos, en un flujo de intercambio mutuo entre regiones transfronterizas, como Andalucía y el norte de Marruecos [3].

3. METODOLOGÍA

El trabajo de campo para este proyecto tuvo lugar durante una semana de Febrero de 2014, y consistió en el acopio y registro de toda información relacionada con la casa, los elementos de estudio, y su estado. Si bien se contaba ya con otros levantamientos y proyectos previos sobre la rehabilitación arquitectónica del edificio, realizados en la ETS de Ingeniería de Edificación [4]. Un recorrido por la casa y un análisis somero del estado de conservación, nos permitió tomar conciencia de sus deficiencias y el establecimiento de prioridades de actuación. Seleccionados los elementos sobre los que priorizar la intervención, sea por su deterioro o por su valor distintivo, se pasó a la toma de datos específicos, estudio fotográfico, croquis, medidas y algunas muestras de los deterioros y deficiencias observados.

El trabajo de gabinete, de vuelta en Granada, fue realizado en diferentes etapas o fases de estudio, hasta finalizar con la propuesta de intervención. La primera fase consistió en un estudio detenido de la documentación e información de campo, incluyendo una primera valoración del estado de conservación. Paralelamente, en una segunda fase, se ampliaría la información, directa o indirecta, relacionada con el edificio, sus orígenes, evolución, las técnicas constructivas y/o las artes decorativas empleadas; todo lo que permitiera aumentar el conocimiento objetivo, y diera soporte las decisiones [5] [6] [7]. La tercera, con el soporte de los análisis de laboratorio, supuso ya un estudio científico-técnico de los elementos muestreados. Sobre la base de todo ello se realizó el definitivo Proyecto de Intervención para la Conservación y Restauración de elementos singulares de Cerámica, Madera y metal de la Casa Ben Marzuk, que contemplaría además, un levantamiento planimétrico de la intervención, incluyendo un mapa de alteraciones y todos los estudios que la apoyan e ilustran.



Fig. 2: Toma de datos, apuntes, croquis, medidas, fotografías y muestras de la Casa Ben Marzuk.

4. ESTUDIOS Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En concreto, en la Casa de Ben Marzuk, se ha estudiado la cerámica o *zelliges* de una fuente mural o *qna*, la madera de las puertas de las alcobas principales del patio o *bits*, y en metal de las barandillas y rejas de celosía, de varillas de hierro forjado sin soldadura. Para todos ellos se sigue la metodología y línea de actuación de los protocolos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La estructura general que ha seguido ha sido la siguiente:

- Descripción de los elementos y de la decoración presente en cada una de las partes a intervenir.
- Identificación física de los materiales y de la técnica original, así como de las dimensiones de los elementos sobre los que se va a intervenir.
- Datos histórico-artísticos que consta de un análisis de la historia del Bien Cultural (Origen histórico y restauraciones y/o modificaciones que haya sufrido a lo largo del tiempo) y de un análisis constructivo o de la ejecución de la técnica de elaboración.
- Técnicas de análisis no destructivas.
- Caracterización de materiales.
- Determinación del estado actual de conservación (diagnosis y estado de alteración de los distintos elementos)
- Propuesta de intervención (criterios, descripción de la propuesta y metodología de intervención).
- Presupuesto (medición y valoración de las soluciones adoptadas)
- Estudio de seguridad y salud acorde con la intervención que se propone llevar a cabo.

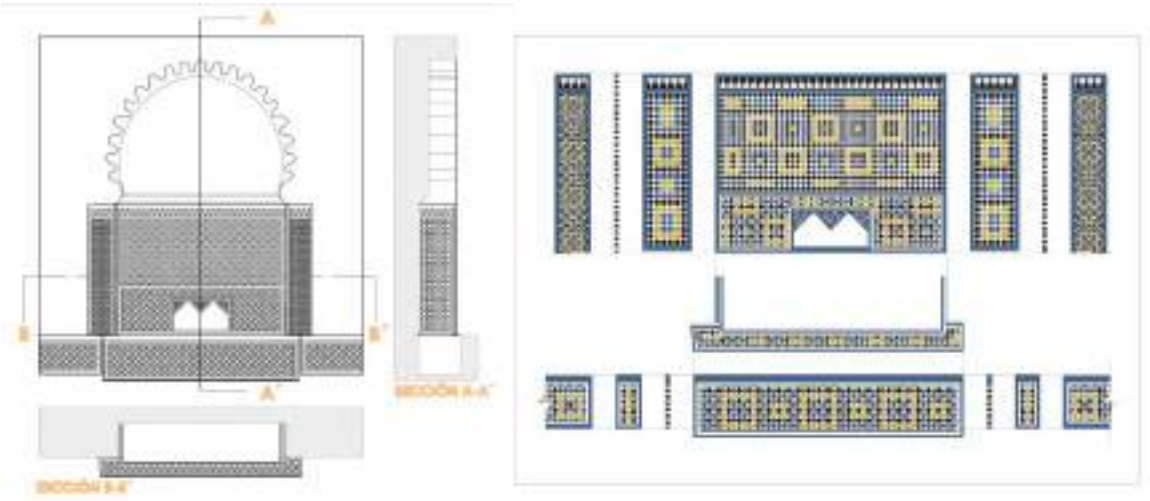


Fig. 3: Levantamiento planimétrico de la fuente mural o Qna. Estudio de cada uno de los paneles de zellige en cuanto a tipología de mosaico, composición y color.

Paneles de *Zelliges* de la fuente mural o *Qna*

El objetivo es el de devolver a la fuente su función principal y recuperar su imagen original. Entre las alteraciones detectadas destaca: no tiene conexión con las redes de abastecimiento, y saneamiento, ni quedan restos de sus instalaciones; presenta adhesiones superficiales de mortero de cemento, con la aparición de sales sobre el vidriado de las piezas cerámicas; presenta humedad por capilaridad que afecta al mortero de cal del panel del alicatado; condensación de humedad en muros entre el mortero de agarre y los paneles de zellige, que no permite la transpiración por la presencia de cementos; faltas o pérdidas, exfoliaciones, desconchados y descantonamientos de numerosas piezas de zellige de la fuente; cristalización de sales en el llagueado; depósitos de carbonatos y de suciedad acumulada; y presencia de microorganismos. La estructura muraria a la que se adosa, presenta ciertas patologías propias que afectan de manera directa o indirecta a la decoración cerámica.

El criterio de intervención estaría entre la conservación del bien, frenando su deterioro, en su estado actual, planteamiento ortodoxo, y la total sustitución, que usualmente se vienen llevado a cabo en las intervenciones en la Medina. La consolidación y limpieza de las piezas de zellige no sería suficiente para devolverle a la fuente su imagen y funcionalidad, y creemos necesario reponer las lagunas existentes, erradicando el problema de base que son la aparición de sales que perjudican el vidriado y el bizcocho de las piezas. Se opta por una intervención algo agresiva, que implica el arranque o *stacco* de parte del zellige de la fuente, para reparar la base constructiva que lo sustenta y subsanar los daños desde raíz. Para proceder a su reposición según un sistema novedoso y ligero, como es el montaje en paneles de nido de abeja (aerolam), estructura sustentante de la ornamentación que puede facilitar su mantenimiento.

Puertas de los *bits* de madera policromada

El objetivo es la recuperación tipológica, más difícilmente la objetual, mediante el estudio de los tipos de puertas presentes en las distintas estancias o *bits* de la casa, el análisis de los elementos que componen la carpintería, el estudio del diseño y de las policromías que subyacen debajo de los repintes, la determinación del estado de conservación y si acaso, su intervención. Entre las alteraciones, detectadas destaca el deterioro por no estar protegidas del agua y la humedad de la intemperie; la rotura y pérdida de algunos elementos del sistema de giro, que inutiliza su función; la presencia de ataques biológicos; repintes sobre la policromía original; y craquelados en pinturas y barnices originales; además de daños en su estructura, como roturas y pérdidas de material, descuelgues, abombamientos, o incluso grietas por el stress térmico.

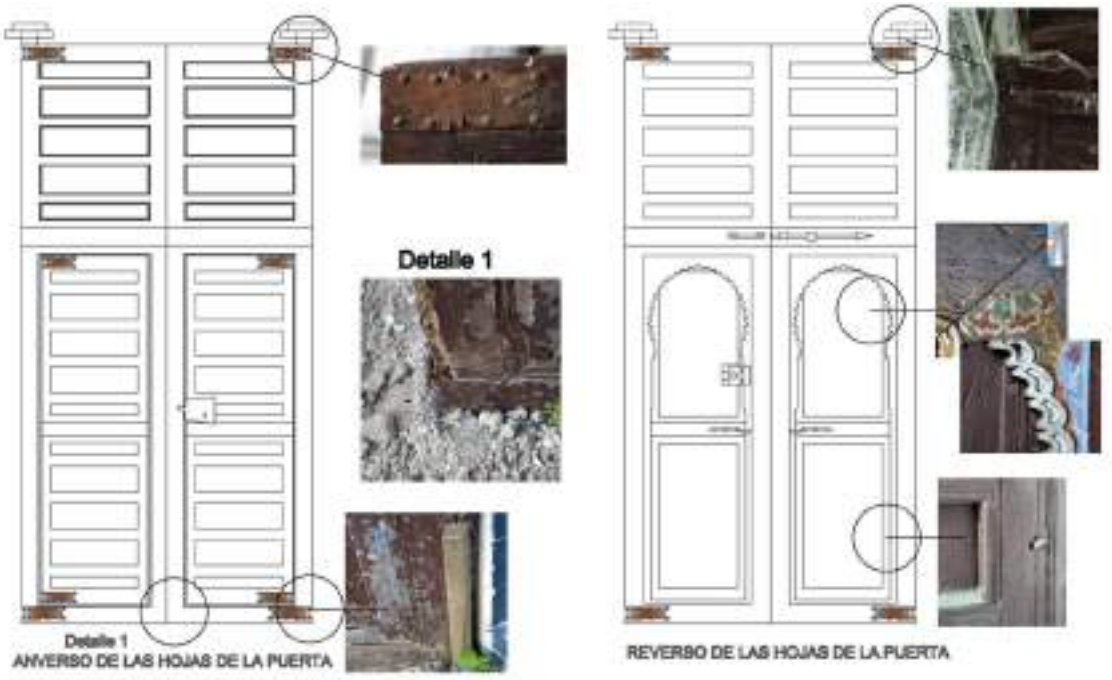


Fig. 4: Localización de alteraciones de una de las puertas que comunica la galería del patio y una de las estancias en planta alta de la Casa Ben Marzuk.

La intervención implica devolverle la funcionalidad e imagen primitiva, lo que requiere recuperar el sistema de giro original, de eje lateral y gorroneras, reforzando o sustituyendo las piezas dañadas o irrecuperables, cortar el ataque de insectos xilófagos que dañan el cuerpo leñoso, la limpieza generalizada y consolidación de la madera, la eliminación de repintes y reintegración, en medida de lo posible, de los diseños originales de policromía para lo que habría que consultar con los artesanos locales que mantienen la tradición, y protección final de las mismas.

Barandillas y rejas de celosía, de hierro forjado

Parte de la rejería de la casa, como barandillas y rejas de celosía de hierro, aunque mantienen soluciones comunes con las tradicionales de la medina, no son originales de la casa Ben Marzuk, sino que se incorporan a ella en una época más reciente, no obstante por su estado de deterioro e importante función, han de ser contempladas para su recuperación, devolviéndoles su carácter y una imagen más armónica e integrada. Estos elementos son de hierro forjado en varillas de pequeño diámetro unidas sin soldadura, y componen rejas y barandillas de singular estilo decorativo. La totalidad se encuentran repintados, lo que a pesar de desvirtuar su imagen primitiva, ha servido de barrera de protección ante la oxidación y corrosión, aunque no ha impedido un pequeño porcentaje de pérdida material.

La propuesta de intervención planteada consiste en el desmontaje de rejas y barandillas de su ubicación, para facilitar su tratamiento, que consistiría en limpieza mecánica y manual para la eliminación de los repintes, estabilización del material y de su oxidación, secado de las piezas, inhibición de la corrosión mediante un tratamiento de protección, acondicionamiento y montaje.

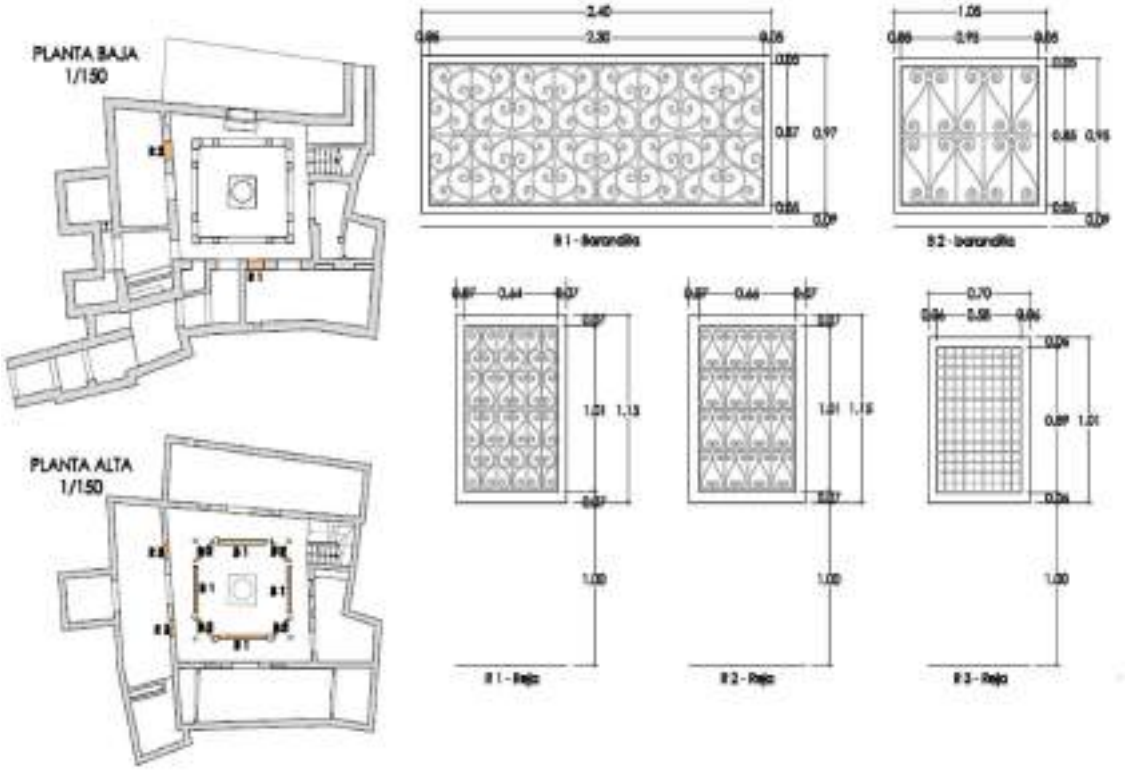


Fig.5: Identificación y medición de los elementos de rejería.

5. CONCLUSIONES

Las intervenciones propuestas se presentan acompañadas de una amplia documentación, que, además de los estudios previos realizados, incluye las ilustraciones fotográficas y planimétricas que definen y describen a aquellas. Documentación gráfica que sirve, en primer lugar, como registro de información del estado inicial en el que se encuentran cada uno de los elementos estudiados, pero también, como documento de proyecto, son el apoyo imprescindible para un mejor entendimiento y comprensión de las acciones que conlleva la intervención, y en su caso, como guía de apoyo para reconsiderar o facilitar futuras intervenciones de conservación y restauración.

El estudio y propuesta de intervención, en tanto ejercicio académico, es puramente teórico, pero también claramente viable, no ya para la casa objeto de nuestra atención, sino que, al centrarse en materiales y soluciones que sistemáticamente están siempre presentes en esta tipología de casa tradicional de la Medina tetuaní, puede ser extrapolable a otras que presenten situaciones de deterioro similares.

Aparte de tratar de establecer unas bases más o menos objetivas para intervenir en cierto tipo de patrimonio, experimentadas en la Casa de Ben Marzuk, queremos concluir este trabajo con una reflexión más humanística que metodológica. Desde el primer instante en que se visita la Medina de Tetuán se contempla y se tiene una sensación de autenticidad que justifica la declaración de Patrimonio Mundial por la UNESCO, y su necesidad de protección [8]. Pero es algo más, el territorio intramuros preserva su esencia a través de los sentidos; paisaje y paisanaje; tiempos y ritmos; tradiciones y costumbres; colores, olores, y sonidos, están tan presentes en cada rincón, creando un ente propio, entre lo material e inmaterial, algo que no sabes muy bien que es, pero que sientes que hay que mantener, como vínculo con lo eterno.

Referencias

[1] Bernal Montoro, J.B. (2013). Catálogo de edificios del conjunto patrimonial de la Medina de Tetuán: Estudio de patologías y sistematización de propuestas de intervención. Proyecto Fin de Carrera no publicado. Universidad de Granada. España.

[2] Padilla Aguilar, R. & Gallego Sánchez, S. (2014). Casa Ben Marzuk: Conservación y restauración de elementos singulares de cerámica, madera y metal. Tetuán. Marruecos. Trabajo Fin de Grado no publicado. Universidad de Granada.

[3] López Lara. E. (2008). Cooperación y desarrollo territorial en el espacio fronterizo del norte de Marruecos. *Estudios Fronterizos*, vol. 9, núm. 17.

[4] Bombillar Jiménez, R. (2013). Rehabilitación de la Casa Ben Marzuk para centro de interpretación en la Medina de Tetuán. Trabajo Fin de Grado no publicado. Universidad de Granada. España.

[5] Morejón Ruiz, F.J. (2012). Caracterización de la producción de Zellig Tetuaní. Puesta en valor de las artesanías tradicionales. Tetuán, Norte de Marruecos. Trabajo Fin de Máster no publicado. Máster en Ciencia y Tecnología del Patrimonio Arquitectónico. Universidad de Granada. España.

[6] Rueda Galindo, S. (2012). Las puertas tradicionales de madera en la Medina de Tetuán (Marruecos). Trabajo Fin de Máster no publicado. Universidad de Granada. España.

[7] Domingo Corpas, E. (2010). La Medina de Tetuán, Patrimonio de la Humanidad: Iniciativas para la gestión y análisis tipológico de elementos singulares de fachadas. Trabajo Fin de Máster no publicado. Máster en Gestión de la Edificación. Universidad de Alicante. España.

[8] Del Arco, M., Domenech, D. & Espejo, P. (2012). Estrategia para la rehabilitación de la Medina de Tetuán. En *XI Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*. Congreso CICOP.Cascais. Portugal.



Fig.6: Padilla Aguilar, R. & Gallego Sánchez. Cerámica, madera y metal de la Casa Ben Marzuk. Elementos de estudio y propuesta de intervención metodológica.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS

CATÁLOGO DE EDIFICIOS DEL CONJUNTO PATRIMONIAL DE LA MEDINA DE TETUÁN. EL INVENTARIO COMO HERRAMIENTA DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

J. Calvo [(1)], F. García [(2)], J. Bernal [(3)]
Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación. Universidad de Granada. España. Avda. Severo Ochoa, S/N, 18071 Granada, España[(1)(2)]
Escuela Nacional de Arquitectura. Tetuán. Avda. Mohamed Daoud, S/N, 93000 Tetuán, Marruecos[(3)]

juliocal@ugr.es[(1)] fabian@ugr.es[(2)] jbernalmontoro@hotmail.es[(3)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIOMONIO CULTURAL

RESUMEN

Esta comunicación se basa en una investigación de base científica que, fundamentalmente, trata de poner en valor el conjunto patrimonial de la medina de Tetuán y su delicada situación, mediante el uso del catálogo o inventario «como instrumento esencial para perfilar estrategias de protección» y como «banco de datos para el estudio y la investigación» (Carta de Venecia de 1964) del patrimonio histórico-cultural, con objeto de que se puedan formular teorías sobre la conservación y restauración que más tarde puedan convertirse en leyes y reglamentos. Por tanto, se pone de manifiesto así la necesidad de inventariar y realizar catálogos de los bienes patrimoniales muebles e inmuebles, de forma dinámica y permanente, como herramienta de protección, previa a las acciones de conservación y restauración.

En este caso, se toma como ejemplo un catálogo-muestrario de setenta y dos viviendas tradicionales de la medina de Tetuán (XVII-XX) —todas ellas representativas de la arquitectura tradicional de la Medina— , e incluyendo además un estudio funcional, estructural y decorativo, a la vez que una amplia y detallada clasificación tipológica de la casa-patio en la medina de Tetuán. De manera complementaria, se muestra una de las posibles aplicaciones del inventario en cuestión, a este respecto, la detección y el estudio de las lesiones comunes que afectan y amenazan al conjunto patrimonial de la medina de Tetuán, con objeto de establecer unas propuestas de intervención sistematizadas en función de las necesidades generales observadas.

Por un lado, en este estudio se documenta técnicamente el estado actual de estos edificios, tanto gráficamente, a nivel de proyecto básico, como detectando, localizando y valorando el estado de conservación de sus estructuras constitutivas más deterioradas, cuya información queda plasmada en una ficha de inspección técnica de cada vivienda. A continuación, como una de las lecturas más relevantes de las múltiples posibles sobre los datos de cada inspección, se realiza un diagnóstico particular de lesiones y deficiencias comunes que afectan a la vivienda tradicional tetuaní, e inmediatamente después se formulan una serie de soluciones de ingeniería estandarizadas como propuesta genérica de intervención para cada lesión en base al análisis de la construcción original del elemento afectado, previa comparación con las intervenciones usuales llevadas a cabo hasta este momento frente a patologías similares.

Acciones que, desde un enfoque genérico, habrá que adaptar a cada caso particular; aportaciones desarrolladas, principalmente, a modo de detalles constructivos, realizadas en base al conocimiento académico previo, a la experimentación contrastada ante agentes locales y a estudios comparados; soluciones que, en lo posible, se han realizado pensando en su aplicabilidad efectiva, teniendo como fin primordial el equilibrio entre la mejora directa de los edificios, e indirectamente de las condiciones de vida de los habitantes, (sobre todo, desde la seguridad de la estructura), sin olvidar la salvaguardia de los valores culturales y patrimoniales, y siempre considerando las capacidades de actuación locales.

Se ofrece, por tanto, un material técnico-científico de utilidad que supone no solo una ampliación del conocimiento de la Medina, sino que puede contribuir a la conservación, rehabilitación y puesta en valor de este conjunto patrimonial, con toda razón reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad, pero muy ignorado y deteriorado.

PALABRAS CLAVE: Medina de Tetuán; Patrimonio Cultural; Catálogo; Inventario; Patologías; Intervención; Rehabilitación; Conservación; Restauración;

Conclusiones

La medina de Tetuán se desarrolla a partir de un modelo de ciudad islámica ex-novo, creada con una mínima voluntad “ordenadora” del espacio urbano por parte de la autoridad, que se limita a establecer unas pautas generales, dejando el resto de decisiones en manos de los pobladores y de su obediencia a la ley islámica “*Al-Fikh*”. Va a ser esta última la que verdaderamente condicionará su morfología última, caótica y orgánica, como subyace en la formalización del urbanismo islámico. Levantada e influida por diversas oleadas de musulmanes expulsados de la Península Ibérica, y el hecho de haber sido la capital del protectorado español, le confiere a nuestro ojos unas características y unos valores únicos. A día de hoy, es un bien patrimonial internacionalmente reconocido (UNESCO) y desde nuestro limitado conocimiento, creemos poder afirmar que la medina de Tetuán es posiblemente la medina más “auténtica” de entre las grandes ciudades del reino de Marruecos, fundamentalmente porque el turismo todavía no ha dejado su huella unificadora y uniformalizadora y porque es una medina aún habitada y querida por sus moradores más genuinos, que, pese a todo, al menos los más concienciados en su necesidad de conservación, se niegan a abandonarla.

Pese a todo esto, los datos que arroja este estudio, ponen de manifiesto una clasificación de diferentes niveles sobre el estado de conservación de esta arquitectura patrimonial, destacando una situación actual bastante crítica.

Tras el escrutinio de los datos tecnológico-constructivos de cada uno de los 72 edificios objeto de este estudio y su puesta en común, se observa que la mayoría de las casas presentan un estado de amenaza de ruina (37,50 %), seguido de las viviendas que se encuentran una situación medianamente degrada (22,22 %). A continuación, se ve como existe igual número de edificios degradados que restaurados, 11 de los 72 analizos (15,28 %) y, por último, un 9,72 % de casas en ruina. Teniendo en cuenta solo los estados más críticos (ruina y amenaza de ruina), se deduce que el estado general de las viviendas del conjunto patrimonial de la medina de Tetuán es lamentable, pues casi la mitad (**47,22 %**) se encuentra en este **nivel de deterioro**. Y más aún si tenemos en cuenta los edificios en estado degradado, lo que haría un total de **62,50 %** del parque inmobiliario francamente en **mal estado**. Solo El objetivo que ha guiado nuestra investigación y el desarrollo del cuerpo documental de esta monografía, ha sido el de ofrecer un material técnico-científico de utilidad, a través de la formalización de un catálogo-muestrario de viviendas significativas, distribuidas entre los diferentes barrios de la medina de Tetuán, que suponga no solo una ampliación del conocimiento de la misma, sino que pueda contribuir a la conservación, rehabilitación y puesta en valor de este conjunto patrimonial, con toda razón reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la

Humanidad, pero muy ignorado y deteriorado. Pues, pese a gozar de este reconocimiento por su innegable valor único, apenas tiene inventariados sus elementos principales; por ello en este trabajo se documenta técnicamente el estado actual de estos edificios, tanto gráficamente, a nivel de proyecto básico, como detectando, localizando y valorando el estado de conservación de sus estructuras constitutivas más deterioradas, fijándolo al tiempo de hacer este trabajo, permitiendo otras acciones a partir de él.

Al mismo tiempo y a efectos de su evaluación, o como síntesis de resultados, se detectan los daños más determinantes o influyentes de forma general en el estado de conservación de los edificios de la Medina, como son los graves problemas de humedades por filtración directa en cubiertas extendidos a todas las viviendas, en primera instancia, y por ascensión capilar en muros en segundo lugar. Seguidamente, los serios problemas estructurales que derivan de los anteriores y afectan a forjados, muros, cimientos y pilares. A continuación, de forma muy destacada, se ponen de manifiesto las graves deficiencias de salubridad que sufre la Medina, por la falta de suministro o la obsolescencia de las instalaciones básicas de agua, luz y saneamiento. Y, por último, los desperfectos de los ornatos y otros elementos de las casas populares de la medina de Tetuán y que, por si mismos, son patrimonio inherente de esta arquitectura singular, ya sean carpinterías y rejerías, como solados, revestimientos de azulejos tradicionales o *zelliges*, u otros acabados comunes. El trabajo permite valorar todas estas deficiencias, así como realizar una distribución geográfica de las mismas que muestra su incidencia sobre el conjunto; se analizan y ponderan, cuantitativa y cualitativamente, y a partir de ello, se realiza un estudio sistematizado de las mismas, avanzando sus posibles orígenes y sus causas, así como se anticipan los posibles efectos.

Referencias

1 [4], [5], [6], [7], [8] y [9] J. BERNAL, “Catálogo de edificios del conjunto patrimonial de la medina de Tetuán. Estudio de patologías y sistematización de propuestas de intervención”, Trabajo fin de carrera-monografía de investigación, tutelado y codirigido por D. Julio Calvo Serrano y D. Fabián García Carrillo, Universidad de Granada, Granada, 2013, p. 28.


SALA 3

LOS EDIFICIOS MARROQUÍES CONSTRUIDOS CON TIERRA Y LOS RETOS DE SU REHABILITACIÓN.

"التراث المعماري المغربي المبني بالتراب وتحديات التهيئة"

لحسن تاوشيخت (أستاذ التعليم العالي بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، الرباط)

تقديم:

يطلق الحفاظ على التراث العمراني بالواحات المغربية على مجموع الأعمال التطبيقية والبحثية التي يقوم بها المختصون في مجال صيانة هذا التراث ومستعينين في تحقيق هذا الهدف بما توفره علوم الهندسة المعمارية وعلوم الفيزياء والكيمياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية وتقنيات حديثة. ويعتبر ترميم المباني التاريخية وتأهيلها لتقوم بأدوار أخرى غير التي أُنشئت من أجلها في البداية، من أهم الأمور وأكثرها دقة وتعقيدا، لما يتطلبه من خبرات فنية وعلمية من المستوى الرفيع فضلا عن تجربة راسخة ومتجدرة. لقد اهتمت الهيئات المعنية بالحفاظ على التراث العمراني لمنطقة الواحات المغربية بهذا الشأن منذ القرن 13 الهجري / 19 الميلادي، والذي ترجمته مجموعة من التدابير والاقتراحات التي تضمنتها مختلف المخططات ورد الاعتبار لقصور وقصبات الجنوب الشرقي المغربي. وابتداء من أواسط الستينات من القرن الماضي تنامى الخطاب حول العناية بالعالم القروي من طرف المهتمين بالتنمية وهكذا جاءت تدخلات الدولة في شكل مخططات للإنقاذ والترميم.

فما هي أهم المراحل التي مرت منها عمليات الصيانة والترميم والتأهيل للتراث العمراني بالواحات المغربية؟ وهل كانت هذه العمليات على شكل تدخل مباشر للدولة من أجل الإنقاذ، أم كانت عبارة عن مخططات تنموية، أم على شكل برنامج علمي يريد رد الاعتبار لهذا الموروث التاريخي؟ وما هي مختلف وجهات النظر بين من يرى ضرورة إعطاء الأسبقية للمباني التي لا تزال مأهولة بالسكان، وبين من يرى ضرورة ربط الأولوية بقيمة المبنى التاريخي والعمراني، وبين من يرى ما هي الجدوى في إنفاق أموال طائلة في مباني يمكن إنتاج أفضل منها وبأقل تكلفة؟

1. التراث المعماري المغربي المبني بالتراب:

1.1. الخصائص العامة:

لعبت مواد البناء دورا أساسيا في مجال العمارة العربية الإسلامية بصفة عامة، واختلفت في أشكالها وفي طبيعتها حسب تباين الظروف الجغرافية واختلاف الطبائع والعادات. كل مدينة على ما يتعارف ويصطلح عليه سكانها "ويناسب مزاج هوائهم واختلاف أحوالهم في الغنى والفقر. فالأمراء ومن في معناهم يتخذون القصور والمصانع العظيمة الساحة المشتملة على عدد من البيوت والغرف لكثرة الولد وكثرة التابع والحاشية. ويبنون الجدار بالحجارة ويلحمون بينها بالكلس ويبالغون في التنجيد والتنسيق وتزيين الجدران بالنقش على الجص والأصبغة إظهارا للبسطة بالعناية في شأن المأوى وهناك من يقتصر على بناء سكن لنفسه وولده ولا يبتغي ما وراء ذلك لقصور حاله"[1]. ويأتي التراب في المرتبة الأولى لمواد البناء المستعملة في العمارة المغربية، ذلك أن هذه المادة وإن كانت تفرض في تشييدها أحجاما ونسبا عامة، فإنها بالمقابل تعطي حرية كبيرة "في تشكيل الفراغ عبر البناء واختراع أحجام ونسب جديدة تعيد الاعتبار للمقياس الإنساني الذي هو في النهاية العامل الرئيسي الذي يفترض أن يحدد المادة وكيفية استخدامها، هذا فضلا عن العنصر الجمالي الذي تتميز به هذه المادة بالذات"[2]. وكانت نتيجة ذلك أن انتشر استعمال التراب في مناطق متعددة وامتد عبر أزمنة مختلفة، منذ آلاف السنين قبل الميلاد، بفضل ملاءمتها للظروف الاقتصادية والمناخية. ذلك أن التراب يعتبر مادة طبيعية محلية متوفرة بكثرة وهي "سريعة الاستعمال ولا تعتمد على أدوات معقدة أو باهظة الثمن. كما يوفر تماسكا داخليا للجدران،

---

[1] ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المقدمة. بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى (ص 510 - 511).

[2] Fathy, Hassan (1970) : Construire avec le peuple, Paris, Sindibad, collection Hommes et Sociétés, 2° édition (p 36) .

ويقاوم الريح والأمطار القوية، ويضمن تكيفا جيدا للحرارة وللصوت"[3]. والتراب كذلك مادة سهلة الاستعمال والإعداد وتدخل في تشييد الأسوار، كما توظف في بناء السقوف والقبب وأيضا في عمليات التمليط والتبليط. وبخلاف المواد التي تجلب من بعيد مثل الحجارة والخشب، "فإن التراب المستعمل في الطوب والطابية غالبا ما يستخرج وبسهولة من عين المكان، كما أن المادة الأولية لا تستعمل مباشرة في حالتها الطبيعية. بل تخدم وتحول في مكوناتها الفيزيائية لضمان استقرار المادة عبر خلطها بمواد مخصبة نباتية كانت أو معدنية، مما يقلل من عوامل التجفيف ويساعد على مقاومة"[4] المادة ضد الكسر، ويلعب الكلس والتبن هذا الدور بامتياز حيث يقوما بالربط بين مكونات التراب وبالتالي تشكيل طبقة صلبة ومضادة للرطوبة ولتسرب المياه.

ويستخدم التراب في عمليات التلبيس أي تكسية الحائط بطبقة من الملاط أيما كانت مادته، مما يساعد على تقويتها وحمايتها من الأمطار. كما أنه يوفر سطحا أملسا للجدران يمكن زخرفته وتزيينه إذا ما رغب في ذلك[5]. والتراب مادة بنائية تتميز بالقوة والصلابة وتوفر هواء مكيفا داخل التكوينات المعمارية، وقد استخدمت في البناء بواسطة ألواح من الخشب تختلف في الإعداد وتتنوع في الاستعمال من منطقة إلى أخرى. "ومنها البناء بالتراب خاصة يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولا وعرضا باختلاف العادات في التقدير وأوسطه أربع أذرع في ذراعين فينصبان على أساس، وقد بوعد ما بينهما بما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ويوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحبال والجدار، ويسد الجهتان الباقيتان من ذلك الخلاء بينهما بلوحين أخريين صغيرين، ثم يوضع فيه التراب مخلطا بالكلس، ويركز بالمراكز المعدة حتى ينعم ركزه وتختلط أجزاؤه، ثم يزاد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين، وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا، ثم يعاد نصب اللوحين على الصورة السابقة، وهكذا إلى أن تنظم الألواح كلها سطرا من فوق سطر، وينتظم الحائط كله ملتحما كأنه قطعة واحدة ويسمى الطابية وصانعه الطواب"[6]. فاللوح يعني بالأساس الوسيلة المعتمدة في البناء بينما الطابية تدل عن تقنية للبناء أكثر من كونها مادة بناء. ففي داخل "ألواح من الخشب يدك خليط من الحصى والتراب والجير. وترتفع الأسوار على قواعد متتابعة، فنجد في الجدران آثار الأعمدة التي تشد الألواح وفق المساحة المطلوبة"[7]. ولا تتطلب عملية البناء بالتراب إلا حدا أدنى من المعرفة التقنية في تخليط المواد، وتركيب اللوح، والدقة المطلوبة في بعض جوانب البنايات. هذه المعرفة لم تستوجب، بالرغم من أهميتها وجود مدارس هندسية متخصصة، وإنما انتقلت شفويا من جيل لآخر. فلم يقتصر عمل البناءين على استعمال مواد البناء بل كانوا يقومون كذلك بالتصميم والتتبع أي بكل العمليات التقنية، مما جعلهم يلقبون بالمعلمين، فهم البناءون والخبراء بهذه الحرفة وبأحكامها، هذا في الوقت الذي كان صاحب نظارة المباني يتولى الإشراف على مباني الدولة وإخراج الأموال للنفقات عليها[8].

واعتمدت عمليات البناء ببلاد المغرب عامة وبمناطق الواحات مثل سجلماسة بشكل خاص على الطابية والطوب، وما يرافقهما من تمليط الجدران بالطين، فضلا عن صنع الآجر والقراميد والزليج. وساعدت الطابية على تشييد مباني كثيرة بطريقة سريعة، ويشهد على ذلك قصر مدة بناء مختلف العمائر التي أشرف عليها الأمراء والسلاطين الذين تعاقبوا على حكم المغرب. فمثلا في سنة 522 ه/1126 م شرع الأمير المرابطي علي بن يوسف في إحاطة مدينة مراكش بالسور وبناء جامعها ومنارته، وأتم كل ذلك على عظم مساحته واتساعه في مدة ثمانية أشهر[9]. وفي سنة 579 ه/1183 م لما أراد يوسف بن عبد المؤمن بن علي توسيع العاصمة الموحدية، قام بهدم السور المرابطي بجهة باب الشريعة وابتدأ في بناء أساس زياداته بها وأتمه، وأعاد بناء السور المذكور في أربعين يوما من تاريخ الشروع في عملية البناء[10]. وفي سنة 593 ه/1197 م بنى يعقوب المنصور الموحدي عاصمته رباط الفتح وأتم سورها وركبت أبوابها، وفيها أيضا أتم قصبة مراكش وجامعها بالبناء، وفي السنة الموالية أكمل تحصين مدينة فاس وبناء باب الشريعة بها[11]. كما بنى المرينيون عاصمتهم فاس الجديد في مدة زمنية قصيرة، إذ بني جامعها الأعظم في مدة ثلاث سنوات، وبنيت

---

3) Bazzana, André (1996) : « L'architecture de terre au moyen-âge, considérations générales et exemples andalous », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée: Histoire et perspectives. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines ; pp. 169 - 202 (p 202).

4) Bazzana, André (1996): Ibid (pp. 178 -179).

5) عبد الستار، عثمان محمد (1989): الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي، دراسة اثرية معمارية. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية (ص 208- 209).

6) ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المصدر السابق (ص 407 - 408).

7) Terrasse, Henri (1938): Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis: les grandes architectures du sud marocain. Paris, édition Horizons de France (p 51).

8) المنوني، محمد (1996): ورقات عن حضارة المرينيين. الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، رقم 20 (ص 90 - 91).

9) مؤلف مجهول (1979): الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية. الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة (ص 90).

10) ابن عذاري، أبو العباس المراكشي (1985): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. بيروت، دار الثقافة [قسم الموحدين] (ص 154).

11) ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس. الرباط، دار المنصور (ص 269).

دور الوزراء والأسواق من باب القنطرة إلى باب عيون صنهاجة في شهر شوال من سنة 669 ه/1271 م[12]. وأثناء حصاره الطويل لتلمسان شيد السلطان أبو يعقوب يوسف المريني مدينة المنصورة وأدار السور عليها سنة 702 ه/1303 م. فصارت هذه المدينة، رغم قصر مدة بنائها، "إحدى مدائن المغرب ومن أعظم الأمصار والمدن وأحفلها اتساع خطة واحتفال بناء وتشييد منعة"[13].

1.2. ظهور وتطور العمارة الترابية بالواحات المغربية:

يعتقد أن العمارة الترابية كانت منتشرة في الواحات المغربية قبل الفتوحات الإسلامية، حيث يعرف عن القبائل الزناتية أنها كانت أكثر القبائل المغربية استقرارا بالمقارنة مع قبائل صنهاجة وقبائل مصمودة، وبالتالي كانت تتخذ مساكنها على شكل مبان محصنة ومشيدة من التراب قبل أن تظهر مدينة سجلماسة، كأول حاضرة إسلامية بالمغرب الأقصى، على الساحة السياسية ابتداء من منتصف القرن الثاني الهجري \ الثامن الميلادي. هذه المدينة التي تجمع المصادر التاريخية أنها بنيت سنة 140 هـ/757 م من طرف بني مدرار المكناسيين بزعامة أبي القاسم سمكّو بن واسول، فاتخذت في البداية شكل عاصمة إمارة مستقلة، وتحكمت في تجارة القوافل العابرة للصحراء الكبرى. فكان من نتائج ذلك أن ازدهرت المدينة، وبالمقابل جلبت لها هذه الحظوة أطماع كل القوى السياسية المنافسة قبل أن يسيطر عليها المرابطون سنة 447 هـ/1054 م، فتحولت إلى عاصمة ولاية لدولة مركزية شاسعة واندمجت في شبكة اقتصادية وسياسية أكبر، وشهدت تغييرات متناقضة من سلطان إلى آخر وبتعاقب الدول الحاكمة: المرابطية، فالموحدية والمرينية.

ومدينة سجلماسة أهلها موقعها الجغرافي المتميز أن تكون ملتقى تيارات الحضارة العربية الإسلامية سواء الوافدة منها من المشرق أو من الأندلس. وكان لهذا التلاقح الحضاري أثره الواضح على عمارة سجلماسة الترابية التي تمازجت فيها عناصر هندسية متنوعة تطورت مع توالي الفترات التاريخية. فابتداء من فتح المرابطين الصنهاجيين لسجلماسة سنة 447 ه، شكلت "آثارهم المعمارية والفنية همزة الوصل بين الأساليب والطرز العربية بالمشرق العربي ونظيرتها بالمغرب الأقصى"[14]. ويذكر صاحب الاستبصار أن المدينة حافظت على شكلها العمراني في العهد الموحدي مع نفس العدد من الأبواب المفتوحة في السور[15] الذي تم بناؤه من الطابية بواسطة ألواح خشبية. كما كشفت التحريات الأثرية التي أنجزت بموقع هذه المدينة عن الانتشار الكبير للعمارة الترابية والمعتمدة أساسا على الطابية. هذا النمط المعماري الذي كان "ينتشر من المحيط الأطلسي بالمغرب إلى هضاب أفغانستان مرورا بضفتي الصحراء والجزيرة العربية وصحراء سوريا وإيران. وإذا كانت إشارات المصادر التاريخية نادرة، فإن الأبحاث الأثرية قد ساعدت على الكشف عن تقنيات البناء الترابي"[16]، والتي قد تكون معاصرة لسجلماسة أو سابقة عنها. وهي نفس التقنيات التي اعتمدت فيما بعد في بناء مراكش وفاس والرباط ومكناس وغيرها من المدن المغربية.

وسجلماسة فضلا عن كونها شكلت مركزا حضريا، لا يستبعد أنها كانت أيضا تحتضن بعض التشكيلات المعمارية المنعزلة على شكل قصور وقصبات، حيث يشير أبو حامد الأندلسي إلى "أن سجلماسة كانت محاطة بمساكن محصنة"[17]. ويعود الفضل في انتشار هذا النمط السكني بهذه المناطق "إلى قبائل زناتة التي أنشأت أغلب واحات الصحراء كواحات سوف ووادي ريغ وورگلة وتيدكلت وتوات"[18]. ويذكر ابن خلدون "أن القبائل الزناتية تركت قصورها جنوب جبال درن لعرب المعقل بعد أن تكونت لها دول

---

[12] مؤلف مجهول (1972): الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. الرباط، دار المنصور (ص 161- 162).

[13] ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر من تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء السابع (ص 293).

[14] عثمان، عثمان إسماعيل (1983): "فضل المرابطين على الفن المغربي الأندلسي" دعوة الحق. العدد 232، صفر 1404هـ/ نونبر (ص 27).

[15] مؤلف مجهول (1985): كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار: وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب. تحقيق سعد زغلول عبد الحميد. الدار البيضاء، دار النشر المغربية (ص 163).

[16] Erbati, Larbi (1996): « l'architecture de terre dans le Maroc saharien, description des géographes et apport de l'archéologie », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée. op-cit ; pp. 111 - 119 (p 111).

[17] Fagnan, Eugène (1924) : Extraits inédits relatifs au Maghreb, géographie et histoire. Alger, Ancienne Maison Bastide-Jourdan Jules Carbonel (p 28).

[18] Lewiki, Tadensz (1976) : «Sur le titre libyco - berbère», Etude maghrébines et soudanaises. Studio nad maghrebem i sudanem. Varsovie, édition Scientifique de Pologne, publication de l'Académie Polonaise des Sciences, Comité des Etudes Orientales (p 44).

ببلاد المغرب، بني مرين بفاس وبني زيان بتلمسان"[19]. لذلك يمكن إرجاع أصول ظاهرة القصور إلى القبائل الزناتية، خاصة وأن "المنزل الزناتي يتكون من عدة طوابق بينما المنزل الصنهاجي "القبايلي" يتكون من سكن أرضي فقط"[20]. كما يمكن القول إن هذه القصور عرفت "تأثيرات شرقية ومتوسطية قبل الإسلام، فالمنازل ذات الصحون والأشكال المربعة وظهور الزوايا القائمة والتحصين والتنظيم البسيط ومتانة بناء الأسوار ووجود النخيل والجمال، كلها معطيات تنتمي إلى حوض بحر الأبيض المتوسط"[21].

وقد عرف بناء القصور اتساعا وتطورا ملحوظا مع دخول عرب المعقل إلى المنطقة، لأن هؤلاء أنفسهم نقلوا معهم مقومات هذا النمط السكني من مناطق استقرارهم الأولى التي كانت مجالا لسكنى قبائل زناتة فيما سبق"[22]. وأدى ذلك "إلى ظهور التجمعات البشرية الأولى، فتطورت بذلك التشكيلات المعمارية الدائمة بالواحات الشبه الصحراوية تحت تأثيرات محتملة لهذه المبادلات خلال عهد الزناتيين الذين نظموا وقننوا التجارة الصحراوية وتحكموا أيضا في ساكنة الفلاحين المستقرين وشبه المستقرين"[23]. كما يمكن أن يكون هذا النمط المعماري قد نقله عرب المعقل أنفسهم من بلادهم الأصلية بالجزيرة العربية، ذلك أن هندسة القصور بسجلماسة تأثرت في نفس الوقت بمؤثرات أندلسية ومشرقية[24].

وعلى كل حال يصعب الحسم في تحديد تاريخ دقيق لبداية ظاهرة القصور بمنطقة سجلماسة، ويمكن القول بأنه بعد تخريب هذه الحاضرة عرفت باديتها تحصينا بواسطة سور طويل بلغ 80 ميلا (128 كيلومترات)[25]. وحسب الأوصاف الواردة في المصادر العربية فسجلماسة إما أنها كانت على شكل "مدينة كبيرة جدا واندثرت في وقت لم يحدد، وإما أنها كانت عبارة عن قصور متوالية في منطقة معينة"[26].

وبالاعتماد على رواية محمد بن الحسن الوزان فإن معظم القصور بالمنطقة برزت مباشرة بعد اندثار مدينة سجلماسة، لما خربها سكانها وهدموا سورها فألتجأوا بالضواحي وبنوا قصورا خاصة بهم كان عددها في بداية القرن 10 الهجري/16 الميلادي، حوالي ثلاثمائة وخمسين قصرا بين كبير وصغير. "استولى بنو مرين على هذا الإقليم بعد اضمحلال مملكة الموحدين وعهدوا بحكمه إلى أقرب الناس إليهم وخاصة أبنائهم وظل الأمر كذلك إلى أن مات أحمد (أبو العباس) ملك فاس فثار الإقليم وقتل أهل البلاد الوالي وهدموا سور المدينة فبقيت خالية حتى يومنا هذا وتجمع الناس فبنوا قصورا ضخمة ضمن الممتلكات ومناطق الإقليم"[27].

صفوة القول لقد تحكمت السلطة المركزية في مدينة سجلماسة وجعلت منها عاصمة أهم ولاية من ولايات الدولة المغربية، فأصبحت مواردها المالية المستخلصة من تجارة القوافل، وسك العملة، والمعادن، والمنتجات الفلاحية والصنائع، بمثابة المداخل الرئيسية لخزينة الدولة والتي تستعمل كقوة مضافة لمواجهة الضائقات الاقتصادية. وهذا ما جعل من المدينة الهدف الأول لكل حركة أو قوة تريد بسط سيطرتها على المغرب عامة وعلى التجارة الصحراوية بالخصوص. فكانت النتيجة "أن فقدت سجلماسة وإقليمها الكثير من أهميتها السياسية والاقتصادية وكانت مركزا لتمرد الحكام المحليين المدعمين من لدن القبائل المعقلية المحلية"[28]. هذا فضلا عما عرفه المغرب ككل، بما فيه منطقة سجلماسة، خلال هذه الفترة من أزمات اقتصادية نتيجة توالي سنوات الجفاف والأوبئة، حيث يشير ابن أبي زرع أنه في سنة 630 هـ/1233 م انتشرت مجاعة عظيمة ووباء كبير حتى خلت البلاد من العباد[29].

---

[19] ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): مصدر سابق. الجزء 7 (ص 77).

[20] Gautier, Émile-Félix (1964) : le passé de l'Afrique du Nord, Paris, édition Payot (pp 228 - 229).

[21] Hensens, Jean (1969) : « Habitat rural traditionnel des oasis présahariennes, le qsar : problème de rénovation », Bulletin Economique et Social du Maroc. N° 114 ; Juillet – Septembre (p 83).

[22] حافظي علوي، حسن (1997): سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. المحمدية، مطبعة فضالة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية (ص 116- 117).

[23] Saidi, Idriss (1999) : « étude architecturale des ksour du Tafilalet, dossier d'analyse et de diagnostic », Oasis Tafilalet, n° 1 ; pp 3 - 34 (p 11).

[24] محمود إسماعيل، عبد الرزاق (1985): الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة (ص 300)

[25] Jacques-Meunié, Djinn (1982) : Le Maroc Saharien des Origines à 1670. Paris, édition C. Klincksieck, 2 vol. (p 297).

[26] حجي، محمد (1988): "المنافسة بين سجلماسة وإيليغ والدلاء"، أعمال ندوة سجلماسة تاريخيا وأثريا. الرباط، مطابع الميثاق. ص 29- 33 (ص 29).

[27] الوزان، محمد بن الحسن (1982): وصف إفريقيا. تحقيق وترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. الرباط، الشركة المغربية لدور النشر المتحدة، جزءان. الجزء 2 (ص 121).

[28] Mezzine, Larbi (1987) : Le Tafilalet, contribution à l'histoire du Maroc aux XVII° et XVIII° siècles. Casablanca, Imprimerie Najah El Jadida (p 32).

[29] ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): مصدر سابق (ص 276).

2. العمارة الترابية المغربية وتحديات الحفاظ:

لقد حرصت الدولة المغربية في السنوات الأخيرة على تحيين ترسانتها القانونية المتعلقة بحماية التراث والتي تشكل إن هي تم تفعيلها إطارا مرجعيا وأداة فعالة لرد الاعتبار للتراث الوطني[30]. كما سعت الدولة إلى تأهيل منظومتها المؤسساتية لمواكبة مسلسل التدهور والتلاشي التي يتعرض لها باستمرار المعمار المبني بالتراب على وجه الخصوص. فما هو موقع التراث المعماري بالواحات الجنوبية الشرقية ضمن برامج الحفاظ؟

2.1. القوانين التشريعية والتنظيمية العامة للحفاظ على التراث المعماري بالمغرب:

منذ سنة 1912 تاريخ توقيع عقد الحماية الفرنسية على المغرب، سارع المقيم العام الجنرال ليوطي إلى وضع القوانين لتنفيذ تصوره اتجاه التراث الوطني. وهكذا أُصدِرَ ظهير 26 نونبر 1912[31] والمتعلق بالمحافظة على المعالم التاريخية والكتابات المنقوشة وبأهمية حماية البقايا الأثرية المرتبطة بتاريخ الدولة المغربية وكذا القطع الفنية التي تساهم في جماليتها. كما أكد الظهير على ضرورة وضع المآثر التاريخية وما يليها تحت المراقبة الخاصة للإدارة المركزية وأيضا بتقييدها وترتيبها بمراسيم وضوابط محددة. ونظرا لمحدودية هذا الظهير والغموض الذي يكتنف المفاهيم التي طرحها والإجراءات المسطرية الواجب إتباعها لتنفيذ مقتضياته، فقد صُدر ظهير جديد بتاريخ 13 فبراير 1914 يشتمل على تعديلات تهدف أساسا إلى حماية المناطق المحيطة بالمعالم التاريخية والمواقع التي تمثل قيمة فنية[32]. وبحلول سنة 1945 توقف العمل بظهير 1914 واستبدل بظهير 21 يوليوز 1945[33] الذي أضاف جملة من المقتضيات خاصة ما يتعلق بالحفاظ على المآثر التاريخية والمواقع والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات والمدن العتيقة والنماذج المعمارية الجهوية.

وبالرغم من حصول المغرب على استقلاله سنة 1956، إلا أنه ظل حبيس القوانين التي أُصدرت زمن الحماية إلى حين صدور القانون رقم 80-22 سنة 1980 والمتعلق بالحفاظ على المباني التاريخية والمناظر والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات، والمتضمن أمر تنفيذه ظهير رقم 341-80-1 بتاريخ 25 دجنبر 1980[34]. ويحدد قانون 80-22 مسطرة تقييد وترتيب ما يدخل في عداد الآثار من العقارات بالأصل أو بالتخصيص وكذا المنقولات التي ينتج عن الحفاظ عليها فائدة بالنسبة لفنون المغرب أو تاريخه أو حضارته. ويهدف التقييد تمكين الدولة من إجراء جرد شامل لمختلف مكونات التراث الثقافي من جهة، ومن تبسيط المساطر المتعلقة بالتدخل لإنقاذه من التدهور من جهة ثانية مع اتخاذ كل الإجراءات للحفاظ على حق الملكية الذي يضمنه القانون.

2.2. الحفاظ على التراث المعماري بالواحات على ضوء النصوص القانونية:

تشكل عملية الحفاظ على التراث المعماري، إحدى أهم اهتمامات مديرية التراث الثقافي التابعة لوزارة الثقافة، وتواجه عملية التدخل صعوبات كبيرة خاصة فيما يتعلق بالقصور والقصبات التي تدخل ضمن الملكية الخاصة والتي لم يتم تقييدها في عداد الآثار.

2.2.1. سياسة الحفاظ والقوانين والتشريعات الدولية:

لقد أصبح الاهتمام بحماية المناطق والمباني التاريخية يأخذ أبعادا عالمية منذ نهاية القرن العشرين، حيث ازدادت الدعوات الهادفة إلى وضع مواثيق وتوصيات دولية للحفاظ على التراث الإنساني وخاصة في ظل عمليات النمو العمراني السريع وغيرها من العوامل التي أضرت بالآثار والمعالم المعمارية بشكل كبير. إن مراعاة القوانين الصادرة على المستوى الوطني بالإضافة إلى

---

[30] مهداوي، عبد الواحد (2011): دليل التراث الثقافي والطبيعي بالمغرب. الدار البيضاء، منشورات مرايا، الطبعة الأولى (ص 9)

[31] المملكة المغربية الشريفة (1912): "ظهير 16 ذي الحجة 1330 هـ/26 نونبر 1912". الجريدة الرسمية عدد 5 بتاريخ 29 نونبر

[32] المملكة المغربية الشريفة (1914): الجريدة الرسمية عدد 43 بتاريخ 27 فبراير

[33] المملكة المغربية الشريفة (1945): "ظهير 11 شعبان 1364 هـ/21 يوليوز 1945". الجريدة الرسمية عدد 1715 بتاريخ 7 شتنبر

[34] المملكة المغربية (1981): الجريدة الرسمية عدد 3564 بتاريخ 18 فبراير

الاتفاقيات الدولية كانت من الأسباب الرئيسة لسن سياسات الحفاظ. إذ تعتبر القوانين والتشريعات والأنظمة التي توضع على مستويين الأول وطني والثاني عالمي، هي الضابط الأساسي للتعامل مع التراث العمراني.

وقد اهتمت اليونسكو بتحديد الأطر العامة التي يتم من خلالها تنظيم وتوجيه عمليات الحفاظ على الموروث الثقافي للإنسانية. وهكذا قامت بوضع مجموعة من المعاهدات والاتفاقيات التي تختص بإعادة تأهيل البنية، وتتعامل هذه الاتفاقيات مع المباني من ثلاثة جوانب: فهي أماكن للسكن من جهة، وهي تراث ذو قيمة ثقافية وتاريخية من جهة ثانية، وهي أخيرا تدخل ضمن التنمية المستدامة. وأتت هذه الاتفاقيات بدلالات عملية تساهم في تحديد المهام والمسؤوليات والتقنيات وفق تدابير علمية وتقنية وإدارية وتشريعية ومالية متنوعة، وبالتالي يمكن لكل دولة أن تعدل تشريعاتها المحلية المتعلقة بحماية معالمها التاريخية بالاعتماد على الأطر العامة المحددة في هذه التوصيات والتدابير. ويبقى أن ضعف الاهتمام المحلي بالتراث المعماري للواحات قلص بشكل كبير جدا من إشعاعها كتراث إنساني رغم توفرها على المؤهلات الكافية لتصنيفها والتي لا تقل أهمية عن الخصائص والمميزات التي تنفرد بها بعض المواقع الوطنية المصنفة تراثا عالميا كموقع وليلي ومدينة فاس وقصر آيت بنحدو على سبيل المثال لا الحصر.

2.2.2. القوانين على المستوى الوطني:

إن ربط قوانين التراث بقوانين ووثائق التعمير وكذا ضوابط التصنيف، زاد من تعقيد مساطر الحفاظ على التراث المعماري بالواحات المغربية. فرغم وجود البند 42 من قانون 80-22 المتعلق بالحفاظ على المباني التاريخية والمناظر والكتابات المنقوشة والتحف الفنية والعاديات والمتضمن أو المتعلق بتنفيذه ظهير رقم 341-80-1 بتاريخ 1980 كما وافق عليه مجلس النواب المغربي في يوم 11 يونيو 1980 والمرتكز على ظهير 21 يوليوز 1945 والذي بموجبه سجلت كل الواحات الصحراوية كمواقع تاريخية في الفترة ما بين 1943 و1953[35]، إلا أن اعتبار القصر كتجمع سكاني ذي ملكية خاصة يعرقل إمكانية ومسطرة الترتيب. كما أن وجود أغلب القصور خارج المدار الحضري، يجعلها غير مدرجة ضمن وثائق التعمير، وحتى تلك المتواجدة داخله تم تحديدها كنطاقات محمية وجب التعامل معها بصرامة وفق الإجراءات التالية:

- عدم الترخيص بالبناء في المساحات التي لا تبعد عن السور الخارجي للقصور والقصبات بأكثر من 20 مترا،
- كل أشغال البناء داخل القصور والقصبات يجب أن تحترم النمط المعماري الأصيل،
- منع البناء بالمواد الحديثة (الصلبة)،
- عدم تجاوز الارتفاع المتعارف عليه والمحدد في طابقين.

3. تحديات انقاذ العمارة الترابية بالواحات المغربية:

3.1. عمليات الترميم خلال القرن 19 م وفق وثائق محلية:

يعتبر ترميم المباني التاريخية من أهم الأمور وأكثرها دقة وتعقيدا، لما تتطلبه هذه العملية من خبرة فنية وعلمية عالية المستوى ومن تجربة راسخة. وقد اهتمت الهيئات المعنية بالحفاظ على التراث المعماري للواحات بهذا الموضوع والذي ترجمته الاقتراحات التي تضمنتها مختلف المخططات ورد الاعتبار للعمارة المبنية بالتراب في إطار برنامج كامل يشمل جميع قصور وقصبات الواحات الجنوبية الشرقية للمغرب. ويظهر من النمط الحالي لقصور وقصبات الواحات المغربية أنها عرفت عدة تدخلات وإصلاحات سواء من طرف قاطنيها أو من طرف الدولة وهو ما رصدته بعض الوثائق المحفوظة بمديرية الوثائق الملكية ومنها على سبيل الذكر لا الحصر:

- رسالة جوابية من السلطان مولاي عبد الرحمن ابن هشام إلى ابنه وولي عهده سيدي محمد يبلغه فيها بتقديم 230 مثقال إلى المسمى البركة سيدي اليمني بن ملوك منها 200 مثقال بقصد إصلاح ما تلاشى من سور قصبة سيدي ملوك و30 مثقال لإصلاح مدينة (أي مقبرة) قريته وصيانتها[36].

---

[35] ABA, Sadki (2003): urbanisme et conservation du patrimoine culturel présaharien, cas des ksour du Tafilalet. Rabat, Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme. Mémoire de 3° cycle (p 133).

[36] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 19795

- رسالة من الوصيف مسعود الشيباني إلى الأمير سيدي محمد بن عبد الرحمن في شأن إصلاح قصر آبار وقصر أولاد عبد الحليم بتافيلالت[37].
- رسالة من الوصيف مسعود الشيباني بشأن بعض الترميمات والبناء المزمع إنجازه بقصر أولاد عبد الحليم، وتهم عملية الترميم تبليط المصرية بالجبس والحجارة وتزليج أتباع الدويرية الخارجية، فضلا عن بناء حمام والجنان والقناطر...إلخ[38].
- رسالة من الأمير مولاي سليمان بن محمد بن عبد الرحمن إلى السلطان مولاي الحسن الأول تهم ترميم ضريح مولاي علي الشريف وقصر أولاد عبد الحليم وقصر الدار البيضاء وقصر بني ميمون وقصر تعرمت وقصبة مولاي سليمان، نتيجة لما تعرضت له هذه البنايات من أضرار جراء فيضانات وادي زيز. وقد كتب على ظهر هذه الرسالة ما تم القيام به والمبلغ الذي أُنفق في ذلك "مولاي سليمان ومولاي رشيد أجابوا عما أُمروا به من تقويم إصلاح ضريح مولانا علي الشريف بأنهم أوقفوا أرباب المعرفة عن ذلك وقوموا جميعه بما لا بد منه 3099 ريال حسني مفصلا، طالبين تنفيذ ذلك إعانة وتأمينا لقلوبهم من خوف عودة السيل وخيانة الخائنين، وهذا الصائر المقدم به ثلاثة آلاف ريال وتسعة وتسعين ريالا والريال بحسب خمسين أوقية"[39].
- رسالة عبارة عن تقويم للأمين أحمد الشراط بشأن إعادة بناء قصر تغمرت والمبلغ المقدر لذلك[40].

3.2. أهم التدخلات خلال القرن 20:

منذ الستينيات من القرن العشرين، تقوى الخطاب حول تنمية العالم القروي، وهكذا جاءت تدخلات الدولة على شكل مخططات أهمها:

- مخطط 1960 - 1964: اعتبر هذا المخطط تجهيز المراكز القروية من أهم العوامل لتحديث البوادي، حيث ستكون هذه الأقطاب بمثابة نقاط لنشر التقدم[41]. ورغم أهمية هذه الفكرة فقد همش المخطط السكن القروي لصالح السكن الحضري تحت مبرر الاستعجال وضعف التحولات الاجتماعية بالوسط القروي، ولكن هذا لا ينفي وجود تدخلات استثنائية متفردة وانتقالية[42]. ترجمت هذه العملية على مستوى السكن فيما يسمى بالمساعدة على البناء الذاتي والعمل على تحسين البنيات التحتية من خلال تقديم المساعدة المالية والتقنية للسكان في إطار عمليات الانطلاقة الجماعية أو الإنعاش الوطني[43].
- مخطط 1965 - 1967: جاء هذا المخطط كحل استعجالي لمخلفات فيضانات وادي زيز لسنة 1965، حيث قامت الحكومة بمساعدة السكان على ترميم أسوار بعض القصور المتضررة وتشييد قصور جديدة لإيواء المنكوبين.
- مخطط 1968 - 1972: وكان هدفه تدارك النقص الحاصل في المخطط السابق حيث عملت الدولة في إطار برنامج تجديد السكن الواحي بدعم من البرنامج العالمي للتغذية « *PAM* » على الحد من تدهور معمار القصور وذلك بالقيام بتسعين ألف عملية تدخل في ظرف خمس سنوات منها ثلاثين ألف عملية تجديد للقصور بالواحات الجنوبية الشرقية إلى جانب بناء ستين ألف سكن أصيل. وقد أُوكلت مهمة تطبيق هذا المخطط لمديرية التعمير والسكن. وفي هذا الصدد قامت الدولة بإعادة إسكان المتضررين من سد الحسن الداخل في إطار ما سمي بالقرى الجديدة والتي وصل عددها 20 قرية بكل من زيز الأوسط وزيز الأسفل. وتم تمويل هذا المشروع من طرف الدولة وخصصت له مائة مليون درهم لإنجاز الدراسات والتصاميم ووسائل التطهير، في حين تكلف البرنامج العالمي للتغذية بمراقبة هذه العملية وذلك بتخصيصه 13 مليون دولار[44]. ورغم طموح هذا المخطط، فقد كانت مشاريعه دون المستوى المطلوب حيث استفادت بعض القصور دون أخرى وتم تحويل مجموعة من القروض في مشاريع لا علاقة لها بالترميم كما أن ثلث المشروع هو الذي أُنجز فقط إلى حدود نهاية السنة المالية 1972 بحيث تم بناء عشرين ألف سكن من بين ستين ألف المقررة وتحقيق خمسة ألاف عملية تجديد من بين ثلاثين ألف المبرمجة.
- مخطط 1973 - 1977: انطلاقا من الصعوبات التي واجهها المخطط السابق[45]، جاء هذا المخطط لتمديد عملية التجديد على ثلاث مخططات خماسية على أساس أن تشمل العملية جميع القصور بالواحات وأن يقوم البرنامج العالمي للتغذية بدعمها. ففي

---

[37] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24008

[38] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24009

[39] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1887): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 8 محرم 1305 هـ/26 شتنبر 1887 م

[40] مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1894): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 11 ذي الحجة 1311 هـ / 14 يونيو 1894 م

[41] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1965): Plan quinquennal 1960-1964 (pp. 260-261).

[42] Royaume du Maroc, Direction de la statistique (2000): l'exode rurale trait d'évolution, profils et rapport avec les milieux d'origines. Rabat, imprimerie El-Maarif al-Jadida (p 77).

[43] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978) : Plan quinquennal 1968-1972 vol. 1 (p 89).

[44] المولودي، محمد (2006): "تحول السكن الواحي ورهان التنمية المحلية"، الندوة الوطنية حول السكن الريفي، التحولات وآفاق التنمية. الجديدة 25-26 ماي (ص 4).

[45] Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978): Plan quinquennal 1973-1977 vol. 2 (p 34).

يوليوز من سنة 1974 وضعت وزارة الدولة المكلفة بالثقافية ورقة أولية تدعو إلى مشاركة كل الجهات في هذه العملية، ووفق ذلك شرع قسم جرد التراث الثقافي ابتداء من أكتوبر من نفس السنة بإعداد وثيقة التدخل والتي تتضمن النقط التالية:

- في المجال الصحي: يجب تحسين بنية الأزقة لتفادي الغبار الناقل للأمراض خاصة مرض العيون، ويجب بناء حاشية الآبار بالخرسانة وتغطيتها للحيلولة دون تلوثها، ويجب بناء حواضر جماعية لتفادي مساكنة الإنسان للحيوان، ويجب تنقية الخرب المهددة لصحة الإنسان.

- في مجال انقاذ المباني التاريخية: يجب تعهد الأسوار الخارجية بالصيانة، ويجب إعادة تمليط بعض المنازل، ويجب حماية قاعدة الحيطان بالحجارة، ويجب القيام بتغيير وظائف بعض هذه المباني بعد تجديدها.

إلا أن هذا المخطط لم يكن أفضل حالا من سابقيه، حيث لم يتحقق منه ما كان مسطرا، وتم تبرير ذلك بعدم وجود أراضي فارغة للبناء، وتم التخلي على عمليات الترميم والتجديد للمباني التاريخية بمبرر الخطأ في التقديرات المالية.

- مخطط 1978 - 1980: لقد ظل مسلسل التجاهل والتهميش أحد الثوابت في المخططات السابقة، وأمام ضعف المنجزات وخاصية تفرق السكن في الواحة والتي اعتبرها مخطط 1978 - 1980 عوائق تحول دون حدوث تحولات سكنية، تبنى هذا المخطط مناهج تدخل جديدة ركزت بالأساس على إنتاج المواد المحلية وإنعاش البناء الذاتي وكهربة القصور وترصيف أزقتها. إلا أن هذه العملية تبقى ذات جدوى للحد من تدهور النمط المعماري الواحي، لكونها تدخلات جزئية ومتقطعة زمنيا ومشتتة مجاليا. وهكذا لم تستطيع أن تحول دون تدهور القصر خاصة إذا اعتبرنا طبيعته المركبة وغياب دراسات معمقة كفيلة بإيجاد الحلول للعوامل الحقيقية لهذا التدهور، وبالتالي وضع إستراتيجية هادفة من شأنها رد الاعتبار لهذا التراث المعماري والحد من وتيرة تدهوره وإعادة هيكلته والرفع من مستوى التجهيزات بها والحث على إصلاحها وترميمها.

4. تحديات تأهيل العمارة المغربية المبنية بالتراب:

4.1. تدخلات وزارة الثقافة:

وضعت وزارة الثقافة الحفاظ على التراث المعماري الواحي وتأهيله ضمن أولويتها في المخطط الخماسي 1973-1977 حيث أعدت في يوليوز 1974 وثيقة حول هذا التراث بغية التدخل لإنقاذه. ولتحقيق هذا الهدف أنشأت لجنة تتشكل من ست خلايا هي: الشؤون الثقافية، التعمير والسكنى، السياحة والبيئة، وزارة الداخلية، الفلاحة والأشغال العمومية، والمخطط التنموي الجهوي، غير أن إكراهات مالية حالت دون تحقيق هذا المشروع. وبعد مرور أزيد من عشر سنوات، أعلنت اليونسكو 1987 تسجيل قصر آيت بنحدو ضمن لائحة التراث العالمي « *Patrimoine Mondial de l'UNISCO* ». وفي نفس سنة أنشأت وزارة الثقافة بتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية « PNUD » داخل قصبة تاوريرت بورزازات مركز ترميم وتأهيل مناطق الأطلس والجنوب «*CERKAS : Centre de restauration et de réhabilitation des zones atlasiques et sub-atlasiques* ». وكانت من الأهداف المسطرة لبرنامج الأمم المتحدة:

- ترميم قصر آيت بنحدو وجعله معلمة ثقافية وسياحية،
- المحافظة على مهارات الصناعة التقليدية بهدف إعادة إنتاج البناء الذاتي المحلي،
- تحسيس السلطات والسكان بضرورة رد الاعتبار للسكن التقليدي بالواحات.

وفي إطار تنفيذ البرنامج الوطني للحد من السكن العشوائي تمت برمجة مجموعة من التدخلات بتمويل من وزارة الثقافة[46] وجهات أخرى من أجل تأهيل والمحافظة على القصور. ومن بين القصور التي استفادت من الإصلاح أذكر بشكل خاص قصر الفيضة، حيث همت عملية الترميم الأسوار الخارجية والمدخل الرئيسي والدار الكبيرة (الأبواب، الساحة، المشور الصغير، فناء المدخل وغرفه، السقوف، الحمام والرياض) مع إحداث مرافق صحية. وقد تحول القصر بعد ترميمه إلى متحف للتراث المحلي باعتبار أهمية القصر التاريخية والحضارية بالمنطقة واعتبارا للدور الذي يلعبه المتحف سواء على مستوى التعريف بمقومات المنطقة الثقافية والطبيعية أو على مستوى التنمية السياحية للمنطقة.

[46] ABA, Sadki (2003): op-cit (p 176)

4.2. تدخلات الوكالة الوطنية للحد من السكن غير اللائق:

أُحدثت الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير اللائق سنة 1984 في إطار المخطط الخماسي 1981 - 1985 وتتمتع بالاستقلالية المالية وتخضع للوصاية الإدارية والتقنية لوزارة الإسكان[47]، وهدفها الأساسي هو محاربة أحياء الصفيح والسكن العشوائي. وتدخلت هذه الوكالة بالواحات المغربية من خلال رد الاعتبار لعدة قصور منها: قصر تاركة، قصر أبو عام، قصر الفيضة وقصر إكلميمن بكلميمة. ومن أهم العمليات التي تم انجازها على مستوى هذه القصور والتي أشرف عليها مكتب دراسات بلجيكي « *Patteet* » يمكن ذكر ما يلي:

- تدعيم أساسات الأسوار،
- ترميم النقط الأكثر تضررا بالقصر،
- حماية وتقوية السور المحيط بالقصر،
- تزويد القصر بالتجهيزات الأساسية من ماء وكهرباء وصرف صحي،
- إنشاء ساحات ومنافذ جديدة وخلق نقط لإضاءة القصر.

4.3. تدخلات وزارة الإسكان والتعمير والتنمية المجالية:

4.3.1. الشطر الأول:

انطلاقا من سنة 1999 تم الشروع في ترميم قصبة مولاي عبد الكريم المجاورة لضريح مولاي علي الشريف، حيث همت العملية تبليط الأزقة والممرات وإصلاح حوالي 170 بناية بتكلفة بلغت 6 ملايين ونصف درهم. وبنفس المبلغ تم الشروع في ترميم قصر أبو عام سنة 2003 من خلال صيانة واجهات وأبراج القصر، وكذا إنجاز شبكة التطهير الصحي، وإعادة تمليط جدران القصر، وتقوية أساس الجدران بالحجارة وتدعيم الأسقف المهددة بالانهيار.

4.3.2. الشطر الثاني:

ويهم قصر أخنوس الذي تقطنه حوالي 160 أسرة وبلغت تكلفته 8 ملايين درهم، وأيضا قصر أولاد عبد الحليم الذي تسكنه 35 أسرة وقدرت تكلفته ب5 ملايين درهم. وقد بدأت أشغال ترميم القصرين معا في شهر يونيو 2011 إلا أن الملاحظ في هذه الأشغال عدم احترامها للمعايير المعتمدة في الترميم حيث دعمت جوانب الأسوار بمواد حديثة من الإسمنت والحديد الصلب والتي تم تكسيتها بملاط من الطين. كما شمل الترميم الأجزاء التي لا تعاني من التدهور بل وهدمت أجزاء من السور لتمكين دخول بعض الآليات المحملة بالحجارة وغيرها، كما أُدخلت بعض المكونات المعمارية والعناصر الزخرفية الجديدة على هذه الأسوار.

4.4. تدخلات وكالة العمران:

أُحدثت هذه المؤسسة سنة 2003 وهي بمثابة اندماج بين عدة مؤسسات تابعة لوزارة الإسكان والتعمير، بغية تقليص عددها وتفعيل جهودها. وفي إطار إسهامها في ترميم وإعادة تأهيل قصور الواحات، أُنجزت برنامجا معلوماتيا يتضمن بطاقات تقنية لتشخيص الحالة الراهنة لكل قصر اعتمادا على الرواية الشفوية كمصدر وحيد للتاريخ وهو ما يحول دون تحديد القيمة المعمارية والتاريخية للقصور.

وكحصيلة لكل التدخلات، يمكن القول إن هذه التدخلات اتسمت بالانتقائية ولم تستفد منها طيلة عقدين من الزمن سوى خمسة قصور هي الفيضة، مولاي عبد الكريم، أخنوس، أولاد عبد الحليم وأبو عام. كما انحصرت هذه التدخلات في إصلاح مجالات محدودة هي:

---

[47] السنوسي، محمد (1988): أضواء على قضايا التعمير والسكنى بالمغرب. الدار البيضاء، دار النشر المغربية (ص 140-141).

- بعض المرافق العامة داخل القصر كالمدخل الرئيسي والمسجد والساحة العمومية،
- الممرات الرئيسية مع إعادة تأهيلها وترصيفها،
- المباني الآيلة للسقوط بترميمها لما تشكله من خطر على البنايات المجاورة نظرا لتشابك الجدران،
- إنشاء شبكة لتصريف مياه الأمطار لما لها من تأثير على المعمار المبني بالتراب،
- إسناد وظائف جديدة لبعض المرافق التي تخلت عن أدوارها الأصلية.

إن كل التدخلات التي عرفتها العمارة الترابية المغربية بالواحات اتسمت بالبطء والانتقاء وعدم إشراك السكان القادرين على ضمان الصيانة الدائمة لهذه العمارة، تظل ظرفية ودون جدوى وغير مشجعة على إعادة تعمير القصور. وكان بالإمكان لهذه التدخلات أن تعرف صدىً طيبا وربما نجاحا أفضل لو تم التسريع من وتيرة التدخل والأخذ بعين الاعتبار رأي الساكنة ومد العون لها لترميم مساكنها وإعادة تأهيلها شريطة أن تحترم الضوابط والأشكال الهندسية المميزة لعمارة الواحات. ويتطلب كل هذا الأمر إنشاء جهاز متخصص يسهر على قيادة وتسيير وتنسيق كل عمليات رد الاعتبار، وتزويده بكل الإمكانيات المادية والموارد البشرية حتى يؤدي مهمته على الوجه الأكمل خاصة وأن النظرية الأحادية لمعمار القصر أبانت عن محدوديتها وفشلها.

4.5. مستقبل العمارة الترابية بالمغرب:

تتسم العمارة الترابية بالهشاشة وبالحساسية نظرا لقدمها وعدم مواكبتها لحاجات الإنسان العصرية ورغبته في الإستقلال بأسرته النووية بعد أن كان في الماضي يعيش ضمن العائلة والجماعة، مما جعل هاته العمارة تفقد الكثير من جاذبيتها ورونقها، وبالتالي أصبح ضروريا على أي تدخل في المستقبل أن يستفيد من التجارب السابقة وأن يأخذ بعين الاعتبار المتغيرات الجديدة ومنها:

- إعطاء الأولوية لصيانة المباني الأثرية القديمة لأنها تشكل جزءا من التراث الإنساني عامة والمغربي خاصة، وبالتالي يساعد ذلك على توطين ما تبقى من الساكنة ويحافظ على الطابع العمراني الأصلي لها،
- إعادة توظيف بعض القصور والقصبات المهجورة مع مراعاة الأسس المعمارية وضوابط عمليات إعادة التأهيل باحترام القيمة الفنية والتاريخية لتلك المباني،
- يعتبر التوظيف السياحي أحد الاتجاهات التي تساعد على المحافظة على العمارة الترابية على أساس عدم تشويه خصوصياتها المعمارية والفنية، وذلك من خلال تنظيم مسارات السياحة الثقافية والإيكولوجية زهي متنوعة ومنها على سبيل المثال:

- مسار المواقع الأثرية: ينطلق من موقع سجلماسة ليشمل أهم المواقع الموجودة بباقي الوحات المغربية والتي تعود إلى كل الفترات التاريخية (فترة ما قبيل التاريخ، فترة ما قبل الإسلام، والفترة الإسلامية)،
- مسار القصور والقصبات: يتضمن هذا المسار القصور والقصبات التاريخية الهامة بمنطقة الجنوب الشرقي المغربي،
- مسار الزهد والتصوف: يهم الزوايا والأضرحة الكثيرة التي تزخر بها المنطقة مثل الزاوية الناصرية بتامكروت وغيرها،
- مسار الخزائن العلمية: للإطلاع على مجموعة مهمة من المخطوطات والمطبوعات الحجرية، فضلا عن المطبوعات السلكية والوثائق المحلية،
- مسار المنتوجات الحرفية: ويهم زيارة معامل الصنائع التقليدية المتبقية ومنها معامل صنع الأواني الفخارية المنزلية، ورشات صناعة الأواني الخشبية، معامل دبغ الجلود، معامل صنع الجير والآجر البلدي، منتوجات سعف النخيل، معامل نسج الزرابي، ورشات تقطير الورد، معامل صقل وتصنيع الأواني من الأحجار الرخامية، إلى أخره.
- مسار الذاكرة التاريخية: يشمل زيارة مواقع النقوش الصخرية، ومواقع المعارك البطولية التي خاضها سكان المنطقة ضد قوات الاحتلال الفرنسية، والأماكن ذات الرمزية الجماعية وغيرها.
- مسار المنتزه الطبيعي: قصد الاستمتاع بالمناظر الطبيعية الخلابة والمتنوعة والتي تضم تضاريس شبهها علماء الجيولوجيا والفلك بتلك الموجودة على سطح كوكب المريخ، وواحات النخيل ذات الشكل البديع والمنتوج المختلف، وأودية وسواقي وسدودا تلية ذات أشكال متباينة، والكثبان الرملية الذهبية، وبحيرات موسمية ومنابع مائية عذبة، ومقالع الأحجار الرخامية والمناجم المعدنية.

خلاصة:

تعرضت العمارة الترابية المغربية منذ القدم لعوامل طبيعية وبشرية ألحقت بها أضرارا متباينة في مكوناتها المعمارية، بل وأدت إلى إندراس بعضها. وتتجلى هذه العوامل خاصة في الفيضانات المتكررة والعنيفة للأودية إضافة إلى الصراعات القبلية. وشملت هذه الأضرار كل مكونات هذه العمارة الأصيلة وخاصة الأسوار الخارجية والمرافق الداخلية التي وُظف بعضها لأداء مهام جديدة. كما أن تدخلات الدولة اقتصرت على قصور وقصبات بعينها والمسماة "السلطانية أو الأميرية"، وعند السكان المحليين فإن بناء قصر جديد يبقى الأمل وأهون من ترميم وصيانة ما تلاشى من قصر قديم. بل أصبحت الموضة في نهاية القرن العشرين هي بناء الدور الفردية خارج أسوار القصر وربما فوقه وبجانبه. هذه الظاهرة التي تطورت أكثر في بداية القرن الحالي بفعل هجرة أغلب قاطني القصور للسكن في المدن المجاورة أو البعيدة طلبا للعمل والعلم والرزق والرفاهية.

في الوقت الذي سار فيه هذا البنيان في عداد التراث المهدد بالإندثار، ظلت التدخلات جد محدودة ومحل خلاف بين الجهات المعنية. كما أن القصور التي شملها التدخل تبقى قليلة جدا بالمقارنة مع المعالم والمواقع التي تحتاج إلى الترميم والصيانة. وتجدر الإشارة إلى أن هذه التدخلات لا تتطلب وسائل وإمكانيات ضخمة أو دراسات جد متقدمة، فالمواد الأولية المتمثلة في التربة الطينية والحجارة والخشب وغيرها موجودة بكثرة في عين المكان، فضلا عن وفرة اليد العاملة الرخيصة والمتخصصة في البناء بالطابية.

وختاما يمكن التأكيد على أن مسؤولية الحفاظ على التراث المعماري بالواحات المغربية، هي مسؤولية جماعية ومشتركة تتحمل فيها الدولة ممثلة في القطاعات المعنية بهذا التراث فضلا عن الجماعات المحلية والسلطات المحلية قسطا أكبر، بينما يتحمل القسط المتبقي جمعيات المجتمع المدني وكل الفعاليات المهتمة بهذا التراث من أجل التحسيس بأهمية هذا الإرث التاريخي وبالتالي المساهمة في صيانته وترميمه وفي توظيفه لخدمة التنمية المستدامة.



شكل.1 صورة جوية للبقايا الأثرية بموقع سجلماسة[48]



شكل.2 بقايا باب فاس أو الباب الشمالي بموقع مدينة سجلماسة[49]

[48] تاوشيخت، لحسن (2008): عمران سجاماسة، دراسة تاريخية وأثرية. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، جزءان، الجزء الأول (ص 19).

[49] تاوشيخت، لحسن (2008): نفس المرجع، الجزء الثاني (ص 204).



شكل.3 نموذج من القصور السلطانية أو الأميرية[50]



شكل.4 روعة الزخرفة الجصية على قبة حمام قصبة الفيضة[51]



شكل.5 ربط القصور السلطانية بشبكتي الماء والكهرباء[52]

[50] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق، الجزء الثاني (ص 316).
[51] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق، (ص 423).



شكل.6 قصبة الفيضة "ترميم وإعادة توظيف"[53]



شكل.7 قصر أولاد عبد الحليم "ترميم وتأهيل"[54]



شكل.8 المعمار المبني بالتراب في مواجهة الزحف الإسمنتي[55]

---

[52] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 356).
[53] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 476).
[54] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 409).
[55] تاوشيخت، لحسن (2008): المرجع السابق (ص 486).

البيبليوغرافيا:

- ابن أبي زرع، أبو الحسن علي الفاسي (1973): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس. الرباط، دار المنصور.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1978): المقدمة. بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1981): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر من تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء السابع.
- ابن عذاري، أبو العباس المراكشي (1985): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. بيروت، دار الثقافة [قسم الموحدين].
- تاوشيخت، لحسن (2008): عمران سجاماسة، دراسة تاريخية وأثرية. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، جزءان.
- حافظي علوي، حسن (1997): سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. المحمدية، مطبعة فضالة، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- حجي، محمد (1988): "المنافسة بين سجلماسة وإيليغ والدلاء"، أعمال ندوة سجلماسة تاريخيا وأثريا. الرباط، مطابع الميثاق (ص 29- 33).
- السنوسي، محمد (1988): أضواء على قضايا التعمير والسكنى بالمغرب. الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- عبد الستار، عثمان محمد (1989): الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي، دراسة اثرية معمارية. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
- عثمان، عثمان إسماعيل (1983): "فضل المرابطين على الفن المغربي الأندلسي"، دعوة الحق. العدد 232، صفر 1404 هـ/ نونبر (ص 25- 31).
- مؤلف مجهول (1972): الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. الرباط، دار المنصور.
- مؤلف مجهول (1979): الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية. الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة.
- مؤلف مجهول (1985): كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار: وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب. تحقيق سعد زغلول عبد الحميد. الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- محمود إسماعيل، عبد الرزاق (1985): الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري. الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 19795
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24008
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (بدون تاريخ): الوثيقة رقم 24009
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1887): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 8 محرم 1305 هـ/26 شتنبر 1887 م
- مديرية الوثائق الملكية بالرباط (1894): الوثيقة بدون رقم بتاريخ 11 ذي الحجة 1311 هـ / 14 يونيو 1894 م
- المملكة المغربية الشريفة (1912): "ظهير 16 ذي الحجة 1330 هـ/26 نونبر 1912". الجريدة الرسمية عدد 5 بتاريخ 29 نونبر
- المملكة المغربية الشريفة (1914): الجريدة الرسمية عدد 43 بتاريخ 27 فبراير
- المملكة المغربية الشريفة (1945): "ظهير 11 شعبان 1364 هـ/21 يوليوز 1945". الجريدة الرسمية عدد 1715 بتاريخ 7 شتنبر
- المملكة المغربية (1981): الجريدة الرسمية عدد 3564 بتاريخ 18 فبراير
- المنوني، محمد (1996): ورقات عن حضارة المرينيين. الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، رقم 20.
- المولودي، محمد (2006): "تحول السكن الواحي ورهان التنمية المحلية"، الندوة الوطنية حول السكن الريفي، التحولات وآفاق التنمية. الجديدة 25-26 ماي (ص 3-8).
- مهداوي، عبد الواحد (2011): دليل التراث الثقافي والطبيعي بالمغرب. الدار البيضاء، منشورات مرايا، الطبعة الأولى.
- الوزان، محمد بن الحسن (1982): وصف إفريقيا. تحقيق وترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. الرباط، الشركة المغربية لدور النشر المتحدة، جزءان. الجزء 2.

- ABA, Sadki (2003): urbanisme et conservation du patrimoine culturel présaharien, cas des ksour du Tafilalet. Rabat, Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme. Mémoire de 3° cycle.
- Bazzana, André (1996) : « L'architecture de terre au moyen-âge, considérations générales et exemples andalous », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée: Histoire et perspectives. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines (pp. 169 – 202).
- Erbati, Larbi (1996): « l'architecture de terre dans le Maroc saharien, description des géographes et apport de l'archéologie », Colloque International sur l'architecture de terre en Méditerranée. Rabat, Université Mohammed V /Faculté des Lettres et Sciences Humaines (pp. 111 – 119).
- Fagnan, Eugène (1924) : Extraits inédits relatifs au Maghreb, géographie et histoire. Alger, Ancienne Maison Bastide-Jourdan Jules Carbonel.
- Fathy, Hassan (1970) : Construire avec le peuple, Paris, Sindibad, collection Hommes et Sociétés, 2° édition
- Gautier, Émile-Félix (1964) : le passé de l'Afrique du Nord, Paris, édition Payot.
- Hensens, Jean (1969) : « Habitat rural traditionnel des oasis présahariennes, le qsar : problème de rénovation », Bulletin Economique et Social du Maroc. N° 114 ; Juillet – Septembre (pp. 83 - 107).
- Jacques-Meunié, Djinn (1982) : Le Maroc Saharien des Origines à 1670. Paris, édition C. Klincksieck, 2 volumes.
- Mezzine, Larbi (1987) : Le Tafilalet, contribution à l'histoire du Maroc aux XVII° et XVIII° siècles. Casablanca, Imprimerie Najah El Jadida.
- Saidi, Idriss (1999) : « étude architecturale des ksour du Tafilalet, dossier d'analyse et de diagnostic », Oasis Tafilalet, n° 1 (pp 3 – 34).
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1965): Plan quinquennal 1960-1964.
- Royaume du Maaroc, Direction de la statistique (2000): l'exode rurale trait d'évolution, profils et rapport avec les milieux d'origines. Rabat, imprimerie El-Maarif al-Jadida.
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978) : Plan quinquennal 1968-1972 vol. 1
- Royaume du Maroc, Ministère de l'économie nationale (1978): Plan quinquennal 1973-1977 vol. 2.
- Terrasse Henri (1938): Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis: les grandes architectures du sud marocain. Paris, édition Horizons de France.

ESTUDIO PARA UNA INTERVENCIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN ELEMENTOS SINGULARES DE LA CASA BEN MARZUK, DE LA MEDINA DE TETUÁN, MARRUECOS.

Rocío Padilla Aguilar[(1)] **Fabián García Carrillo**[(2)] **Julio Calvo Serrano**[(3)] **Juan M. Santiago Zaragoza**[(4)]

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería.
Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Edificación.
Facultad de Bellas Artes.
Universidad de Granada, España.

rpadillaaguilar@hotmail.es[(1)] **fabian@ugr.es**[(2)] **juliocal@ugr.es**[(3)] **santi@ugr.es**[(4)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

RESUMEN

Para la intervención en el patrimonio monumental se siguen, o se debería seguir, unos criterios y pautas internacionalmente aceptadas, desde la óptica de la Conservación Restauración. Más compleja es la intervención en esa otra arquitectura que sin tener, aisladamente, ese carácter monumental, sí que, parcialmente o en conjunto, posee y se le reconocen ciertos valores, incluso culturales, suficientes como para ser considerarla parte del patrimonio común, que merece la pena proteger y legar a las futuras generaciones.

La Medina de Tetuán, quizá una de las más auténticas y originales de Marruecos, es declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997. Su caserío, recóndito y discreto, pese a lo abigarrado, compone un conjunto urbano amurallado, peculiar y respetuoso con su pasado, en el que, sin destacar externamente, se asientan un buen número de casas de tipología característica, evolución de su herencia Andalusí [1]. Pese a su singularidad, e incluso, en algún caso, claros valores históricos reconocidos, no todas están en el estado de conservación que merecerían. El rico patrimonio arquitectónico marroquí, sin duda, tiene otras urgencias, pero ello no debe relegar al olvido la necesidad que estos inmuebles demandan.

Casa Ben Marzuk, es una de ellas. La historia que atesora sobrepasa al interés de los propios elementos de su notable arquitectura, conservada -en el momento de este trabajo-, en un lamentable estado de abandono. No obstante, aún pueden contemplarse restos de sus mejores tiempos, que podrían y deberían salvarse. Elementos de la ornamentación como revestimientos y suelos cerámicos, carpinterías de geometría pintada, o las tradicionales rejas de varillas de hierro forjado sin soldadura, son buen ejemplo de ello y objeto de este trabajo. Con él reclamamos la atención sobre este patrimonio “menor”, y planteamos, desde la difícil idea de abordar la conservación-restauración de unos elementos que aún se producen cotidianamente y bien podrían reemplazarse, un método extrapolable para actuar con la dignidad que merecen.

PALABRAS CLAVE: Conservación-restauración; mosaicos cerámica-Zelliges, carpintería y cerrajería ornamental; Casa Ben Marzuk; Medina de Tetuán

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se ocupa del estado de conservación de un bien inmueble de indudable interés patrimonial por sí solo, además de por pertenecer a un conjunto así reconocido, al más alto nivel, como es la Medina de Tetuán. No obstante, en este caso, son objeto de nuestro interés ciertos elementos singulares que, pese a su mal estado de conservación, aún posee la casa Ben Marzuk, evidencias de su pasado, característicos de la estética arquitectónica tradicional del norte de Marruecos. Son elementos que quizá puedan parecer sólo ornamentales y, por ello, arquitectónicamente de menor relevancia (para los ojos occidentales), en la configuración del edificio, como es el caso de los revestimientos cerámicos, las carpinterías de colores y las cerrajerías de hierro, pero todos son elementos originales, que le confieren a la arquitectura marroquí en general y a este edificio, particularmente, una parte de su esencia y autenticidad. Y, desde luego, todos son más que elementos decorativos.

Los paneles de mosaicos de cerámica vidriada (conocidos como *zelliges*), usados para revestir e impermeabilizar paredes y suelos, las carpinterías pintadas, decoradas con profusión de formas y colores, que distinguen las estancias más íntimas, y las rejas metálicas de exclusivas formas, hechas de varillas de hierro forjado unidas sin soldadura, que se interponen y aseguran los escasos huecos y galerías, no solo son elementos característicos y genuinos de la arquitectura tradicional, sino que son componentes activos, que la artesanía actual aún produce en los zocos gremiales de las medinas de Marruecos. Consecuentemente, puede chocar hablar de conservación-restauración de aquello que, si se deteriora, sencillamente se repone, o se sustituye. No obstante, entendemos que si bien la componente semántica pudiera permanecer intacta, no ocurre así con la autenticidad del objeto, al que hay que respetar en su veracidad y legitimidad histórica. En definitiva, el valor patrimonial no es ajeno a estos edificios no monumentales, ni debe ser olvidado al intervenir en ellos, según la metodología apropiada.

Casa Ben Marzuk, está situada en el barrio de Al-Blad, calle Ahfir, número 11, ocupando un solar de 180 m^2, con 381 m^2 construidos. Es un edificio de gran interés y singular historia, que ha sido protagonista destacado en algunos talleres desarrollados por profesores y estudiantes de la Universidad de Granada, en la Medina de Tetuán. De ellos han surgido diferentes propuestas de intervención, enfocadas desde distintas disciplinas y ámbitos del conocimiento. Así desde la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación (ETSIE), anterior Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica (EUAT), se han estudiado y propuesto algunas soluciones integrales, a través de distintos trabajos monográficos de fin de carrera. Además de aportar una información muy valiosa sobre su historia, morfología e ingeniería, en estos trabajos se ha estudiado su estado de conservación, según las patologías detectadas, y se han planteado algunas propuestas para su rehabilitación, consensuadas con las autoridades locales. Posteriormente, se sumaron a estos talleres estudiantes del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UGR que, desde un enfoque multidisciplinar, han aportado su propia visión, llevando a cabo distintos proyectos en torno a la recuperación de algunos de los elementos distintivos del carácter patrimonial de este edificio, además de otros elementos de interés de la Medina tetuaní. Esta comunicación presenta una parte de uno de estos trabajos [2].



Fig. 1: Situación y emplazamiento de la Casa Ben Marzuk. Medina de Tetuán. Detalles desde la galería y del patio interior

2. OBJETIVOS

Ante todo, al tener su origen en un trabajo académico, se pretendió, a través de un caso práctico real, en un ambiente de fuerte contraste cultural, sensibilizar a los futuros responsables de la protección y custodia del patrimonio, sobre la importancia del patrimonio edificado no monumental, y ponerlos ante la tesitura de decidir y proyectar, cotejando teoría y práctica en conservación y restauración, la intervención en algunos elementos, quizá no concluyentes en su estado de conservación general, pero sí de gran simbolismo cultural y de notable valor por su originalidad. Y de manera simultánea, medir y valorar sus opiniones en un ámbito de decisión compartida y con un enfoque multidisciplinar.

Vincular el concepto de conservación con la recuperación de los oficios artesanos tradicional y de sus técnicas, que constituyen un testimonio del tiempo en las artes decorativas, a los que van ligados. La conservación y restauración de bienes culturales, en definitiva de patrimonio, no solo se ciñe a la intervención, de forma directa o indirecta, o al estado material, sino que implica una puesta en valor y un reconocimiento de los valores que les son asociados técnica y artísticamente, componentes y símbolos de la identidad cultural de los pueblos.

Valorar las técnicas de las artes tradicionales locales, herencia de la cultura Nazarí, que aún se mantienen vivas en Marruecos, con huella en el patrimonio de ambos lados del estrecho. Y consecuentemente, poner en valor de los elementos así reconocibles en la Casa de Ben Marzuk, perfectamente contextualizados y de la cual son parte indisoluble, con la intención de que se puedan conservar y mantener en futuras intervenciones, por formar parte de la historia. Pero a la vez, confrontar esta postura, algo rígida, con la más dinámica visión de la cultura musulmana respecto a la intervención en su patrimonio, analizando en qué medida es posible una trasposición de los conceptos y criterios restauradores de esta disciplina, actualmente están en auge en Europa. Y de qué manera dos culturas diferentes se pueden enriquecer mutuamente, especialmente, si hay un factor que facilita el acercamiento entre ellas.

Y finalmente, y como efectos de la aplicación práctica, se propone realizar una evaluación del estado de conservación actual de la Casa de Ben Marzuk, hacer una diagnosis pericial de su estado y de los factores de alteración y desarrollar, desde el conocimiento, una propuesta de intervención en elementos singulares como la cerámica, la madera y el metal, para que puede servir como ejemplo y como posible modelo para intervenir sistemáticamente en situaciones similares. La revalorización del patrimonio puede ser un medio generador de oportunidades para el desarrollo socioeconómico, pero también instrumento de colaboración y transferencia de conocimientos, en un flujo de intercambio mutuo entre regiones transfronterizas, como Andalucía y el norte de Marruecos [3].

3. METODOLOGÍA

El trabajo de campo para este proyecto tuvo lugar durante una semana de Febrero de 2014, y consistió en el acopio y registro de toda información relacionada con la casa, los elementos de estudio, y su estado. Si bien se contaba ya con otros levantamientos y proyectos previos sobre la rehabilitación arquitectónica del edificio, realizados en la ETS de Ingeniería de Edificación [4]. Un recorrido por la casa y un análisis somero del estado de conservación, nos permitió tomar conciencia de sus deficiencias y el establecimiento de prioridades de actuación. Seleccionados los elementos sobre los que priorizar la intervención, sea por su deterioro o por su valor distintivo, se pasó a la toma de datos específicos, estudio fotográfico, croquis, medidas y algunas muestras de los deterioros y deficiencias observados.

El trabajo de gabinete, de vuelta en Granada, fue realizado en diferentes etapas o fases de estudio, hasta finalizar con la propuesta de intervención. La primera fase consistió en un estudio detenido de la documentación e información de campo, incluyendo una primera valoración del estado de conservación. Paralelamente, en una segunda fase, se ampliaría la información, directa o indirecta, relacionada con el edificio, sus orígenes, evolución, las técnicas constructivas y/o las artes decorativas empleadas; todo lo que permitiera aumentar el conocimiento objetivo, y diera soporte las decisiones [5] [6] [7]. La tercera, con el soporte de los análisis de laboratorio, supuso ya un estudio científico-técnico de los elementos muestreados. Sobre la base de todo ello se realizó el definitivo Proyecto de Intervención para la Conservación y Restauración de elementos singulares de Cerámica, Madera y metal de la Casa Ben Marzuk, que contemplaría además, un levantamiento planimétrico de la intervención, incluyendo un mapa de alteraciones y todos los estudios que la apoyan e ilustran.



Fig. 2: Toma de datos, apuntes, croquis, medidas, fotografías y muestras de la Casa Ben Marzuk.

4. ESTUDIOS Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En concreto, en la Casa de Ben Marzuk, se ha estudiado la cerámica o *zelliges* de una fuente mural o *qna*, la madera de las puertas de las alcobas principales del patio o *bits*, y en metal de las barandillas y rejas de celosía, de varillas de hierro forjado sin soldadura. Para todos ellos se sigue la metodología y línea de actuación de los protocolos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La estructura general que ha seguido ha sido la siguiente:

- Descripción de los elementos y de la decoración presente en cada una de las partes a intervenir.
- Identificación física de los materiales y de la técnica original, así como de las dimensiones de los elementos sobre los que se va a intervenir.
- Datos histórico-artísticos que consta de un análisis de la historia del Bien Cultural (Origen histórico y restauraciones y/o modificaciones que haya sufrido a lo largo del tiempo) y de un análisis constructivo o de la ejecución de la técnica de elaboración.
- Técnicas de análisis no destructivas.
- Caracterización de materiales.
- Determinación del estado actual de conservación (diagnosis y estado de alteración de los distintos elementos)
- Propuesta de intervención (criterios, descripción de la propuesta y metodología de intervención).
- Presupuesto (medición y valoración de las soluciones adoptadas)
- Estudio de seguridad y salud acorde con la intervención que se propone llevar a cabo.

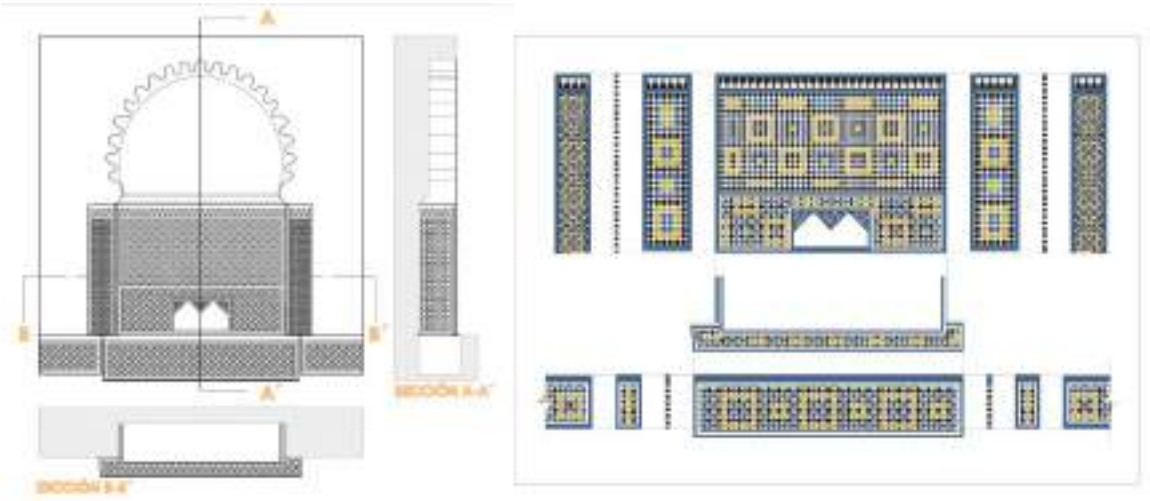


Fig. 3: Levantamiento planimétrico de la fuente mural o Qna. Estudio de cada uno de los paneles de zellige en cuanto a tipología de mosaico, composición y color.

Paneles de *Zelliges* de la fuente mural o *Qna*

El objetivo es el de devolver a la fuente su función principal y recuperar su imagen original. Entre las alteraciones detectadas destaca: no tiene conexión con las redes de abastecimiento, y saneamiento, ni quedan restos de sus instalaciones; presenta adhesiones superficiales de mortero de cemento, con la aparición de sales sobre el vidriado de las piezas cerámicas; presenta humedad por capilaridad que afecta al mortero de cal del panel del alicatado; condensación de humedad en muros entre el mortero de agarre y los paneles de zellige, que no permite la transpiración por la presencia de cementos; faltas o pérdidas, exfoliaciones, desconchados y descantonamientos de numerosas piezas de zellige de la fuente; cristalización de sales en el llagueado; depósitos de carbonatos y de suciedad acumulada; y presencia de microorganismos. La estructura muraria a la que se adosa, presenta ciertas patologías propias que afectan de manera directa o indirecta a la decoración cerámica.

El criterio de intervención estaría entre la conservación del bien, frenando su deterioro, en su estado actual, planteamiento ortodoxo, y la total sustitución, que usualmente se vienen llevado a cabo en las intervenciones en la Medina. La consolidación y limpieza de las piezas de zellige no sería suficiente para devolverle a la fuente su imagen y funcionalidad, y creemos necesario reponer las lagunas existentes, erradicando el problema de base que son la aparición de sales que perjudican el vidriado y el bizcocho de las piezas. Se opta por una intervención algo agresiva, que implica el arranque o *stacco* de parte del zellige de la fuente, para reparar la base constructiva que lo sustenta y subsanar los daños desde raíz. Para proceder a su reposición según un sistema novedoso y ligero, como es el montaje en paneles de nido de abeja (aerolam), estructura sustentante de la ornamentación que puede facilitar su mantenimiento.

Puertas de los *bits* de madera policromada

El objetivo es la recuperación tipológica, más difícilmente la objetual, mediante el estudio de los tipos de puertas presentes en las distintas estancias o *bits* de la casa, el análisis de los elementos que componen la carpintería, el estudio del diseño y de las policromías que subyacen debajo de los repintes, la determinación del estado de conservación y si acaso, su intervención. Entre las alteraciones, detectadas destaca el deterioro por no estar protegidas del agua y la humedad de la intemperie; la rotura y pérdida de algunos elementos del sistema de giro, que inutiliza su función; la presencia de ataques biológicos; repintes sobre la policromía original; y craquelados en pinturas y barnices originales; además de daños en su estructura, como roturas y pérdidas de material, descuelgues, abombamientos, o incluso grietas por el stress térmico.

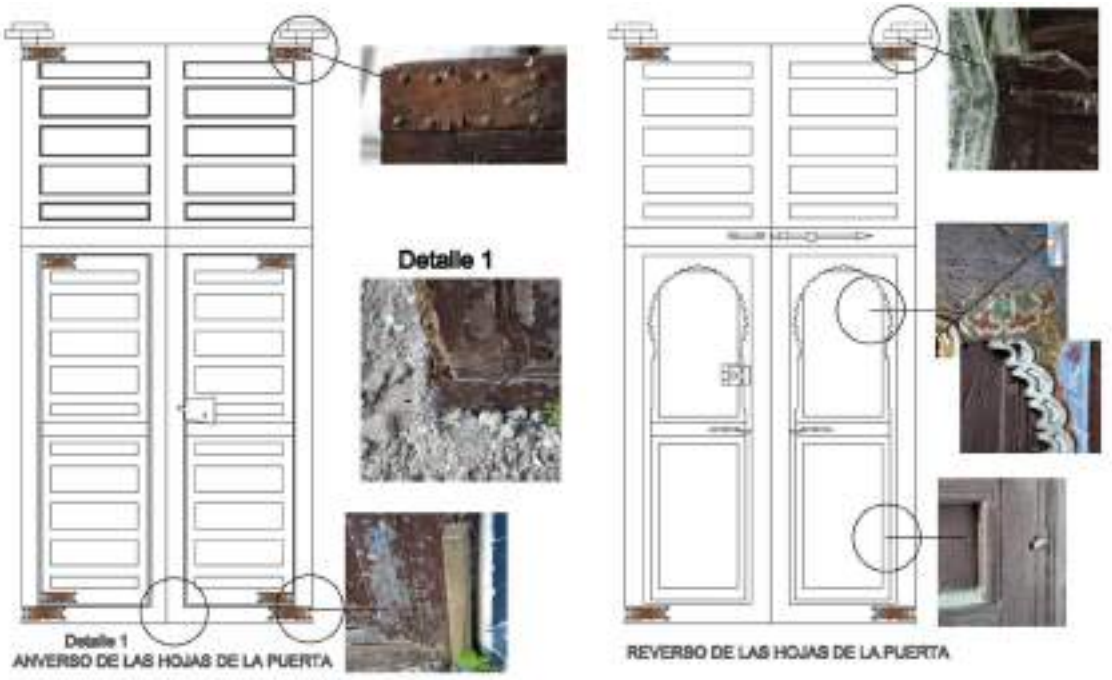


Fig. 4: Localización de alteraciones de una de las puertas que comunica la galería del patio y una de las estancias en planta alta de la Casa Ben Marzuk.

La intervención implica devolverle la funcionalidad e imagen primitiva, lo que requiere recuperar el sistema de giro original, de eje lateral y gorroneras, reforzando o sustituyendo las piezas dañadas o irrecuperables, cortar el ataque de insectos xilófagos que dañan el cuerpo leñoso, la limpieza generalizada y consolidación de la madera, la eliminación de repintes y reintegración, en medida de lo posible, de los diseños originales de policromía para lo que habría que consultar con los artesanos locales que mantienen la tradición, y protección final de las mismas.

Barandillas y rejas de celosía, de hierro forjado

Parte de la rejería de la casa, como barandillas y rejas de celosía de hierro, aunque mantienen soluciones comunes con las tradicionales de la medina, no son originales de la casa Ben Marzuk, sino que se incorporan a ella en una época más reciente, no obstante por su estado de deterioro e importante función, han de ser contempladas para su recuperación, devolviéndoles su carácter y una imagen más armónica e integrada. Estos elementos son de hierro forjado en varillas de pequeño diámetro unidas sin soldadura, y componen rejas y barandillas de singular estilo decorativo. La totalidad se encuentran repintados, lo que a pesar de desvirtuar su imagen primitiva, ha servido de barrera de protección ante la oxidación y corrosión, aunque no ha impedido un pequeño porcentaje de pérdida material.

La propuesta de intervención planteada consiste en el desmontaje de rejas y barandillas de su ubicación, para facilitar su tratamiento, que consistiría en limpieza mecánica y manual para la eliminación de los repintes, estabilización del material y de su oxidación, secado de las piezas, inhibición de la corrosión mediante un tratamiento de protección, acondicionamiento y montaje.

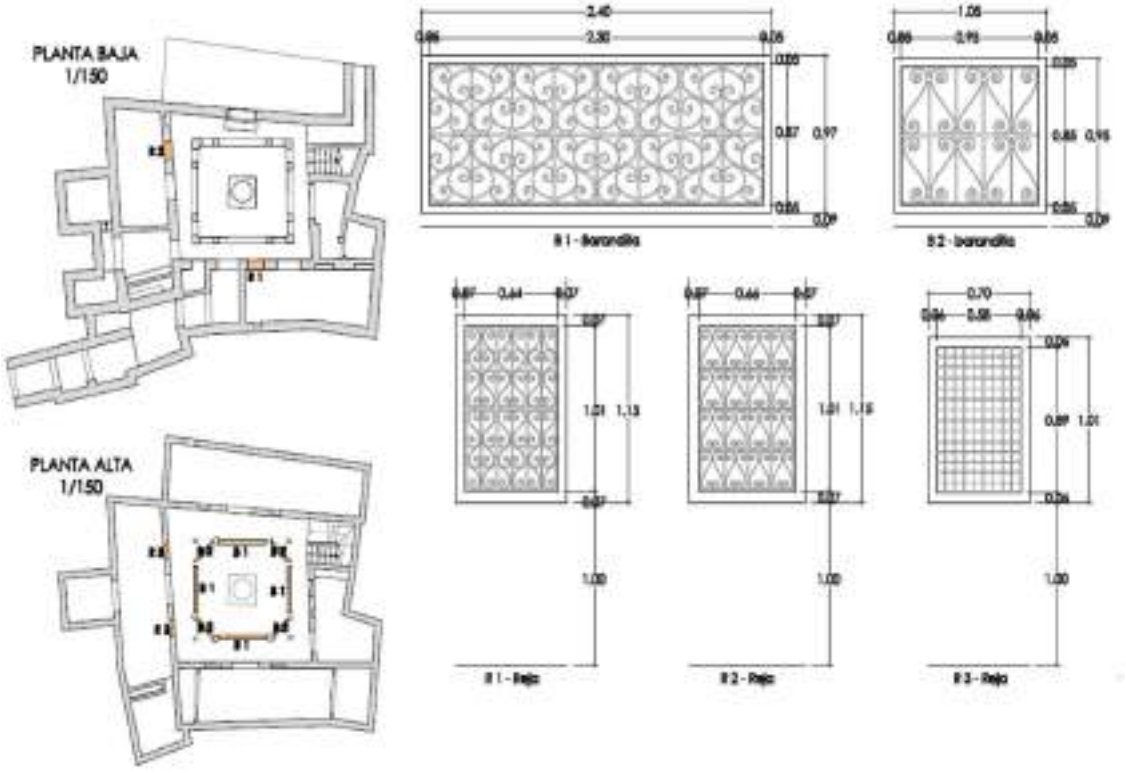


Fig.5: Identificación y medición de los elementos de rejería.

5. CONCLUSIONES

Las intervenciones propuestas se presentan acompañadas de una amplia documentación, que, además de los estudios previos realizados, incluye las ilustraciones fotográficas y planimétricas que definen y describen a aquellas. Documentación gráfica que sirve, en primer lugar, como registro de información del estado inicial en el que se encuentran cada uno de los elementos estudiados, pero también, como documento de proyecto, son el apoyo imprescindible para un mejor entendimiento y comprensión de las acciones que conlleva la intervención, y en su caso, como guía de apoyo para reconsiderar o facilitar futuras intervenciones de conservación y restauración.

El estudio y propuesta de intervención, en tanto ejercicio académico, es puramente teórico, pero también claramente viable, no ya para la casa objeto de nuestra atención, sino que, al centrarse en materiales y soluciones que sistemáticamente están siempre presentes en esta tipología de casa tradicional de la Medina tetuaní, puede ser extrapolable a otras que presenten situaciones de deterioro similares.

Aparte de tratar de establecer unas bases más o menos objetivas para intervenir en cierto tipo de patrimonio, experimentadas en la Casa de Ben Marzuk, queremos concluir este trabajo con una reflexión más humanística que metodológica. Desde el primer instante en que se visita la Medina de Tetuán se contempla y se tiene una sensación de autenticidad que justifica la declaración de Patrimonio Mundial por la UNESCO, y su necesidad de protección [8]. Pero es algo más, el territorio intramuros preserva su esencia a través de los sentidos; paisaje y paisanaje; tiempos y ritmos; tradiciones y costumbres; colores, olores, y sonidos, están tan presentes en cada rincón, creando un ente propio, entre lo material e inmaterial, algo que no sabes muy bien que es, pero que sientes que hay que mantener, como vínculo con lo eterno.

Referencias

[1] Bernal Montoro, J.B. (2013). Catálogo de edificios del conjunto patrimonial de la Medina de Tetuán: Estudio de patologías y sistematización de propuestas de intervención. Proyecto Fin de Carrera no publicado. Universidad de Granada. España.

[2] Padilla Aguilar, R. & Gallego Sánchez, S. (2014). Casa Ben Marzuk: Conservación y restauración de elementos singulares de cerámica, madera y metal. Tetuán. Marruecos. Trabajo Fin de Grado no publicado. Universidad de Granada.

[3] López Lara. E. (2008). Cooperación y desarrollo territorial en el espacio fronterizo del norte de Marruecos. *Estudios Fronterizos*, vol. 9, núm. 17.

[4] Bombillar Jiménez, R. (2013). Rehabilitación de la Casa Ben Marzuk para centro de interpretación en la Medina de Tetuán. Trabajo Fin de Grado no publicado. Universidad de Granada. España.

[5] Morejón Ruiz, F.J. (2012). Caracterización de la producción de Zellig Tetuaní. Puesta en valor de las artesanías tradicionales. Tetuán, Norte de Marruecos. Trabajo Fin de Máster no publicado. Máster en Ciencia y Tecnología del Patrimonio Arquitectónico. Universidad de Granada. España.

[6] Rueda Galindo, S. (2012). Las puertas tradicionales de madera en la Medina de Tetuán (Marruecos). Trabajo Fin de Máster no publicado. Universidad de Granada. España.

[7] Domingo Corpas, E. (2010). La Medina de Tetuán, Patrimonio de la Humanidad: Iniciativas para la gestión y análisis tipológico de elementos singulares de fachadas. Trabajo Fin de Máster no publicado. Máster en Gestión de la Edificación. Universidad de Alicante. España.

[8] Del Arco, M., Domenech, D. & Espejo, P. (2012). Estrategia para la rehabilitación de la Medina de Tetuán. En *XI Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*. Congreso CICOP.Cascais. Portugal.



Fig.6: Padilla Aguilar, R. & Gallego Sánchez. Cerámica, madera y metal de la Casa Ben Marzuk. Elementos de estudio y propuesta de intervención metodológica.

CATÁLOGO DE EDIFICIOS DEL CONJUNTO PATRIMONIAL DE LA MEDINA DE TETUÁN. EL INVENTARIO COMO HERRAMIENTA DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

J. Calvo [(1)], F. García [(2)], J. Bernal [(3)]
Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación. Universidad de Granada. España. Avda. Severo Ochoa, S/N, 18071 Granada, España[(1)(2)]
Escuela Nacional de Arquitectura. Tetuán. Avda. Mohamed Daoud, S/N, 93000 Tetuán, Marruecos[(3)]

juliocal@ugr.es[(1)] fabian@ugr.es[(2)] jbernalmontoro@hotmail.es[(3)]

ÁREA TEMÁTICA: ESTUDIOS, METODOLOGÍAS Y DIAGNÓSTICOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. INNOVACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DEL PATRIOMONIO CULTURAL

RESUMEN

Esta comunicación se basa en una investigación de base científica que, fundamentalmente, trata de poner en valor el conjunto patrimonial de la medina de Tetuán y su delicada situación, mediante el uso del catálogo o inventario «como instrumento esencial para perfilar estrategias de protección» y como «banco de datos para el estudio y la investigación» (Carta de Venecia de 1964) del patrimonio histórico-cultural, con objeto de que se puedan formular teorías sobre la conservación y restauración que más tarde puedan convertirse en leyes y reglamentos. Por tanto, se pone de manifiesto así la necesidad de inventariar y realizar catálogos de los bienes patrimoniales muebles e inmuebles, de forma dinámica y permanente, como herramienta de protección, previa a las acciones de conservación y restauración.

En este caso, se toma como ejemplo un catálogo-muestrario de setenta y dos viviendas tradicionales de la medina de Tetuán (XVII-XX) —todas ellas representativas de la arquitectura tradicional de la Medina— , e incluyendo además un estudio funcional, estructural y decorativo, a la vez que una amplia y detallada clasificación tipológica de la casa-patio en la medina de Tetuán. De manera complementaria, se muestra una de las posibles aplicaciones del inventario en cuestión, a este respecto, la detección y el estudio de las lesiones comunes que afectan y amenazan al conjunto patrimonial de la medina de Tetuán, con objeto de establecer unas propuestas de intervención sistematizadas en función de las necesidades generales observadas.

Por un lado, en este estudio se documenta técnicamente el estado actual de estos edificios, tanto gráficamente, a nivel de proyecto básico, como detectando, localizando y valorando el estado de conservación de sus estructuras constitutivas más deterioradas, cuya información queda plasmada en una ficha de inspección técnica de cada vivienda. A continuación, como una de las lecturas más relevantes de las múltiples posibles sobre los datos de cada inspección, se realiza un diagnóstico particular de lesiones y deficiencias comunes que afectan a la vivienda tradicional tetuaní, e inmediatamente después se formulan una serie de soluciones de ingeniería estandarizadas como propuesta genérica de intervención para cada lesión en base al análisis de la construcción original del elemento afectado, previa comparación con las intervenciones usuales llevadas a cabo hasta este momento frente a patologías similares.

Acciones que, desde un enfoque genérico, habrá que adaptar a cada caso particular; aportaciones desarrolladas, principalmente, a modo de detalles constructivos, realizadas en base al conocimiento académico previo, a la experimentación contrastada ante agentes locales y a estudios comparados; soluciones que, en lo posible, se han realizado pensando en su aplicabilidad efectiva, teniendo como fin primordial el equilibrio entre la mejora directa de los edificios, e indirectamente de las condiciones de vida de los habitantes, (sobre todo, desde la seguridad de la estructura), sin olvidar la salvaguardia de los valores culturales y patrimoniales, y siempre considerando las capacidades de actuación locales.

Se ofrece, por tanto, un material técnico-científico de utilidad que supone no solo una ampliación del conocimiento de la Medina, sino que puede contribuir a la conservación, rehabilitación y puesta en valor de este conjunto patrimonial, con toda razón reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad, pero muy ignorado y deteriorado.

PALABRAS CLAVE: Medina de Tetuán; Patrimonio Cultural; Catálogo; Inventario; Patologías; Intervención; Rehabilitación; Conservación; Restauración;

Conclusiones

La medina de Tetuán se desarrolla a partir de un modelo de ciudad islámica ex-novo, creada con una mínima voluntad "ordenadora" del espacio urbano por parte de la autoridad, que se limita a establecer unas pautas generales, dejando el resto de decisiones en manos de los pobladores y de su obediencia a la ley islámica "*Al-Fikh*". Va a ser esta última la que verdaderamente condicionará su morfología última, caótica y orgánica, como subyace en la formalización del urbanismo islámico. Levantada e influida por diversas oleadas de musulmanes expulsados de la Península Ibérica, y el hecho de haber sido la capital del protectorado español, le confiere a nuestro ojos unas características y unos valores únicos. A día de hoy, es un bien patrimonial internacionalmente reconocido (UNESCO) y desde nuestro limitado conocimiento, creemos poder afirmar que la medina de Tetuán es posiblemente la medina más "auténtica" de entre las grandes ciudades del reino de Marruecos, fundamentalmente porque el turismo todavía no ha dejado su huella unificadora y uniformalizadora y porque es una medina aún habitada y querida por sus moradores más genuinos, que, pese a todo, al menos los más concienciados en su necesidad de conservación, se niegan a abandonarla.

Pese a todo esto, los datos que arroja este estudio, ponen de manifiesto una clasificación de diferentes niveles sobre el estado de conservación de esta arquitectura patrimonial, destacando una situación actual bastante crítica.

Tras el escrutinio de los datos tecnológico-constructivos de cada uno de los 72 edificios objeto de este estudio y su puesta en común, se observa que la mayoría de las casas presentan un estado de amenaza de ruina (37,50 %), seguido de las viviendas que se encuentran una situación medianamente degrada (22,22 %). A continuación, se ve como existe igual número de edificios degradados que restaurados, 11 de los 72 analizos (15,28 %) y, por último, un 9,72 % de casas en ruina. Teniendo en cuenta solo los estados más críticos (ruina y amenaza de ruina), se deduce que el estado general de las viviendas del conjunto patrimonial de la medina de Tetuán es lamentable, pues casi la mitad (**47,22 %**) se encuentra en este **nivel de deterioro**. Y más aún si tenemos en cuenta los edificios en estado degradado, lo que haría un total de **62,50 %** del parque inmobiliario francamente en **mal estado**. Solo El objetivo que ha guiado nuestra investigación y el desarrollo del cuerpo documental de esta monografía, ha sido el de ofrecer un material técnico-científico de utilidad, a través de la formalización de un catálogo-muestrario de viviendas significativas, distribuidas entre los diferentes barrios de la medina de Tetuán, que suponga no solo una ampliación del conocimiento de la misma, sino que pueda contribuir a la conservación, rehabilitación y puesta en valor de este conjunto patrimonial, con toda razón reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la

Humanidad, pero muy ignorado y deteriorado. Pues, pese a gozar de este reconocimiento por su innegable valor único, apenas tiene inventariados sus elementos principales; por ello en este trabajo se documenta técnicamente el estado actual de estos edificios, tanto gráficamente, a nivel de proyecto básico, como detectando, localizando y valorando el estado de conservación de sus estructuras constitutivas más deterioradas, fijándolo al tiempo de hacer este trabajo, permitiendo otras acciones a partir de él.

Al mismo tiempo y a efectos de su evaluación, o como síntesis de resultados, se detectan los daños más determinantes o influyentes de forma general en el estado de conservación de los edificios de la Medina, como son los graves problemas de humedades por filtración directa en cubiertas extendidos a todas las viviendas, en primera instancia, y por ascensión capilar en muros en segundo lugar. Seguidamente, los serios problemas estructurales que derivan de los anteriores y afectan a forjados, muros, cimientos y pilares. A continuación, de forma muy destacada, se ponen de manifiesto las graves deficiencias de salubridad que sufre la Medina, por la falta de suministro o la obsolescencia de las instalaciones básicas de agua, luz y saneamiento. Y, por último, los desperfectos de los ornatos y otros elementos de las casas populares de la medina de Tetuán y que, por si mismos, son patrimonio inherente de esta arquitectura singular, ya sean carpinterías y rejerías, como solados, revestimientos de azulejos tradicionales o *zelliges*, u otros acabados comunes. El trabajo permite valorar todas estas deficiencias, así como realizar una distribución geográfica de las mismas que muestra su incidencia sobre el conjunto; se analizan y ponderan, cuantitativa y cualitativamente, y a partir de ello, se realiza un estudio sistematizado de las mismas, avanzando sus posibles orígenes y sus causas, así como se anticipan los posibles efectos.

Referencias

1 [4], [5], [6], [7], [8] y [9] J. BERNAL, “Catálogo de edificios del conjunto patrimonial de la medina de Tetuán. Estudio de patologías y sistematización de propuestas de intervención”, Trabajo fin de carrera-monografía de investigación, tutelado y codirigido por D. Julio Calvo Serrano y D. Fabián García Carrillo, Universidad de Granada, Granada, 2013, p. 28.

La Huella de Mariano Bertuchi en el Norte de Marruecos durante el Protectorado.
-El caso de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán-

Por la doctoranda Boutaina Ben El Amin

La fabricación de mosaicos era, desde antiguo, tan famosa en Tetuán que llegaba a competir con la ciudad de Fez; los artesanos tetuaníes elaboraban objetos artesanales - incrustaciones en madera y marfil, babuchas, espingardas - que se vendían hasta en Egipto. A pesar del constante uso de los objetos modernos, Tetuán se aferraba a su tradición artística, aunque, lamentablemente, la decadencia había afectado demasiado al sector artesanal, con la importación de manufacturas europeas y el establecimiento de industrias extranjeras en el norte de Marruecos, lo que repercutió negativamente en el sector de la artesanía y causó una profunda crisis. España reorganizó las corporaciones en la zona del Protectorado formando a los artesanos y fomentando el comercio de los productos, aunque con determinados con unos intereses industriales y económicos.

El Protectorado Español estableció una nueva orden que se basaba en la pervivencia de las corporaciones que regulaban la práctica de los oficios tradicionales, por lo que el resultado fue beneficioso para España y desafortunado para Marruecos. España obtuvo acceso a la inspección y control inmediato de las artes marroquíes, lo que le facilitó las ventas de los productos artesanales sin intermediarios. Marruecos pudo recuperar un poco de esplendor, pero no tenía ninguna salida en su mercado comercial. Merced a Mariano Bertuchi el país conocerá una auténtica gloria pues, además de mejorar la industria para España en la Zona del Protectorado, también se valoró el turismo, que era una fuente potente para el desarrollo local.

Desafortunadamente, en esa época no existían instituciones artesanales, los maestros en el oficio no compartían sus conocimientos con sus aprendices, *"Los viejos maestros sólo habían instruido a uno o dos aprendices e incluso sentían un poco de la avaricia de sus conocimientos y no prodigaban sus secretos"*[1].

La escuela de Artes y Oficios se convirtió, en el siglo XX, en un eje de interés del patrimonio de Tetuán, considerada como una de las más antiguas y sustanciales instituciones educativas

[1] Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultura de España en Marruecos (1912-1956)*. Editorial Marroquí, Tetuán, 1956. P.368

artísticas de Marruecos. No se puede hablar de esta importante entidad sin antes mencionar al artista granadino Mariano Bertuchi[2] y a sus grandes logros, una figura destacable en el ámbito de las artes en todo el país, tal como lo describe Castro Morales:

> *"Se trata de una influyente personalidad, que desde su llegada a Marruecos en la segunda década del Siglo XX, desplegó una importante acción a favor del estudio de las producciones populares, el rescate de las artes tradicionales y la puesta en marcha de las instituciones docentes precisas para preservar las artes industriales, con tal éxito, que de forma casi ineludible, obtuvo el apoyo tanto en la Dictadura del General Primo de Rivera, como de la Segunda República y el Franquismo"*[3].

A lo que Mohamed El Achaâri, ex ministro de asuntos culturales del Reino de Marruecos añade:

> *«Este granadino y andaluz ¿no es también un poco marroquí? (…) No solamente porque pasó un cuarto de siglo de su vida en Marruecos, concretamente en Tetuán y en la zona del protectorado español, desde 1930 hasta su muerte en 1955, sino también porque así lo consideró la gente de este país a la que amó tanto como ella a él»*[4].

Tras la complicada situación[5] política y económica que vivió Marruecos a lo largo de los siglos XIX y principios del XX, el 31 de diciembre de 1916 surgió la idea de fundar la escuela de artesanía a fin de conservar el arte tradicional.[6]

---

[2]Mariano Bertuchi (1884 Granada- 1955 Tetuán) con un talento de artista desde su niñez, pintor orientalista y cartelista enamorado de Tetuán, se instaló definitivamente en esta ciudad en 1928, ejerció como funcionario de la administración colonial española en el Protectorado (inspector de Bellas Artes, director de la escuela de Artes y Oficios Marroquíes en Tetuán, creador de la Escuela de Alfombras de Chauen, de la Escuela de Artesanía de Taghzut y del Museo Etnográfico Marroquí de Tetuán; fundador, director y profesor de la Escuela Preparatoria de Bellas Arte de Tetuán, vocal de la comisión de Turismo, en el Patronato de Investigación y Alta Cultura de Marruecos y en la Junta de Urbanización, asesor artístico del Ferrocarril de Ceuta-Tetuán y la Alta Comisaría del Protectorado.

[3] Castro Morales, F*, Al-Andalus, una identidad compartida. Arte e Ideología en el Protectorado Español de Marruecos.* Universidad Carlos III de Madrid. Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

[4]VV.AA, Mariano Bertuchi pintor de Marruecos, Editorial Lunwerg, Barcelona, 2000.

[5] Varias causas que afectaron al sector económico y cuyos resultados repercutieron negativamente en diferentes conjuntos sociales, en especial de la artesanía.

[6]Periódico Achamal, nº 431, Martes 8 julio del 2008, *"El esplendor de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán,* por Zoubair Ben El Amin, p.12-13.

> *"El proyecto consistía en crear unos talleres que hicieron realidad el deseo de mantener vivas las tradicionales labores artesanales, talleres en los que encontrarían acomodo y posibilidad de transmitir sus conocimientos, muestras y objetos artísticos dentro de la más estricta pureza"*[7].

El Ateneo Científico Literario Marroquí del Protectorado español fue el organismo que dio pie al proyecto de la enseñanza del arte y de la artesanía nacional, a propuesta y mediación del Haj Abdeselam Bennuna, una de las personalidades prestigiosas de Tetuán quien, considerado como el padre del movimiento nacional en el norte de Marruecos, desempeñó varios cargos en el campo cultural, económico, social, artístico y político.

Bennuna,que entonces era almotacén, estaba en contacto con los gremios tanto por su personalidad como por su cargo, y conocía de cerca las dificultades que impedían el desarrollo de las actividades artesanales e industriales (Ben El Amin, 2009. P.11). En 1916 se redactó el proyecto de la enseñanza de artesanía y fue aprobado en 1917, con el objetivo de enseñar las técnicas artísticas a las nuevas generaciones, valorar y potenciar los cinco talleres artesanales (confección de alfombras – carpintería y armería- pintura decorativa- armas y objetos de arte árabe- bordados y trabajos sobre piel) e inculcar la creatividad y la sensibilidad a los jóvenes, además de la organización de una exposición anual y la venta de los trabajos manuales de alumnos y maestros.

> *"El fomento de la calidad artística de los productos y la garantía de origen, la confección de un catálogo de las industrias rurales y la creación en Tetuán de una exposición permanente que al mismo tiempo sirviera de punto de venta de tales productos, con cuyo precio atendía a su reposición a la remuneración de los artesanos"*[8].

Más tarde se prohibió que la escuela vendiera sus productos para evitar el alejamiento de los artesanos del verdadero estilo tetuaní y granadino y conservar el purismo del arte tradicional, superando de este modo las modas pasajeras. "*Mariano Bertuchi quería introducir en el centro, caracterizado por un estilo depurado, tradicional y sin influencias nuevas"*[9]un proyecto que se reflejó en el presupuesto de 1917 de esta forma:

[7]Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico.*[en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2016]. Disponible en web: <www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm>.

[8]Op. cit., Valderrama, F. y Venero Javierre, J., *Realizaciones administrativas de Bertuchi* (notas mecanografiadas por el autor, secretario de la Escuela de Tetuán).

[9] El Mundo, PP. 557-558.

Cargo	Salario
Un director	2.500 Pesetas
Dos profesores a 2.000	4.000 Pesetas
Dos profesores a 1.500	3.000 Pesetas
Dos profesores a750	1.500 Pesetas
Un maestro de taller	1.500 Pesetas
Un ayudante vaciador	1.250 Pesetas
Un conserje	1.250 Pesetas
Un ordenanza	1.250 Pesetas
Instalación e instrumental	15.000 Pesetas
Conservación de las instalaciones, edificios y otros gastos relacionadas con el material	5.000 Pesetas
Total	36.250 Pesetas

Fuente: elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez(1956). Págs. 369-370

Las autoridades españolas no se lo pusieron fácil, pues además de exigir numerosas condiciones retrasando la apertura del centro en tres años, el proyecto no vio la luz hasta el día 30 de agosto de 1919, con la designación de Antonio Got Inchausti[10].

> *"En 1931 la Escuela cambió su nombre pasando a denominarse Escuela de Artes Indígenas, como ejemplo del nuevo componente que Mariano Bertuchi quería introducir en el centro, caracterizado por un estilo depurado tradicional y sin influencias nuevas".*[11]

Así pues, la escuela de Artes y Oficios fue inaugurada bajo el nombre de Escuela de Artes Indígenas, siendo objeto de tres reubicaciones desde su fundación en 1919 hasta 1928. En su primera acomodación, la escuela fue instalada entre la calle Tarrafin y el *Mellah* (barrio judío), contando con un edificio de dos plantas (un antiguo *fondaq)*[12]que acogió el primer taller de metalistería y faroles.[13]

> "*El 30 de agosto de 1919 se entregó la adaptación del edificio por Gustavo de Sostoa (Interventor de primeria, en representación de la Delegación de Asuntos Indígenas) y Carlos Ovilo y Castelo*

[10]Capitán de Artillería retirado con título de Ingeniero industrial, que tomó posesión el día 21 de julio del mismo año.
[11]El Mundo, 1950, p.577-578
[12]Hoy es el edificio del Sindicato Marroquí.
[13]Op. cit., Valderrama, F., P. 370

(ayudante Jefe del Servicio de construcciones Civiles de la Delegación de Fomento)"[14].

Más tarde, el 19 de julio de 1920, la escuela se instaló en una casa[15] del número 70 de la calle Luneta, o Msalla Kdeima, que disponía de más espacio, estableciéndose allí los talleres de mecánica, marquetería y pintura decorativa, metalistería, mecánica y ajuste, faroles y marquetería, siendo el encargado de la escuela, en 1921, José Gutiérrez Lezcura.[16]Un año más tarde, el 1 de mayo de 1921, fue elegido para el cargo de Secretario de la Escuela, Joaquín Venero Javierre, miembro del Cuerpo Administrativo, para toda la trayectoria del Protectorado.

Con el fin de apoyar los nuevos talleres se creó una clase de Dibujo Artístico y Lineal. El maestro era Antonio Got que empezó a dar clases en 1926, siendo frenado cuatro años más por cuestiones presupuestarias. De esta forma, en 1923 se inició la apertura de nuevos talleres con:

- *Haitis* y almohadones de paño, exclusivo para muchachas.
- Incrustaciones en madera.

Las clases eran dirigidas tanto a matriculados como a no matriculados. En el diario Norte de África se anuncia la matrícula de esta materia, como sigue:

"Queda abierta desde el día 15 de septiembre al 15 de octubre una matrícula completamente gratuita para los alumnos que desean asistir a las clases de dibujo lineal, adorno y composición, dando comienzo la enseñanza el día 16 de octubre próximo, de seis y media a ocho de la tarde. El director."[17]

Hubo una importante afluencia de estudiantes y la escuela conoció cierto éxito, aun así hubo problemas de espacio lo que impulsó el estudio de un nuevo plan de traslado de la escuela.

"El terreno en donde fue elegido levantar el proyecto – en principio- se fijó en las cercanías del hospital militar, propiedad de Chorfas

[14]Op. cit., Valderrama, F., P. 370.

[15]"Propiedad de doña Isabel Olalla, viuda de Díaz, con la que el entonces Secretario General, don Antonio Pla y Folgueira, había firmado un contrato de arrendamiento por un año prorrogable, a partir del 1 de diciembre de 1918. Siendo más natural que fuese la Secretaría General la que dispusiera de aquel local, por sus condiciones de construcción y situación, S.E el Alto Comisario ordenó que se hiciese una permuta, y el 19 de junio de 1920 empezó el traslado de la escuela" Op. cit., Valderrama, F. P. 370

[16]Arquitecto municipal de Tetuán, quien no fue nombrado director oficial de la escuela hasta el año 1927.

[17]Mariano Bertuchi, *Escuela de Artes y Oficios de Tetuán*, Diario El Norte de África, Tetuán, miércoles 28 de septiembre de 1921.

Raisunies[18]*. Pero la elección y decisión finales fueron unos terrenos que se asoman hacia la puerta de Bab Okla, frente a su muralla y su alcazaba históricas"*[19].

Las obras de construcción comenzaron el 6 de abril de 1926. Dos años más tarde, la escuela ya era una sólida realidad, acogiendo los talleres de azulejos y alfarería. La escuela se estableció definitivamente en 1928, enfrente de Bab Okla, el mismo emplazamiento que hoy ocupa, diseñado por el arquitecto Carlos Ovilo, según un plano de estilo neo-árabe con influencias hispano-marroquíes, sobre una superficie de 3.000 metros cuadrados de terreno y 1.200 metros cuadrados edificados.

"La importancia de esta obra materialmente está representada en las 300.000 pesetas en que se encuentra presupuestada. En otra orden la encarecen la honda labor que dicha institución viene realizando para el renacimiento y modernización sin quitarle su carácter típico, la de las artes e industrias tradicionales que fueron antaño motivo de fama para este pueblo y que en gran parte habían desaparecido o supervivían escaso vestigio"[20].

EL nuevo edificio no era más que un amplio caserón semejante en su estructura a un palacio andalusí reproducido con sus maravillosos jardines, sus inmensas puertas, sus magníficas salas, cuyas paredes y techos estaban decorados con mosaicos multicolores y piezas de madera grabada con dibujos tradicionales (Ben El Amin, 2009, p. 18).

"Toda una riqueza de arte morisco, los ojos y los corazones se vuelven embrujados, cautivos por su hermoso diseño lleno de belleza y armonía y el visitante contemplando su interior; siente como si estuviera ciertamente en un palacio califal de Córdoba o nazarí de Granada".[21]

[18]Familia oriunda de Tetuán, que ejercía actividades religiosas sufíes dentro de su cofradía y poseía terrenos alrededor de la ciudad. Sidi Ali y Sidi Abdeslam Ben Raisun son unos de los sabios y sufíes más destacados de la familia.

[19]Op. cit, Valderrama, F., P. 371

[20]Diario El Norte de África, año X, nº 3054, *La Escuela de Artes e Industrias. Inauguración de las obras*. Crónica Local y General. Domingo 11 de abril de 1926. Tetuán. P.2

[21]Periódico El Islaah, 1928, nº249. El primer número apareció el 29 de enero de 1917, fundado por Abdeslam Bennuna y su redactor jefe, Mohamed El Arbi El Jatib. El diario vivió durante poco tiempo, el 25 de febrero de 1918 se exhibió su último número, fueron publicados 29 números en total.



Interior y exterior de la Escuela de Artes Indígenas

La escuela integraba en su ubicación salones decorados donde se mostraban las producciones provenientes de los diferentes talleres, elaborados entre 1931-32, exhibidos como un museo, bajo la supervisión de Mariano Bertuchi. Hoy en día se refleja en las alfombras colgadas en las paredes de la primera planta de la escuela, donde se encontraba el estudio del director.

> "*En la terraza de su estudio, frente a los macizos del Gorgues cubiertos de heroísmo y llanura que ofrece la vega del Rio Martín, cuyo bello panorama sirvió tantas veces de fuente de inspiración al ilustre artista*"[22].

Mariano Bertuchi se incorporó como director de la escuela a partir del 1 de junio de 1930, momento en que comenzaría la trascendencia de la escuela en todos los aspectos, una etapa de esplendor y buen funcionamiento que duraría 25 años, hasta la muerte del director en 1955 (Ben El Amin, 2009, p.18). Y así fue como el artista Bertuchi ganó el aprecio y la admiración de la población marroquí y europea, convirtiendo la escuela, durante su dirección y gestión, en una obra admirable. Gracias a él la escuela conoció fama a nivel nacional e internacional

[22]Marruecos, nº1, Carlos SANZ, (Reportaje con el maestro de pintores – Bertuchi-) *"¿Cómo ha surgido la Artesanía Marroquí?"*, Tetuán, 1949.

.El nuevo director elaboró programas y metodologías didácticas que llevó a sus aulas adoptando un estilo diferente al de los directores anteriores, basado en el trato humano y fraternal con los discípulos y docentes.

> *"Así pues, con métodos suaves y persuasivos, se los inculcan ideas de amor al trabajo, cariño y observación de la disciplina del taller, con lo que se quiere lograr que este nuevo artesano marroquí conserve el estilo puro de su oficio, pero rompiendo todos sus vínculos heredados de generación en generación"*[23]

El presidente marroquí del Comité Averroes y ex ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Mohamed Benaïssa evoca a Bertuchi con estas palabras*:*

> *«…Gracias a la visión de Bertuchi, Tetuán y sus alrededores han podido conservar su armonía y su dignidad y mantenerse al margen de cualquier especulación y desfiguración de la arquitectura morisca»*[24] .

En 1931 organizó los talleres, remplazando unos por otros: los talleres de *haitis* y almohadones de paño fueron sustituidos por la confección de alfombras, los de carpintería por ebanistería y taracea de madera. Bertuchi empezó a trabajar de manera eficaz y productiva creando nuevos talleres y especialidades (Ben El Amin, 2009, p.23).

Año	Taller
1931	Calderería artística- incrustaciones en plata
1932	Tejido- Platería- Cuero bordado y repujado
1934	Herrería y forja
1935	Cueros estampados en oro

Fuente: elaboración propia a partir de la monografía de licenciatura, *La escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955*[25].

Este artista planteó la preservación de la cultura popular marroquí y la regeneración de los oficios tradicionales, igualmente garantizó la continuidad de las distintas expresiones locales resguardándolas de las adulteraciones y extranjerismos.

[23] Mariano Bertuchi*, Revista África*, 1947.
[24] VV,AA. Op.cit., prólogo.
[25] Boutaina Ben El Amin, monografía de licenciatura, *La escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955,U*niversidad Abdelemalek Essaadi, Tetuán, 2009. PP. 18 al 23



Talleres de pintura a la morisca, carpintería y cueros bordados en la Escuela de Artes Indigenas de Tetuán

Igualmente, Bertuchi escogió un método moderno para la formación de los alumnos aprendices, organizando viajes de estudios para los maestros y los alumnos, con el objetivo de profundizar más en el conocimiento de los museos, los monumentos y centros históricos de España (Ben El Amin, 2009, p. 24).

El primer viaje se realizó el 9 de junio de 1934 con destino a Toledo, Madrid y Alcalá de Henares, y reclutó a 22 personas: 10 profesores, 1 ayudante, 9 alumnos, y el propio director para que, en palabras de Fernando Valderrama,

> "*los maestros de todos los talleres pudiesen admirar las bellezas artísticas que se guardan en los Museos de España, el 9 de junio de 1934 salieron de Tetuán con dirección a Madrid, Toledo y Alcalá de Henares diez maestros, un ayudante, y nueve alumnos destacados*[26] *de los distintos talleres. Los acompañan el director y el Secretario de la Escuela"*[27].

Hubo otros viajes que se realizaron a Córdoba y Granada. "*Granada y Córdoba son otras ciudades vistas en las que perciben con la ayuda de Bertuchi, la sensibilidad con que se construyen y decoran la Alhambra y la Mezquita y toman nota y apuntes para llevarlos de vuelta y aplicarlos en sus trabajos con los que van creando"*[28].

El método pedagógico de Mariano Bertuchi animaba a los escolares con premios al término de cada año escolar, premios que se configuraban en metálico, con valor de 1.500 pesetas al

[26]Entiéndase que la selección de los mejores aprendices era para recompensarles y motivarles a aportar más junto con sus maestros.
[27]Op. cit., Valderrama, F., P.373
[28]www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm (citada antes)

primer premio de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, seguido de la Escuela de Alfombras de Chauen, con 500 pesetas[29].

Para la matrícula de los alumnos no se exigía una determinada edad, además la normativa de la escuela permitía a cualquier alumno elegir libremente la rama del taller que quería seguir. Esta misma norma ofrecía a los aspirantes una beca anual que oscilaba entre las 10 y las 300 pesetas mensuales (Ben El Amin, 2009. P.30). "*El aprendiz (…) durante su permanencia en la escuela recibió puntualmente un modesto jornal*"[30].

Aunque Bertuchi sentía apreciación por Marruecos, su visión se inscribía en el marco colonizador. En el periódico *"La Gaceta de África*" podemos fácilmente constatar cómo el director de la escuela consignaba los propósitos del Protectorado. En sus resoluciones, ve a los discípulos marroquíes como marginados e inferiores, utilizando el manido término de 'moritos y moros'. De sus propias palabras destacamos lo siguiente[31]:

> *"Estos viajes culturales hacen sincero propagandístico de nuestra patria, ya ve usted- me advierte Mariano Bertuchi- Contentos los moritos (…) Marruecos, a mi entender necesita desplazar de modo más continuo a los jóvenes marroquíes que estudian o trabajan, pues de esta manera se hará más fácil y llevadora nuestra obra de colonización.*
>
> *-¿Cree usted que esto tendría algún día un resultado práctico?*
>
> *+Es indudable, prosigue Bertuchi. Que así sea, estos moros, una vez que conozcan debidamente el país (…) verán las consecuencias en España, fundar industrias, comercios, instaurar centros culturales, en una palabra, emprender una verdadera campaña de divulgación y ser al mismo tiempo, el exponente más claro de nuestra política en África.*
>
> *-¿No es poco todo esto de conseguirse una decepción el regreso?*
>
> *+Ya ve usted, Bermudo Soriano, el cariño tan grande que han tomado mis moritos a Madrid y a España, es muy pronto el regreso (…) y es que se han compenetrado tanto hoy en día con nuestra vida*

[29]Las cifras de los premios fueron extraídas de la Gaceta de África, nº992, Viernes 15 de septiembre de 1933

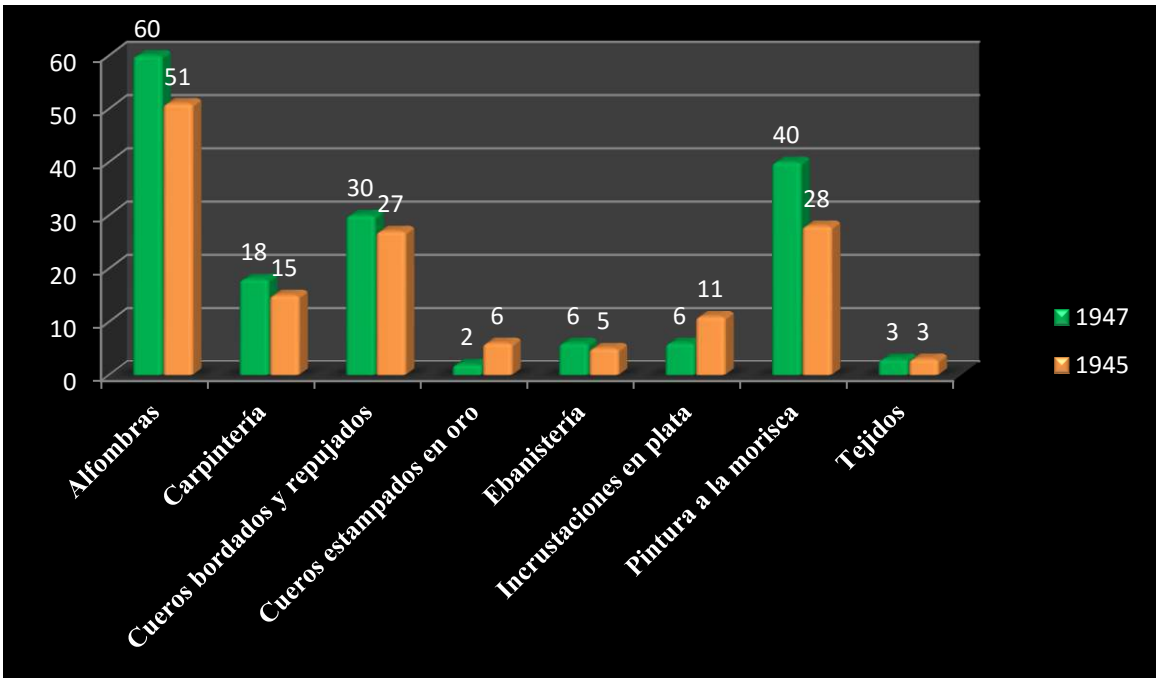
[30]Marruecos, nº1, Carlos Sanz, Reportaje *Con el maestro de pintores- Bertuchi-, "¿Cómo ha resurgido la artesanía en Marroquí?"*, Tetuán, 1949.

[31]El artículo alude al regreso del viaje de fin de curso de España (Madrid, Toledo, y Alcalá de Henares) a Marruecos en 1934.

y nuestras costumbres que se sienten aquí, en pleno corazón hispano, casi mejor que en su tierra. Vea el síntoma y comprenda que nada de esto debe desaprovecharse. Estamos en la iniciación, es cierto, pero hay que seguir hasta el final, sin titubeos, sin dejadez alguna; esta exclusivamente en nuestra obra"[32].

La envergadura de la obra desarrollada en el sector educativo por la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán tuvo su esplendor debido a sus talleres, observándose que en algunos hubo más matriculados que en otros.

Evolución del número de matriculados en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1945-47



Fuente: Elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España (*1956),p. 373[33].

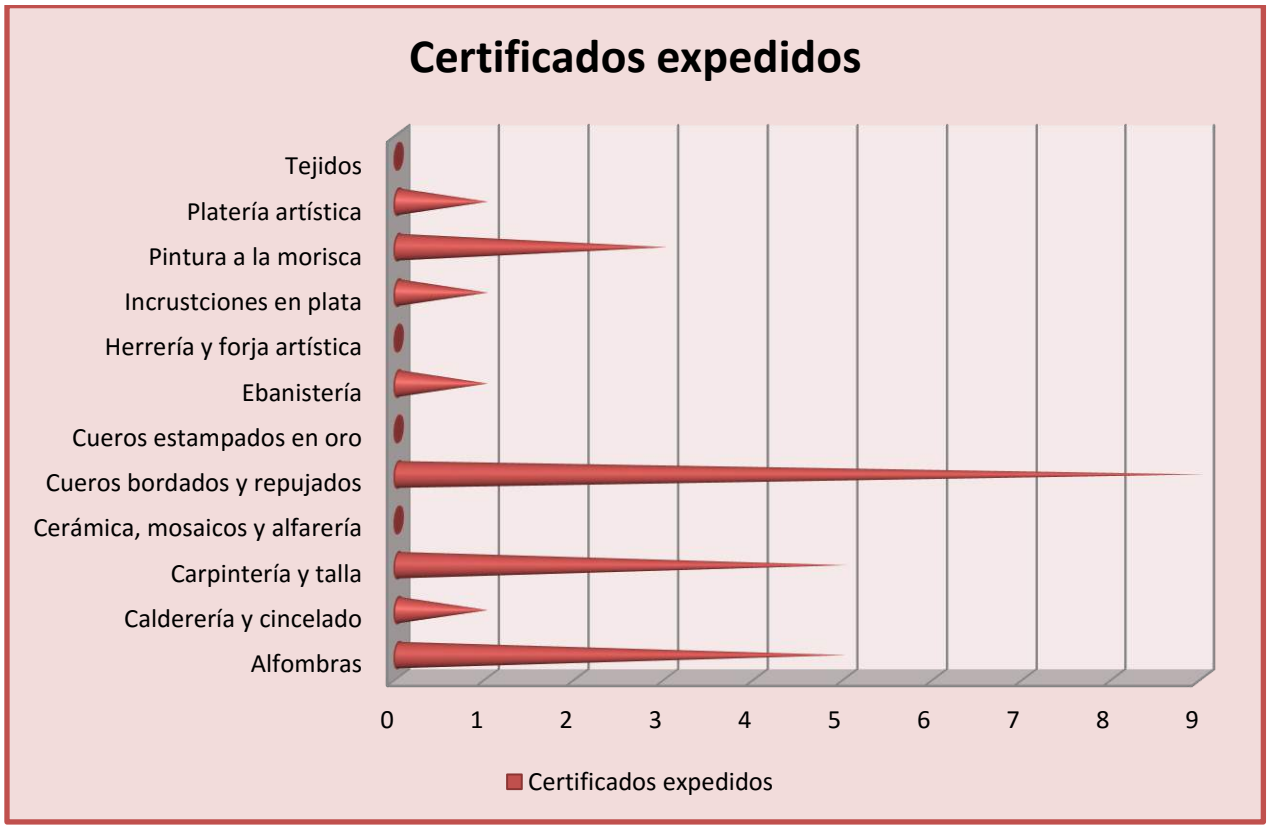
Si nos fijamos en el gráfico, vemos un aumento considerable en cada taller, siendo la más destacada en Pintura a la Morisca, con un incremento de 12 alumnos entre 1945 y 1947; le sigue Alfombras con 9 alumnos, Carpintería y Cueros Bordados y Repujados con 3, y uno en Ebanistería. Mientras que en el de Incrustaciones vemos que la suma disminuye en 5, en Cueros Estampados en Oro se reduce en 4, y en el taller de Tejidos no hubo ningún cambio, con 3.

[32]La Gaceta de África, año V, nº 1228, Eliseo Bernudo Soriano, *Hablando con Mariano Bertuchi – de nuestra redacción en Madrid-* , Miércoles 20 de junio de 1934. (La entrevista fue realizada en Madrid).

[33] Junto a la Alta Comisaría de España en Marruecos- Memoria- , Inspección de Bellas Artes y Artesanía Indígena, Imprenta el Majzén, Tetuán, 1947-48, p.312

¿Cuál fue la causa del incremento del número de aprendices en algunos talleres y la disminución en otros? Se debe esencialmente a la demanda que existía enel ámbito de la enseñanza artesanal, que cada vez era mayor, adaptando las soluciones a las características marroquíes. El interés de esta enseñanza se centraba en preparar a los alumnos para que se introdujeran en los medios comerciales e industriales de Marruecos. De una parte la escuela ofrecía oficios a los estudiantes que podían trabajar en los talleres de los maestros o, una vez concluida la formación y obtenido el certificado podían abrir sus propios talleres.

> *"La escuela de Tetuán es vivero fecundo de artistas marroquíes. Cuarenta alumnos ingresaron en 1930 al abrirse sus talleres (...) en los años 40 se afanan en arte y destreza trescientos niños indígenas*"[34], cuyas edades oscilan entre los ocho y los catorce años[35].



Fuente: Elaboración propia a partir de la *Memoria de la Alta Comisaria de España en Marruecos*, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947,48, *Inspección de Bellas Artes y Artesanía Indígena*, PP. 312-315.

Según este gráfico vemos que los alumnos que terminaron sus estudios y obtuvieron el certificado a lo largo de los siete años fue un total de 26, ya que en el anterior esquema, "El

[34]Reportajes, España en Marruecos (TVE- Televisión Española), por Antonio Ortiz, Muñoz, Tetuán, 1941.
[35]Mariano Bertuchi, Revista África, 1947.

aumento de los alumnos matriculados en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1945-47", hubo un registro de 193 escolares en los años cuarenta. Se manifiesta así que solamente una minoría de ellos completó la carrera artística, pues la mayoría prefería adentrarse en el mundo laboral. El taller de Cueros Bordados y Repujados fue el más aventajado, con 9 certificados, seguido por los talleres de Alfombras, Carpintería y Talla, y Pintura a la Morisca, con 5. Los talleres de Calderería y Cincelado, junto a Ebanistería y Platería Artística, tuvieron un único alumno certificado, mientras que, en los talleres de Cerámica, Mosaicos y Alfarería, Cueros Estampados en Oro y Tejidos no hubo ningún estudiante que finalizara su recorrido educativo.



Incrustación sobre madera en los años 40. Escuela de Artes Indígenas de Tetuán

El horario lectivo se repartía entre seis días de la semana, mañanas y tardes, de 9h a 13h y de 16h a 19h, incluso había clases nocturnas para adultos en la rama de Pintura y Caligrafía. El día de descanso era el viernes. No se establecían vacaciones de verano debido al doble papel que incluía la escuela, la enseñanza y el trabajo productivo de artesanía marroquí en sus distintos talleres. Cada taller disponía de un maestro o más, junto a los ayudantes, tal como veremos a continuación:

> "*En cada uno de los talleres hay un maestro, salvo en los de alfombras, cerámica y de pintura decorativa, donde hay dos, e incrustaciones en plata, que tiene tres. Además de los maestros hay ayudantes. Los tienen los talleres de alfombras, cueros bordados, cueros estampados en oro, calderería y cincelado, carpintería, ebanistería y pintura"*[36].

[36]F, Valderrama, Op,cit, p. 48.

Los encargados de los talleres

Taller	Maestros	Ayudantes	Número de alumnos
Confección de alfombras	MEGHARA, Abdelkrim EL GHARBAOUI, Zohra bent Ahmed AFAZZAZ, Fatma bent Abdeslam KARTUSA, El Haya Fattoma[37]	AADRÚN, Abdelkáder	51
Cerámica	BEN BRAHIM, Mohamed CHAIRI, Mohammed Ben Ahmed ZAIDÍN, Abdelkader Ben Abdeslam	VENERO, Joaquín	4
Pintura	EL HAMRI, Driss EL KHARRAZ, El Mojtar EL HÍSU, Mohamed	AZBÚR, Sel-lam Ben Mohammed	28
Carpintería	EL MESAMRI, Mohamed BEN HIMA, Ahmed	BULAHIA, Mohammed	15
Cueros bordados	DAKKUN, Ali Ben Ahmed TAGZOUTI, Omar Ben Ali	BEN HID, Ben Ahmed Ben Mohammed	27
Cueros estampados en oro y en plata	DADUN, Mohamed Ben El Arbi RAISSOUNI, Baraka El Muntasir	_[38]	6
Incrustación en plata	CHEMCHAM, Mohamed BEN HAD, Abdeslam Mohamed BEN ABDSLAM, El Hach Mohamed	_	10

[37]El taller de alfombras contaba con cuatro maestros, un hombre y tres mujeres. Desde entonces,la participación de la mujer tetuaní y su afán en buscar una enseñanza artística, refleja la importancia del rango femenino en el aprendizaje de los oficios tradicionales y la valoración positiva de la sociedad tetuaní a abrir nuevos horizontes ante la ambición y el deseo de no estar encerrada en casade la joven marroquí.

[38]Se desconoce el nombre del ayudante.

Faroles	BEN YELUN, Abdelaziz	*[39]	2
Incrustaciones	CHEMCHAM, Mohamed	*	3
Tejidos	BUCHAALA,Abdelkrim	*	2
Herrería artística	ANAKAR, Mohamed ben Mohamed BEN HAMU, El Aichi Mohamed	*	7
Calderería y Cincelado	BEN KIRAN, Mohamed	EL MANDRI, Abderrahman	7
Platería	EL MARRAKCHI, Taieb Ben Mohamed	*	11
Ebanistería	YERA, Taeib Ben Mohammed MARTÍNEZ, Jesús García ARAGÓN GARCÍA, José	AKLAY Abderrahman	5

Fuente: Elaboración propia a partir de Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, Edición marroquí, Tetuán, 1956, p. 367

Aunque el libro fue publicado en 1956, el estudio de Valderrama fue realizado en la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Si apuntamos a la primera época de la apertura de la escuela en la zona de Bab Okla, nos preguntamos ¿Quiénes eran los maestros de esa etapa? Para dar respuesta concreta a esta interrogante hemos indagado en la revista Alittihad, ya que esta información no consta en el libro de Valderrama.

> *"La escuela está decorada con el producto de los distintos talleres. Ello hace que el edificio mismo ofrezca aspectos del más exquisito arte árabe. Los mosaicos de los jardines, el artesonado del salón de exposiciones y la sala estilo árabe son las tres mejores muestras"*[40].



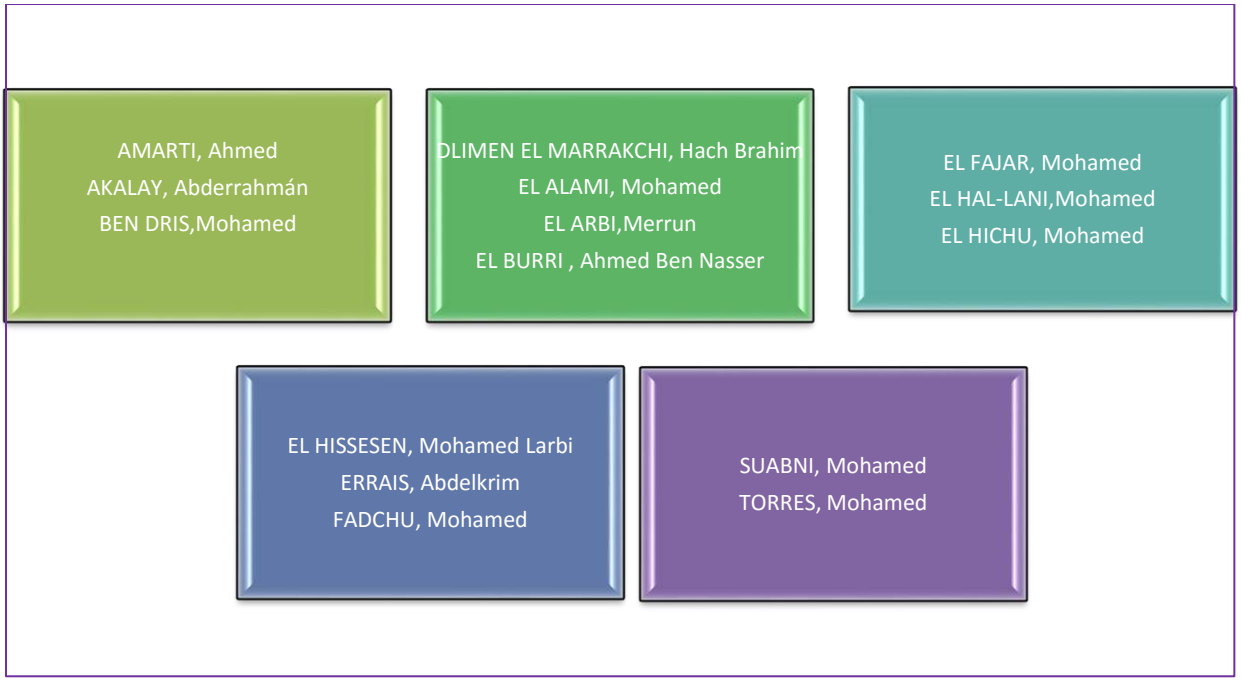
En un aula de Ebanistería con el maestro El Yunsi

[39]No había ayudante en ese taller
[40]Op.cit., Valderrama, F, P. 373.



Maestros en talleres de Incrustación de madera, Cerámica y Platería

Los maestros[41] de la escuela de Artes Indígenas de Tetuán a finales de los años veinte y durante los años treinta



Fuente: elaboración propia a partir de la revista Attihad del año 1928[42].

Con estos primero maestros la escuela dio sus primeros pasos en el mundo del arte tradicional, así fue como el centro reunió a los grandes artífices, que enseñaban a las generaciones siguientes.

> *"Todavía se recuerdan hoy las creatividades de los maestros, de sus manos salieron magníficas bandejas de complicados dibujos*

[41]Lamentablemente, todos los maestros de la década de los años 20, 30, 40 y 50 han fallecido. Gracias a la formación de generaciones posteriores, hoy todavía disfrutamos de sus huellas artísticas plasmadas en las producciones tradicionales.

[42] Revista Attihad del año 1928, "Talleres de la escuela de Artes de Tetuán".

geométricos; fundas de sables, alfanjes[43] y gumías[44]cuyo repujado asombra; esos espléndidos faroles calados a cincel con delicada filigrana; esos cueros bordados con finura, esas preciosas lacerias policromadas, eso lindos cofrecillos de cuero nácar y oro, esas airosas espingardas[45] con hilillos de plata y piececitas de marfil, esas bonitas y suaves alfombras elaboradas por manos femeninas y masculinas, esos mosaicos multicolores, esos distintos muebles de madera dibujados con maestría… Todo recuerda la herencia del maravilloso arte andalusí integrado en el marroquí y con origen del esplendor oriental árabe musulmán"[46].

La formación del centro era completa y sólida, se desarrollaba en un periodo de siete años y al final se obtenía un diploma que abría las puertas al mundo laboral, ya sea en Marruecos[47] o en España[48], que introducía al alumnado en los medios comerciales e industriales del país.

"De la escuela el aprendiz sale convertido en maestro. No importan los años de estudio ni las horas de trabajo. Lo que interese es el arte, y el alumno ha obtenido ya el título que premia sus esfuerzos y lo capacita como perito en el oficio"[49].

Además de la función de enseñar y formar con el fin de conservar y proteger el patrimonio artístico tradicional de Tetuán, la escuela tuvo contribuciones y participaciones dentro y fuera del país, colaborando igualmente en la decoración de caserones de las ferias, el adorno de las mezquitas o instituciones religiosas, así como en la elaboración de obras artesanales.

En 1928, la escuela se encargó de decorar el pabellón marroquí en la Exposición Internacional Iberoamericana de Sevilla. El pabellón estaba inspirado en el modelo de una mezquita y su alminar, los trabajos de construcción duraron dos años y medio, además se elaboró una especie de alcaicería dotada de una exposición de artículos artísticos y artesanales. Los encargados de esta decoración fueron los maestros Haj Abderrahman Murakchi y Arbi Al Ahrach.

"El pabellón de Marruecos, obra del pintor Mariano Bertuchi y el arquitecto José Gutiérrez Lescura, y proyectado en 1924, utiliza el

[43]Especie de sable corte y corvo con filo solamente por un lado.
[44]Arma blanca, como daga un poco encorvada.
[45]Escopeta de chispa muy larga.
[46]Periódico Marruecos en "*Escuela de Artes Indígenas*" 1945, Tetuán.
[47]Los alumnos se titulaban como profesores cualificados para abrir sus propios talleres.
[48]Tanto en Madrid como en Barcelona existían talleres de artesanía marroquí en esos tiempos.
[49]Reportaje España en Marruecos (TVE), por Antonio Ortiz Muñoz, Tetuán, 1941, p.92.

modelo arquitectónico de casa mora con una única altura y patio central decorado con una fuente. Los materiales empleados respondían al modelo artesanal del norte de África: alicatados, taraceas, carpinterías ricamente decoradas y azulejería"[50].

Por su decoración y mobiliario, el pabellón recibió el primer premio, y su arquitecto, una medalla de honor. Además, el edificio fue visitado por el entonces rey de España Alfonso XIII quien presidió su inauguración el 9 de mayo de 1929. La decoración del Pabellón de Marruecos fue la mejor propaganda de la labor artística desarrollada por la escuela.

"*La importancia que la Escuela iba adquiriendo queda de manifiesto en el encargo que recibe en 1928 para decorar el pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana en Sevilla"*[51].

Después de este éxito, apareció el decreto jalifiano por el que se dan instrucciones de publicar un sello de correos conmemorativo con una imagen del Pabellón Marroquí al tiempo que sirvió como instrumento de animación al turismo español en Marruecos, que llegó a registrar un millón de visitantes en 1942.

Desgraciadamente no se conservó por mucho el conjunto integral del Pabellón, más tarde convertido en sede del Patronato Nacional de Turismo, y que en la actualidad acoge las oficinas del Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Sevilla.



Pabellón de Marruecos. Exposición Ibero-americana en Sevilla (9 de mayo de 1929, día de apertura).

[50] www.Áfricainformarket.org "*Historia colonial: el pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana*". Consulta el 15 de enero del 2016.

[51] Darías Príncipe, 1999

"De esta primera exposición nace la habitual presencia de la escuela en multitud de exposiciones y ferias, nacionales e internacionales a las que acude representada por sus trabajos e incluso por la presencia física de maestros y alumnos que mostraban sus habilidades a la vista del público"[52].

Bajo la dirección de Mariano Bertuchi, la Escuela tuvo una proyección y difusión sustancial, y Tetuán se convirtió en una ciudad conocida tanto a nivel nacional como internacional. De sus participaciones en eventos destacan:

Año	Ciudad	Participación
1932	Madrid	Exposición Hispano-Marroquí.
1933	Marsella	Feria de muestras
1934-1935-1950	Ceuta	Feria de muestras
1934- 1939-1945	Melilla	Exposición de artesanía
1935-1936-1939-1940	Granada	Exposiciones de industrias
1942	Leipzig	Feria
1946	Córdoba	Feria de arte marroquí
1947	Basilia	Exposición internacional del comercio y de la piel.
1953	Tetuán	Exposición de artesanía hispano-marroquí.

Fuente: Elaboración propiaa partir de la Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*[53].

Además, la Escuela participaba en las ferias internacionales de Muestras en Valencia, Zaragoza y Barcelona, celebradas anualmente.

La propagación de la fama de la Escuela la convirtió en museo, recibiendo cada año centenares de visitantes, fueran del mundo político, cultural, o artístico. Como ejemplo, los mejores trabajos de artesanía fabricados por los alumnos de la Escuela fueron regalados a Doña Eva Duarte de Perón con su llegada a España. Otro caso fue el del rey Abdul-lah de Jordania al que, con motivo de su viaje a España en 1949, se le entregó una encuadernación de cueros estampados en oro para libros árabes y un estuche de violín pintado, a los que hay

[52]Eduardo Dizy Caso, *Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*. (Consulta el 18 de enero del 2016). www.lamedina.org/historia/bertuchi.htm

[53] www.lamedina.org/historia/Bertuchi.htm

que añadir la mezquita de Washington que, en 1955, recibió obsequios que incluían un arcón de madera incrustado, una alfombra de lana, una tetera de cobre, y copias del Corán encuadernadas y estampadas en oro.

> *"A últimos del año 1955 se enviaron a la Mezquita de Washington los siguientes objetos:*
> *1 arcón de madera y nogal tallado, estilo árabe granadino*
> *1 alfombra de lana tejida a nudo, 3x2 metros*
> *4 ejemplares de Alcorán encuadernados con estampados en oro, estilo mudéjar*
> *1 aguamanil de metal cincelado, copia de uno del siglo XVI"*[54].

Aparte de los obsequios, los alumnos de la Escuela realizaron mosaicos para la rehabilitación de las paredes del palacio de S.A.I jalifiano y de la Alta Comisaría en Tetuán en 1947, también para el alminar de la mezquita de Zawiya El Kaderia, varias casas tetuaníes, y la tumba de Sidi Bugaleb en Alcazarquivir.

La 'Escuela de Artes y Oficios', así denominada en los primeros años de su fundación, pasó a 'Escuela de Artes Indígenas' con Mariano Bertuchi en 1931 para ser, finalmente designada 'Escuela de Artes Marroquíes' en 1947, hasta hoy en día. La Escuelatuvo un gran auge que fue incluida dentro de los itinerarios turísticos de la ciudad y recibió diariamente un gran número de visitantes y viajeros.

> *"Uno de los centros que más llaman la atención de cuantas personalidades y turistas llegan a Marruecos, sin duda alguna, la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán, enclavada en uno de los lugares de mayor belleza artística y sabor histórico, junto a la antigua muralla de la ciudad"*[55].

[54]Op.cit., Valderrama,F, P. 374.
[55]Op.cit., Carlos Sanz, reportaje.



Fuente: Elaboración propia a partir del recuento de 1954, Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956*), Editorial marroquí, Tetuán, 1956, p. 374.

La cifra de visitantes que descuella en el registro es, como era de esperar,los3.173 españoles, por ser Tetuán la capital del Protectorado Español en el norte de Marruecos; la siguen los ingleses (1.219), los suecos (523), los alemanes (2.429), seguidamente los austriacos (304), los portugueses(225), los belgas (238), los franceses (208), los daneses (162), los italianos (143) y los suizos (98). Los visitantes procedentes de países latinoamericanos conforman un total de (contabiliza todos los países incluido Brasil). Si nos fijamos en la cifra de los visitantes marroquíes, 33, es una minoría comparándola con los anteriores, seguida por los palestinos con 25, cubanos 24, holandeses 23, brasileños 18, venezolanos 17, australianos y finlandeses 16, irlandeses 13, canadienses 15, ecuatorianos 12, noruegos 7, turcos 5, y japoneses 4, mientras que los panameños, junto a los chinos y los yugoslavos, fueron sólo 3 personas, los bolivianos, los polacos y los guatemaltecos 2, y finalmente 1 ruso y 1 húngaro.

El total asciende a9.455, mientras que Fernando Valderrama Martínez, en su obra titulada *La acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, cita que la suma completa era de 10.718 visitantes. A no ser que Valderrama Martínez contara con otro registro, la suma total es efectivamente de 9.455.

Así pues, gracias a la labor llevada a cabo por Bertuchi el arte árabe acumuló unos modelos artísticos tradicionales y la Escuela se convirtió en un museo abierto a la estupefacción de los visitantes. El resultado fue excelente, y la Escuela de Tetuán cosechó un grandioso triunfo que incitó a Bertuchi a fundar otras escuelas, así como un museo etnológico en la zona norte de Marruecos bajo el dominio del Protectorado Español.

La Escuela de Alfombras de Chauen

No lejos de Tetuán, a unos sesenta kilómetros, encontramos la ciudad de Chauen donde será creada La Escuela[56] de Alfombras, el 1 de octubre de 1928 en la Alcazaba de Chauen, antes de ser trasladada, el 11 de abril de 1934,a un inmueble situado en la plaza de Uta el Hammam: un *fondaq* de dos plantas destinado a la producción de alfombras. Esta tarea fue reservada únicamente a las niñas, bajo la supervisión de Mohamed Maati[57].

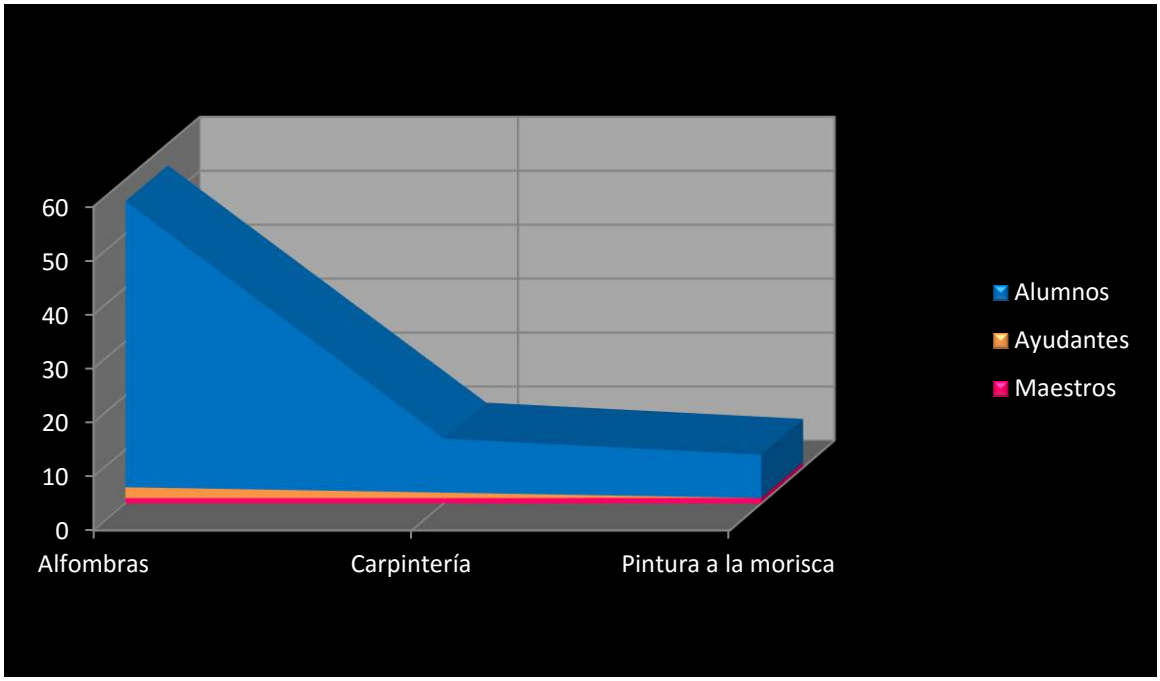
> *"Son niñas las que asisten a esta Escuela y perciben como salario desde 0,50 hasta 180 pesetas mensuales, según la edad"*[58].

Aun así, por problemas de espacio, la Escuela tuvo que mudarse a la calle *Znig*a el 19 de abril de 1943 donde se construyó una edificación específica, compuesta de dos plantas, que albergaban en la planta baja las salas de trabajos de carpintería, ebanistería y pintura sobre madera, y la exposición de los talleres de la Escuela. En la planta superior se encontraban los talleres de confección de alfombras, con doce telares, y la oficina de la gestión administrativa de la Escuela.

A pesar de llevar la denominación de Escuela de Confección de Alfombras, en el año 1945 se crearon talleres de carpintería y pintura decorativa sobre madera. Pero la producción de estos talleres fue llevada a cabo solamente por la Escuela, trabajando en la decoración de los espacios del centro (puertas – ventanas – asientos- piezas elaboradas…). Desde que esta Escuela abrió sus puertas, la enseñanza estuvo dirigida únicamente a las señoritas. Pero este concepto cambió con la inclusión de dos talleres más, y así la Escuela recibió la sección masculina en 1945. El profesorado se componía de la maestra Sodia ben Alalal Salah y el ayudante Mohammed ben el Huchmi en el taller de Alfombras. Al finalizar el aprendizaje las niñas podían instalar sus talleres particulares o trabajar en otros ajenos[59].

[56]La escuela de Alfombras de Chauen era dependiente de Tetuán.
[57]Maestro de tejido procedente de la ciudad Rabat – Marruecos-.
[58]Op. cit., Valderrama, F, P. 380
[59]Cuando las autoridades españolas entraron a la ciudad de Chauen establecieron una industria de telares artísticas (alfombras, tapices, mantas).

Cifra de maestros, ayudantes y alumnos de la Escuela de Alfombras de Chauen en 1946

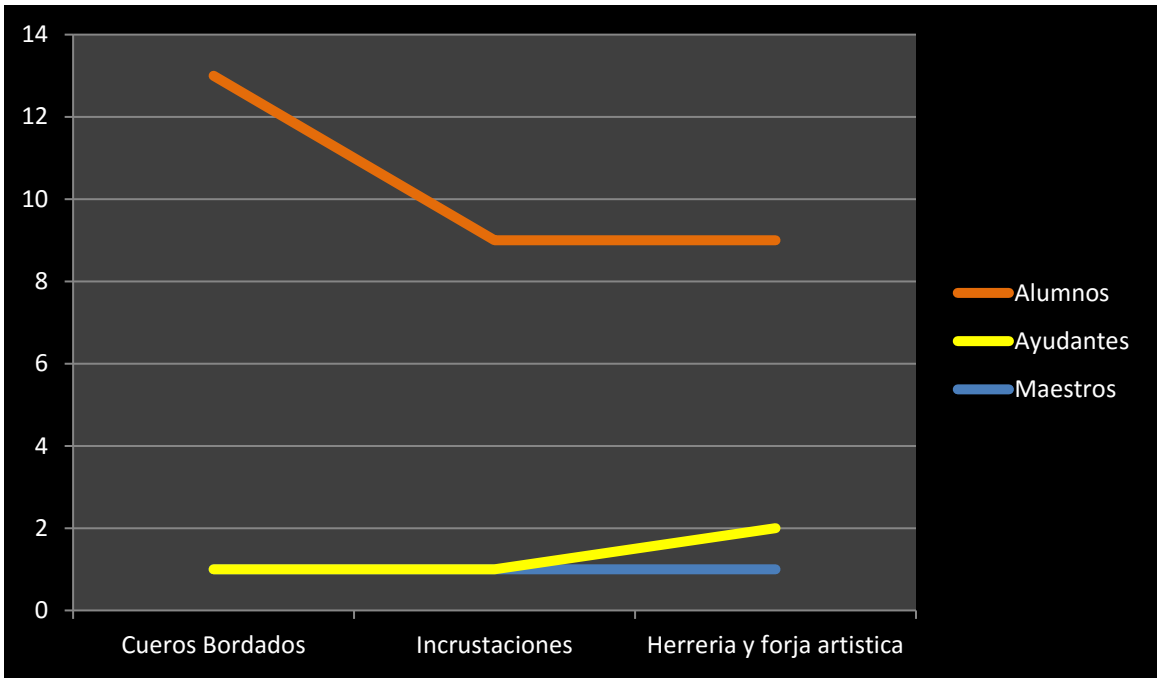


Fuente: elaboración propia a partir de la *Memoria de la Alta Comisaria en Marruecos*, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947-48.

La Escuela de Chauen contaba con tres profesores en cada taller (Alfombras, Carpintería, Pintura a la Morisca) junto con dos ayudantes en la confección de Alfombras, y uno en Carpintería. Mientras tanto, la suma de los alumnos era significativa, 53 discípulos registrados, 10 en Carpintería y 8en Pintura a la morisca.

Tras la magnífica notoriedad adquirida, Bertuchi fundó otra escuela en la cabila de Sanhaya en la región del Rif, llamada Escuela de Taghzut, que fue inaugurada el 1 de septiembre de 1940 (Ben El Amin, 2009, p.26) con 19 alumnos matriculados y tres talleres: Cueros Bordados, Incrustaciones en Plata, Herrería y Forja Artística, controlados por seis mentores y tres ayudantes, tres de ellos dedicados a Herrería y Forja, dos profesores dedicados a Cueros Bordados y el último a las Incrustaciones en Plata.

Estas cifras cambian seis años después, en 1946, como se observa en el siguiente gráfico:



Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de la Alta Comisaria en Marruecos, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947-48.

Se observa que hay 3 maestros en cada taller y 1 ayudante en Herrería y Forja Artística; los alumnos se reparten entre los tallares de Cueros Bordados (12), el más saturado, 8 en Incrustaciones en Plata y, con una diferencia de un alumno, vemos que hay 7 en Herrería y Forja Artística.

> *"Los tres maestros nombrados Mohammed ben Mohammed el Uquili, el Hach Mohammed ben Abdeslam y Abdeslam ben Abdeslam ben Hasan, respectivamente. Para el taller de Herrería y forja artística se designó como ayudante a Hammu ben el Hach Abdeslam Ahmed, para el de incrustaciones a Ahmed ben Hamma ben Sid Ahmed, y para el de cueros bordados a Mulay Alí ben Sid Aisa el Amrani"*[60].

Esta Escuela tuvo una breve existencia (ocho años), ya que cerraría definitivamente sus puertas el 30 de septiembre de 1948, por problemas relacionados con la distancia y la dificultad geográfica, además del difícil acceso a la población que originaba impedimentos para la labor de inspección desde Tetuán. El resultado fue el traslado de los instructores y de algunos escolares a la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán.

[60]Op. cit., Valderrama, F. P. 381

El Museo Etnológico de Costumbres y de Artes Marroquíes

Fue ubicado en la Skala de Tetuán en 1948,que era la antigua residencia de estudiantes del campo llamado Madrasa Hassania. El museo, dirigido por Mariano Bertuchi, tenía dos puertas, una que daba a la carretera y otra a la parte interior de la Medina, en la Skala. El inmueble constaba de dos plantas, con jardín y salas de herencia marroquí: salas de alfombras, salón marroquí, cocina, mezquita, ajuar vestimenta de la novia, *Buja*, objetos de decoración y muestras de atavíos de la raza hebrea.



Museo etnológico de Tetuán

La Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, conocida con el nombre popular '*Dar Assanaa'*, conoció un gran esplendor con el famoso director granadino y artista Mariano Bertuchi Nieto, alma de la institución, y significó veinticinco años de trabajo minucioso, de formación de generaciones, de valoración y conservación de la artesanía marroquí y de fama a nivel mundial. La participación temprana de la mujer tetuaní en el aprendizaje de las artes y oficios refleja un interés femenino por el entorno artístico de principios del siglo XX.

Con su método, Bertuchi logró preservar la cultura marroquí y regenerar los oficios tradicionales. Asimismo, el artista impulsó la creación de un sistema de enseñanza de la artesanía y de las artes plásticas que garantizara la continuidad de las expresiones locales sin adulteraciones que pudieran resultar de la influencia de los extranjeros que visitaban el país

animados por la promoción turística.

El artista planeaba mejorar la industria de España en la Zona del Protectorado a través del turismo y la conservación de las artes indígenas, para lo que se apoyó en el sector turístico, que era una potente fuente para el desarrollo local. De este modo puso un freno al éxodo hacia la industria moderna, asumiendo directrices avanzadas para el aprendizaje de los oficios artísticos, impulsando la formación artística con grandes instituciones (Escuela de Artes Marroquíes de Tetuán, Escuela de Alfombras de Chaun, y Escuela de Taghzut).

La demanda que existía por este tipo de estudios y el interés por la enseñanza artesanal hizo necesaria la creación de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán. Bertuchi supo impulsar la cultura tradicional marroquí, armonizando la artesanía, la cultura, la historia y el patrimonio dentro del proyecto de reordenación educativa emprendido a comienzos de los años cuarenta del siglo XX. Y como pintor que era, conocía la importancia de la preparación de los jóvenes para ingresar en una escuela Superior de Bellas Artes, de ahí que completara el esquema de la creación de un centro preparatorio junto con la Escuela de Artes Marroquíes, y fundó, en Tetuán, la Escuela Preparatoria de Bellas Artes para fomentar las vocaciones artísticas.

Bibliografía

Ben El Amin, Boutaina, *La Escuela de Artes y Oficios de Tetuán 1919-1955*, monografía de licenciatura, Universidad Abdelmalek Essaidi, Tetuán, 2009

Darías Príncipe, A: "*Marruecos en España: la Exposición Iberoamericana de Sevilla*", en Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos, Universidad Carlos III de Madrid, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

Memoria de la Alta Comisaría de España en Marruecos, Imprenta del Majzén, Tetuán, 1947.

Valderrama Martínez, Fernando, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*. Editorial marroquí, Tetuán, 1956

Venero Javierre, Joaquín, *Realizaciones administrativas de Bertuchi* (Notas mecanografiadas por el autor, secretario de la Escuela de Tetuán. (obra inédita).

Reportajes, *España en Marruecos (TVE)*, por Antonio Ortiz Muñoz, Tetuán, 1941

Hemeroteca

Diario de África, Mariano Bertuchi, *La Escuela de Artes Indígenas en Tetuán desde su fundación en 1919 hasta el año 1947*. 1947, Año III, nº 335.

Diario de África, año IV, nº44-45, Vicente Tomas Pérez, *Los problemas de la artesanía en Marruecos español.* Agosto-septiembre, Tetuán, 1945.

Diario de África, año XII, nº3189, *Don Mariano Bertuchi en su gloria*, Domingo 4 de marzo de 1956.

Gaceta de África, nº 992, Viernes 15 de septiembre de 1933, Tetuán.

Gaceta de África, año V, nº1228, Eliseo Bermudo Soriano, "*Hablando con Mariano Bertuchi de nuestra redacción en Madrid",* Miércoles 20 de junio de 1934, Tetuán.

El Norte de África, Mariano Bertuchi, *Escuela de Artes y Oficios de Tetuán*, Tetuán, miércoles 28 septiembre de 1921.

El Norte de África, año IX, nº3054, Crónica local y general, *La Escuela de Artes e Industrias-Inauguración de las obras*, Domingo 11 de abril de 1926, Tetuán.

Marruecos, nº1, Reportaje con el Maestro de pintores -Bertuchi- "*¿Cómo ha resurgido la Artesanía Marroquí?",* Por Carlos Sanz, 1949, Tetuán.

Periódico Achamal, nº 109, 17 diciembre del 2001, *"Escuela de Artes y oficios de Tetuán"*.

Periódico Achamal, nº 431, Martes 8 julio del 2008, "*El esplendor de la Escuela de Artes y Oficios en Tetuán*", por Zoubair Ben El Amin.

Periódico Al-Islah, 1928, nº249, Tetuán.

Periódico Al-Islah, año XI, nº229, 14 julio 1927, "*El Pabellón de Marruecos. Exposición*

Ibero-americana en Sevilla”.
Periódico Al-Islah, año XVI, nº 362, Domingo 22 junio de 1930.
Revista Attihad del año 1928, Tetuán.
Periódico Marruecos en “*Escuela de Artes Indígenas*” 1945, Tetuán.

Mediagrafía

www.africainformarket.org “*Historia colonial del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana*”.
www.lamedina.org/historia/Bertuchi.htm Eduardo Dizy Caso “*Bertuchi maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico*”.

Apuntes de la historiografía española al servicio del patrimonio cultural material arquitectónico de Tetuán. Propuestas para una medina.

Chakib Chairi
Profesor de Hª y relaciones culturales
en la Escuela Normal Superior
Profesor de Hispanismo arquitectónico
en la Escuela Nacional de Arquitectura
Club de amigos de la UNESCO.

Palabras clave: Técnicas de restauración- Historiografía de viajes-Medina de Tetuán-Legado andalusí

El mundo está pasando últimamente por convulsiones naturales y sociales cada vez más grandes, más destructivas y más impactantes en el patrimonio cultural. En medio de esos fenómenos, se impone reflexionar, diseñar estrategias y desarrollar medidas de conservación, restauración y rehabilitación del legado material e inmaterial. En el caso de Tetuán, encontramos un filón de elementos y archiconocidos y otros muchos aun por estudiar. Sea como sea, están en vías de deterioro y grave peligro de pérdida a pesar de la valoración que le ha dado la UNESCO a la medina. Afortunadamente, hay un manido interés por lo que queda así como hay iniciativas que consiguen salvar lo que se pueda.

Nuestro planteamiento aquí toma como paradigma muestras del urbanismo de la medina, de las casas tetuaníes antiguas así como de la industria vinculada con la construcción tradicional y su ornamentación artística. En este marco, se ofrece una herramienta que pude mejorar en la conservación, que asista en la restauración y resulte preciosa para recuperar elementos de patrimonio cultural dados por perdidos. En realidad, cuando hablamos aquí de historiografía, debemos incluir también las imágenes, sean fotografías o bien grabados y pinturas pero por la inadecuación de emplear en este espacio imágenes y por razones prácticas, nos conformamos con señalarlo y nos limitaremos a los textos.

El patrimonio material constituye un legado cultural que permite hacernos una idea de cómo vivía la gente en el pasado e incluso acercarnos a su forma de

pensar, su filosofía de la vida. Asimismo, suele resultar una muestra artística que deleita con su armonía formal o nos ejemplifica su alta calidad de elaboración o nos embelesa con la riqueza del material empleado. El caso es que nos permite sacar lecciones de nuestros antepasados aunque sea por el simple trato que han hecho de la naturaleza o un lugar ofreciéndole respeto e importancia. Para ello, es imprescindible echar mano de la Historia y no en vano, la mayoría de los especialistas en Patrimonio han estado vinculados a esta disciplina de una manera u otra, si bien el mundo del patrimonio cultural requiere un planteamiento pluridisciplinar y un tratamiento transdisciplinar donde los especialistas de diversos ámbitos aportan datos relevantes para el estudio, la conservación, la restauración, la rehabilitación e incluso la reconstrucción del patrimonio cultural.

Hoy en día, el mundo está viviendo cambios coyunturales que afectan el dominio del patrimonio cultural. Por ejemplo, el efecto de la industria sobre este patrimonio deja de manifiesto la incidencia de los diversos productos producidos en las sociedades que se conocían clásicamente como pertenecientes a los países superdesarrollados y consumidos en todas las sociedades sobre el patrimonio de modo nocivo con componentes químicos altamente corrosivos, lo puede facilitar la desintegración de un vestigio material; en íntima relación con lo anterior, está el efecto de algunas sustancias sobre el ecosistema, favoreciendo desequilibrios como tormentas, maremotos, inundaciones, terremotos que pueden alcanzar enclaves monumentales; en la misma línea de lo primero y como consecuencia parcial deviene el cambio climático que abre la puerta a peligrosos fenómenos como el derretimiento del casquete polar originando la subida del nivel del mar entre otras cosas, cosa que amenaza también muchos lugares considerados como patrimonio cultural e incluso puede dar lugar al "ahogamiento" de una ciudad entera; el desarrollo de la tecnología en colaboración con el avance de otras ciencias como la física o la química e invertido todo en ámbito militar supone un peligro cada vez más potente para la conservación de restos arqueológicos. Bastan estas perspectivas para hacernos una idea del vertiginoso cambio que está sufriendo nuestro planeta y, por ende, del efecto que podría surtir –y surte- en el patrimonio cultural y el material concretamente.

Recordemos con qué facilidad pudieron ser desfiguradas las estatuas de Afganistán o el lento pero irremediable hundimiento de Venecia, por poner un

par de casos muy conocidos y bastante difundidos por los medios de información.

La proliferación de guerras en diversos puntos del mundo, esta sin duda íntimamente relacionada con el aumento de fenómenos naturales destructivos bien a corto plazo con arremetidas ocasionales imprevisibles, bien a largo plazo con la acción de agentes geológicos como la presión, la humedad o la temperatura.

Sin embargo, no siempre son negativos los fenómenos que hemos esbozado. Muchas veces, permiten descubrir restos fósiles bajo la arena disipada por el efecto de huracanes, seres que habían quedado conservados por la ceniza o el hielo, o la arcilla. El mamut de Siberia, las victimas del Etna en Pompeya, el ejército de terracota del emperador Qin, son descubrimientos magníficos. La tecnología aplicada a las ciencias de la vida y la Tierra no dejara de detectar joyas en el mar gracias a los batiscafos sofisticados o en el desierto mediante los potentes satélites con telescopios dotados de rayos.

Entonces el progresivo desarrollo de la investigación sobre patrimonio cultural está dando lugar a una especialización cada vez más compartimentada de los ámbitos de estudio: patrimonio material, patrimonio inmaterial, patrimonio sonoro,… y si bien la contribución de la tecnología está dotando a tal estudio nuevas dimensiones, muchas veces hasta el punto de exagerar las previsiones, no debemos menospreciar el pasado y en este contexto reivindicamos aquí el papel de la Historia.

Sabido es que la Historia está conformada por tres tipos de fuente de datos: la historiografía o las fuentes procedentes de los documentos escritos, la arqueología o las fuentes procedentes de los restos materiales y la tradición oral o producciones conservadas en la memoria popular a través de la transmisión por boca de generación en generación. Las tres tienen su importancia y su utilidad en función de lo que pretendemos y, puesto que en esta ocasión el tema que nos ocupa es el de la restauración y la conservación del patrimonio urbanístico, arquitectónico y artístico, nos ha parecido exponer aquí la utilidad de recurrir a los textos que documentan diversos momentos de la historia para recuperar datos sobre cómo era un determinado patrimonio cultural material de carácter arquitectónico, así como otros aspectos derivados: el método de su elaboración, su función, sus características,… Esto es así que los datos obtenidos

a través de las fuentes historiográficas nos pueden ayudar a comprender la evolución de una construcción legada fase por fase hasta llegar a su estado actual. La importancia de lo que exponemos es que, por una parte, esos datos nos permiten una reparación más acorde al original de aquellos elementos deteriorados y, por otra parte, la reconstrucción de un bien arquitectónico que haya sido totalmente perdido. Acaso y por poner un ejemplo metafórico, podríamos decir que lo primero sería como la reconstrucción de la cara de una persona que haya sido quemada gracias a una fotografía mientras que lo segundo sería algo similar a clonar una Dolly con información genética.

Evidentemente exponer la metodología entera de nuestro planteamiento excedería con creces las paginas permitidas en este espacio de estudio pero no nos impide esbozar un paradigma relacionado con la ciudad a la que le ha tocado hacer de anfitriona esta vez, Tetuán, y sus casas. Para ello, vamos a tomar fragmentos de descripciones españolas del siglo XVIII y tomaremos otras del siglo XIX, para cotejas esos momentos con otros datos sobre la arquitectura de la Medina de Tetuán, una medina que ha sido declarada Patrimonio cultural por la UNESCO y cuya conservación podría estar amenazada de perderse diversos motivos como la acción del agua y su humedad, la mala educación o enseñanza de algunos responsables, algún terremoto, la construcción furtiva de particulares, etc.

Algunas explotaciones de esa historiografía puede servir para:

- Especificidades de las casas particulares de las ciudades históricas de Marruecos.
- El papel de la industria tradicional en la construcción tradicional y su ornamentación.
- Rasgos de la evolución arquitectónica en las medinas.

TEXTOS PARADIGMATICOS

Presentamos a continuación algunos ejemplos de textos que nos pueden servir para la reconstrucción histórica de la medina de Tetuán así como de la industria que se empleaba. En seguida de cada fragmento abordamos su análisis.

Fragmento 1

> "(…) Ya iba a anochecer, y pronto nos hallamos bajo los muros de Tetuán. Una pequeña y avanzada fortaleza presenta al camino, por entre sus moriscas almenas, las bocas de unos cuantos cañones; a pocos pasos se halla otra dispuesta de igual modo, y a pocos más el ojivo y bello arco de herradura, que se cerró en el momento en que lo acabamos de pasar.
> Atravesamos unas cuantas calles de moros, desiertas completamente y después otras en que había alguna animación, el zoco sobre todo, en el que se veían colocados puestos de diferentes mercancías. Pasamos el arco o puerta que da entrada al barrio de los judíos, y fuimos a apearnos delante de la casa de nuestro vice-cónsul. [Abraham Hasam]" (p. 43).

La medina presenta a primera vista un marcado carácter militar, tal como era costumbre hasta la llegada de la contemporaneidad, cosa que indica Amor al mencionar las murallas y ahí nos da un detalle especial acerca de la fortaleza que compone la avanzada del muro, en cuanto califica sus almenas de "moriscas". Probablemente, se refiera con este término al estilo andalusí de época tardía en el reino nazarí* (Suponemos que no ha tenido ocasión de visitar la Alhambra de Granada o de lo contrario habría tenido que relacionar la arquitectura de esta ciudad con la de la medina de Tetuán. Tal como han constatado Mhammad Benaboud y Bernardino Lindez, además de la marcada influencia, hay partes de la medina que parecen calcadas de la Alhambra. Véase también nuestra observación en el trabajo publicado en *Los moriscos andalusíes en marruecos: estado de la cuestión*) pero lo que nos interesa señalar aquí es la faceta artística que tanto ha llamado su atención y lo explicita al hablar del arco de herradura que describe como "ojivo y bello". Esta belleza quizás tenga una función tal que al penetrar no choque al visitante el contraste entre la función defensiva de la arquitectura exterior con la función comercial del interior. En cualquier caso, tras estas unas primeras impresiones que incluyen lo urbanístico, donde se nos comparte, por ejemplo, la división de la ciudad en barrios comunicados, llegamos a una casa de estilo judío. La descripción de las casas judías de Tetuán son las más frecuentes porque las de los musulmanes son rara vez accesibles, por los extranjeros, en especial las moriscas; un defecto informativo que se ve compensado por las visitas de las judías ya que según los testimonios

constatados, su arquitectura es similar sin más diferencia importante que el tamaño.

Fragmento 2

> "Me he levantado muy temprano y subido a la azotea de la casa en que vivo, y que tiene las más hermosas vistas al campo y a la población. Ocupa esta una extensión increíble, y en toda ella los techos de las casas, planos y blancos como las fachadas, están dispuestos para pasear a lo largo y ancho de cada una de las diversas manzanas. Por entre sus apiñados y pequeños o regulares edificios, sobresalen algunos muy notables, como el palacio del Bajá y las cuadradas y preciosas torres de sus numerosas mezquitas, mientras que en la cumbre del cerro y dominando a toda la población, se asienta solitaria su magnífica y pintoresca alcazaba" (p.44).

Es evidente, según estos datos y otros en diversos testimonios, que el "plan urbanístico" estaba desarrollado de manera tal que permitía a las casas disfrutar de buenas vistas desde las azoteas e incluso panorámicas hacia el exterior que alcanzan un amplio arco. Además, la comunicación entre casa y casa, vía azoteas, hasta el punto de poder pasear como por una calle, según Amor, nos hace pensar en la función social dedicada a las mujeres musulmanas que no podían salir para recreo, cosa que hacían mediante la alternativa de reunirse con las vecinas subiendo e incluso organizando meriendas al atardecer. Creemos que la impresión de exagerada extensión que tuvo sobre la población desde la azotea, se debe primero a la continuidad de superficies casi uniformes en altura, potenciada además por el color blanco que, como saben los expertos, altera la percepción en el sentido de parecer más dilatado el contenido, igual que el negro hace el efecto contrario. Siguiendo con el urbanismo, el tamaño de las casas tendía a la economía del espacio y la diferencia entre edificios apenas era notable, salvo en los de congregación: las mezquitas con los fieles, la alcazaba con la guardia y la del pachá, aun ocasionalmente, para recepciones o celebraciones políticas.

Fragmento 3

> "A las diez, en la misma azotea, y defendidos por una pequeña torrecilla, nos han servido un almuerzo a la española, continuamos gozando de la encantadora vista que ofrece Tetuán con sus moriscos edificios, sus lozanos campos y sus gigantescas montañas.
>
> (…) [Sobre una casa habitada por hebreos] En esta última tienen sus casas los vice-cónsules, y en ella se hallan también las dos pequeñas fondas donde vienen a parar los poquísimos cristianos que viajan por gusto o atraídos por cálculos comerciales. En toda la población solo residen dos familias que profesen nuestra religión, y algunos que bien accidentalmente, no teniendo iglesia ni oratorio para celebrar culto.
>
> Tetuán es mucho más morisco que Tánger: nada ha perdido de su carácter, de sus hábitos ni de sus costumbres. (…) Entre otros edificios, he visitado el palacio del bajá, que lo es Sidi el Jach-Ben-el-Jach-Mohamed." (p.47)

Hay que disculpar el desconocimiento de algunos elementos arquitectónicos a nuestro testigo por pertenecer a un dominio científico distinto a al de la construcción, pues se trata de un naturalista y por ende creemos que llama torrecilla a los que corresponde a un castillete pero tampoco hasta ese desconocimiento seria al punto de confundir una chimenea, pero no olvidemos que se trata de la casa de un vice-cónsul en el barrio judío y puede tener excepciones. Sea como sea, la función de recreo en la azotea se mantiene y de nuevo se pone de manifiesto el gran goce que permite sentarse en ella en compañía, en este caso de hombres, durante un amanecer y sobre todo un atardecer, cuando la temperatura y la luz es ideal, dejándose mimar por la brisa y contemplando un hermoso paisaje donde montañas, campos y edificios componen un cuadro; eso sí, destaca Amor nuevamente el carácter morisco, que como hemos dicho antes, parece usar más bien en el referencia al andalusí tardío. A parte de la función diplomática de las casas judías, es de preguntar si las excepcionales visitas de cristianos se deben a mero interés político o también debemos hablar de comercial o incluso turístico por Tetuán y su legado andalusí, tal como parece admirar Amor a juzgar por varios comentarios suyos. No obstante, entre estos datos, hay uno relativo a la cantidad de familias

cristianas residentes entonces en Tetuán –según el autor, dos- que no disponen de un edificio dedicado a su culto. Sorprende algo esta información porque, como tenemos constatado, y recogen varios estudios sobre patrimonio de Tetuán** (el ultimo leído, de Gozalbes, donde nos describe las mazmorras de Tetuán) hasta los cautivos que se mantenían como rehenes en las mazmorras de Tetuán hasta ser redimidos, disponían de una cripta para orar. ¿No la tenían los libres superados aquellos tiempos de feroz confrontación marítima después del tratado de 1767 en que la política hispano-marroquí se volvió más amistosa? ¿Numero ínfimo de miembros de ambas familias? ¿No rentable el costeo de una iglesia? Sea como sea lo que nos interesa es que antes de transcurrir un año se produce la llamada Guerra de África o batalla de Tetuán donde esta ciudad queda como rehén a su vez hasta ser redimida; un tiempo en el cual se funda una iglesia cerca de lo que sería después, durante el Protectorado, la Alta comisaría de España en Marruecos. De este edificio queda constancia en hermosas postales de la época desde el ángulo de la plaza de Gersa kbira. Comunidad cristiana contada, lo que nos da idea de la evolución de la arquitectura de la medina después de la intervención española de 1860.

Hay que notar cuan reiteradas insistencias hace el autor de la transmisión del legado islámico en España a través de lo morisco hasta Tetuán; **"**nada ha perdido de su carácter, de sus hábitos ni de sus costumbres" dice y recalcamos ese "nada" porque va a afectar a los conocimientos, sobresalientemente en el ámbito de la construcción, cuestión sobre la que volveremos en otro fragmento.

Solo queda por explicar que el palacio del pachá o bajá que cita, había sido construido un siglo antes y que su edificación es muy original por cuanto ha sido construido buscando protagonismo y, asimismo, buscando distinción.

Fragmento 4

> "(…) Fui al barrio donde se fabrican las armas de fuego. En estos talleres hay que estrañar la clase de obra y uno de los medios que en este siglo más han contribuido a perfeccionar los productos en los grandes centros industriales de Europa, la división del trabajo. Cada armero de Tetuán se emplea en fabricar un solo objeto.
>
> Hay fabricas en que solo, y a fuerza de trabajo, se construyen los cañones, otras dan las llaves, en otras dan las abrazaderas y demas

> adornos, y en otras por fin las cajas y el montado. Hay en estas fabricas armas de fuego que llaman la atencion. He visto preciosas espingardas; pistolas del mas admirable trabaja, y cañones ricamente damasquinados, en que el oro contrasta agradablmente con el esplendido bruñido y el prolijo cincelado de los hierros.
> (…) Hay talleres en donde, con la palma enana, se construyen esteras, que tienen el aspecto de tejidos; y otras en que con las lanas hacen las moriscas aunque groseras alcatifas sobre las que generlamente se sientan en el suelo." (p.49)

En la misma línea del perfeccionamiento o de afán de maestría con que acabábamos el fragmento anterior, tenemos aquí otro ejemplo de industria vinculada con la primera razón de ser de la medina de Tetuán, la militar, donde nos explica la clave del éxito industrial, ya comprobado en Europa: la extrema especialización del oficio junto a la compartimentación cooperativa del trabajo.
De lo primero ya hemos señalado su carácter andalusí, donde el deseo de destacar conducía a dominar, al menos un campo del conocimiento. Y cuando este pertenece al ámbito experimental se considera la experiencia como baremo de categoría laboral. En cuanto a la división del trabajo, pues este pensamiento está muy vinculado a la estructura urbanística de la medina en tanto la industria constituye el auténtico centro neurálgico de la ciudad, alrededor del cual se van ubicando los centros comerciales. Por tanto, formación de un barrio tiene mucho que ver con la distribución de gremios. No debería sorprender dada esta vinculación de lo industrial con lo comercial que hasta en un ámbito donde lo primordial es la pragmática, esto es la eficacia, como el bélico haya en el proceso de fabricación quien se ocupe solamente de la adornación de la pieza.
Si hemos visto en este fragmento algo sobre la función del trabajo en la urbanización, también hay un asunto relacionado con las casas puesto que hay partes dedicadas a trabajar. Se trata de las mujeres, las cuales no podían ser ajenas a la cultura productiva pues transmitían de generación en generación técnicas, formas y especialidades donde encontraban un suplemento a la vida laboral fuera de la casa. Por tanto, había un lugar en la casa habilitado a modo de taller y este debía proporcionar luz suficiente. Teniendo en cuenta la mentalidad economista de los moriscos y con el fin de ahorrar velas, sin duda aquel sitio debía ser el patio o la habitación mejor iluminada, es decir al-maq'ad, dependiendo del tipo de labor. Se aprovechaba el momento de trabajo para intercalar charlas y lecciones, por lo cual las mujeres practicaban también la

enseñanza según su grado de conocimiento junto a platicas de recreo o con cantos amenizados por el son del agua de las fuentes y en algún momento de descanso se podía recurrir a los instrumentos musicales de percusión. Por otra parte, este lugar facilita la intimidad de las conversaciones gracias a la interferencia del agua con la captación del sonido desde fuera, una cuestión muy tenía en cuenta por la comunidad morisca desde que se encontraban en España.
Entonces junto a los talleres de esteras de que habla Amor, ocupados por hombres según la costumbre, había auténticos talleres domésticos de protagonización femenina. Sin embargo, es difícil pensar que las moriscas produzcan una industria "grosera" como califica, aunque sean alcatifas para sentarse en el suelo. Suponemos que eran destinados para consumo de la comunidad del campo o la montaña o bien de esta gente instalada en la ciudad por razones comerciales. Y sin duda, el "Made in…" social de entonces permanecía en el anonimato.

Fragmento 5

(Reproducción del fragmento pp.50-51 por su relevancia)

A las siete de la mañana salí á dar un paseo á caballo para ver parte de los alrededores de esta poblacion y visitar á la vuelta una de las fábricas de azulejos; industria que solo por rutina, y sin ninguna aplicacion ni idea siquiera, de los progresos hechos en cerámica, está en un notable grado de perfeccionamiento.

Se hallan estas fábricas, por lo regular, en subterráneas habitaciones; y allí, eligiendo arcillas finísimas de un color rojo ó rosáceo, que amasan de una manera admirable, hacen millones de diminutas piezas en que no se sabe que admirar mas, si la estremada pequeñez ó la variedad de formas y la riqueza

—51—

del colorido. No estándoles permitida á los moros la representacion de objetos animados en el ornato de sus habitaciones, cortan estas lositas en forma de estrellas, cruces, rombos, discos y cuadrados, que pintan cada una de un solo color, y con las que, combinadas con fecunda idea y casadas con esmero, forman mosáicos del mas esquisito gusto. Los colores que emplean son del blanco al negro, del amarillo al rojo de aurora, del verde-mar al subido azul de Prusia, y por esmalte el plomo, cuya venenosa influencia se revela en los lívidos rostros de algunos operarios.

Tal tamaño tienen estos azulejos que 1,300 piezas perfectamente combinadas, ocupan solo una vara cuadrada de estension; de modo que un pequeño gabinete, cuyo suelo fuese un cuadro de cinco varas de lado, necesitaria para cubrir su pavimento y el friso hasta la altura de una vara, el estraordinario número de 58,500 piezas. Y sin embargo, en Tetuan y en Tánger hay muchísimas habitacioncs y pátios de casas lujosas y aun medianamente ricas, con esta clase de losado. Calcúlese ahora el increible número que deberá entrar en el cubrimiento de las cuatro fachadas de sus altos mejeranes y en el de los estensos pátios de sus moriscas mezquitas.

(pp. 50-51)

Si hasta ahora nos hemos referido en varias ocasiones a contados casos de industria, nos parece interesante aportar un ejemplo del proceso de producción que nos sirve de clara muestra de cómo podemos conocer la técnica de fabricación llevada a cabo para la elaboración de piezas constituyentes del patrimonio cultural material aquí de carácter arquitectónico. Se trata de la técnica de fabricación de azulejos en Tetuán donde, se pone en relieve por ejemplo, la relación del patrimonio cultural con el natural, pues el tipo de arcilla empleada es esencial para la constitución de la pieza original, así como el colorido obtenido es muy original. No es solo el color, sino también y sobre todo la tonalidad y el efecto visual –tan precioso- que produce al reflejar la luz, aspectos estos así como otros, distintos a los que podemos encontrar en otros azulejos, aun procediendo de un origen igualmente andalusí o morisco. Podríamos dedicar un trabajo entero para hablar de este fragmento pero ahí lo exponemos y nos conformamos con apuntar la toxicidad de algún material

usado, recalcamos la belleza de la tonalidad del azulejo tetuaní y destacamos la sorpresa compartida con Amor de la compaginación de la calidad con la cantidad. Otros detalles y datos podrá extraerlos mejor el lector según su interés o especialización (arquitectura, química, historia, arte,…).

Fragmento 6

> "[Sidi El hay Mohamed El Jatib] "Suplicóme por fin que le escusase de no poderme acompañar, por hallarse algo indispuesto a ver todos los magníficos departamentos de la casa que para su recreo está construyendo en una deliciosa huerta: y rogó al vice-cónsul, su íntimo amigo, lo hiciese por él.
> Me llamaron la atención los hermosos saltos de agua colocados en varias habitaciones, el tamaño de estas,, la profusión de alabastros y de mármoles, los mosaicos de azulejos, el prolijo trabajo de las molduras, alicatados y festones, y sobre todo la riqueza y el lujo de los artesonados; vi gran número de vigas (p.54) odas del balsamífero y africano alerce y pintadas con sus favoritos y únicos colores el oro, azul y bermillon; notando en mismo tiempo que estas delicadísimas pinturas se dan a las maderas antes de colocarlas sobre los muros para formar los techos.
>
> El vice-cónsul me invito después a pasar un corto rato en una muy próxima huerta, y presentarme a su dueño Archini, el comerciante moro más rico del marroquí imperio, y que es hoy en Tetuán administrador de rentas y aduanas."
>
> (pp.53-54)

Aquí es de apuntar que casi no había familia tetuaní que no poseyera una huerta de extramuros que no solo les servía para autoabastecerse de alimentos frescos sino también de recreo, a parte del riyad o jardín que, como parte de la casa, poseían las de los más pudientes. Generalmente, estas huertas no tenían más edificación que un modesto lugar para el que las cuidaba pero tratándose de un notable de la ciudad, parece que había casos de casas de campo. La cultura del agua es elemental entre los tetuaníes y de hecho la ciudad debe su nombre a

la inmensa cantidad de fuentes que había. Con ello y junto a la importación de la cultura andalusí por las comunidades emigradas de la Península, se explica tanta atracción por el agua como para poner saltos de agua en cada habitación. El agua no era considerada por su función alimenticia sino también por la estética e incluso por la psicoterapéutica. Eso sin contar otras funciones como la que señalábamos en el fragmento anterior al relacionarla con las costumbres de los moriscos en la otra orilla. El detallismo, el cuidado extremo y la sensibilidad estética son apreciados por Amor en varias pieza que componen la casa descrita pero se detiene ante el artesonado donde nos ofrece valiosísimos datos sobre el proceso de construcción y acabado de las casas tetuaníes; unos datos magníficos para la protección de este patrimonio e incluso para su reconstrucción idéntica.

Fragmento 7

[Abdullah Torres]

Preguntéle el nombre que tenia, contestándome: en mi tierra me llamaba Pedro Torres, aquí *Abdalá*: pero soy mas conocido, añadió, con el título de *Malé-i-mi*. Y como adivinara en mi una pregunta continuó: En este pais, como sabeis sucede por allá, se llama maestro á todo el que ejerce con alguna perfeccion cualquier oficio ú arte. Pues bien, una tarde en que echaba yo unos ingertos en esta misma huerta, el gobernador, que habia venido á visitar á mi amo admirado de mi grande habilidad, me dió este título diciéndome, te llamarás Malé-i-mi, esto es, maestro y medio.—Ya, maestrazo, repliqué yo, como diriamos en nuestro pais ¿no es verdad?—Justamente.

(p.62)

Habíamos apuntado más arriba que la concepción de maestría estaba vinculada a la experiencia pero tenemos que matizar que ese grado de perfeccionamiento no era otorgado por el tiempo, es decir, por la edad, ni por un diploma como es usual actualmente sino que el reconocimiento de dominio en un ámbito por experiencia venia del propio maestro o maestros que habían transmitido los conocimientos a un discípulo y además debía ser avalado por el testimonio popular de cuantos se beneficiaban de esos conocimientos. Según nos relata At-tuhami Al-wazzani, en el siglo XVIII había ingenieros y arquitectos que entonces se llamaban “maestros” y nos contaba la disputa entre el maestro albañil que construyó la mezquita del bajá y el maestro carpintero. Es un edificio construido sin techo de madera sino a base de cupulillas, una técnica ingeniosa y que rompe con la tradición (véase para más detalles de la historia de su construcción At-tuhami Al-wazzani) pero que expresa el carácter del

pensamiento andalusí por cuanto afán tenían de destacar con la perfección en algún dominio. Durante el Protectorado, la administración fue modernizada de tal modo que estos arquitectos e ingenieros pasaron a segundo plano para dejar protagonismo a los portadores de títulos académicos pero esto, a pesar de su influencia negativa en la empresa de grandes obras, no acabó con la pequeña industria. Entre las pocas excepciones que cabe mencionar en este sentido está la del maestro constructor Tlemsani que se acometió la obra del famoso y prestigioso hotel Dersa –un "alter ego" del que antiguamente había en la medina- así como de trece edificios en el ensanche en cuya avenida principal aún hay placas atribuyéndole su labor y además en lengua castellana: "El maestro constructor de este edificio es el Hayy Mohammed Tlemsani". Este personaje tuvo también un papel importante en la edificación de casas tradicionales así como en la restauración del patrimonio como el palacio del jalifa y asimismo fomentó la colaboración de restauración entre Granada, Sevilla y Tetuán, por ejemplo en el ámbito de los azulejos (véase al respecto Bravo Nieto).

Fragmento 8

Magnificencia y belleza del Gran cementerio islámico de Tetuán

> "Hoy es viernes, el día de la fiesta para los mahometanos, quienes lo emplean, entre otras prácticas piadosas, en visitar su última mansión. Como una de las cosas más notables y que más justamente deben llamar la atención del europeo en Tetuán es el Emkabar o morisco cementerio, me levanté a las seis para ir a verlo, y confieso que quede agradablemente sorprendido pues es incomparablemente más grande que juntos los diversos que hay en Tánger." (p. 67)

Estas impresiones nos revelan el porqué se llama "Gran" cementerio y no solamente por la extensión que recalca Amor sino también por su contenido pues allí han sido enterrados grandes personajes vinculados a ambas orillas del Estrecho de Gibraltar. A la entrada está el fundador de Tetuán, Al-mandari, el

granadino. Allí mismo esta Abdeljaq Torres, líder nacionalista durante el Protectorado español y descendiente de moriscos aunque había más de un Torres que inmigraron a Tetuán, tal como se desprende del relato de Amor que hemos recogido más arriba sobre Torres. Asimismo, a la entrada esta enterrado Tlemsani por el lado derecho, el que fuera conocido como "m'alem d-blad" o constructor de la ciudad. Y enfrente, está la tumba de un Lucas, otro descendiente de andalusíes cuyos ancestros del siglo XVIII, Omar y su hijo Mohamed, tuvieran máxima relevancia en la historia de la ciudad y especialmente en el urbanismo y la arquitectura, por ejemplo con la edificación de la famosa madrasa, pero no fueron enterrados en Tetuán, cosa que fue compensada con este descendiente.

No obstante, lo más llamativo y peculiar es la parte alta del cementerio conocida como de los muyahidín y que sufrió grandes deterioros pero afortunadamente está siendo restaurada en un gran proyecto de la asociación Tetuán Asmir coordinado con las autoridades por el profesor Mhammad Benabud.

Fragmento 9

He descendido del Djebel-mussa y separádome á la derecha en compañía de uno de los cazadores para visitar una localidad muy interesante. He visto los bosques de *Alerces* en que se cortan la mayor parte de las maderas que sirven para las construcciones africanas y de donde quizás se cortaron tambien las que en antiguos tiempos fueron conducidas á Córdoba para fabricar los soberbios techos, que pintados de rojo azul y oro, embellecieron nuestra morisca mezquita.

El *alerce*, es conocido en este país, con el nombre de *arar*, y en Europa con el de *alerce africano*, para distinguirle del *alerce europeo*, ó de los Alpes.

Arbol hermoso y siempre verde, de aromática é incorruptible madera, pertenece á la interesante familia de las coníferas y forma un género intermedio entre los *cuebros*, y las *thuyas*.

La idea de que en Sevilla y Córdoba haya habido en otros tiempos bosques de alerces está completamente destituida de fundamento. El *europeo* no ha podido espontáneamente salir de la fria region de los magestuosos Alpes, junto á cuyas perpétuas nieves le confinara la naturaleza: el *africano* pudo vivir entre nosotros por proceder de un clima tan análogo al de Andalucía; ¿pero es creible que tan preciados árboles hubiesen llegado á desaparecer hasta el punto de no dejar el mas mínimo rastro de su existencia? No: porque todo el poder humano, no alcanza á destruir, esterminar ó hacer desaparecer por completo en una localidad la raza de animales ó de plantas, que en ella depositara la próbida y franca mano de su Criador.

El Dr. Colmeiro, distinguido botánico español, demostró en Sevilla hasta la evidencia, que ni en aquella provincia ni en la de Córdoba existieron jamás alerces, y que las maderas empleadas en los templos y otros edificios tanto por los moros, como por los cristianos despues de la conquista, fueron llevadas de este pais. Su buen juicio primero, los profundos estudios hechos sobre los escritos árabes, los de San Isidoro y de otros sabios que debieron hacer mencion de tan notables vegetales, despues, y por último, el haber llevado madera de esta costa para

—77—

comparar con aquellas, le condujeron con seguridad á tan interesante resultado. Este naturalista, ha hecho además á nuestro pais el gran servicio de aclimatar en él, con semillas africanas, el deseado árbol: de él pueden verse ya robustos individuos en varias provincias y especialmente en Córdoba y Sevilla, en cuyos jardines botánicos se encuentran algunos pies en el mejor estado de crecimiento y de salud.

(p.76-77)

Si hemos aportado un fragmento sobre la técnica de construcción del artesonado nos será útil también saber la fuente de su material. Pues bien, he aquí una descripción de donde procede esa madera rematada con un análisis histórico-natural de ese árbol de la familia de los pinos. Se trata de una especie especial que aprovecharon los andalusíes pero su existencia en España, según Amor, se debe a la importación de semillas desde Tetuán. Conscientes de las posibilidades de explotación del contenido por los especialistas en patrimonio, copiamos aquí el texto original y nos limitamos a subrayar su importancia para la industria de la madera en la construcción tetuaní de casas y demás, a la hora de restaurar ese patrimonio cultural arquitectónico.

CONCLUSIONES

Hoy en día hay que compaginar perspectivas tan diversas como las que pueden proceder de los historiadores y los ingenieros en tecnología para adoptar un enfoque pragmático en torno a la intervención para la conservación y restauración del patrimonio cultural. En el caso del material y concretamente del urbanístico-arquitectónico, fenómenos como la variación del polo magnético podrían provocar algún incidente anticipado a cualquier intervención donde las fuentes documentales para la reconstrucción resultarían preciosas. En ese marco, nos hemos propuesto recoger muestras que sirvan al caso y lo hemos contextualizado en ámbito de las medinas marroquíes donde hemos escogido l de Tetuán por cuanta vinculación tiene con las dos orillas del estrecho e incluso con la transmisión de conocimientos al continente americano vía la comunidad morisca, pues la configuración de la Madrasa de Lucas de Tetuán guarda múltiples similitudes con la arquitectura mudéjar de algunos países americanos.

Asi, hemos analizado algunos fragmentos aportados por el viaje del naturalista Amor que además de tener un apellido de origen árabe, se interesa por la dimensión andaluza de Tetuán y nos aporta valiosos testimonios que sirven nuestro propósito.

A través del recorrido hemos visto datos sobre el urbanismo su cambio, sobre la arquitectura interior y exterior de las casas antiguas, de la función que tienen distintos elementos de esa arquitectura como producto de una cultura y visión del mundo, y además hemos extraído datos técnicos y materiales sobre la extracción y elaboración del material que constituye aquel rico patrimonio dotado de extrema belleza artística tanto para el que lo disfruta como para el que lo visita hasta hoy en día a pesar del gran deterioro que ha sufrido.

Esperamos que con esta contribución nuestra hayamos aportado algo útil no solo a los especialistas del patrimonio en aras de su conservación o rescate sino también al entendimiento entre culturas.

BIBLIOGRAFIA:

- AL-WAZANI, At-tuhami : **Madrasat Luqach**, 1952.
- AMOR Y MAYOR, Fernando: **Recuerdos de un viaje a Marruecos.** Sevilla: Impr. de la Andalucía, 1859.
- BRAVO NIETO, Antonio : **Arquitectura del protectorado y el Norte de Marruecos**. Sevilla: Junta de Andalucía, 1989.
- DIDIER, Charles: **Promenade au Maroc**. Paris : Jules Labitte-Libraire editeur, 1844.
- Mss. **Embajada de Jorge Juan a la corte de Marruecos**, 1976.
- VV.AA. (coord. Mustafa Adila): *Los moriscos andalusíes en marruecos: estado de la cuestión*. Tetuan: AMEA, 2016.



POSTERS

POSTER P1

Retablos del centro Histórico de San Miguel de Tucumán Reconocimiento, conservación y valoración del patrimonio religioso

Autores: Lic. Beatriz Cazzaniga, Arq. Josefina María Elli

El casco histórico de la ciudad de San Miguel de Tucumán data del año 1685, dentro de él se encuentran 4 templos religiosos de gran valor histórico como patrimonial declarados Monumento Histórico Nacional. Ellos son:

- Catedral de San Miguel de Tucumán , inaugurado el templo actual en el año 1856
- Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario, conocida como Iglesia de Santo Domingo construido el templo actual entre los años 1866-1884
- Iglesia de San Miguel Arcángel, conocida como Iglesia de San Francisco construido el templo actual entre los años 1879-1885
- Basílica Menor Nuestra Señora de la Merced inaugurado el tempo actual en el año 1950.

Estos templos guardan en su interior un variado repertorio y producción artística (vitrales, pinturas murales, imaginería, vestimentas, mobiliario, etc.) de importante valor histórico, estilístico, técnico y constructivo, de los que se destacan los retablos religiosos. Siendo estos un peculiar género artístico de nuestro legado religioso donde se observa un trabajo colectivo de rica tradición artesanal y que forma parte de la cultura e identidad religiosa de la comunidad.

Los retablos constituyen una manifestación artística representativa y singular de nuestro acervo cultural, son estructuras arquitectónicas dentro de los templos que concentran en un único punto focal la atención del fiel para transmitir a través de las plásticas y de forma tangible, las verdades del dogma religioso cristiano con un fuerte contenido iconográfico. Se constituyen como obras multidisciplinares donde colaboran carpinteros, arquitectos, escultores, tallistas, pintores, doradores y diversos gremios de acuerdo a su época de ejecución.

Nuestra investigación se basa en el estudio, registro, documentación de las similitudes y diferencias más significativas de los retablos de las iglesias del casco histórico, desde el punto de vista de los aspectos formales, constructivos y técnicos como estilísticos e históricos, conformando una etapa de intervención preventiva fundamental para la valoración objetiva de la prioridad sobre la restauración de los mismos.

Se opto por una metodología de trabajo adecuada repartida en dos fases:

1- Conservación preventiva (recopilación de datos ,estudios previos, análisis físico-químicos, estudios del medio ambiente, estado de conservación, catalogación, registro, etc)

2- Restauración conservativa integral propiamente dicha en cada obra

Para la realización de la primera fase de estudio, etapa realizada hasta el momento, el reconocimiento, el registro y la catalogación de los retablos resulta de suma importancia la reunión sistemática de todo documento gráfico acerca del mismo; o el hallazgo de referencias documentales, como también un cumulo de documentación histórica estética y especialmente técnica.

Esto nos llevo a requerir de la ayuda de las ciencias a través de especialistas q nos proporcionaron una serie de análisis y datos que junto con el estado de conservación realizado, nos ayudo a comprender en profundidad el fenómeno haciendo hincapié no solo en las causas sino los efectos traducidos en la obra como daños y deterioros.

La conservación y estudio de los retablos para una futura intervención requiere de un amplio conocimiento y valoración de sus diferentes aspectos intrínsecos que conforman su carácter específico como bien cultural a fin de tener un conocimiento integral de este tipo de producción que sumado a la metodología basada en la sistematización y análisis de los mismos y junto a la identificación de los daños y alteraciones que presentan las obras, poder abordar en una próxima fase su restauración integral con unos más amplios objetivos encaminados a la salvaguarda, preservación y puesta en valor de lo mismos.

Intervenir en este tipo de obras presupone una responsabilidad social trascendental ya que el arte religioso es el soporte material de la espiritualidad, lo que conlleva el imperativo de conservar la función simbólica sin falsear el significado original para que la comunidad que lo vivencia se identifique con la apariencia a través de la que ejerce su devoción, por lo que la conservación y restauración de los retablos debe ser entendida como una modalidad especifica dentro de la conservación del patrimonio.

Comparative study of the behavior of the Pitch wood used in Canarian Architectural Heritage

E. González, J.M. Alonso, M.A. Fernández

Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Tenerife. Canary Islands. SPAIN

Universidad de La Laguna

INTRODUCTION

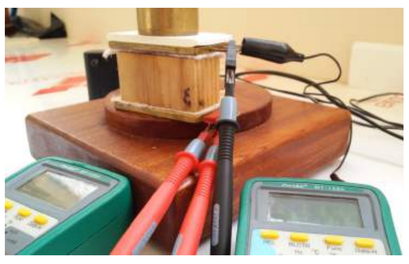
The Traditional Canarian Building is part of the rural landscape and urban space of the Canary Islands. These buildings are an important part of its architectural heritage that must be preserved. For this, techniques are required that allow the characterization of these original materials. Possibly material that best represents the traditional Canarian architecture is Pitch wood. Pitch wood is obtained from the heartwood of the Canary pine or Pinus canariensis Chr. Sm. Ex DC in Buch [1]. It is a resinous heartwood of high density and very durable to biotic attacks [2] because the resin production in conifers is a defensive response to pathogens [3]

AIMS AND RESULTS

The aim of this investigation is to compare the behavior between Pitch wood and two commercial woods: the Pinus caribaea, often used to replace construction elements of Pitch Wood in rehabilitation works in traditional Canarian buildings, and the Pinus pinaster, which is not recommended for this purpose.

Sample wood	Chemical composition (CNHS + EDX)								
	% C	% H	%N	%S	%O	%Si	%Cl	%K	%Ca
Pitch wood	61,7	7,4	0,0	0,0	28,1	1,1	0,4	0,4	1,0
Resin of Pitch wood	79,1	10,4	0,2	0,0	8,7	0,2	0,3	0,2	0,6
Pinus caribaea	50,0	6,3	0,0	0,0	46,8	0,0	0,0	0,0	1,3
Pinus pinaster	45,9	6,0	0,0	0,0	43,7	0,0	0,0	0,0	0,0

Table 1. Chemical composition obtained by combining the techniques: energy dispersive X ray analysis (EDX) and CHNS elemental analysis



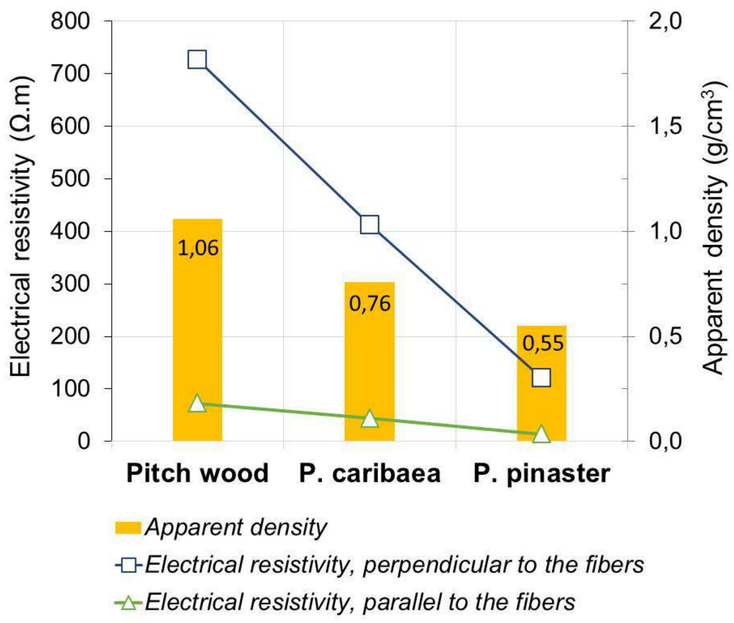


Figure 1. Experimental data of the electrical resistivity and apparent density for wood samples included in this study. In the photo, the device, adapted from [3], used for the electrical resistivity measurement.

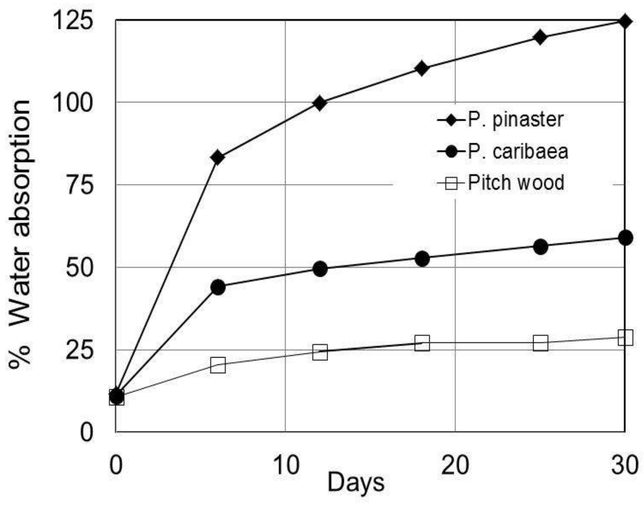


Figure 2. Weight percentage of water absorption of the wood samples versus time.

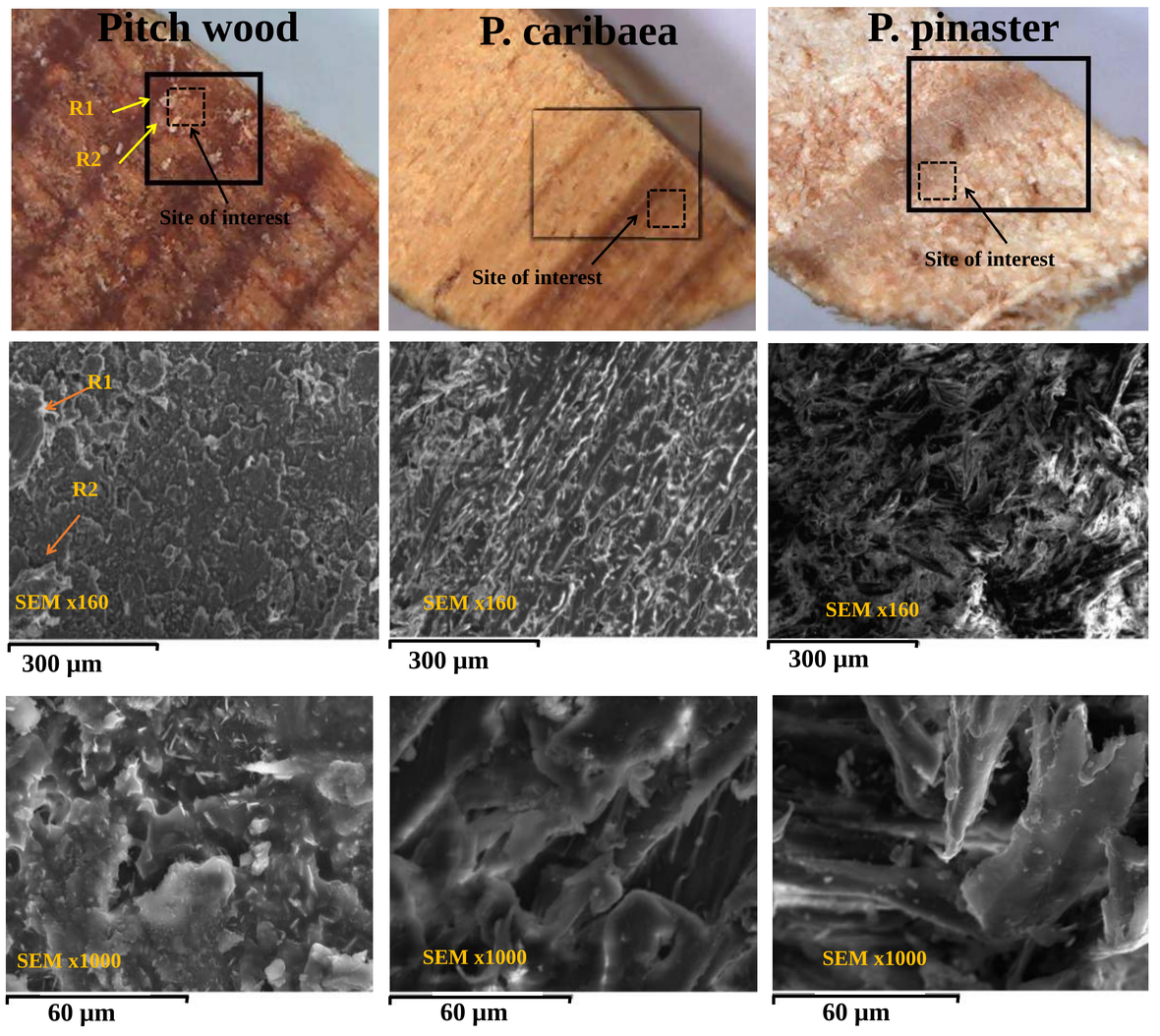


Figure 3. The first row are optical images of the wood samples. The rows following are images obtained by scanning electron microscopy (SEM). The SEM was performed with the aim of providing an image of the topography of the wood samples and discovering the chemical composition by energy dispersive X-ray analysis.

Scanning Electron Microscope of resolution 3,5 nm JEOL JSM 6300 with a microanalyzer X-ray energies Oxford Instruments Microanalysis Group 6699 ATW



CONCLUSIONS

The value of the high significance of structural building systems and the materials used in traditional Canarian architecture justifies its protection. The results obtained in the research show different behaviour between the properties tested on the Pitch wood, the P. caribaea and P. pinaster. This properties could be used for preliminary identification of Pitch wood.

REFERENCES

[1] Arevalo, J.R., Fernandez-Palacios, J.M. (2008) "Natural Regeneration of Pinus canariensis Chr. Sm. Ex DC in Buch in Forest Plantations After Thinning," *Open For. Sci. J.*, vol. 1, no. 1, pp. 54–60.

[2] Climent, J., López, R., González, S., and Gil, L. (2007) "El pino canario (Pinus canariensis), una especie singular," *Ecosistemas*, vol. 16, no. 1, pp. 80–89.

[3] Trapp, S., Croteau, R. (2001) "Defensive Resin Biosynthesis in Conifers," *Annu. Rev. Plant Physiol. Plant Mol. Biol.*, vol. 52, pp. 689–724.

[4] González-Díaz, E., Sánchez-Luis, P., Gutiérrez-García, F.. (2014). Guide to best practices: making and validation of a device for the measurement of the electrical resistivity of concrete. Application in the control of concrete curing. Dyna, 89(4). 422-430. DOI: http://dx.doi.org/10.6036/7070

Acknowledgment

We thank to the General Service Research Support (SEGAI, http://www.segai.ull.es/) of the *Universidad de La Laguna* (ULL) by instrumental and technical support. We also appreciate the cooperation of the *Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura* of ULL, as well as *Aula Cultural de Carpintería Tradicional* of ULL and D. Sebastian Martin and D. Francisco Valladares for the preparation of the wood samples.

EN TREN AL ARTE: PROPUESTA INTEGRADA PARA ACERCAR EL CENTRO DE ARTE MODERNO DE TETUÁN A ESCOLARES, DOCENTES Y FAMILIAS

G. García Pérez [(1)] y M. J. Caro Romero[(2)]

Escuela Nacional de Arquitectura de Tetuán. Av. Bahdad, Touabel Soufla, 190, 93040 Tetuán [(1)] Colegio Español Jacinto Benavente Avda. Aljazaer,10, 93000 Tetuán [(2)]

perezlavilla@gmail.com [(1)] mjcaro2009@gmail.com [(2)]

ÁREA TEMÁTICA 6.: DIFUSIÓN, COMUNICACIÓN Y FORMACIÓN EN BIENES CULTURALES. MUSEOS ITINERARIOS Y RUTAS CULTURALES

RESUMEN

Ante la aparición de una nueva entidad cultural con alto potencial educativo para toda la población, el Centro de Arte Moderno de Tetuán, surge una propuesta que pretende potenciar y fomentar el aprendizaje de los miembros que componen la comunidad escolar a través de una experiencia artística. De esta forma se propone una colaboración entre el centro de arte y un colegio de la misma ciudad, mostrando las posibilidades educativas que supone el trabajo colaborativo entre instituciones y entre estas y la ciudadanía.

PALABRAS CLAVE: Centro de Arte; Colegio; Propuesta integral; Educación

JUSTIFICACIÓN

Hasta ya entrado el siglo XXI, los museos en marruecos no tuvieron una función más allá de ser receptores de turismo. Pero entre los años 2000 y 2006, numerosos museos privados y centros públicos de arte fueron creados, así en el año 2000 se inauguró el Museo del Patrimonio Bereber en Agadir y al año siguiente el Museo de las Artes Saharauis en Laayoune. En 2004 el Ministerio de Cultura Marroquí y la Junta de Andalucía firmaron un convenio de colaboración para la creación de un Centro de Arte Moderno en Tetuán (CAMT) y en 2006 comienza a construirse en Rabat el Museo Nacional de Arte Contemporáneo; los dos abiertos al público en 2013. Con la creación de estos nuevos museos y una clara intención por parte de la administración que realizar un verdadero cambio en el paradigma de los museos, en 2012 nace en el pais la Fundación Nacional de los Museos Marroquíes, “más que un proyecto cultural, un proyecto de ciudadanía”, según las palabras de Mehdi el Qotbi, presidente de la Fundación.

Las personas que reciben educación artística a temprana edad tiene mayores oportunidades para desarrollar su sensibilidad y su capacidad intelectual. El hecho de vincular el arte a los procesos de aprendizaje que tienen lugar tanto en el ámbito formal, como el no formal y el informal, posibilita a los miembros de la ciudadanía, desde edades muy tempranas, nuevas herramientas a través de las cuales poder expresar sus emociones, comunicándose con el entorno que les rodea. Las posibilidades que el arte ofrece, desde una perspectiva holística, son infinitas, defendiendo la diversidad, flexibilidad y el desarrollo de actitudes en favor de la consecución de una ciudadanía crítica.

A continuación se presenta un ejemplo de buenas prácticas susceptible de ser sistematizado y constituir la base de una relación simbiótica entre el CAMT y los centros escolares de la ciudad de Tetuán. Durante este proceso el Centro de Arte se proyecta hacia la sociedad, convirtiéndose en un centro dinamizador de experiencias educativas, utilizando el patrimonio artístico de la ciudad para llegar a la comunidad escolar. A su vez, el centro escolar, en este caso el Colegio Español Jacinto Benavente de Tetuán, se abre al medio sociocultural en el cual

está inmerso, recogiendo experiencias de forma directa en un ambiente educativo que estimule la curiosidad del alumnado, favoreciendo la ampliación de los conocimientos y los intereses del estudiantado hacia el Arte Marroquí y, por extensión, hacia el Arte Universal.

OBJETIVOS Y CONTENIDOS

Partiendo de la necesidad de vincular el CAMT con las instituciones que ofertan formación para la ciudadanía desde el campo de la Educación Formal, los objetivos generales de la propuesta *En Tren al Arte* son dos:

- Explorar las posibilidades educativas del Centro de Arte Moderno de Tetuán en el contexto en el cual se encuentra.
- Contribuir al desarrollo de la competencia cultural y artística del alumnado de 3º de Educación Infantil del Colegio Español Jacinto Benavente de Tetuán.

En cuanto a los objetivos específicos que se persiguen, éstos son los siguientes:

- Abrir las instalaciones del CAMT a otras instituciones educativas.
- Dar a conocer el CAMT como motor de dinamización y gestión del Patrimonio Moderno Marroquí.
- Acercar al alumnado al mundo del arte.
- Iniciar al alumnado en la práctica de algunas técnicas artísticas (acuarela, témpera, ceras blandas, rotuladores) así como en el conocimiento y uso de vocabulario técnico y específico de esta materia.
- Fomentar el gusto por las obras de arte y los museos entre la comunidad escolar.
- Elaborar un informe que contemple las diferentes fases del proyecto, incidiendo en su evaluación, favoreciendo la durabilidad del mismo.

Los contenidos de las actividades de esta propuesta, elaborados a partir de lo estipulado en la Ley Orgánica de Educación y el Real Decreto por el que se desarrollan las enseñanzas de Educación Infantil para Centros en el Extranjero y adaptados al contexto del aula marroquí, son los siguientes:

- Sensaciones y percepciones.
- Identificación, expresión y manifestación de sentimientos, necesidades y deseos propios y de los demás.
- Utilización de los sentidos para percibir sensaciones que producen las obras de arte.
- Control y precisión en el uso de utensilios y objetos.
- Materiales y técnicas de la expresión plástica.
- Iniciación en la observación y conocimiento de obras artísticas .
- Producción de obras plásticas, y utilización de materiales y técnicas que desarrollen la creatividad.
- Respeto hacia las obras plásticas de los demás.
- El Museo, Centro de Arte y la Pinacoteca. Artistas universales y marroquíes.
- Hábitos elementales de organización.
- Discriminación de comportamientos adecuados e inadecuados en los diferentes contextos.

METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES

La unidad didáctica 6 *De excursión al Museo,* se lleva a cabo entre los días 9 y 31 de marzo de 2015. Las actividades ligadas al presente proyecto se alternan con las específicas de la unidad a lo largo de estas tres semanas.

Como estrategias metodológicas, el proyecto se aborda a través de actividades que tienen interés y significado para el alumnado. Se parte de la motivación, la detección de conocimientos previos, la promoción del aprendizaje significativo y la realización de actividades contextualizadas y variadas buscando la participación de todos los actores implicados en el proceso. El docente actuará como guía y mediador de un aprendizaje en el cual cada miembro del alumnado pueda llevarlo a cabo a su ritmo, logrando el desarrollo de sus potencialidades, en un ambiente cálido, seguro y acogedor para que el estudiantado se sienta querido y confiado al afrontar nuevos retos. La implicación de los padres y madres del alumnado en esta propuesta, como miembros de la comunidad escolar, resulta indispensable para fomentar el

espíritu de convivencia, cooperación y colaboración de esta propuesta integrada para la ciudad de Tetuán.

Las actividades que se proponen para llevar a cabo esta propuesta se estructuran en tres momentos: antes, durante y después de la visita al Centro de Arte Moderno de Tetuán. Se ha tenido en cuenta la flexibilidad que requiere el trabajo en Educación Infantil, así como la participación dl alumnado y las familias, que puede hacer variar en algún momento el orden de las mismas, así como la duración pensada en un principio.

Antes de efectuar la visita al Museo, se proponen ejercicios de motivación, activación de conocimientos previos y conocimiento de artistas modernos y contemporáneos utilizando las tecnologías de la información y la comunicación como medio. Como introducción a la visita del centro se propone la realización de un Power Point en el cual se presenten las instalaciones y obra del CAMT, para ello se cuenta con la ayuda de la figura de la mediadora cultural.

La visita al CAMT se realizará siguiendo el orden lógico de las salas, focalizándola en las obras previamente seleccionadas. Después se dividirá al alumnado en cuatro grupos, distribuidos en los diferentes espacios del Centro, y se llevará a cabo un taller didáctico cuya finalidad es la de profundizar en la experiencia artística a través de la creación de murales de arte moderno y contemporáneo por arte de los miembros del alumnado.

Una vez efectuada la visita al Centro de Arte, y ya en la clase, se llevará a cabo una puesta en común acerca de la experiencia vivida y los conocimientos adquiridos. Con los trabajos realizados se montará una pequeña exposición, invitando toda la comunidad escolar para visitarla, cantando canciones y recitando poesías que aludan al Arte.

RESULTADOS

Desde el enfoque didáctico de la Escuela viva y abierta al Medio, la visita al Centro de Arte Moderno de Tetuán ha permitido que todos los participantes pudiéramos desarrollarnos a través de un aprendizaje cooperativo. Tras haber sometido la propuesta a los procedimientos de evaluación inicial, intermedia y final – y así ha quedado plasmado en la realización del informe correspondiente – se observa que el cumplimiento de los objetivos ha superado las expectativas iniciales.

- El CAMT no solo se ha abierto a los usuarios directos de una institución educativa (alumnado y profesorado) sino que también lo ha hecho a los familiares de los mismos, quienes se ofrecieron para visitar sus instalaciones en aras de apoyar la actividad planteada desde el colegio y se implicaron posteriormente en el resto de actividades planteadas.
- A partir de esta experiencia, el equipo constituido por los docentes de Educación Infantil, han decidido incluir, en siguientes cursos escolares, esta propuesta integradaa la Programación de Aula de 3º de E. Infantil.
- El alumnado no solo se ha aproximado al arte de la forma planteada inicialmente sino que tuvo la oportunidad de conocer a dos artistas locales que se encontraban en el CAMT en el momento de la visita, quienes pudieron mostrar y explicar su obra al estudiantado, profesorado, familiares acompañantes y a la mediadora cultural.
- EL profesorado tuvo la oportunidad de participar en una actividad creada también para este colectivo, sintiéndose el centro del proceso de aprendizaje y adoptando un rol de discente protagonista.
- Tanto las actividades previas como posteriores a la visita, así como el discurso de la misma, conforman ahora un nuevo material pedagógico al servicio del resto de instituciones educativas de la ciudad de Tetuán y de todas aquellas personas o instituciones que quieran utilizarlas en sus procesos de aprendizaje.

EL CASTILLO DE OVERA (ALMERÍA). ANÁLISIS CONSTRUCTIVO Y ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN DE SUS MORTEROS HISTÓRICOS

.

Sergio Juan Díaz Parra
Arquitecto. Escuela de Arquitectura, Las Palmas de Gran Canaria.

.

El Castillo de Overa (Almería), un asentamiento fortificado considerado de época nazarí y actualmente en situación de abandono, ha generado controversia a lo largo de la historia en las opiniones de historiadores sobre su situación cronológica y los materiales que lo componen. Se realiza un estudio de caracterización sobre cinco muestras correspondientes a diferentes morteros de su torre. Los resultados desvelan la presencia de dos tipos de materiales, mortero de cal y de yeso, asociados a la parte inferior y superior de la torre, respectivamente. Esta división constructiva con dos materiales distintos, permite reconsiderar la cronología constructiva de la edificación. Como contribución de esta investigación, aparte de lo mencionado anteriormente, se proponen pautas para el diseño de un mortero de restauración compatible con los existentes, sirviendo como base para un futuro proyecto de restauración.

Imagen del lateral NE de la torre del Castillo de Overa



Generación de un modelo fotogramétrico y de un mapa de daños cuantificable de la Alcazaba al-Mandari, Tetuán (Marruecos)

M. Cano Barrio[1] V. del Sol (dir.)[2]Promueve: F. García Carrillo[3] J. Calvo Serrano[4]
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada, España.

mcano79@yahoo.com[1], vsol@ugr.es[2], fabian@ugr.es[3], juliocal@ugr.es[4]

Fases del Proyecto

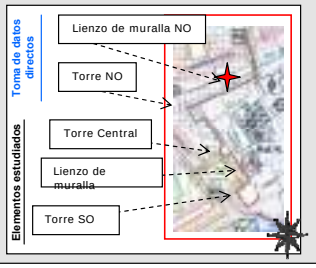
1. Análisis previos; Recopilación de la información

Introducción Histórico-artística Medina de Tetuán. *Kasbah* al-Mandari; Situación y contexto actual, materiales y técnicas de ejecución. Alteraciones.
Búsqueda de *software* adecuados para el proyecto.

Protocolos I y II IAPH:
Cara exterior del Lienzo de muralla SO y torres Central y Sur de la alcazaba al-Mandari, Tetuán (Marruecos);
Examen diagnóstico y proyecto de intervención

2. Trabajo de Campo

Mediciones y otros datos

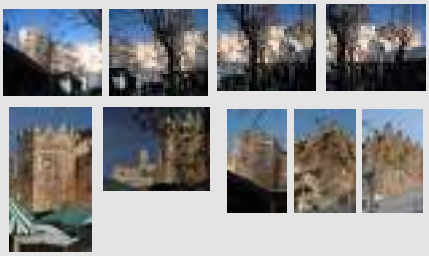


Toma de imágenes

Toma de imágenes de conjunto y detalle, documentación de la alcazaba.

Toma de imágenes específicas para la generación de ortofotografías:
a) Lienzo de muralla; *tomas fotográficas para conformar una imagen panorámica; Travelling* descriptivo

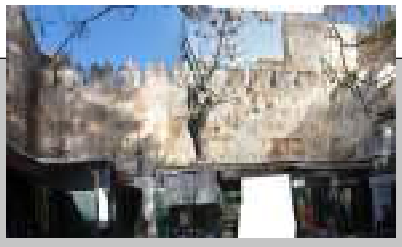
b) Torre Central: *Tomas para determinar la orientación relativa.* Fotografías de cada una de sus caras desde varios puntos de vista y angulaciones



3. Trabajo de Gabinete

Rectificación fotográfica para una fotogrametría

a) Lienzo de muralla Suroeste
Cargado de imágenes
Puntos de control comunes
Verticales y horizontales
Establecimiento del punto de vista/altura de posición la cámara
Tapado de elementos; máscara de exclusión
Resultado: Imagen ortogonal en formato TIFF



ImageModeler

b) Torre Central, Caras *a*, *b* y *c*
Cargado imágenes
Puntos de control comunes
Restricciones:
-Ángulos rectos
-Eje XYZ
-Forma primitiva → Plano

Resultado: Imagen ortogonal formato TIFF



Ortofotografías

De la ortofotografía a la imagen fotogramétrica. Escalado de las imágenes resultantes

AUTODESK AUTOCAD 2014

Cotas en planta de los elementos estudiados.

Plano parcelario; medina tetouan.dwg. ETSIE-UGR





$f = d_{imagen} / d_{referencia}$
Tamaño imagen = resolución x *f*



Cálculo de medidas en la imagen y reescalado
Herramienta *Regla*
Tamaño de la imagen/resolución
Leves ajuste finales de brillo, tono y saturación

Aplicación de capas para atenuar zonas neutras (árbol y tiendas)

Resultado: Imagen a escala conocida de cada elemento

AUTODESK AUTOCAD 2014

Cotas en planta Torre Central -poligonal-

Plano parcelario; medina tetouan.dwg ETSIE-UGR



Mapa de daños cuantificable

QGis Wien 2.8



Capa *Ráster* (imagen ortogonal escalada) Referenciado; puntos XY de cada elemento, ubicación en un eje de coordenadas.

Alteraciones: Indicadas en Capas de archivo *Shape*

Cálculo de valores/alcance de la alteración
Información numérica/datos cuantificables

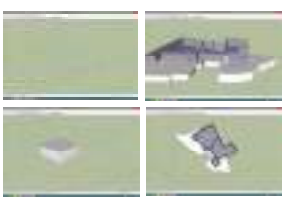
Maqueta Virtual

SketchUp

Importación planta, archivo *.dwg*
Levantamiento cotas en altura a partir de la ortofoto escalada y datos tomados *in situ*.

Resultado: Maqueta virtual 3D de la *kasbah*
Permite: Visión de conjunto del inmueble original y las construcciones adheridas, cálculo de áreas, distancias, volúmenes, etc.

Exportación documentos versión 2D ó 3D



4. Productos finales

QGis Wien 2.8

Diseñadores de impresión:
Incluimos al gráfico fotogramétrico leyenda, escala gráfica, tablas
Resultado: Archivo *.dwg*, *pdf*, o *.svg*.

Mapa de daños



Vistas de conjunto



LayOut

Trazado y dibujo vistas a escala
Versiones del modelo, elementos originales frente a los elementos adosados.
Resultado: Documentos 2D, archivos *.dwg*, *pdf*, *.tif*, entre otros.

LA INCERTIDUMBRE DEL LÍMITE

EL MELLAH EN LA MEDINA DE TETUÁN

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN (TETUÁN 2016) MARRUECOS
CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR INGENIERÍA DE EDIFICACIÓN UNIVERSIDAD DE GRANADA

Autores
Julio CALVO SERRANO
Fabián GARCÍA CARRILLO
José Carlos PEÑAS ALCÁNTARA
Juan Manuel SANTIAGO ZARAGOZA

La presencia de los judíos en Tetuán es paralela a la refundación de la ciudad por el granadino al-Mandrí, a finales del siglo XV. En su mayoría, en sucesivos grupos de judíos procedentes de las comarcas de Ronda, Melilla y Xauen, se instalan en la parte oriental del actual barrio al-Bayl, que se separaron físicamente de los barrios musulmanes, adoptando el sistema de organización en "mellahs", según su lugar de procedencia peninsular, creciendo en número con la revolución del reino de Granada y la expulsión de los judíos de España en 1492 y de Portugal en 1496, llegando a suponer, con el paso del tiempo, más del 15 % de una población total de unos 20000 habitantes. La Comunidad sefardí estuvo representada en todos los ámbitos de la vida social, participó de los artículos del dahir[1], sin discriminación alguna en cuanto a inferioridad o beneficios, respecto a sus "compatriotas" musulmanes, así mismo exiliados.

En 1492, por orden del sultán Mulay Sulaymán, la comunidad judía tetuaní se vio obligada a abandonar Mellah al-Bali, vender sus viviendas, trasladarse a un espacio amurallado y construir sus nuevas residencias en un plazo de seis meses. En su "huida" estuvo el hecho de que las viviendas judías de Mellah al-Bali, prácticamente rodeaban la Mezquita Mayor, pero lo cierto es que fue enmarcado en una operación urbanística de dimensiones coloniales, promovida la formalización de una ciudad dentro de otra ciudad, donde se desarrolló la compleja evolución de la minoría judía en el seno de la ciudad musulmana.

Para el nuevo barrio, se siguió una trama perfectamente ortogonal a base de calles paralelas atravesadas por una central, a modo de espina de pez. Este modelo ya había sido experimentado en Tetuán, en el barrio al-Tanqat, cuando la ciudad se vio obligada a dar alojamiento a principios del siglo XVII a gran cantidad de moriscos expulsados de la Península. La ocupación del antiguo barrio judío y su conversión en nuevo barrio musulmán significó su absoluto despojo y derribo. Nada quedó en pie de Mellah al-Bali, y poco sus habitantes que se han podido recabar acerca del tipo de casa en el que vivían los judíos antes de su traslado a Mellah al-Jedid.

Cuando la comunidad judía aún residía en Mellah al-Bali, en 1365, llegó a la ciudad Sidna Bella, recibido por el rico mercader judío opulento y nativo de Fez[2], que le alojó en su casa. Respecto a la ciudad, nos relata: "no hay diferencia entre las calles de los barrios moros y las de los judíos, son igualmente estrechas y sucias; las casas no tienen ventanas al exterior y las cubiertas son planas lo que permite una habitual comunicación entre las casas a través de las terrazas".

La mayoría de las casas con patio de Tetuán en este período, ricas o pobres, grandes o pequeñas, se organizan por la asociación de una serie de elementos: sqifa o zaguán de recodo, patio o wast al-dar, y bayt o habitaciones, escalera, terraza y por último ese espacio no delimitado, la fnid, siendo los tipos de vivienda pertenecientes a estos siglos: Casa con patio de 12 columnas y arcos. Casa con patio de 8 columnas y 2 arcos en las esquinas. Casa con patio de 4 columnas. Casa con patio sin columnas con vigas de madera apoyadas en muros. Casa con patio con vigas de madera encastradas en arcos.

La manzana-tipo, generalmente englobaba dos grupos de cinco parcelas alineadas, compartiendo la medianería posterior. La dimensión de parcela más habitual es la de 240 m² de fachada por 900 m² de fondo. Desde una perspectiva formal, las casas de Mellah al-Jedid, difieren poco de sus homólogas musulmanas en la Medina. Ambas fueron construidas de acuerdo con prototipos y sistemas constructivos similares, bajo la supervisión de los proyectos por parte de muallams y alarifes, musulmanes y judíos. Constructivamente, entendemos que los sistemas aplicados en la judería, al igual que en el resto de la Medina, fueron los importados desde Andalucía, los tradicionales, transmitidos de padres a hijos, sin cambios significativos hasta el período colonial.

Desde el exterior, la casa es ciega, sus paredes exteriores muestran solamente aberturas mínimas (la práctica de abrir ventanas a la calle es relativamente reciente, adoptada bajo la influencia de estilos de construcción occidentales). El acceso a la casa se realiza por lo general a través de un zaguán (sqifa) que media entre la calle y el interior. En las casas de la Medina el zaguán suele ser recodo, mientras que en el Mellah originariamente, este pasaje conduce directamente al patio, en un acceso centrado y considerablemente centrado respecto a la fachada. Sin la necesidad de preservar la intimidad del hogar y la visibilidad de la mujer, el zaguán en recodo, perdió su función y desapareció. El patio siguió siendo el núcleo simbólico y funcional de la casa. La vida de la familia debió girar en torno al patio, y las habitaciones que lo rodean reciben la luz y el aire de este espacio central.

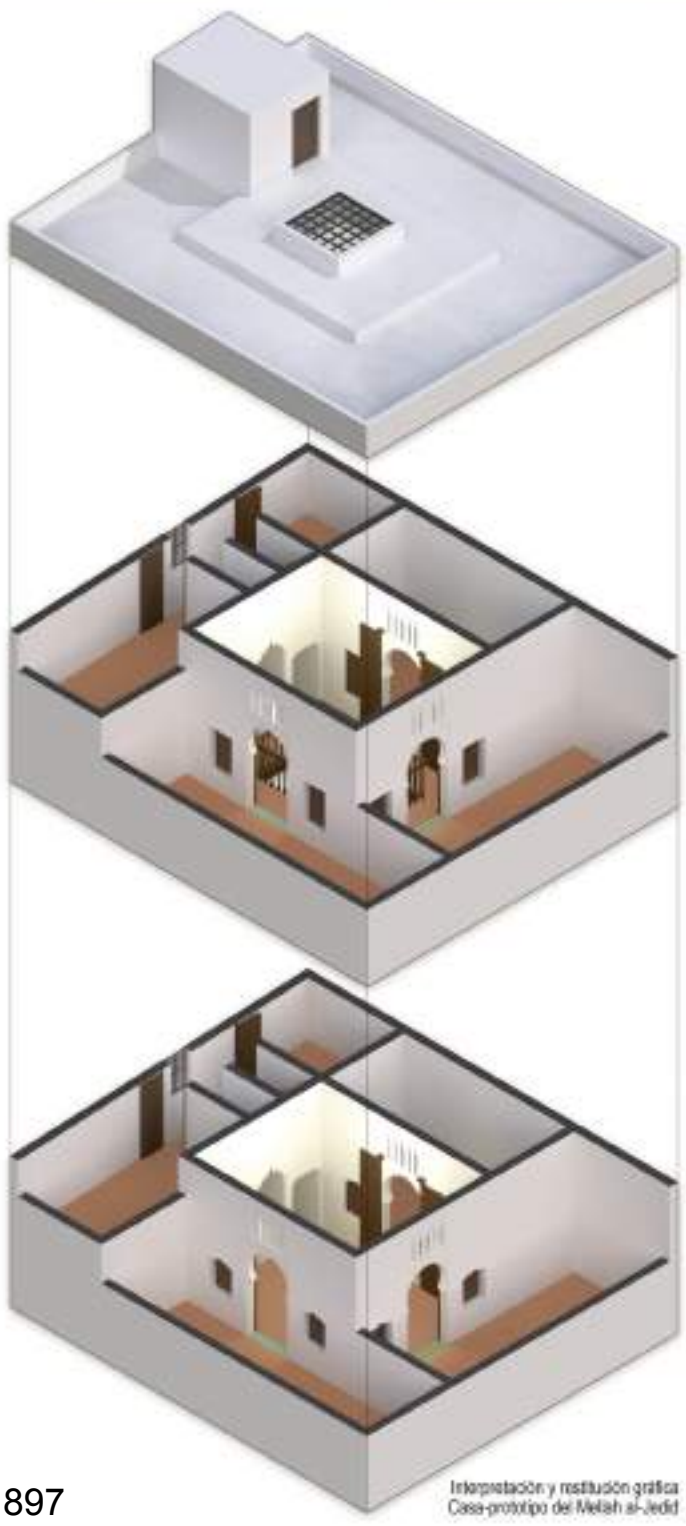
La "célula primaria" de la casa del Mellah es el bayt, una habitación que mide alrededor de 2,25 x 3,50 metros. Los bayt se agrupan en torno al patio de la casa en un patrón similar al de las fincas de dominó. Es la casa marroquí, y por ende en la judía, el bayt es formalmente secundario al patio, a diferencia de la casa europea, donde la habitación tiene prioridad sobre otros elementos. Como resultado, el bayt a menudo ocupa las irregularidades de la morfología urbana externa, y la ortogonalidad de la habitación es a menudo más perceptual que real. Uno de los lados del patio, generalmente aquel por el que se produce el acceso, se compone de pequeñas habitaciones funcionales y la escalera que conduce a los pisos superiores se encuentra en el centro de este. Otra característica de la casa de Mellah al-Jedid, fue la bodega, sin antecedentes en la Medina; usada como taller o zona de almacenamiento, en algún caso presentaba una puerta que daba acceso a la calle a través de una escalera oculta.

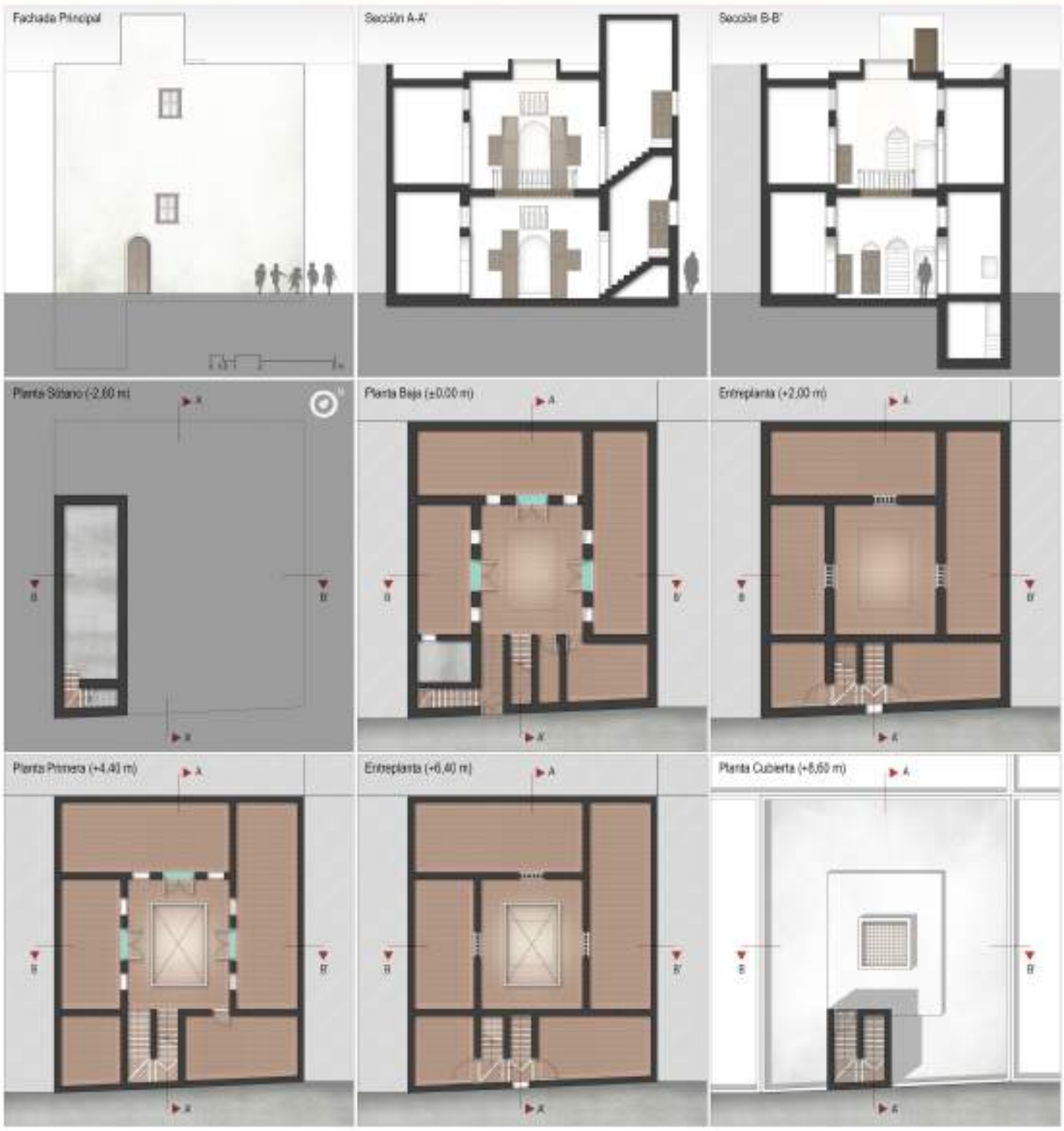
De los trabajos llevados a cabo, se puede concluir que de todas las variaciones que presenta el tipo de casa con patio en la Medina de Tetuán, se entiende que no existe un mejor aprovechamiento del espacio y de los materiales que el desarrollado en la casa prototipo de Mellah al-Jedid. Sin embargo esta evolución no presenta innovaciones en los aspectos estéticos, funcionales y estructurales a la par, respecto a los tipos desarrollados en la Medina por lo que no se puede hablar de la aparición de un nuevo tipo edificatorio y, en consecuencia, tampoco de la aparición de una "arquitectura judía". Sin embargo, la vida en el interior del Mellah, ciertamente, fue determinante en la conformación de una identidad judeo-marroquí específica, por lo que sí se podría hablar de una adjetivación del lugar; tanto es así, que en Marruecos, con la palabra mellah no sólo se refiere un espacio, sino también una comunidad.

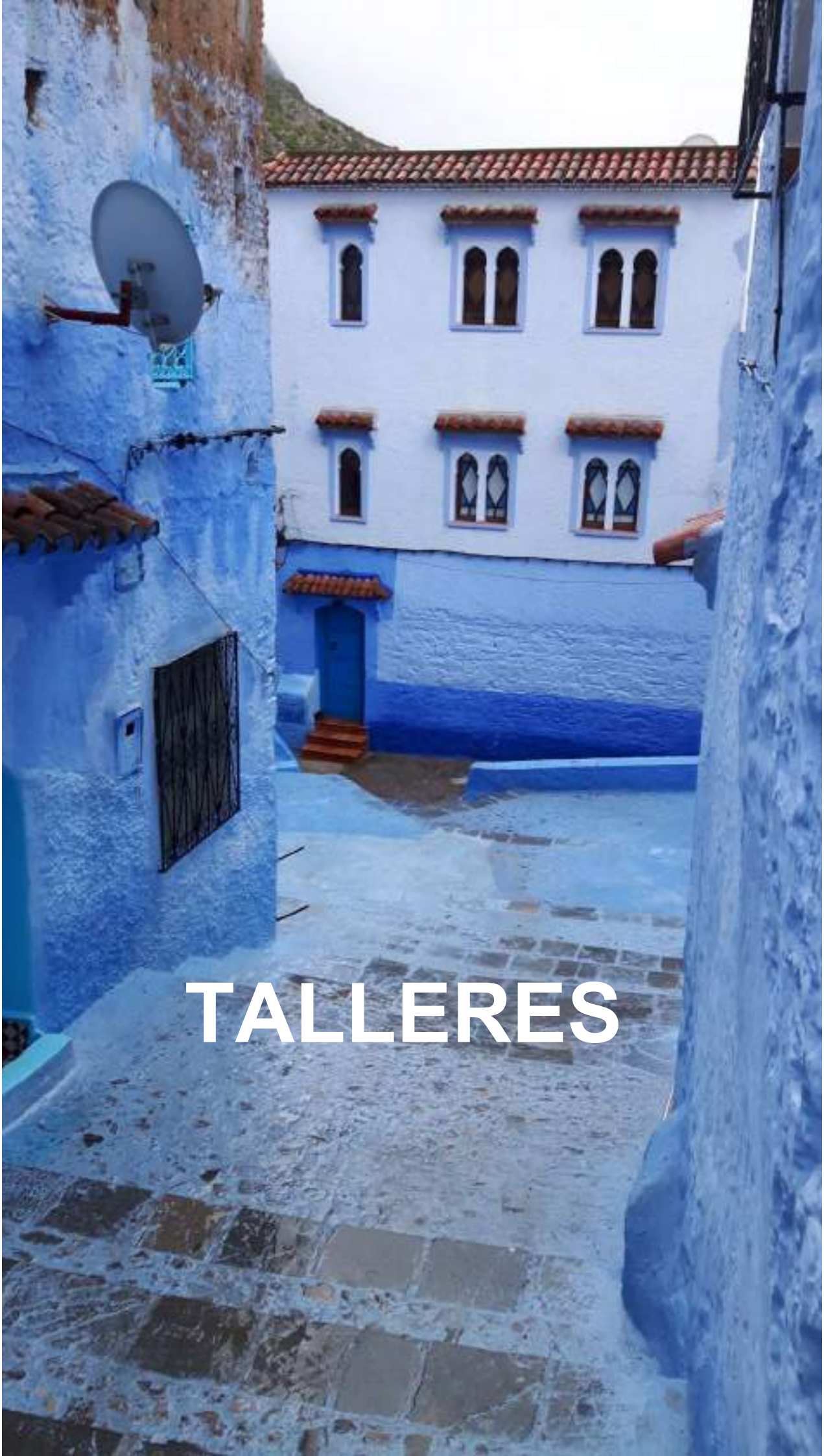


Resulta difícil encontrar una casa que encarne este modelo simple. Los procesos de transformación y de subdivisión ha obligado a llevar a cabo un ejercicio de abstracción y eliminación de las numerosas intervenciones que han experimentado las viviendas inventariadas y restituidas, un total de 46, que por analogía pueden considerarse 114, permiten considerar dos grandes grupos. Aquellas edificadas en el momento de la formalización del barrio y aquellas construidas a finales del siglo XIX o principios del XX, sobre solares anteriormente edificados.

Fig. 1.- Medina el Tetouan. Rue du Vent. U.L. 1920. MAHU. CM.0257.301
Fig. 2.- Medina el Tetouan. The souk of Sidi Abdelmelek a...
Fig. 3.- Mellah el Tetouan. Rue des juifs. U.L. 1906. MAHU. ex. 0067297
Fig. 4.- Tetouan. Jewish Quarter. Anonymous. 1920. CC.M. 20424
Fig. 5.- Mellah el Tetouan. Schuhmann, Z. 1950. CC.M. 28108







TALLERES

FUNDACIÓN CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
www.cicop.com

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE CENTROS CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
INTERNATIONAL CENTRE FOR HERITAGE CONSERVATION

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN

TETUÁN 2016 (MARRUECOS) del 10 al 12 de OCTUBRE

المؤتمر الدولي لتهيئة التراث المعماريو البناء

Taller Internacional

Arquitectura con Tierra. Técnicas e Innovación constructivas





Contenido

TÉCNICAS DE ESTUDIO
- Metodología de Campo
- Metodología de laboratorio

EL MATERIAL EMPLEADO
- ¿Qué tierras son las adecuadas?
- Tratamientos.

EJEMPLOS DE CONSTRUCCIONES UTILIZANDO LA TIERRA PUESTA EN OBRA CON LA TÉCNICA DE PROYECCIÓN

I. Valverde Espinosa; R. Fuentes García; I. Valverde Palacios. Inventores de la Patente: Projected Earth System®
Empresas: ECODOME-arquitectura de tierra

Grupo Sica **TEP942.** MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN, RESTAURACIÓN Y DINÁMICA DE SUELOS (RESCOMAT).

Investigadores Doctores: I. Valverde Espinosa (IP); C. Del Moral Ávila; I. Valverde Palacios; R. Fuentes García; L. Delgado Méndez.

Ignacio Valverde Espinosa, Catedrático EU del Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Granada. Vicepresidente de la Fundación CICOP. Ha publicado números artículos en revistas internacionales incluidas en el JCR. Además, es autor de libros y capítulos de libro relacionados con materiales de construcción, especialmente hormigón armado y metales. Otras especialidades en restauración en construcciones de tierra, patología en la edificación y geotecnia en relación con la cimentación de edificios y estabilidad de laderas.

Ignacio Valverde Palacios, Profesor Contratado Doctor del Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Granada. Miembro Activo de la Fundación CICOP. Ha publicado números artículos en revistas internacionales incluidas en el JCR. Además, es autor de capítulos de libro relacionados con materiales de construcción, especialmente hormigón armado, metales y RCD. Otras especialidades en restauración en construcciones de tierra, patología en la edificación y geotecnia en relación con la cimentación de edificios y estabilidad de laderas en condiciones estáticas y dinámicas teniendo en cuenta los efectos sísmicos sobre el suelo (licuefacción y asientos por densificación).

Workshop sobre la conservación del patrimonio cultural y la restauración de las Medina del Norte de Marruecos

Director: Mhammad Benaboud



Participan en este workshop los profesores Mhammad Benaboud, Khalid Rami, Otman Absi y Ali Faleh. Se trata de examinar el uso de los materiales y técnicas tradicionales de restauración en las ciudades del Norte de Marruecos y muy particularmente en la Medina de Tetuán. Estas técnicas siguen vivas en muchas ciudades marroquís de origen andalusí. También existen artesanos que dominan este arte de construcción.

Varios proyectos de restauración serán estudiados como ejemplos, tratando de organizar exposiciones tanto en las aulas como en los talleres.

Se programarán visitas a las casas tradicionales de cada uno de los últimos cinco siglos que se están restaurando además de los mausoleos de los granadinos fundadores de la Medina de Tetuán en el cementerio histórico musulmán de Tetuán

Además de la construcción, se tratarán temas sobre las artes tradicionales del Norte de Marruecos visitando algunas muestras de los artes

tradicionales de Tetuán y muy particularmente los azulejos tetuanís. Artesanos de la Cooperativa de cerámica Alqanta harán demonstraciones para ilustrar las técnicas de fabricación de los azulejos tetuanís.

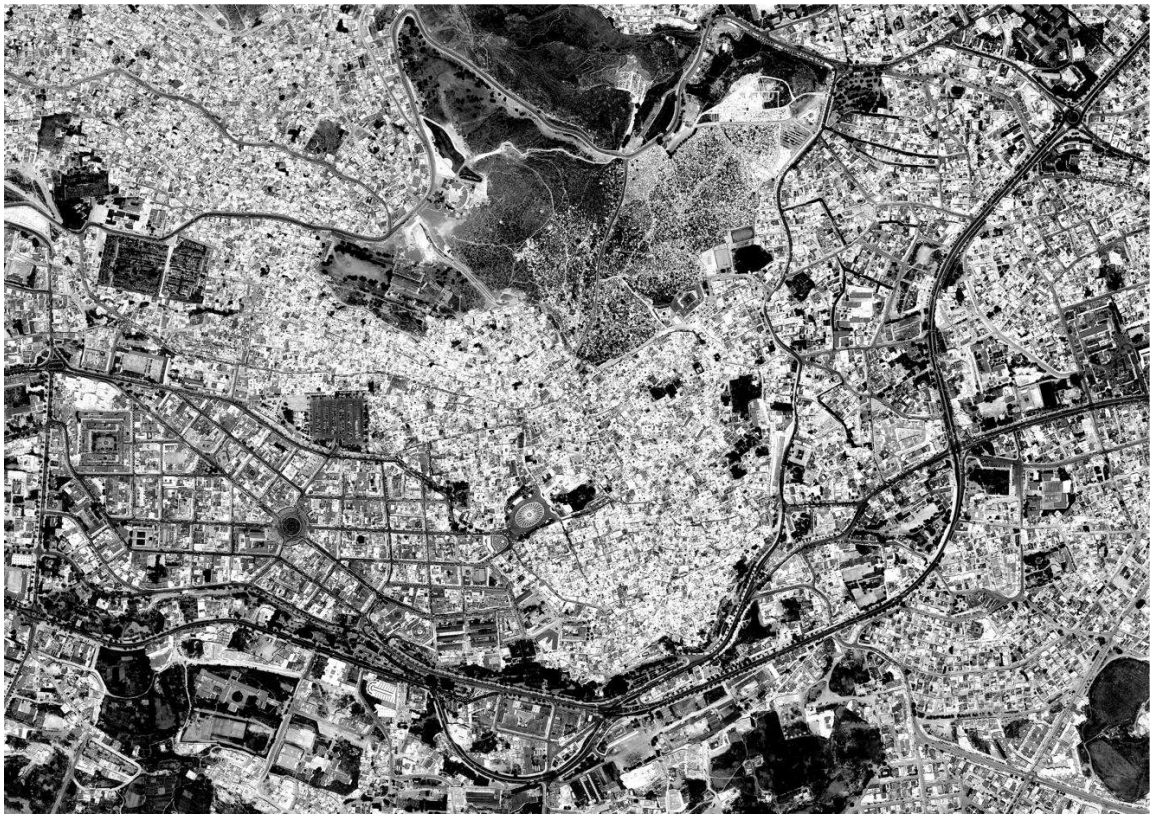


Los temas principales del workshop estarán centrados sobre el desarrollo urbanístico de las Medinas del Norte, el proyecto de la restauración del cementerio histórico de Tetuán y de otros cementerios, las artes tradicionales de del Norte de Marruecos y el uso de las nuevas tecnologías para la conservación del patrimonio cultural de las ciudades históricas.

Taller

"La herencia del Legado Andalusí en España y el Norte de Marruecos".

La mirada contemporánea delata el gran valor patrimonial de la Medina de Tetuán. Unida sin solución de continuidad al Cementerio y al Ensanche español la convierte en un claro ejemplo de Paisaje Cultural. Organismo vivo acotado por su muralla y conectado con la ciudad a través de siete puertas. Aquí la actividad comercial se confunde con la productiva: carpinteros, herreros, curtidores..., lugares para la enseñanza y el culto, residenciales, lúdicos, culturales... El tejido urbano entrelazado por numerosos sabat conecta el bullicio tumultuoso de calles comerciales, con otras de ámbito residencial y adarves silenciosos. Secuencias de sombra y luz que contribuyen a dibujar escenarios bellísimos hasta ahora bien conservados, pero especialmente expuestos a la globalización que se nutre en el vacío normativo y la corrupción.



Medina y Ensanche en su encuentro suponen la articulación de dos organizaciones urbanas que refuerzan respectiva- mente su valor: la Medina o la generación de la ciudad desde el espacio lleno –la manzana–, desde el principio de que la parte está vinculada íntimamente con el todo y donde lo público y lo privado se entrecruzan de forma compleja; y el Ensanche o la generación de la ciudad desde el espacio vacío –la calle– y desde la dicotomía entre la parte y el todo, entre lo público y lo privado.

Publicado en AAVV. (2011). La Medina de Tetuán. Guía de Arquitectura (pp. 19-36). Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Vivienda Consejo Municipal de Tetuán.

Programa.
Director. Dr. Bernardino Líndez Vilchez (Universidad de Granada)
blindez@ugr.es

"Cementerio, Medina y Ensanche de Tetuán, tres unidades morfológicas en la conformación de un paisaje cultural"

Dr. Rafael de Lacour Jiménez (Universidad de Granada)
rdlacour@ugr.es

"Arquitectura y Urbanismo en la Medina de Tetuán. El catálogo como herramienta de trabajo".

Dra. Monserrat Bosch González (Universidad Politécnica de Cataluña)
montserrat.bosch@upc.edu
Dr. Joan Ramón Rosell i amigó (Universidad Politécnica de Cataluña)
joan.ramon.rosell@upc.edu

"Planes de Intervención en Centros Históricos: El método Rehabimet y los manuales del Restauro".



La calle en la medina tetuaní no distingue de escalas, dibujando un laberinto que se hace reconocible a través de la imagen y la función que desempeña. Pavimentadas con tres adoquines centrales paralelos al trazado, para las calles principales que asumen una importante actividad comercial y conducen a una de las siete puertas. Con dos las calles intermedias que conectan los adarves con las calles principales, aquí la actividad comercial se mantiene, pero poco a poco se va diluyendo hasta desaparecer en los adarves que se distinguen con una sola línea y en los que la actividad comercial desaparece, la frontera entre lo público y lo privado resulta cada vez más imprecisa. Escenario de juegos para los niños y de relación vecinal reforzado por vínculos familiares y emocionales.

4.- TALLER SOBRE TECNOLOGÍA DE LA CAL



El hormigón es un material tradicional en la construcción; su utilización se conoce desde la cultura romana en su forma de preparación con puzolanas. Los restos más antiguos de morteros de cal que se conocen son los frescos de Catal Huyuk, que datan del sexto milenio antes de nuestra era. En la Edad Media y hasta el descubrimiento de los morteros de cemento portland, en la segunda década del siglo XIX, los morteros y hormigones se fabricaron con cal. Admirables expresiones de ellos los podemos distinguir en numerosas construcciones de la Medina de Tetuán.

La Cal es uno de los materiales más nobles que ha utilizado el hombre. Con este producto se ejecutaron exquisitos estucos, esgrafiados, enlucidos, de impresionante belleza que aún se pueden admirar. Hoy en día la industria de la construcción ha ido reduciendo su uso en beneficio de otros productos de características, sobre todo mecánicas, que permiten mayor celeridad en la construcción. Actualmente, la utilización del cemento en restauración está siendo abandonada afortunadamente; su sustitución por la Cal en intervenciones de conservación del Patrimonio Arquitectónico se invoca de manera casi unánime por expertos arquitectos y restauradores. En esta reflexión se encuentra también la Cátedra Internacional de la Cal, de la Universidad de Granada, manifestándose decididamente de la misma opinión.

El objetivo primordial del taller de la Tecnología de la Cal es ofrecer respuestas a cuestiones como: ¿qué es este producto?, ¿cómo se utiliza?, ¿para qué sirve?, ¿cuáles son las propiedades que permiten que los morteros de Cal sean adecuados para ejecutar elementos decorativos?.

Profesorado:

***Román Fernández-Baca Casares*.** Arquitecto. Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) de la Junta de Andalucía. Profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación: Ciudad, Arquitectura y Patrimonio Contemporáneos.

Pedro Salmerón Escobar. Dr. Arquitecto. Conservador de las Catedrales de Granada y Jaén. Director Técnico del Plan General de Bienes Culturales 1989-2000. Director del Plan General de Instituciones Culturales de Andalucía (2011). Director de los Planes Directores de la Alhambra (2004-2007).

José Seguí Pérez. Arquitecto. Profesor de la Universidad de Málaga. Premio Nacional de Urbanismo en 1986 por el Plan General de la Alhambra. Director de la Cátedra de Empresa

Arquitectura del Paisaje en la Escuela de Arquitectura de Málaga. Fundador y Director de la Revista Geometría.

Eduardo M. Sebastian Pardo. Catedrático de la Universidad de Granada. Gerente del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICON) de la Fundación CICOP. Director de la Cátedra Internacional de la Cal: Arquitectura-Patrimonio-Construcción. Coordinador del máster universitario: *Ciencia y Tecnología en Patrimonio Arquitectónico (CiTPA)* de la UGR.