

EL HISTORICISMO EN LA RESTAURACIÓN PATRIMONIAL. EL EJEMPLO DE CÓRDOBA

Guillermo L. López Merino*

Email: d92lomeg@uco.es

Resumen:

El presente artículo pretende abordar la historia de la restauración arquitectónica cordobesa, con especial atención al concepto de “falso histórico”. La “Unidad de estilo” marcará el siglo XIX hasta que la nueva centuria traiga consigo el triunfo de la tendencia conservadora, matizada en lo sucesivo hasta llegar a un equilibrio estético-histórico. El panorama español sigue esta evolución hasta que la Dictadura Franquista impone de nuevo los valores historicistas, postura que cambiará en los albores de la democracia. Córdoba es testigo de esta evolución y sus restauraciones reflejan las distintas caras de las tendencias patrimoniales europeas, con actuaciones que deberían ser revisadas.

Palabras clave: Historicista, restauración, “falso histórico”, Córdoba, patrimonio.

THE HISTORICISM IN THE HERITAGE RESTORATION. THE EXAMPLE OF CORDOVA

Abstract:

This article aims to address the history of Cordoba's architectural restoration, with special attention to the concept of “false history”. The “Unity of style” will mark the nineteenth century until the new century brings with it the triumph of the conservative tendency, nuanced in the future until reaching an aesthetic-historical balance. The Spanish panorama follows this evolution until the Franco dictatorship again imposes historicist values, a position that will change at the dawn of democracy. Cordoba is witness this evolution and its restorations reflect the different faces of European heritage trends, with actions that should be reviewed.

Keywords: *Historicist, restoration, “historical fake”, Cordova, heritage.*

* Grupo de Investigación Sísifo

1. INTRODUCCIÓN

Desde su nacimiento como disciplina, la restauración arquitectónica ha generado un conjunto de planteamientos éticos que han sido objeto de continuo debate (López Merino, 2020b: 223), tanto en el seno de los organismos internacionales, como en cada uno de los profesionales que intervienen en ella. Se encarga de transmitir información sobre la historia y el desarrollo de la humanidad a través de edificios que presentan valores artísticos, técnicos, históricos, científicos o afectivos, y que en ocasiones han necesitado de intervenciones para su salvaguarda y puesta en valor (Gallego, 2007: 18-19).

Restaurar arquitectura es *represtinar*, término procedente del término latino “*pristinus*”, que significa primitivo u original. Será, por tanto, devolver a su estado original un producto arquitectónico, una obra de arte o una realización humana (Rivera, 2008: 32); mediante un proceso previo de investigación documental y arqueológica (Arrechea, 1998: 75). Para ello habrá que tener en cuenta el concepto de autenticidad: si lo entendemos como la originalidad material de un edificio histórico, podemos estar limitando nuestra visión del concepto, pues es fundamental atender a la esencia misma del monumento, desde una valoración instrumental y un análisis histórico-crítico del objeto heredado (González, 1996: 18).

2. EL CONCEPTO DE FALSO HISTÓRICO

Desde un punto de vista extremo podemos pensar que un monumento reconstruido, total o parcialmente, será siempre una falsificación, por emplear elementos que no responden a la cronología primigenia. Sin embargo, si contemplamos este mismo monumento desde una perspectiva documental, será precisamente la ausencia de los elementos definidores del mismo lo que constituya una verdadera falsedad. Por tanto, la falsedad de un elemento recuperado quizás no deba juzgarse por la cronología de su materia, sino por su fidelidad a la esencia originaria, que se conseguirá gracias a la acreditación por medio de una rigurosa investigación científica (González, 1996: 21-22).

El concepto de “falso histórico” tiene muy en cuenta estos postulados. El término fue acuñado en el siglo XX por el especialista italiano en teoría de la restauración Cesare Brandi, también denominado “falso arquitectónico” o “restauración historicista”. Son dos los aspectos fundamentales que lo definirán. En primer lugar, el empleo de materiales o técnicas de construcción contemporáneas sin la correcta diferenciación entre las partes añadidas y las originales; y en segundo lugar la reconstrucción parcial o completa del edificio con base en hipótesis no suficientemente contrastadas (López Merino, 2020a: 102). A partir de aquí podemos comenzar a adentrarnos en la historia de una disciplina que ha suscitado un intensísimo debate a lo largo de los tiempos, y que nos llevará a entender mejor los criterios seguidos en la ciudad de Córdoba.

3. TENDENCIAS DE LA RESTAURACIÓN PATRIMONIAL EN LA EUROPA CONTEMPORÁNEA

3.1. Antecedentes

La valoración del patrimonio es una práctica que se remonta al origen de la civilización. Ya en la Antigua Roma se desarrolla la palabra *monumentum*¹, que aludía a ciertos bienes que eran merecedores de ser conservados. Septimio Severo establece la primera normativa dedicada a reconstruir bienes monumentales y en el siglo IV, Teodoro, instaura multas para penalizar la sustracción de partes u ornamentos de edificios históricos. Más tarde, Teodorico, rey de los godos, vuelve a incidir en este asunto, protegiendo los bienes de la Iglesia medieval (Fernández, 1997: 47).

Será durante el Renacimiento italiano cuando más se teorice acerca del concepto de monumento. Leon Battista Alberti planteó la intervención en edificios medievales mediante el principio de la correspondencia de las partes, lo cual le llevó a la reforma de numerosas iglesias generando una epidermis exterior destinada a ocultar el estilo primitivo del edificio (Rivera, 1997: 106; 2008: 122-123). También fue clave la iniciativa del Papa Paulo III, que en noviembre de 1534 creó la Comisión Central para la Conservación de Monumentos Antiguos de Roma. Años antes, León X ya había mostrado gran interés por estas cuestiones, nombrando al pintor Rafael Sanzio director de las Excavaciones Romanas (Fernández, 1997: 48; Rivera, 2008: 41).

3.2. Periodo pre-romántico (Siglo XVIII y principios del XIX)

En el siglo XVIII comienza a plantearse el patrimonio bajo una conciencia crítica, gracias a las excavaciones de Pompeya, Herculano y Paestum, así como a Johann Joachim Winckelmann y su idea de los estilos, aplicable al campo de la restauración arquitectónica al clasificar los monumentos por cronologías (Rivera, 1997: 109-110; 2008: 124). A finales de aquel siglo Francia declarará de propiedad pública las *antiquités nationales* (Fernández, 1997: 48; Rivera, 2008: 107) y en 1794 promulga la primera Carta oficial de un Estado moderno para detener el vandalismo hacia su patrimonio nacional (Rivera, 1997: 112; 2008: 125).

Italia no se queda atrás, y en los albores del siglo XIX formula la primera teoría científica de restauración, el “Restauo Archeologico”: imposibilidad de efectuar operaciones creadoras en edificios o restos arqueológicos, y consideración de los monumentos como unidades inmutables. Bajo estos principios Raffaello Stern y Giuseppe Valadier realizan a principios de siglo la restauración del Coliseo romano, generando contrafuertes de ladrillo distinguibles de las partes originales (Fig. 1 y 2). Sin embargo, esta forma de pensar no tendría continuidad en décadas posteriores (Rivera, 1997: 113-115; 2008: 128-131).

¹ *Monumentum* viene del verbo griego *mnemo*, y del latín *monere*: recordar (Mirri, 2009: 9).

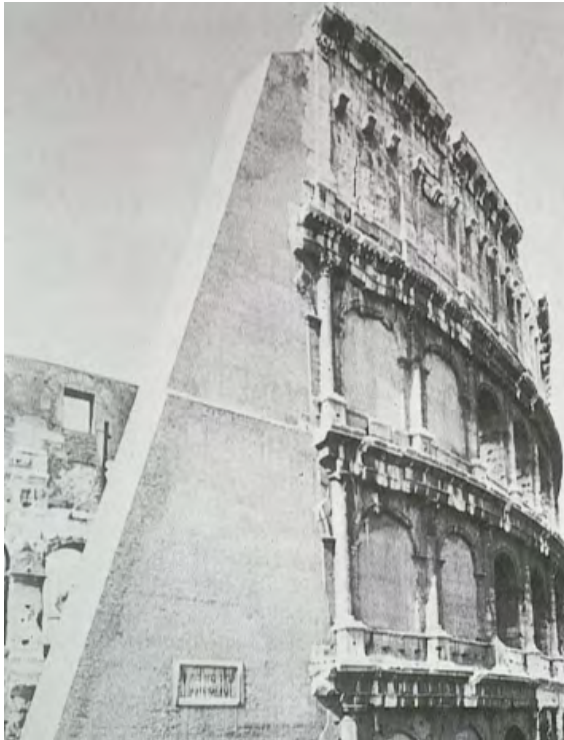


Figura 1. Roma. Coliseo. Restauración de Raffaello Stern (izquierda) (Rivera, 1997: 120).



Figura 2. Coliseo. Restauración de Giuseppe Valadier (derecha) (Rivera, 1997: 120).

3.3. Periodo romántico (Primera mitad del siglo XIX)

Es en el siglo XIX cuando comenzará la verdadera historia de la disciplina restauradora (Bellini 1998: 9-10), con dos claras tendencias: la de historiadores y arqueólogos, que pedían el respeto absoluto hacia el monumento como documento histórico, y la de los arquitectos, que destacaban el lenguaje estilístico del mismo (Ordieres, 1995: 115; Capitel, 1998: 34-36).

Este periodo estará marcado por la improvisación y el desconocimiento de las técnicas del pasado, restituyendo sistemáticamente el carácter primigenio de los edificios mediante el empleo de sus elementos desprendidos o de reproducciones no diferenciadas de las partes originales. Se buscaba así la recuperación de la imagen perdida del edificio, como medio evocador del pasado, valor muy apreciado durante el Romanticismo (Ordieres, 1995: 116-117).

3.4. Periodo estilístico (Segunda mitad del siglo XIX)

Como se avanzó en el periodo anterior, son dos claras tendencias las que marcarán el debate del siglo XIX: la violetiana-racionalista y la histórico-arqueologista. La primera basaba sus postulados en la “unidad de estilo”, desarrollada por el arquitecto

francés Viollet le-Duc (González-Varas, 1999: 159). Cada elemento arquitectónico era consecuencia de una necesidad estructural que permitía deducir las ausencias (Ordieres, 1995: 119-120). Su concepto de restauración quedará fijado en 1868 en su *Diccionario razonado de arquitectura*: «Restaurar no es mantener un edificio, conservarlo o repararlo sino restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido jamás en un momento dado» (Fig. 3 y 4) (García, 1998: 259).



Figura 3. Carcasona. Ciudadela amurallada antes de la intervención de Viollet le-Duc, Fuente: <http://chroniquesdecarcassonne.midiblogs.com/tag/gustave+le+gray>.



Figura 4. Carcasona. Ciudadela amurallada después de la intervención de Viollet le-Duc, uno de los mejores ejemplos de restauración estilística. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/334462709798483650/>.

A su vez, la tendencia “Antirrestauradora” tendrá en John Ruskin su máximo representante. Este hará furibunda defensa del concepto de pátina en su obra de 1849 *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, como belleza accidental de los edificios añadida por el paso del tiempo (Gallego, 1992: 29). La motivación de Ruskin era una ética basada en el culto a la belleza y la verdad de la Historia, abogando por la autenticidad como única legitimadora del placer estético. Aun cuando las convicciones del intelectual inglés fueron firmes, nunca salieron del plano teórico (Ordieres, 1995: 126).

En medio de estas tendencias contradictorias, entrarán en escena dos personalidades fundamentales, Luca Beltrami y Camilo Boito. El primero fue el creador del “Restauo Storico”, que trataba de luchar contra las arbitrariedades de los restauradores estilísticos mediante la búsqueda de la realidad histórica del monumento. Las operaciones de restauración debían basarse en pruebas objetivas, reconocer y respetar todas las fases constructivas del edificio y huir de las generalidades. Lamentablemente en la práctica este método fue un desastre, ya que todavía no existía la suficiente capacidad crítica para entender las fuentes (Rivera, 1995: 152-155; 1997: 136-137).

El arquitecto italiano Camilo Boito propondrá la que será la gran teoría restauradora en Italia, el “Restauo Moderno”. Intentará conciliar las dos posturas contrapuestas mediante la formulación de un método basado en la consolidación y conservación, aceptando la necesidad de añadir en ocasiones partes nuevas. Aboga por la distinción entre lo nuevo y lo viejo, diferenciando en cuanto a técnica y materiales los elementos añadidos (Ordieres, 1995: 138; Rivera, 2008: 158-160). Este método provocaba un rechazo en el espectador no especializado, al imprimir un aspecto de provisionalidad conferido por los elementos de nueva factura (Ordieres, 1995: 138-139).

3.5. Periodo científico (Primera mitad del siglo XX)

Parte de las consideraciones de Boito, intentando perfeccionarlas sin desligarse completamente. En este contexto surge la figura de Gustavo Giovannoni y el “Restauo Científico”. Entre sus aportaciones más importantes están la de ampliar el concepto de monumento a la trama urbana y el contexto en el que se encuentra, además del principio de la mínima intervención, apostando por el mantenimiento, consolidación y respeto a cualquier etapa histórica del edificio (Rivera, 2008: 163-167).

Todas estas contribuciones desembocan en la conocida Carta de Atenas de 1931, creada en el marco de unas jornadas organizadas por la Oficina Internacional de Museos. Este documento va a marcar las grandes pautas de actuación conservadora durante gran parte del siglo XX: abandono de las reconstrucciones completas en favor de la conservación regular y permanente; mantenimiento del uso de los monumentos cuando fuera posible; anastilosis en las ruinas y utilización de nuevos materiales (sobre todo hormigón) convenientemente diferenciados de los originales y realización de rigurosos estudios científicos (Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1931; Ordieres, 1995: 154-155).

3.6. Periodo crítico (Segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad)

Tras la Segunda Guerra Mundial el interés por la restauración aumentó tras los efectos desastrosos de la contienda (Rivera, 2008: 178). La nueva manera de pensar fue el resultado de las intervenciones de especialistas como Cesare Brandi o Roberto Pane, que desarrollarían el “Restauo Critico”. Esta teoría criticaba el exceso de

valor considerado a los argumentos históricos, defendiendo que sobre ellos debían prevalecer los artísticos (Rivera, 1997: 148; 2008: 196). A partir de este momento la tarea del restaurador es doble: individualizar el valor del monumento, reconociendo en él su calidad artística mediante un juicio crítico, y restituir a la obra de arte su individualidad expresiva, liberando los elementos que conforman su imagen particular y específica (Rivera, 1997: 148-149).

Uno de los documentos fundamentales de este periodo fue la Carta de Venecia, surgido de una nueva reunión internacional de arquitectos celebrada en 1964, en la que se persigue la defensa del carácter internacional de los principios encaminados a la conservación y restauración de los monumentos, pero siempre dejando cierta libertad a cada país para aplicarlos según su cultura y tradiciones. La Carta de Venecia amplía el concepto de monumento, incluyendo no sólo a las creaciones arquitectónicas aisladas, sino también a sus ambientes urbanos o y paisajísticos. Incentiva además el uso de las técnicas tradicionales sin perjuicio de actuales cuando las primeras no fueran suficientes para el mantenimiento del edificio, e insiste en el carácter excepcional de toda restauración, que debe ser reversible, huir de las hipótesis y respetar todos los añadidos históricos (Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964; Pardo, 2006: 66-67).

El otro gran texto legal es la Carta de Cracovia (2000), que supone el colofón a años de teorización en el ámbito patrimonial y restaurador. Establece que el éxito de una restauración estará en el estudio del uso futuro, idea que supone un paso más allá en la ética intervencionista (Pardo, 2006: 77). Define el concepto de autenticidad como la suma de características sustanciales e históricamente determinadas: desde el original hasta el estado actual, incluyendo todas las transformaciones ocurridas en el tiempo. Por otro lado, admite la incorporación de obra nueva para garantizar el mantenimiento del monumento, pero oponiéndose a la reconstrucción de partes completas en su estilo original, con excepción de algunas bien documentadas, siempre bajo el criterio de reversibilidad (Conferencia Internacional sobre Conservación, 2000; Pardo, 2006: 78-79).

4. HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA EN ESPAÑA

Los inicios de la restauración arquitectónica en España se remontan al siglo XIX (Ordieres, 1995: 115). En 1803, Carlos IV firma la Real Cédula de 6 de julio sobre el modo de conservar y recoger los monumentos antiguos del Reino español. Desafortunadamente, la Guerra de la Independencia trunca esta y otras medidas de protección, abriendo un periodo de continuos peligros hacia el patrimonio, sobre todo eclesiástico (Rivera, 2008: 109-110).

Las primeras restauraciones se llevarán a cabo gracias a la Corona, con el objetivo de devolver a los edificios su fisonomía primigenia. El gran hito restaurador de este periodo va a ser la Catedral de León, donde el arquitecto Matías Laviña Blasco rechazó todos los elementos arquitectónicos que no fuesen góticos, con el objetivo de devolver el

edificio a su estado original, aun admitiendo que este no podía conocerse con exactitud debido a todas las reformas acometidas desde el siglo XVII (Ordieres, 2008: 118).

A partir de 1865 llegarían a España nuevas corrientes desde Francia, con especial interés en la “unidad de estilo” de Viollet-le-Duc (Ordieres, 2008: 119), concepto que inspiró de manera decisiva al arquitecto Vicente Lampérez y Romea. Para él, restaurar consistía en volver a construir las partes arruinadas, o a punto de arruinarse de un edificio, siempre en el mismo estilo original (Ordieres, 1995: 142). Para huir de la falsificación, proponía que el restaurador se atuviera a copiar lo que ya había, como método para evitar la subjetividad, especialmente si se utilizaban los mismos materiales originales, unificando de esta manera, o al menos intentándolo, las posturas del bando conservador con las prorrestauradoras (Ordieres, 1995: 143-144).

El siglo XX será el punto de inflexión hacia las teorías conservacionistas, gracias al Real Decreto del 23 de abril de 1915. En este contexto cobra especial relevancia el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, que en la revista *Arquitectura* expresó una firme crítica a la restauración violletiana (Muñoz, 2005: 26; Ordieres, 1995: 150). Este abogó por las enormes posibilidades de nuevos materiales constructivos como el cemento armado, que posibilitaba consolidaciones sin precedentes (Ordieres, 1995: 152). Sus preceptos fueron aplicados como arquitecto-conservador de la Alhambra, donde empleó elementos ópticamente similares, pero más sencillos que los originales, para que a distancia produjeran cierto engaño visual sin llegar a caer en falsificaciones. Únicamente reestablecía lagunas decorativas si había documentos seguros de cómo fueron, dejando el resto de muros desnudos (Fig. 5) (Ordieres, 1995: 155; Muñoz, 2014: 75-77).

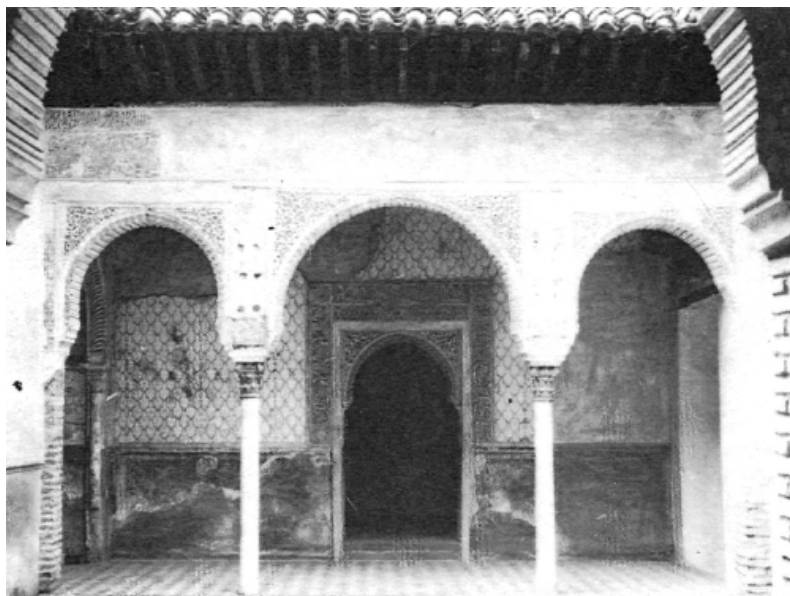


Figura 5. Granada. Alhambra. Patio del Harem después de la restauración de Torres Balbás en 1924, donde pueden apreciarse zonas sin reintegración de elementos decorativos (Muñoz, 2005: 74).

Todas estas ideas culminaron en la Ley de 13 de mayo de 1933, que supuso el triunfo de las tendencias más conservacionistas (Ordieres, 1995: 156; Rivera, 2008: 152). Esta postura fue defendida por otra de las figuras más destacadas de la transición restauradora, Manuel Gómez-Moreno (Gómez-Moreno, 2016: 21), que se manifestó a favor de la mínima intervención en los monumentos. (Gómez-Morero, 2016: 126-127). Tras la Guerra Civil española, sin embargo, se volvieron a recuperar las posturas historicistas (Ordieres, 1995: 157), destacando la figura de Francisco Prieto Moreno, sucesor de Torres Balbás en la Alhambra. Este experimentó una notable evolución desde una visión nada conservacionista hasta su intervención en el Generalife en los años setenta, con criterios muchos más respetuosos y científicos (Romero, 2010: 4-6). Por otro lado, Fernando Chueca Goitia, cuyo trabajo se caracterizaba por un profundo estudio de la tradición española como medio para renovar la arquitectura contemporánea, lo que justificó en sus restauraciones la eliminación de cualquier añadido histórico que distorsionara la unidad espacial de los monumentos (Hernández, 2012: 6).

La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 marca la llegada de la democracia, que estableció unas líneas de actuación más cercanas a la tendencia europea (Rivera, 2008: 214-217). En este periodo destaca el arquitecto Antoni González Moreno y su “Restauración Objetiva”, cuyo procedimiento incluía un proyecto integral desde la génesis del monumento, pasando por profundos estudios previos, para terminar con la intervención propiamente dicha y la reflexión sobre el uso futuro (Rivera, 2008: 218-220). En los últimos años estamos inmersos en un consumismo patrimonial que ha despertado el interés de las instituciones por conservar nuestros edificios históricos. A pesar de ello prevalecen unos intereses económicos que perturban el verdadero respeto que se debería tener hacia nuestros monumentos, los cuales no pertenecen a las instituciones ni a los políticos, sino a toda la sociedad (Rivera, 2008: 223-224).

5. LA RESTAURACIÓN HISTORICISTA EN CÓRDOBA

Córdoba tiene la fortuna de acumular en su haber una dilatada historia, que le ha hecho atesorar un patrimonio del que otras muchas ciudades carecen. Este pasado es revelado por los monumentos que conforman la ciudad del siglo XXI, aunque no siempre de la manera más fidedigna; y es que la evolución de las diferentes teorías restauradoras tiene se refleja también en su arquitectura, objeto muchas veces de intervenciones poco rigurosas. Pasaremos, por tanto, en sucesivas líneas a descubrir algunas de esas restauraciones historicistas, que tanto han influido en la fisonomía de la ciudad y de sus edificios.

5.1. La Mezquita-Catedral

El año de 1814 resulta clave en la historia restauradora de este insigne monumento². El Obispo Trevilla manda retirar el retablo que desde 1368 cubría el Mihrab de

² Para un análisis en profundidad de la evolución constructiva de la Mezquita de Córdoba, destaca la publicación de Antón Capitel *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* (1999).

al-Hakam II y que había perjudicado seriamente su ornamentación musivaria (Ordieres, 1995: 197); Herrero, 2015a: 41). Entre 1815 y 1819 Patricio Furriel acomete la restauración de las dovelas del arco del Mihrab, además de la capilla derecha, perteneciente al Sabat (Nieto, 1998: 272; Mauleón, 2013: 76). Algunas fuentes indican además que su restauración también abarcó la parte arquitectónica, sustituyendo las columnas de mármol de colores (Ordieres, 1995: 197-198). Lo verdaderamente interesante de la intervención de Furriel fue la increíble manera de acometerla, pues se adelantó de manera sorprendente a teorías restauradoras que no quedarían establecidas hasta más de un siglo después, con la ya comentada Carta de Atenas del año 1931. Y es que, aunque se pretendió devolver la imagen original al Mihrab, restituyendo las dovelas dañadas, no se hizo mediante una mimesis absoluta que impidiera diferenciar los antiguos dibujos de los nuevos, sino con una variación en la geometría de las flores que los componían, más curvados en las de nueva creación (Fig. 6) (Mauleón, 2013: 76-77).



Figura 6. Córdoba. Mezquita-Catedral. Mihrab. Motivos florales califales con teselas bizantinas (izquierda). Motivos florales románticos con teselas de vidrio pintadas (derecha) (Mauleón, 2013: 77).

Más curioso resultó el hecho de que en posteriores restauraciones, no se aplicara este criterio, suponiendo todo un paso atrás en la metodología restauradora del monumento, tal y como veremos con Velázquez Bosco (Mauleón, 2013: 84). Precisamente la figura de este arquitecto resulta fundamental para entender la imagen actual del edificio, pues fue uno de los que más labores restauradoras llevó a cabo en la mezquita cordobesa. Fueron de hecho más de 27 años los que el arquitecto estuvo al frente de las obras y debido a su extraordinario prestigio la Academia de Bellas Artes no puso en ningún momento pegas a su manera de obrar (Ordieres, 1995: 194-196).

Siempre guiado por los criterios restauradores de Viollet-le-Duc, comienza por intervenir a finales del siglo XIX en el pavimento de la mezquita fundacional y las ampliaciones de Abd al-Rahman II y Al-Hakam II, cambiando el existente de ladrillo por mármol de Macael, a pesar de conocer que el original era de cal y arena pintada a la almagra. (Nieto, 1998: 113-114; Mauleón, 2013: 88; Herrero, 2015a: 57). Para ello se basó en el solado más frecuente en edificios árabes y en restos que según él, habían quedado *in situ*, aunque sin especificar dónde (Ordieres, 1995: 194). Pero será quizás la obra acometida en el vestíbulo de la Bab Bayt al-Mal o Cámara del Tesoro su intervención más extrema, llegando incluso el historiador francés Lévi-Provençal a crearla auténtica. Su proyecto se extendió desde 1912 a 1916, y aunque el arquitecto se basó en las fuentes históricas y encontró algunos vestigios de los mosaicos en su emplazamiento original, no respetó ninguno de ellos en la restauración (Nieto, 1998: 236-237).

Tanto los motivos decorativos como los textos coránicos reproducidos en las inscripciones son los mismos que están en los mosaicos de la puerta del Sabat, al igual que las inscripciones históricas, cuya fecha fue completada e inventada por Amador de los Ríos para hacerla coetánea a la del mihrab (Nieto, 1995: 238). Velázquez Bosco llegó incluso a viajar a talleres venecianos para aprender la técnica de fabricación de tradición bizantina, consiguiendo una alta calidad artesanal hasta tal punto de resultar imposible distinguir los mosaicos antiguos de los de nueva creación, hecho que lejos de resultar un problema, para Velázquez Bosco supuso el éxito de los trabajos (Ordieres, 1995: 198).

La siguiente gran empresa restauradora de Velázquez Bosco se centró en la reposición del artesonado de la ampliación de al-Hakam II y toda la nave axial. Una de las mayores incoherencias llevadas a cabo por el arquitecto fue, no sólo el desmonte de las antiguas bóvedas de cañizo y yeso realizadas en el siglo XVIII, sino también la disposición de las nuevas techumbres planas en una altura superior a la originaria, errando en 10 cm el anclaje de las vigas (Fig. 7 y 8). Además, estas fueron en su origen un elemento estructural, mientras que Velázquez Bosco las trató como un simple ornamento separado de la techumbre (Nieto, 1998: 73). Por otro lado, y teniendo en cuenta el valor del edificio, las nuevas vigas de madera fueron adheridas a una estructura metálica, pensada para prevenir el riesgo de incendio. Para la reposición de su decoración, Velázquez Bosco contó con algunos restos localizados *in situ*, aparte de algunas fuentes escritas, como Al-Idrisi, que describía con detalle los colores y formas de la techumbre (Nieto, 1998: 249-250; Villar, 2003: 30; Mauleón, 2013: 86).



Figura 7. Córdoba. Mezquita-Catedral. Grabado de 1879. Bóvedas encamonadas de la nave axial antes de la restauración de Velázquez Bosco. Fuente: http://otraarquitecturaesposible.blogspot.com/2011/05/la-mezquita-catedral-de-cordoba-para_20.html.



Figura 8. Córdoba. Mezquita-Catedral. Nave axial con el artesonado repuesto por Velázquez Bosco. Fuente: https://www.artencordoba.com/mezquita-cordoba/FOTOS/AMPLIACION_AL-HAKAMII/MEZQUITA_CATEDRAL_AMPLIACION_ALHAKEN2_01.jpg.

Pero, sin duda, uno de sus proyectos más interesantes desde el punto de vista de la “restauración estilística” fue el de la Capilla de Villaviciosa, de 1907. Velázquez Bosco recompuso la decoración de los arcos superiores del costado, suprimiendo las albanegas de los arcos bajos (Fig. 9 y 10) (Ordieres, 1995: 194; Nieto, 1998: 207). El arquitecto contradijo aquí su propio método, pues mientras no tuvo reparo en retirar las bóvedas encamonadas del XVIII de esta zona, respetó la bóveda apuntada de casetones de madera de la capilla, debido según él a su marcada influencia inglesa, lo que la convertía en un hito arquitectónico único en España (Mauleón, 2013: 87).

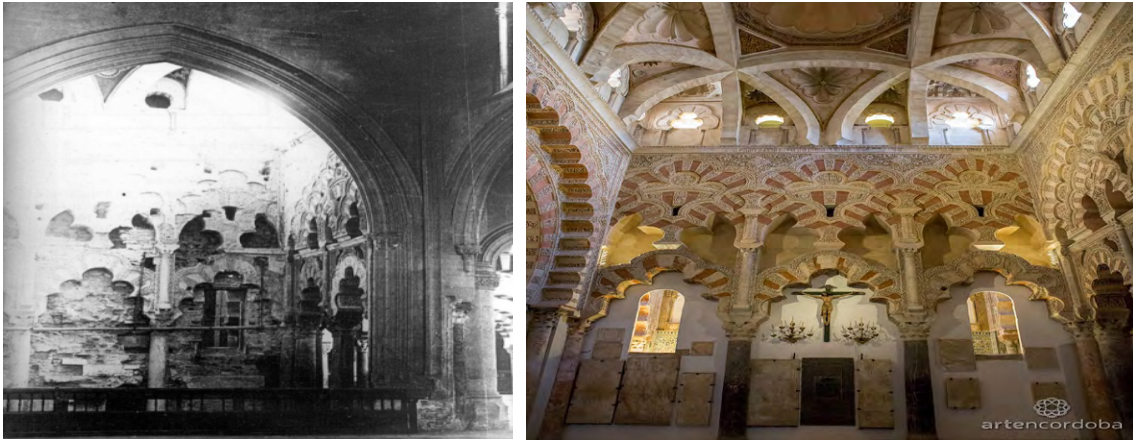


Figura 9. Córdoba. Mezquita-Catedral. Capilla de Villaviciosa. Fotografía (1883) del costado este antes de la restauración de Velázquez Bosco (izquierda). (Herrero, 2015a: 44). **Figura 10.** Estado actual de este (derecha). Fuente: https://www.artencordoba.com/mezquita-cordoba/FOTOS/PRIMITIVA_CAPILLA_MAYOR/MEZQUITA_CATEDRAL_CORDOBA_ANTIGUA_CAPILLAMAYOR_06.jpg.

Entre 1907 y 1917 Velázquez Bosco realizó la primera intervención en fachada en las tres portadas occidentales correspondientes a la ampliación de Al-Hakam II (Fig. 11 y 12). Entre todas, la que se encontraba en un estado más lamentable era la del Espíritu Santo, donde se conservaba ornamentación sólo en el dintel, tímpano, trasdós, las celosías y las huellas de los arcos pentalobulados que custodiaban la entrada tapiada. De la arquería ciega de arcos entrecruzados, en cambio, no quedó testigo alguno, siendo el aspecto actual en un porcentaje muy elevado producto de la intervención del arquitecto, con elementos ornamentales muy arbitrarios y recompuesto a su juicio (Nieto, 1998: 259-261; Herrero, 2015a: 69-71).



Figura 11. Córdoba. Mezquita-Catedral. Fachada occidental antes de la restauración de Velázquez Bosco (Nieto, 1998: 260).



Figura 12. Córdoba. Mezquita-Catedral. Fachada occidental después de la restauración de Velázquez Bosco. Fuente: <http://www.jdiezarnal.com/lamezquitadecordobafachadaoccidental01.jpg>.

Entre 1908 y 1914 acomete el proyecto de restauración de la fachada oriental de Almanzor, donde reconstruye cinco de las siete portadas perdidas en el siglo XVIII (Herrero, 2015a: 73-76). Para ello se basó en gran medida en restos existentes y en una antigua puerta del muro de al-Hakam II localizada aún en el interior, con diferencias notables en cuanto a detalles técnicos y ornamentación debido a sus 30 años de diferencia. En el alzado del proyecto presentado en 1908 se puede comprobar cómo iguala todas las arquerías ciegas mediante la colocación de arcos entrecruzados, a pesar de no tener referencias precisas de estos elementos. En la práctica, sin embargo, alternaría arquerías ciegas formadas por arcos de herradura con otras de arcos trilobulados (Fig. 13) (Ordieres, 1995: 194-197; Nieto, 1998: 295).

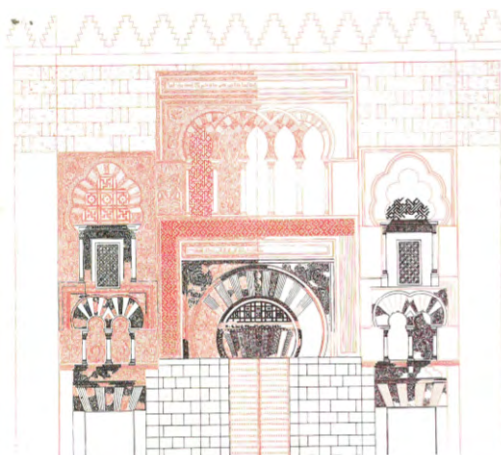


Figura 13. Córdoba. Mezquita-Catedral. Proyecto de restauración de una de las puertas de dicha fachada. Velázquez Bosco. Obsérvense los elementos recompuestos en color rojo y la mínima presencia de restos originales, además de los arcos entrecruzados que no incluyó finalmente (Nieto, 1998: 296).

El otro gran nombre ligado a la restauración del emblemático monumento cordobés fue el arqueólogo y arquitecto catalán Félix Hernández Giménez. Comenzó su labor en la Mezquita como ayudante de Pablo Gutiérrez Moreno y posteriormente de José M^a Rodríguez Cano, hasta que en 1936 fue nombrado jefe de zona³, cargo desempeñado hasta su muerte en 1975 (Herrero, 2015a: 153; 2015b: 1-2). Conviene aludir que sobre su figura se está desarrollando un interesante proyecto dirigido por los profesores de la Universidad de Córdoba José Antonio Garriguet Mata y Alberto León Muñoz, y que tiene como objetivo la recuperación, el estudio y la difusión del legado documental de Félix Hernández Giménez, depositado en su mayor parte en el Museo Arqueológico de Córdoba. Todo ello dentro del proyecto de I+D+I *Digitalización e Investigación de Documentos y Archivos Científico-Técnicos sobre Arqueología (DIDACTA)* (Grupo de investigación Sísifo, 2018).

A partir de 1932 plantea la necesidad de cerrar algunas de las excavaciones acometidas en el monumento. Con ello, se produce el rebaje de 34 cm del pavimento de la mezquita fundacional, surgiendo una rampa de acceso a la ampliación de Abd al-Rahman II. La intención de esta recuperación de lo original tuvo como resultado dejar a la vista la mayoría de basas de las columnas, decisión controvertida pero que permitió la clara distinción entre la mezquita primigenia y las posteriores ampliaciones (Herrero, 2015a: 173; 2015b: 4-15).

Tras la muerte de Félix Hernández en 1975 y bajo la dirección del arquitecto Víctor Caballero Ungría, se derribaron las bóvedas encamionadas del siglo XVIII de la parte correspondiente a la mezquita fundacional y la ampliación de Abd al-Rahman II, sustituyéndolas por vigas de madera de pino de Canadá (Fig. 14). A pesar de la distancia temporal, es curioso cómo sigue el mismo sistema de estructura metálica utilizado por Velázquez Bosco años atrás, aunque esta vez menos cuidado (Nieto, 1998: 115; Mauleón, 2013: 86; Herrero, 2015a: 213).

³ En 1921 fue nombrado miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y en 1924, tras la muerte de Ricardo Velázquez Bosco, quedó integrado en la Comisión Delegado-Directora de Madinat al-Zahra. El 8 de julio de 1936 firmó como arquitecto-conservador de la Zona V y en abril de 1940 fue confirmado en el cargo, pasando a corresponderle la recién creada zona 6^a, en la que se encontraban Sevilla, Córdoba, Huelva, Cádiz, Badajoz, Tenerife, Las Palmas y las colonias en África (Herrero, 2015a: 163-173; 2015b: 6-7).



Figura 14. Córdoba. Mezquita-Catedral. Proceso de restitución de las cubiertas de la mezquita fundacional en 1975 (Herrero, 2015a: 214).

En 1982 tiene lugar la apertura de la galería norte del Patio cerrada en el siglo XVII, actuación recomendada por Nieto Cumplido y realizada por el arquitecto Gabriel Ruiz Cabrero. Estas obras consistieron en el desmontado del muro de cerramiento que la galería presentaba hacia el patio y todas las particiones interiores (Fig. 15). Aunque esta obra marca el inicio de una nueva etapa tendente a la conservación, vemos de nuevo la búsqueda de la imagen original del monumento, sin respetar todas las fases históricas del mismo (Nieto, 1998: 576-577; Herrero, 2015a: 229).



Figura 15. Córdoba. Mezquita-Catedral. Proceso de demolición del cerramiento de la galería norte del patio. 1982 (Herrero, 2015a: 227).

5.2. El Renacimiento de Medina Azahara

A partir del año 1911 se inician las labores de excavación del conjunto arqueológico, caracterizadas por la intervención de arquitectos frente a arqueólogos o eruditos locales (Vallejo, 2010: 19). Comienza Velázquez Bosco, motivado por aumentar su conocimiento acerca del arte califal y sus formas artísticas (Vallejo, 2006: 30) y por hacer confluír lo encontrado con las fuentes existentes y la arquitectura califal de referencia (Vallejo, 2010: 22-24). Sus trabajos comenzaron en el sector más elevado del Alcázar, donde sacó a la luz la llamada Dar al-Mulk, hasta su muerte en 1923, cuando descubrió uno de los grandes salones basilicales de la terraza superior. El principal problema que dejó el legado de Velázquez Bosco fue la falta de referencias de los materiales encontrados, lo cual arrojó inevitables dudas sobre todas sus propuestas e interpretaciones (Vallejo, 2010: 29-30).

En los años veinte se recreó algún lienzo de la muralla norte para contener la calzada exterior o macizar la cimentación de las estructuras halladas (Vallejo, 2010: 38), utilizándose para ello los sillares fragmentados aparecidos durante la excavación, práctica que se generalizaría más tarde en multitud de estructuras. Los motivos eran fundamentalmente tres: proteger la coronación de los muros, aumentar su volumen para definir las líneas maestras del entramado urbano, y por último reutilizar la enorme cantidad de piedra hallada durante las excavaciones, imposible de desalojar ante la falta de vertederos adecuados (Vallejo, 2006: 35-36).

Tras el lapsus de la Guerra Civil, se reanudan los trabajos en 1943 (Vallejo, 2006: 38), poniéndose al descubierto un año después una de las estructuras más significativas del conjunto: el conocido como Salón Rico (Fig. 16), apelativo utilizado por Manuel Gómez Moreno por la extraordinaria cantidad de material decorativo y epigráfico aparecido, que permitió fecharlo con exactitud. Desde ese momento los esfuerzos se centraron en el estudio y recomposición de dicho espacio, suponiendo la actividad principal del nuevo director de las obras de restauración, Félix Hernández (Vallejo, 2010: 40).



Figura 16. Córdoba. Medina Azahara. Salón de Abd al-Rahman III tras la excavación de Velázquez Bosco en 1944 (Vallejo, 2010: 42).

La reconstrucción del Salón Rico se acometió debido a la necesidad de proteger los pocos restos de placado decorativo conservados *in situ*, además de devolver a su lugar de origen la enorme cantidad de material hallado entre los escombros (Vallejo, 2006: 38). Pero el hecho clave fue sin duda la consideración del Salón de Audiencias de Abd al-Rahman III como pieza fundamental dentro de un conjunto más amplio y la posibilidad de avanzar en el conocimiento de la arquitectura islámica (Vallejo, 1995: 21-22), bajo el asesoramiento de la Real Academia de la Historia (Vallejo, 2010: 45).

A pesar de sus buenas intenciones Félix Hernández llevaría a cabo prácticas restauradoras llenas de incoherencias historicistas, como por ejemplo la solución que plantea para la cubierta exterior del Salón, siendo lo único aseverable que fue de tejado asentado sobre un entramado de madera, según pudo constatar con seguridad en las excavaciones. Como la fisonomía exacta de la misma le era completamente desconocida, se basó finalmente en la cubierta a cuatro vertientes de las naves de al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba (Vallejo, 1995: 23), mientras para la techumbre interior siguió igualmente en el modelo de la aljama cordobesa establecido por Velázquez Bosco, con una disposición de tableros tendidos sobre un envigado horizontal (Fig. 17). Su decisión más arbitraria fue la determinación de la altura de las naves, para las que Félix Hernández propuso 9'30 m, argumentando que la usencia de datos firmes en que apoyar estas medidas no era óbice para la restauración, pues de no acertar la elevación sería poco distinta a la original y además podría rectificarse con coste relativamente reducido (Vallejo, 1995: 23-25).

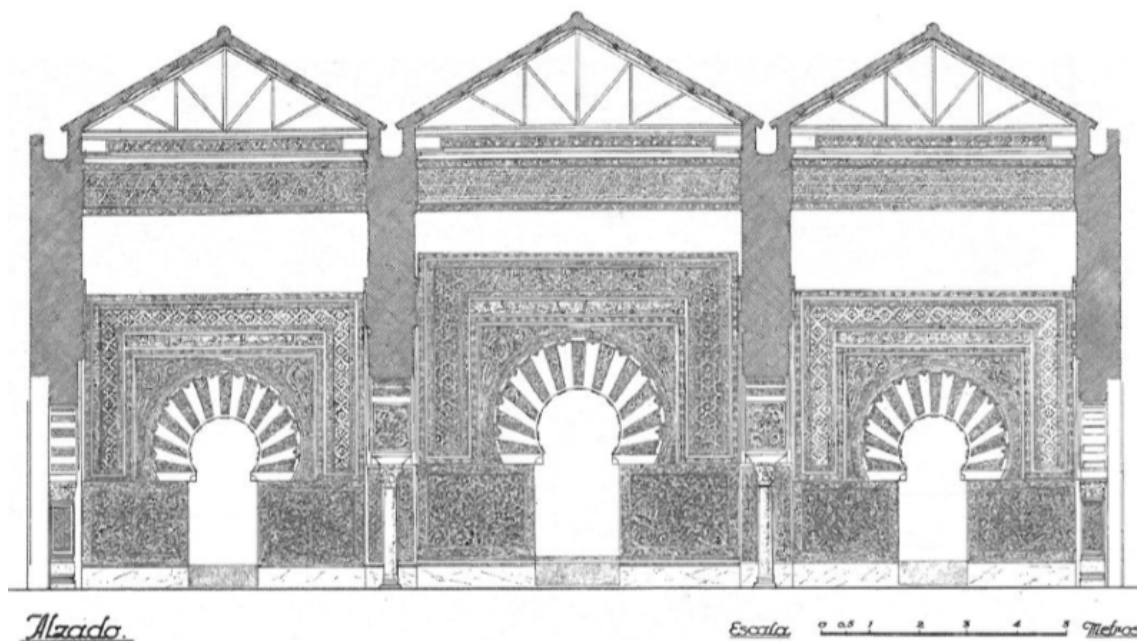


Figura 17. Córdoba. Medina Azahara. Alzado de la propuesta de reconstrucción de Félix Hernández donde puede verse la solución planteada en las cubiertas (Vallejo, 2010: 46).

Algunos elementos decorativos, como los alfices geométricos de las cabeceras laterales y del alzado occidental, fueron copiados de las portadas exteriores y del mihrab de la Mezquita de Córdoba. Además, se restituyeron gran parte de los materiales aparecidos durante la excavación, como algunos capiteles, completados con copias labradas en mármol y vaciados en cemento (Fig. 18). En contra de los criterios recomendados por la Academia de la Historia, que aconsejó la utilización de nuevas reproducciones esquemáticas. Sin embargo, Félix Hernández prefirió el uso de copias exactas, bajo modelo de las originales, proponiendo la exhibición de los antiguos en pedestales dentro del propio Salón, algo que no llegaría a realizarse (Vallejo, 1995: 28).



Figura 18. Córdoba. Medina Azahara. Exterior e interior del Salón de Abd al-Rahman III durante su restauración en tiempos de Félix Hernández (Vallejo, 1995: 27).

A pesar de estas incongruencias, la posibilidad para el arquitecto de falsificar el sentido del edificio no radicaba en la reposición sin medida de elementos de nueva fábrica, sino en la comisión de errores en la organización decorativa por una deficiente investigación (Vallejo, 1995: 29). Por este motivo la fachada fue

realizada sobre una estructura metálica de pilares y vigas que quedaron ocultos por capiteles, basas y fustes. Estos últimos fueron cortados en varias mitades para poder ser ensamblados en la estructura sin problemas, salvo uno original, debidamente recompuesto (Vallejo, 1995: 34-35). La información acerca de este proceso restaurador brilla por su ausencia; sólo conocemos de hecho unas notas publicadas por Rafael Castejón⁴ y las breves memorias de los proyectos anuales, por lo que albergamos serias dudas acerca de la metodología utilizada en dicha intervención (Vallejo, 2010: 40-45).

En años posteriores Félix Hernández continuó con los trabajos de investigación, dejando excavada toda la parte inferior del palacio y la mezquita. También realizó el recrecido de algunas estructuras, como la muralla exterior del Jardín Alto (Vallejo, 2010: 40-45), donde reconstruyó cinco torres con el único objetivo de reutilizarlas como almacenes de materiales arqueológicos (Vallejo, 2006: 40-42). Entre 1964 y 1969 se terminan de reconstruir los muros y contrafuertes que sostenían la terraza del Salón de recepciones, plantando además especies vegetales en 1965, para recrear el Jardín Alto. Grave sin embargo es el hecho de que se hiciera lo mismo en la plaza frontera al edificio basilical, donde nunca hubo jardín original (Vallejo, 2006: 41).

Será a partir de 1975, con la dirección de los trabajos de restauración por parte de Rafael Manzano (Vallejo, 2010: 45), cuando se cometerán los mayores errores, debido sobre todo a la celeridad de las obras, importando más el efecto escenográfico que el contenido. A partir de 1982, el Salón de Abd al-Rahman II sufrió muchos de los excesos contra los que se manifestaron figuras como Torres Balbás, que años atrás advertía contra la creación de una techumbre que utilizara los motivos ornamentales de la Mezquita de Córdoba. Esta acción se llegaría a realizar con Manzano, además de completar sistemáticamente las lagunas decorativas de los paramentos con reproducciones en escayola, igualadas con los materiales originales. En cuanto al gran Pórtico, recuperó cuatro de sus 14 arcos gracias sobre todo al más septentrional, que conservaba el alzado completo (Fig. 19) (Vallejo, 1995: 37-38; 2006: 44-45).

⁴ Este médico y veterinario cordobés desarrolló una intensa actividad como arqueólogo, historiador y protector de las artes en la ciudad de Córdoba. Su papel como miembro de la comisión delegada-directora de Madinat al-Zahra le permite redactar varias memorias, como *Excavaciones del plan nacional en Medina Azahara* (1943) o *Nuevas Excavaciones en Madinat al-Zahra: el salón de Abd al-Rahman III* (1945) (Cassar, 2004: 21-22).



Figura 19. Córdoba. Medina Azahara. Proceso de restauración del pórtico oriental en tiempos de Rafael Manzano. Fuente: <http://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/218/342>.

En 1984 se dotó por fin al yacimiento de una institución encargada de su tutela, y desde ese momento se inició un periodo caracterizado por el énfasis puesto en las labores de recuperación y conservación, en detrimento de las excavaciones en extensión. También se intensificaron las actuaciones de mantenimiento y consolidación de las estructuras, frente a las de estricta restauración o reconstrucción, continuándose hoy en día con la puesta en valor del yacimiento (Vallejo, 2006: 47).

5.3. Un templo romano del siglo XX

El Templo romano de la Calle Claudio Marcelo es quizás el monumento más representativo del pasado romano de la capital, cuya imagen actual no es precisamente fruto de una milagrosa supervivencia a través de los siglos. Ya desde

el siglo XVI se habían producido una serie de hallazgos casuales que explican que la zona adyacente a la actual calle Capitulares se conociera como “Los marmolejos” (Murillo et al., 2003: 54), volviéndose a producir descubrimientos en 1920, entre ellos un capitel de tamaño colosal⁵, durante la construcción de los sótanos para la Oficina de Arbitrios del Ayuntamiento (Murillo et al., 2003: 57). Estos hallazgos aislados tuvieron lugar sin ninguna metodología arqueológica, no siendo hasta 1951 cuando se aplicará una mínima planificación en los trabajos de excavación, gracias al entonces director del Museo Arqueológico de Córdoba, Samuel de los Santos Gener, consecuencia de la ampliación de las Casas Consistoriales hacia la calle Claudio Marcelo, apareciendo fragmentos de basas, columnas y capiteles, lo que obligó a la suspensión de las obras para su posterior estudio (Fig. 20). Dos años después, Samuel de los Santos Gener, que también era miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, recomienda la restauración de los restos, pertenecientes a un templo romano posterior a Augusto (Murillo et al., 2004: 697; Márquez, 2007: 33).



Figura 20. Córdoba. Templo Romano. Inicio de los trabajos de reconstrucción junto a las antiguas Casas Consistoriales. Años 60. Fuente: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cuando-templo-romano-cordoba-ecuacion-imposible-resolver-201807211943_noticia.html.

⁵ Estas oficinas se encontraban en el solar de la antigua casa del Duque de Hornachuelos, adquirida por el Ayuntamiento en 1877 (Murillo et al., 2003: 57).

La falta de recursos municipales no impide que el recién llegado nuevo alcalde, Antonio Cruz Conde, se decida a proseguir las excavaciones, a tenor de las interesantes valoraciones que llegaban a sus oídos. A pesar de sus buenas intenciones, y tras varios intentos fallidos, la investigación no adquirió realmente impulso hasta la llegada a Córdoba del arqueólogo y miembro de la Real Academia Don Antonio García Bellido, director del Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro” y colaborador desde 1958 con Samuel de los Santos (Jiménez, 1991: 119; Murillo et al., 2004: 697; Márquez, 2007: 33-35). Es él quien determina que efectivamente se trataba de un templo romano, quedando recogido incluso en la segunda edición de su libro *Arte Romano*, donde incluyó el dibujo en planta del edificio, además de su reconstrucción ideal. Después de sus aportaciones y estudio, la investigación quedó finalmente en manos de la Academia de Bellas Artes, tal y como García Bellido pretendía, siendo esta institución la que le dio el empuje definitivo al proyecto de reconstrucción (Primo, 2005: 185-189).

Bellas Artes aportó pronto nueva financiación con la que llevar a cabo una de las pretensiones del arqueólogo: levantar el frontis del templo, que a su juicio se convertiría, junto con la Mezquita, en uno de los monumentos más representativos de Córdoba. De esta manera ya en 1960 se reanudan las obras, bajo la dirección esta vez del arquitecto Don Félix Hernández (Márquez, 2007: 35-36), que gracias a la comparación planteada por García Bellido con la “Maison Carrée” de Nîmes, procede a reconstruir las estructuras encontradas, incluyendo la anastilosis de las columnas de la “pronaos” y una correspondiente a la cella (Murillo et al., 2003: 54; 2004: 698). Para ello no dudó en utilizar elementos de nueva construcción, aprovechando tan sólo tres capiteles originales y empleando materiales como hormigón armado para las partes internas y moldes para imitar el aspecto externo de basas, fustes y capiteles (Jiménez, 1991: 121).

Sin embargo, el propósito de Antonio Cruz Conde y su equipo de gobierno era bien distinto al que finalmente se desarrolló (Fig. 21). En primer lugar, quiso mantener en lo posible el antiguo edificio del Ayuntamiento, con elementos de gran valor histórico-artístico, como su fachada, escalera, capilla o salones capitulares. Por otro lado, pretendió reutilizar todas las piezas romanas, no sólo del entorno del yacimiento, sino muchas diseminadas por plazas y jardines cordobeses, como trozos de fustes, capiteles o arquitrabe, que permitirían la reconstrucción de algunas de las partes del templo, tal y como propuso en su momento Antonio García Bellido. El propósito final era el de crear un “Parque Arqueológico” de amplias dimensiones derribando los edificios frente al ayuntamiento, para dejar a la vista la Real Iglesia de San Pablo y la Antigua Diputación Provincial y hacer surgir una calle en la Huerta del Orive, proyecto este último que sólo se llevaría a efecto décadas más tarde (Primo, 2005: 186-187).



Figura 21. Córdoba. Templo Romano. Estado antes de la última restauración acometida en 2017. Fuente: https://elpais.com/ccaa/2014/01/23/andalucia/1390506568_342918.html.

5.4. Urbanismo falsificado

Un tipo de falso histórico que pasa comúnmente desapercibido es el que atañe a la propia fisonomía del entramado urbano de las ciudades. Y es que la configuración de las distintas calles y plazas sigue un proceso histórico, al igual que cualquier edificio emblemático. La desfiguración de este entramado, por causas ajenas al normal proceso de urbanización, supone sin lugar a dudas un motivo para calificar estas actuaciones de historicistas. Por ello, hemos decidido incluir en nuestro trabajo varias de ellas que surgieron de un determinado proyecto urbano en pleno siglo XX y que han dotado a estos espacios de una imagen con enorme potencial turístico, pero del todo falseada.

En este sentido, resulta de nuevo clave la figura de Antonio Cruz Conde, alcalde de Córdoba desde 1951 hasta 1962, que llevó a cabo el primer plan general de ordenación urbana en el año 1958, propiciando el crecimiento ordenado de la ciudad. Su visión de futuro le hizo emprender una serie de actuaciones encaminadas a elevar el potencial turístico de Córdoba, como la restauración del Alcázar de los Reyes Cristianos, cuyos trabajos corrieron a cargo del arquitecto Víctor Escibano (Márquez, 2009: 70-72).

Desde los años cincuenta cualquier intervención patrimonial debía ser respaldada por la Comisión de Monumentos, que termina por definir como “antiguo” todo aquello con más de 100 años de existencia. Dicha comisión comienza a mostrar interés por conservar el tipismo cordobés, promoviendo el uso de teja árabe, barandas de hierro o colores tenues en las fachadas de las casas y los rincones típicos de la ciudad (Márquez, 2007: 55), a fin de crear una imagen capaz de caracterizar Córdoba más allá de la proyectada por obras como “La feria de los discretos” de Pío Baroja.

Un siguiente paso lo marca en 1958 la Comisión de Monumentos al solicitar la declaración de zona artística para todo el recinto amurallado; incluso se llega a

reglamentar el uso de rótulos comerciales en consonancia con el entorno, para no afejar el conjunto monumental. Precisamente siguiendo esta línea se van a emprender una serie de reformas en varios rincones de la ciudad, encaminadas a potenciar el tipismo mediante el embellecimiento y recuperación de callejas y plazas, sobre todo cercanas a la zona más turística de la ciudad (Márquez, 2007: 56-57).

Pero es incluso antes de la alcaldía de Antonio Cruz Conde cuando se inician los aires reformistas en la ciudad. Será de hecho su hermano Alfonso quien durante su mandato al frente del Consistorio (1949-1951) promueva el reacondicionamiento de uno de los rincones más representativos y típicos de Córdoba, la llamada Calleja de las Flores, que supone en la actualidad la imagen más arquetípica del entramado urbano cordobés (Abc, 2009). Es el arquitecto municipal Víctor Escribano Ucelay quien realiza el reacondicionamiento de este antiguo azucaque de origen hispanomusulmán, que partía desde la calle Velázquez Bosco y conducía hasta una antigua casa de vecinos (Gerencia de Urbanismo: AV-24).

Con todo, su imagen idílica se debe a la nueva transformación acometida a mediados del siglo XX, que la dotó de un pavimento de empedrado típico cordobés y placas de granito pegadas a los muros, así como de dos arquillos de medio punto que mejoraban la perspectiva de la calle. El conjunto fue concluido ya bajo el mandato de Antonio Cruz Conde, que le añade en 1960 la fuente central, realizada con restos arqueológicos. Todo ello completado con macetas que cuelgan de las paredes, a modo de patio cordobés, y que transportan al espectador a una época que para nada se ajusta a la realidad (Fig. 22 y 23) (Márquez, 2003: 99; Abc, 2009).



Figura 22. Córdoba. Calleja de las Flores antes de su remodelación en los años 50. Fuente: <http://notascordobesas.blogspot.com/2016/04/sobre-la-remodelacion-de-la-calleja-de.html>.

Figura 23. Córdoba. Calleja de las Flores después de su remodelación en los años 50. Obsérvese como el tipismo comentado anteriormente adquiere total protagonismo en esta escena (derecha). Fuente: <http://vicenticoaa.blogspot.com/2016/08/cordoba.html>.

En este caso es posible al menos visualizar la estructura urbana original, hecho que no sucede en otras reformas del entramado urbano, como la unión en las mismas fechas del adarve de la calleja de los Quero y otro existente en la calle Céspedes denominado del Baño Bajo, que dieron como resultado la actual Calleja de la Hoguera en febrero del año 1955. Para ello se necesitó reestablecer una antigua casa de paso, eso sí con el beneplácito de los vecinos, que cedieron sus terrenos al ayuntamiento (Gerencia de Urbanismo: AV-26; Márquez, 2003: 94; 2007: 58). Esta estrecha y serpenteante calle, acrecienta de manera superlativa el efecto del entramado urbano musulmán y constituye un extraordinario y sorprendente ejemplo para el que la visita, si bien su morfología es, de nuevo, un ejemplo de puro, y duro, historicismo.

Del año 1951 es el proyecto de reforma de la Cuesta de Pero Mato, inaugurada en mayo de 1957, que transforma su tortuosa pendiente en una escalinata empedrada. (Márquez, 2007: 58) También en los años 60 surge la calleja de la Luna, fruto al igual que la de la Hoguera, de la conexión entre el Portillo de la Luna y la calleja de Villaceballos, un espacio totalmente nuevo capaz de engañar a todo el que pasee por él (Gerencia de Urbanismo: AV-34). Del mismo año 51 es la recuperación de la calleja de los Arquillos o de los Siete Infantes de Lara, y del 53 la denominada popularmente como “del pañuelo” u oficialmente de Pedro Jiménez, que ve renovado su pavimento e incorporada una pequeña fuente con brocal de pozo de estilo árabe (Márquez, 2007: 57).

5.5. Murallas que vencen al tiempo

Las murallas de las ciudades históricas son unos de los elementos que más han sufrido los avatares del tiempo, quizás por su consideración casi residual en cuanto a su concepto como patrimonio se refiere, sólo corregida durante la segunda mitad del siglo XX. El caso de Córdoba es muy parecido al de otras capitales de la geografía española, ya que sufre el derribo generalizado de dichas estructuras a lo largo del siglo XIX, con motivo de la ampliación urbana (García y Martín, 1994: 18). Dichas murallas sólo servían como lugar de campamento para comunidades de gitanos nómadas, y los intereses particulares de los habitantes hacían que se abrieran huecos a su antojo, sin que importara la mutilación del recinto. Sin embargo, algunos lienzos sobrevivieron a la demolición y serían restaurados ya en el siglo XX con Antonio Cruz Conde en la alcaldía. Sus intervenciones, desde la Puerta de Almodóvar hasta el Campo Santo de los Mártires, y desde la Puerta de Sevilla hasta el río, consiguieron no sólo mantenerlas en pie, sino también crear una imagen icónica con barbacana, almenas y foso (Primo, 2005: 113).

Pero la decisión de intervenir en el recinto amurallado no es casual, ya que vino motivada por la apertura de dos nuevas arterias de comunicación para la ciudad (García y Martín, 1994: 19). En primer lugar, la avenida del Corregidor, que transcurría paralela al lienzo correspondiente a la Puerta de Sevilla, mandado construir en el siglo XIV por el rey Enrique II (Primo, 2005: 113). Con excepción de la propia puerta, que se derriba en 1865, el resto consigue perdurar en gran medida, a pesar de los avatares del tiempo y el mal cuidado de la administración y ciudadanía (Martín, 1990: 69; Primo,

2005: 113); pero su imagen queda completamente modificada en 1953, al elevar la rasante de la nueva avenida para alcanzar la cota del recién inaugurado puente de san Rafael, relegando a un segundo nivel los 390 m de muralla que se habían respetado (Gerencia de Urbanismo: MC-2). En marzo del 1954 se inicia la reconstrucción del foso y la barbacana, y en el verano de ese mismo año comienzan los trabajos en la propia muralla (Márquez, 2007: 43). El arroyo llamado del Moro, que transcurría libre a los pies del lienzo, quedó ahora recogido por el nuevo foso y el almenado que coronaba originariamente los muros fue repuesto casi con totalidad, en toda una demostración de lo que supone un auténtico falso histórico (Primo, 2005: 113).

En 1955 se interviene en los elementos más significativos de todo el conjunto: la Puerta de Sevilla y la torre albarrana adosada a ella. La dirección del proyecto corre a cargo del arquitecto municipal José Rebollo, que libera uno de los arcos de herradura que unían la torre a la muralla y que estaba tapiado; renueva los sillares que se encontraban más deteriorados y saca a la luz algunos lienzos de muralla tapados por edificaciones parasitarias (Márquez, 2003: 170; 2007: 43). La puerta de acceso es en su totalidad obra de Rebollo, pues con anterioridad a su reconstrucción presentaba un mella o tajo que interrumpía el trazado de la muralla, lo que daba muestras del deplorable estado de abandono al que fue sometida (Fig. 24 y 25) (Márquez, 1988: 169).



Figura 24: Córdoba. Tajo en el lienzo de muralla de la Puerta de Sevilla (arriba) (Márquez, 2007: anexo 3). **Figura 25:** Estado actual del mismo con la puerta realizada por Rebollo en los años 50 (abajo). Fuente: <http://www.fuenterrebollo.com/Heraldica-Piedra/cordoba.html>.

Resulta muy interesante para nuestro propósito el referenciar un comentario contemporáneo del periodista Rafael Gago acerca de estas restauraciones. Destaca el acertado sentido de estas obras para la conservación del «tesoro sentimental de Córdoba», y ensalza las notabilísimas mejoras de adecentamiento y revalorización que implican. Sin duda el sentido de una buena intervención ha sufrido enormes cambios a lo largo de los tiempos y en la actualidad no son comparables los criterios que en el pasado eran tenidos como modelo, siendo estas declaraciones muestra de la evolución sufrida al respecto (Fig. 26 y 27) (Márquez, 2003: 160; 2007: 43).



Figura 26. Córdoba. Estado del amurallado de la Puerta de Sevilla antes de su restauración (Márquez, 2007: anexo 4). **Figura 27.** Córdoba. Estado del amurallado de la Puerta de Sevilla después de su restauración. Obsérvese la recomposición casi completa del almenado, foso y torreones. Años 50 (Márquez, 2007: anexo 5).

La intervención en el lienzo correspondiente a la Puerta de Almodóvar obedeció a una causa similar: la apertura de la avenida del Conde de Vallellano motiva que el ayuntamiento también se decidiera a restaurar los 360 m de muro que discurrían por las inmediaciones del Campo Santo de los Mártires (Gerencia de Urbanismo: MC-3; Márquez, 2007: 44) y cuyo origen hay que situarlo en el siglo X, aunque posteriormente fue muy reformado en el XVI (Gerencia de Urbanismo: MV-19). Esta restauración no fue la primera acometida sobre la Puerta de Almodóvar: la prensa de 1862 recoge la aprobación por parte del Gobierno Civil de las obras de reparación de la puerta, que incluían además el enlucido de un trozo de muralla (Martín, 1990: 77). Rafael Ramírez de Arellano también da cuentas de una reforma anterior, acometida en 1802, cuando se le incorpora un vano adintelado que modifica completamente su imagen original.

En esta misma época perdió la torre albarrana similar a la de la Puerta de Sevilla, que completaba el conjunto (Márquez, 1988: 158; Escobar, 1987: 143).

La intervención del siglo XX, sin embargo, fue mucho más ambiciosa, originando la calle Cairuán mediante la canalización de los tres arroyos que surtían a la antigua Huerta del Rey (actual calle Doctor Fleming): el arroyo del camino de la Victoria, el venero Esquina de Paradas y la atarjea de las Aguas del Cabildo. De esta manera se pudo alcanzar una antigua aspiración de muchos cordobeses, como Enrique Romero Torres, que deseaba volver a ver anegada la alberca cegada a la altura de la Cruz Roja, creando así el bello pero artificial foso que se puede ver hoy frente al muralla (Fig. 28 y 29) (Márquez, 1988: 158; 2007: 44).



Figura 28. Córdoba. Estado del lienzo de muralla de la Puerta de Almodóvar antes de su restauración (arriba). (García y Martín, 1994: 166). **Figura 29.** Estado actual del mismo donde puede apreciarse la restitución casi completa de su fisonomía (abajo). Fuente: <https://www.flickr.com/photos/ipomar47/25634443487>.

5.6. Una puerta con dos caras

Aun cuando formó parte en su día del recinto amurallado, la Puerta del Puente permanece hoy día aislada, para mayor deleite de quienes la contemplan. Esta imagen obedece al proceso de derribo del recinto amurallado que tiene lugar en Córdoba durante el siglo XIX.

Esta puerta situada en el lienzo sur de la muralla de la Villa existió desde época romana, siendo conocida en el momento de la conquista cristiana como Puerta del Puente por su cercanía al mismo, o Puerta de Algeciras. Fue la entrada más importante a la ciudad, ya que era de paso obligado para todo el tráfico de viajeros y mercancías llegados del sur a través del puente, teniendo por este motivo un trato privilegiado que la lleva a ser modificada en 1572 por Hernán Ruiz III, haciendo coincidir la remodelación con la visita a Córdoba del rey Felipe II (Escobar, 1987: 141; Casal y Salinas, 2004: 719). El proyecto buscó el enriquecimiento artístico de la misma en el estilo renacentista imperante en la época (Casal y Salinas, 2004: 719), inspirándose en la tradición de los arcos triunfales romanos, pero sin llegar a serlo debido a su carácter adintelado y no exento (Gerencia de Urbanismo, 2005: 9).

Los primeros intentos de reforma remontan al siglo XIX. El primer proyecto se suscitó en el año 1853, a instancias del arquitecto Pedro Nolasco, si bien no prosperó. En 1857 se presenta una moción al Ayuntamiento para evitar la ruina y proceder a su reparación, aludiendo a que era la única puerta existente en Córdoba de algún mérito artístico. La propuesta es aprobada, pero la resolución del expediente se dilata en el tiempo, poniendo de manifiesto la dejadez y el desentendimiento de la Autoridad municipal en lo que concierne al recinto amurallado de su ciudad (Fig. 30) (Martín, 1990: 73-74; Casal y Salinas, 2004: 721).



Figura 30. Córdoba. Puerta del Puente. Cara norte y sur antes de la restauración. Obsérvese la cara norte (arriba) aún sin modificar y las casas adosadas a la muralla (Martín, 1990: 75).

En 1895 se vuelve a acoger con decidido empeño la idea de su restauración, buscando dejar la puerta aislada mediante la apertura de dos calles laterales que facilitasen el paso. Fue la primera vez que el Ayuntamiento trató de compaginar la necesidad de dotar a la ciudad de buenas comunicaciones con la de conservar los restos de su pasado, aunque el proyecto no se llevaría a cabo hasta ya entrado el siglo XX. Esta actitud serviría de precedente en la restauración de otras antiguas entradas a la ciudad, como las ya comentadas Puertas de Almodóvar y Sevilla (Martín, 1990: 265-266).

Gracias a las críticas urbanísticas vertidas por Pugin, Ruskin y Sitte en Europa (García y Martín, 1994: 44), Enrique Romero Torres y el presidente de la Corporación Municipal, Salvador Muñoz Pérez, emprendieron en 1912 una campaña para salvar diversos monumentos en peligro de la ciudad, entre los que se encontraba la Puerta del Puente. Desafortunadamente no se tuvieron en cuenta las recomendaciones hechas en 1896 por la Comisión Provincial de no alterar su forma, quedando tergiversada definitivamente en 1928 al repetir en su cara norte el diseño de Hernán Ruiz III. Ello le confirió, ahora sí, una tipología de “arco triunfal”, generó un aspecto que nunca tuvo, hizo indistinguible la fachada antigua de la nueva y falseó por tanto no sólo la imagen del monumento, sino también su historia (Fig. 31) (Martín, 1990: 268; Gerencia de Urbanismo, 2005: 9).



Figura 31. Córdoba. Puerta del Puente. Estado actual de la fachada norte realizada en 1928.

Fuente: https://www.artencordoba.com/otros-monumentos/FOTOS/PUERTA_PUENTE/PUERTA_PUENTE_CORDOBA_12.jpg.

5.7. La recreación del mundo funerario

En 1993, con motivo de unos sondeos arqueológicos realizados en el Paseo de la Victoria para la construcción, luego fallida, de un aparcamiento subterráneo, se produjo el hallazgo de un monumento funerario de planta circular (Fig. 32). Ante su evidente interés, la Gerencia Municipal de Urbanismo decidió su conservación y puesta en valor, para lo cual efectuó una segunda campaña de excavación en 1996, en la que Juan Francisco Murillo Redondo, arqueólogo municipal, documentó una calzada situada inmediatamente al sur del mausoleo. Por último, en una tercera campaña desarrollada entre 1997 y 1998 se localizó un segundo monumento funerario, gemelo al primero y situado al otro lado de la vía, mientras comenzaban las obras de integración y puesta en valor del yacimiento (Vaquerizo, 2001: 134; Murillo et. Al, 2002: 142; Leña, 2016).



Figura 32. Córdoba. Puerta Gallegos. Mausoleo norte tras su excavación. Fuente: <http://notascordobesas.blogspot.com/2011/06/monumentos-funerarios-de-la-puerta-de.html>.

Estos monumentos funerarios gemelos pertenecieron a una distinguida familia patricia, y estaban emplazados a ambos lados de la vía *Corduba-Hispalis*, convertida hacia la primera mitad del siglo I d.C. en todo un referente urbanístico. (Murillo et. Al, 2002: 156) En la zona también se encontraban cercanas una necrópolis y el anfiteatro, además de albergar un barrio residencial entre los siglos II a IV d.C. Todos estos aspectos no hicieron más que añadir valor al conjunto. (Iaph; Vaquerizo, 2001: 137; Vaquerizo, 2010: 115).

Estos motivos llevaron al Ayuntamiento a su restitución morfológica más extrema, aunque, según palabras del propio Murillo, más que reconstruir se pretendió proteger la tumba localizada en el interior. Para garantizar la correcta lectura histórica del conjunto se utilizó ladrillo que se diferenciara claramente de los elementos originales (Fig. 33). La cercanía en el tiempo a la destrucción del complejo arqueológico de Cercadilla hizo que las instituciones se fueran al otro extremo, a pesar de los problemas viarios y económicos que ocasionó su puesta en valor⁶ (Leña, 2016).



Figura 33. Córdoba. Puerta Gallegos. Estado de los mausoleos tras su restauración. Fuente: <https://algargos.jimdo.com/cultura-cl%C3%A1sica/4-arte/arquitectura-romana/>.

Su incorporación al patrimonio monumental cordobés pudo realizarse gracias a un profundo proceso arqueológico planificado y ejecutado con una metodología científica que proporcionó gran volumen de información (Murillo et. Al, 2002: 141). Gracias a ello se pudieron contrastar las medidas exactas del mausoleo norte, el reconstruido finalmente, con 11,80 m de diámetro y 6,70 de altura, incluido el pretil almenado y con una cámara funeraria de 3,70 m de diámetro en su interior (Vaquerizo, 2001: 134; Jiménez, 2008: 280). El monumento funerario original fue construido con *opus caementicium* para los cimientos y el interior de la cámara, *opus quadratum* para el alzado de la estructura cilíndrica, piedra caliza para el podio escalonado, y mármol para la decoración y revestimientos, cuyos únicos restos localizados se restituyeron en la propuesta final. (Vaquerizo, 2001: 135). Pero a pesar del rigor científico con el que se llevó a cabo la reconstrucción, su imagen corresponde en un altísimo porcentaje al siglo XXI, haciendo prácticamente imposible imaginar su estado primigenio, debido al escaso volumen de materiales originales restituidos (Fig. 34).

⁶ La conservación de los restos obligaba a quitar un carril en la avenida de la Victoria, pero el Ayuntamiento accedió debido a que se estaba realizando en esos momentos el diseño del sistema de rondas (Leña, 2016).



Figura 34. Córdoba. Mausoleo norte de Puerta Gallegos. Restos del revestimiento marmóreo reintegrados en la reconstrucción. Obsérvese el dominio abrumador del ladrillo frente a los elementos originales. Fuente: <http://notascordobesas.blogspot.com/2011/06/monumentos-funerarios-de-la-puerta-de.html>.

6. HACIA LA CONSERVACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO

Debido a la continua presencia del historicismo en la restauración arquitectónica, el concepto de “falso histórico” quizás no ha sido desarrollado lo suficiente por los textos internacionales en materia patrimonial, que tan sólo recomiendan alejarse de él. La restauración historicista se contempla siempre y cuando se den una serie de condiciones, que pueden presentarse simultáneamente o no. En primer lugar, para poder hablar de un “verdadero” falso histórico es necesario que en una restauración arquitectónica los nuevos materiales constructivos añadidos no se encuentren diferenciados de las partes originales, provocando un engaño visual y una imagen falseada del monumento. La fisonomía actual de nuestros edificios históricos es fruto del natural avance del tiempo, es decir de su historia, y una restauración historicista implica la pérdida de los testigos de esa historia.

Pensemos en la restauración del anfiteatro de Roma realizada por Stern y Valadier. Gracias a la solución que plantearon se pudo evitar la degradación y el derrumbe del monumento, además de conservar su imagen. Los muros agrietados y partes inexistentes muestran su historia, cuajada de saqueos, guerras y expolios. Pensemos qué habría pasado si hubieran decidido reconstruir por completo el monumento hasta conformar un anfiteatro perfecto, sin que se hubieran podido distinguir las partes antiguas de los añadidos. Sin duda la imagen sería impactante, pero habría borrado las huellas de todos los acontecimientos vividos, como un libro despojado de sus páginas. A esta primera forma de restauración historicista la hemos llamado

“Falso histórico material”, pues, aunque los añadidos reproducen la forma del modelo primigenio, la homogeneización de cronologías constructivas genera un error en la diferenciación de materiales, a pesar de que la intervención cuente con un absoluto rigor científico (López Merino, 2020a: 119).

En otros casos puede ocurrir que la reconstrucción se lleve a cabo con materiales originales. Si su integración no se realiza con rigor, basándose en hipótesis no lo suficientemente contrastadas, se cometerá de nuevo un “falso histórico”, ya que el resultado de la restauración no se ajustará al aspecto primigenio del edificio. El mismo caso puede darse si se utilizan materiales de nueva factura que, aun cuando estén bien diferenciados de los antiguos, pueden generar una imagen que nunca existió. A este segundo presupuesto le hemos llamado “Falso histórico formal”, pues incurre en un error de forma, al desligarse de manera abrupta de la fisonomía del modelo original (López Merino, 2020a: 119).

El tercer caso resulta sin lugar a dudas el más grave de todos, pues representa la unión de los dos anteriores, produciendo tanto un engaño visual entre materiales, como un error en la reconstrucción de la morfología originaria del edificio. Es lo que hemos venido en llamar un “Falso histórico total” (López Merino, 2020a: 119).

Un caso que ofrece enorme debate es el de la reciente restauración de algunas yeserías de la Alhambra, realizadas con un mortero con propiedades fluorescentes, que al exponerlo a la luz deja las partes añadidas al descubierto (Fig. 35). (Agencia efe, 2015). A nuestro parecer no hay mayor desorientación que no conocer realmente lo que se está contemplando, y detrás de esta práctica se esconde una manera no pretendida de alejar el patrimonio del público, escondiendo su historia. La diferenciación de materiales añadidos no debe estar dirigida únicamente a un sector de la población, sino a todo el mundo, sin importar formación o nivel cultural (López Merino, 2020a: 122).



Figura 35. Granada. Alhambra. Ramón Rubio (jefe del taller de restauración de yesos y cerámicas) frente a las yeserías repuestas con el nuevo mortero con propiedades fluorescentes. Fuente: <https://www.abc.es/cultura/20151003/abci-alhambra-mortero-fluorescente-201510031444.html>.

Otro asunto es el que menciona la Carta de Cracovia (2000) en su cuarto punto, donde se refiere a la reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, aceptándola siempre y cuando existan motivos sociales o culturales excepcionales, relacionados con la identidad de una comunidad entera (Conferencia Internacional sobre Conservación, 2000). Esta posición fue objeto de debate tras la Segunda Guerra Mundial, cuando algunas ciudades se vieron altamente afectadas, como el caso de Varsovia. Hitler expresó la necesidad de borrar su memoria como medio para destruir la identidad cultural del pueblo polaco; y para ello no dudó en destruir su arquitectura, arte y archivos históricos. Por este motivo, la reconstrucción de Varsovia tiene un claro componente simbólico, pues representa la victoria frente al poder nazi (Gallego, 2007: 25-27). Aun así, algunos críticos rechazaron la decisión, pues muchos de los edificios reconstruidos se asemejan más a los originales que a los existentes antes de la Guerra, ya que las modificaciones acometidas en ellos a lo largo de los siglos no fueron incorporadas a las reconstrucciones (Gallego, 2007: 30-31). En cualquier caso, la Unesco llegó a declarar esta “nueva” Ciudad Vieja Patrimonio Universal de la Humanidad en 1980, a pesar de la evidente macro restauración historicista que supuso (Fig. 36 y 37) (Gallego, 2007: 31).



Figura 36. Varsovia. Castillo Real destruido en 1945 (arriba) (Gallego, 2007: 39).

Figura 37. Estado de este tras su reconstrucción (abajo) (Gallego, 2007: 38).

El caso de Varsovia contrasta con la postura adoptada en otras ciudades europeas, como Berlín, donde se decidió dejar numerosos edificios tal y como quedaron tras la guerra, añadiéndoles, de manera más o menos afortunada, edificios modernos con alto contenido simbólico (Gallego, 2007: 24). Destacan otros interesantes ejemplos, como el de los Budas de Bamiyán, dinamitados por los talibanes en 2001. Mediante tecnología de proyección tridimensional, volvieron durante unos días a sus emplazamientos originales en Afganistán, devolviendo la memoria del lugar, pero sin falsear su historia (El Mundo, 2015). La Unesco tomó una decisión sin precedentes, definiendo que no fueran restaurados, pues su ausencia era el mejor recordatorio de la barbarie perpetrada hacia el patrimonio (Fig. 38 y 39) (García, 2014).

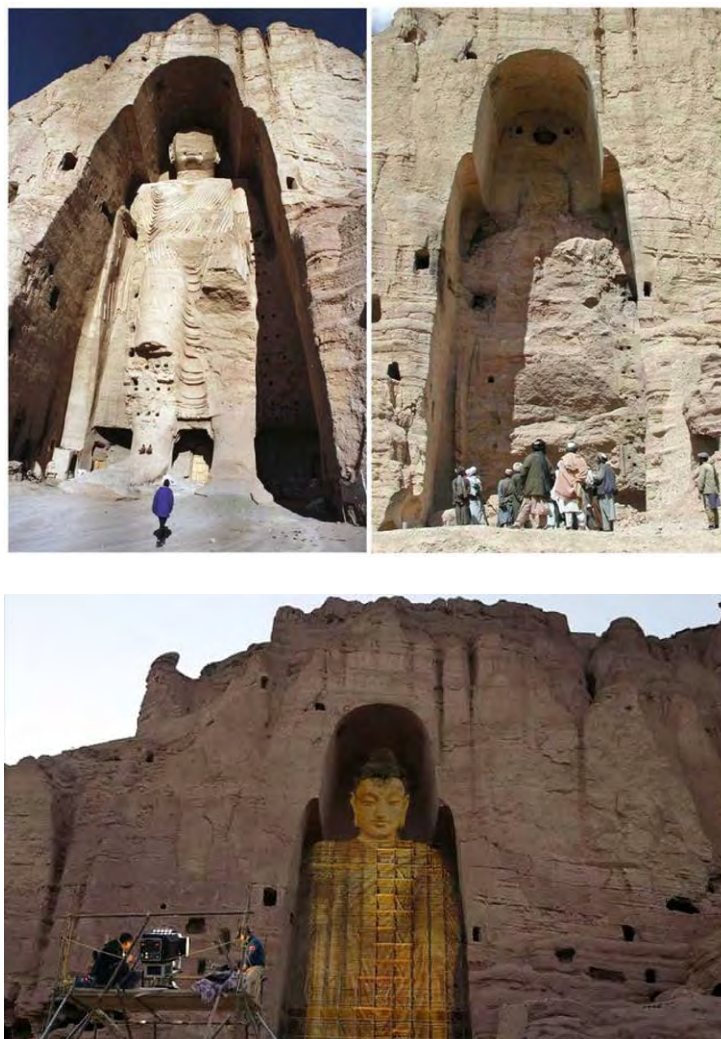


Figura 38. Afganistán. Uno de los Budas de Bamiyán antes y después de su destrucción en 2001 (arriba). Fuente: <http://www.rtve.es/noticias/20110302/budas-afganos-bamiyan-se-resisten-morir/412724.shtml>. **Figura 39.** Proyección en 3D del estado originario del mismo. Fuente: <https://www.gettyimages.es/fotos/bamiy%C3%A1n?sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=bamiy%C3%A1n>.

Córdoba ofrece un marco excelente para analizar la complejidad de la disciplina restauradora y el concepto de “falso histórico” a través de sus monumentos más destacados. Hemos visto, por ejemplo, que la imagen actual de la Mezquita de Córdoba es fruto de numerosas campañas restauradoras. La “unidad de estilo” marcó estas intervenciones, con un nulo respeto por los añadidos históricos, así como licencias personales y elementos inventados por Velázquez Bosco. Sin embargo, estas actuaciones forman ya parte de la historia del edificio, pues nos hablan de la manera de entender la restauración y el patrimonio en aquellos años, por lo que es preciso conservarlas.

Durante la alcaldía de Antonio Cruz Conde se llevan a cabo numerosas actuaciones bajo los mismos criterios historicistas. Destaca la restauración de templo romano de la Calle Claudio Marcelo, comandada por Félix Hernández en los años sesenta. En ella no sólo utilizó nuevos materiales (hormigón) para reproducir los fustes y capitales del templo, sino que no se preocupó en diferenciarlos de las piezas originales. Esta homogeneización tan típica aún en la época, no sería tan grave si no fuera por el hecho de que en pleno siglo XXI, con una supuesta aceptación total de los preceptos conservacionistas, se procedió a restaurar de nuevo el monumento, realizando una limpieza exhaustiva de los restos que dotó a todos los elementos, nuevos y antiguos, de un color homogéneo, que terminó por hacer casi imposible su diferenciación cronológica, que por otro lado la pátina del tiempo había ayudado a percibir (Fig. 40) (Verdú, 2018).



Figura 40. Córdoba. Templo Romano. Detalle de las columnas durante la restauración acometida en 2017. Obsérvese la enorme dificultad para distinguir los elementos originales de los añadidos por Félix Hernández. Fuente: https://www.eldiadicordoba.es/cordoba/Terminada-primera-restauracion-Templo-Romano_3_1155214469.html#slide-11.

Otro caso paradigmático es el de los mausoleos de Puerta Gallegos, pues si nos atenemos a los preceptos que hemos analizado, no podemos afirmar que técnicamente se trate de un falso histórico. La distinción de materiales es inequívoca, y la investigación arqueológica rigurosa. Por tanto, quizás deberíamos hablar de un exceso restaurador, que sin duda ha generado una confusión interpretativa, pues los nuevos materiales, aun siendo poco agresivos, se convierten en los auténticos protagonistas. Esta idea es clave, pues toda restauración debe añadir valor a los materiales primigenios y no relegar a un segundo plano el valor de las partes originales.

Los nuevos retos patrimoniales a los que se enfrenta Córdoba deben ir por el camino del respeto a su pasado, a través del respeto a la historia de sus monumentos. Sin embargo, no debemos bajar la guardia, y es que lamentablemente la formación de muchos de nuestros políticos deja mucho que desear. Y es que todo agente involucrado en la restauración patrimonial debe tener una cierta predisposición y sensibilidad, pues la ausencia de estas actitudes puede llevar a la destrucción sin retorno de nuestro patrimonio (Vargas, 2016: 105). Y también un conocimiento profundo de la historia como medio para acercarse a los monumentos que, en un mundo ideal, debería ser compartido por los integrantes de las instituciones, o al menos por aquéllos que ocupen cargos públicos implicados en la gestión de nuestro patrimonio histórico-artístico.

El caso de Córdoba ejemplifica a la perfección la situación en España, pues a pesar de ser el segundo país del mundo con más lugares declarados Patrimonio de la Humanidad, las políticas urbanas no se han ocupado de manera relevante del patrimonio hasta hace bien poco. Nuestro país cuenta, en comparación con Italia, con pocos arquitectos especializados o dedicados a la restauración, pero a pesar de esta carencia de competencias, muchos realizan intervenciones monumentales (Vargas, 2016: 104). Esto ha generado repetición de metodologías y utilización de criterios anacrónicos, con un escaso interés por la historia del edificio y primando el aspecto material de este, lo cual convierte en rehabilitación lo que debería ser una correcta restauración. Es por ello que toda intervención debería contar con la presencia de un arqueólogo y/o historiador del arte, que pueden complementar con sus conocimientos el trabajo del arquitecto.

Por otro lado, la común práctica del “fachadismo” destruye el interior de los edificios para conservar únicamente el exterior, creando una escenografía sin sentido histórico. Esto acompañado del excesivo protagonismo de algunos arquitectos, que imprimen un exceso de personalidad en sus intervenciones, como medio de autopromoción e ínfulas de artistas y personalismo, desequilibrando así la relación antiguo-nuevo (Vargas, 2016: 105). La ciudad debe aprender a sobreponerse a esta manera de entender el patrimonio centrada únicamente en los valores estéticos. Esta actitud supone ir más allá, buscando no sólo sorprender con lo que se muestra, sino también con su historia. Una Historia del Arte que forma parte de la historia de la ciudad y conforma una parte importante de la identidad cultural que define a la ciudadanía cordobesa.

7. CONCLUSIONES

El actual panorama restaurador se encuentra inmerso en un aparente consenso consecuencia del continuo debate y práctica de siglos anteriores (López Merino, 2020a: 127). La periodización planteada no debe entenderse como una cronología completamente cerrada, pues hemos visto como se han repetido en distintas épocas los mismos criterios (López Merino, 2020a: 127). Recordemos sin ir más lejos las restauraciones historicistas cometidas durante el franquismo, que no hacían más que acudir de nuevo a los criterios estilísticos de le-Duc, practicados cien años atrás.

Antes del romanticismo, la restauración se entendía como la mera adecuación de los edificios al estilo preponderante del momento. Durante el periodo romántico se buscaba la originalidad del monumento sin que importara el rigor histórico. Ya en la etapa estilística se intenta aportar mayor seriedad metodológica, mediante la búsqueda de reglas generales que ayudaban a conseguir la unidad de estilo, pero sin tener en cuenta la veracidad histórica del resultado. El siguiente periodo científico supone un giro radical, al enfocar su objetivo en conseguir el absoluto rigor histórico de cada restauración, dejando incluso en un segundo plano el valor estético del edificio. Finalmente, la etapa crítica recoge los postulados de todas las tendencias anteriores e intenta que el proceso restaurador valore tanto los aspectos estéticos como la evolución histórica del edificio.

En el caso de España, hemos mostrado de manera más explícita algunas actuaciones concretas en monumentos nacionales, que han servido, más que los textos teóricos, como auténticos campos de pruebas y fuentes de conocimiento para futuras intervenciones. Este repaso histórico nos ha permitido comprender que el fenómeno de los historicismos en restauración arquitectónica no es exclusivo de un único periodo. Bien es cierto que hasta la etapa estilística el “falso histórico” no era considerado como una práctica negativa, sino como un intento loable de recuperar la imagen original de los monumentos, pero con la llegada del siglo XX y la Carta de Atenas los principios restauradores a favor de la conservación terminan por desterrar metodologías benévolas con la restauración historicista.

En Córdoba, el “falso histórico” también ha tenido un gran protagonismo a lo largo de su historia, tal y como hemos podido comprobar mediante el análisis de algunos de sus monumentos más significativos. Pero no sólo surge en grandes iconos patrimoniales, como la Mezquita-Catedral o Medina Azahara, sino también en sus rincones más íntimos, como callejas o plazas. Por tanto, es acertado decir que el “falso histórico” se ha desarrollado en todos los niveles de la restauración patrimonial, y prácticamente ningún elemento arquitectónico se encuentra exento de esta mala práctica.

La historia de la restauración patrimonial cordobesa ha ido por norma general al rebufo de las grandes teorías restauradoras europeas, desde las más puras tendencias estilísticas desarrolladas por Velázquez Bosco o Félix Hernández hasta las actuaciones contemporáneas, mucho más respetuosas con las fases históricas de los edificios. Los

acontecimientos históricos acaecidos en España tienen también su reflejo en el caso cordobés, pues la Guerra Civil y la llegada de la dictadura alimentan la restauración historicista hasta llegar prácticamente a los años sesenta, como puede verse en nuestro callejero, las murallas o el Templo Romano.

En la actualidad el plano teórico se ciñe a las aportaciones de textos internacionales como la Carta de Cracovia, que aglutina años de reflexión patrimonial (López Merino, 2020a: 127). No obstante, su carácter recomendatorio genera en la práctica apreciables diferencias de criterio, como hemos visto en el Mausoleo de Puerta Gallegos o en la última restauración del Templo Romano, muy distantes de lo que debería ser una correcta intervención, a pesar de ser deudoras de un contexto teórico ya muy avanzado.

Es por ello y como reflexión final, que quizás ha llegado el momento de elevar al siguiente nivel este tipo de marcos normativos internacionales, para que no sólo sean aceptados y suscritos por todos los Estados participantes del acuerdo, sino que alcancen también cierto carácter ejecutivo. Sólo así podrían exigir responsabilidades e incluso sancionar, a fin de lograr el máximo respeto y rigor en las restauraciones acometidas en nuestro patrimonio arquitectónico.

BIBLIOGRAFÍA

- Abc, 2009. «Alfonso Cruz Conde y la Calleja de las Flores», *ABCandalucía.es* [En línea], 25 de octubre. Disponible en <https://sevilla.abc.es/20091025/cordoba-cordoba/alfonso-cruz-conde-calleja-20091025.html> [Consulta: 10/08/2018].
- Agencia EFE, 2015. «La Alhambra patenta un mortero para que en las restauraciones se perciban los arreglos», *EFE* [En línea], 3 de octubre. Disponible en <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/la-alhambra-patenta-un-mortero-para-que-en-las-restauraciones-se-perciban-los-arreglos/10005-2728972> [Consulta: 18/08/2018].
- Arrechea, J. I., 1998. «La Arquitectura como reencuentro: Viollet-le-Duc», *Restauración arquitectónica II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 85-106.
- Bellini, A., 1998. «La restauración, el conocimiento histórico y la moderna presencia del pasado», *Restauración arquitectónica II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 9-32.
- Capitel, A., 1988. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid. Alianza.
- Capitel, A., 1998. «La restauración y la actitud ante la Historia de la Disciplina», *Restauración arquitectónica II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 33-44.
- Casal, M.T. y Salinas, M.E., 2004. «Informe-memoria de la I.A.U. en la Puerta del Puente y en la parcela catastral 36394/09», *Anuario arqueológico de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 711-722.

- Cassar, J.I., 2004. «Anotaciones al artículo “Datos para la restauración de la Mezquita de Córdoba” Rafael Castejón y Martínez de Arizala», *Papeles del parral*, 2, pp. 17-44.
- Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1931. 1º ed. *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos* [En línea] disponible en <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf> [Consulta: 22/08/2018].
- Conferencia Internacional sobre Conservación, 2000. *Carta de Cracovia para la conservación y restauración del patrimonio construido* [En línea] disponible en <https://ipce.mecd.gob.es/dam/jcr:b3b6503d-cf75-4cbo-adaf-226740ebd654/2000-carta-cracovia.pdf> [Consulta: 22/08/2018].
- Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964. *Carta de Venecia sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios* [En línea] disponible en https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf [Consulta: 22/08/2018].
- El Mundo, 2015. «Los budas destruidos por los talibán hace 14 años reviven en 3D», *El Mundo* [En línea], 15 de junio. Disponible en <http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/15/557f001aca4741607b8b45a6.html> [Consulta: 23/08/2018].
- Escobar, J.M., 1987. «El recinto amurallado de la Córdoba bajomedieval», *En la España Medieval*, 10, pp. 125-152.
- Fernández, R., 1997. «Notas para una introducción a la teoría y práctica restauradora», *Teoría e Historia de la Restauración*, Madrid, Munilla-Lería, pp. 47-99.
- Gallego, J., 2007. «Varsovia, memoria y restauración arquitectónica», *Varsovia, memoria y restauración arquitectónica*, Granada, Universidad de Granada, pp. 17-42.
- Gallego, P. L., 1992. «Viollet le Duc: La restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo», *Restauración arquitectónica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 29-50.
- García, F.R. y Martín, C., 1994. *Cartografía y fotografía de un siglo de urbanismo en Córdoba 1851/1958*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba.
- García, J. E., 1998. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: En torno a la imagen del pasado*, Madrid, Encuentro.
- García, V., 2014. «Budás de Bamiyán, una restauración que “bordea lo criminal”», *El País* [En línea], 7 de febrero. Disponible en <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/02/budas-de-bamiyan-una-restauracion-que-bordea-lo-criminal.html> [Consulta: 23/08/2018].

- Gerencia de Urbanismo, s.f. AV-24. *Espacio urbano de Calleja de las Flores*, Córdoba, Ayuntamiento.
- Gerencia de Urbanismo, s.f., AV-26. *Espacio catalogado de la Calleja de la Hoguera*, Córdoba, Ayuntamiento.
- Gerencia de Urbanismo, s.f. AV-34. *Espacio catalogado del Portillo de la Luna*, Córdoba, Ayuntamiento.
- Gerencia de Urbanismo, s.f. MC-02. *Muralla de la Huerta del Alcázar y San Basilio: lienzo este*, Córdoba, Ayuntamiento.
- Gerencia de Urbanismo, s.f. MC-03. *Muralla de la Villa: lienzo sur de la Puerta de Almodóvar*, Córdoba, Ayuntamiento.
- Gerencia de Urbanismo, 2005. *Estudio de detalle de la Puerta del Puente AU-1*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba.
- Gómez-Morero, J., 2016. *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*, Granada, Atrio.
- González, A., 1996. «Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad», *Loggia*, 1, pp. 16-23.
- González-Varas, I., 1999. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*, Madrid. Cátedra
- Grupo de investigación Sísifo www.arqueocordoba.com [en línea] disponible en <http://www.arqueocordoba.com/gruposisifo/investigacion/proyectos/didacta/> [Consulta: 04/09/2018].
- Hernández, A., 2012. «Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)». *E-rph (revista electrónica de patrimonio histórico)* [En línea], 10, pp. 1-6. Disponible en <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo.php> [Consulta: 15/08/2018].
- Herrero, S. (2015a). *Teoría y práctica de la restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba durante el siglo XX*. Tesis doctoral no publicada, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Herrero, S., 2015b. «Félix Hernández y la restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba». *Archivo español de Arte*, 349, pp. 1-18.
- Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. *Mausoleo romano de Puerta Gallegos* [En línea] disponible en <https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i2725> [Consulta: 20/08/2018].

- Jiménez, A., 2008. *Imágenes híbridae: Una aproximación postcolonialista al estudio de las necrópolis de la Bética*, Madrid, CSIC.
- Jiménez, J.L., 1991. «El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba. Cuadernos de arquitectura romana», 1, pp. 119-132.
- Leña, I., 2016. «Un símbolo del pasado», *Diario Córdoba* [En línea], 24 de abril. Disponible en http://www.diariocordoba.com/noticias/75aniversario/simbolo-pasado_1035724.html [Consulta: 19/08/2018].
- López Merino, G.L., 2020a. «Aproximación historiográfica a la restauración patrimonial de carácter historicista en España: desde sus albores a la actualidad». *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 28, pp. 101-132.
- López Merino, G.L., 2020b. «El Historicismo en la Restauración Arquitectónica: el ejemplo del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I-Prehistoria y Arqueología*, 13, pp. 221-236.
- Márquez, F.S., 1988. *Córdoba de ayer y hoy*, Córdoba, Cajasur.
- Márquez, F.S., 2003. *Rincones de Córdoba con encanto*, Córdoba, Diario Córdoba.
- Márquez, F.S., 2007. *La Córdoba de Antonio Cruz Conde: El alcalde que cambió la ciudad*, España, Almuzara.
- Márquez, F.S., 2009. «Antonio Cruz Conde, un alcalde talismán para Córdoba», *Andalucía en la historia*, 23, pp. 70-75.
- Martín, C., 1990. *Córdoba en el siglo XIX: Modernización de una trama histórica*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba.
- Mauleón, L., 2013. «El ADN de la Mezquita de Córdoba. Genotipo, fenotipo y clonación», *Cuaderno de Notas*, 14, pp. 67-98.
- Mirri, M.B., 2009. *Per una storia della tutela del patrimonio culturale*, Viterbo, Sette Città.
- Muñoz, A., 2005. *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- Muñoz, A., 2014. «Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restauración del patrimonio», *Papeles del partal*, 6, pp. 55-82.
- Murillo, J.F., Carrillo, J.R., Moreno, M., Ruiz, D., Vargas, S., 2002. «Los monumentos funerarios de Puerta de Gallegos. Colonia Patricia Corduba», *Espacio y usos funerarios en el Occidente romano: actas del Congreso Internacional*, 2, pp. 141-201.

- Murillo, J.F., Moreno, M., Jiménez, J.L., Ruiz, D., 2003. «El templo romano de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al Foro Provincial de la Bética», *Romvla*, 2, pp. 53-88.
- Murillo, J.F., Moreno, M., Penco, F., Martín, I., 2004. «Intervención arqueológica de urgencia en apoyo a la puesta en valor del templo romano de Córdoba», *Anuario arqueológico de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 690-706.
- Nieto, M., 1998. *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones de la obra social y cultural de Cajasur.
- Ordieres, I., 1995. *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Pardo, M. A., 2006. *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000*. Tesis doctoral no publicada, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Primo, J.J., 2005. *Antonio Cruz Conde y Córdoba: Memoria de una gestión pública (1951-1967)*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba.
- Rivera, J., 1997. «Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia», *Teoría e Historia de la Restauración*, Madrid, Muni-lla-Lería, pp. 103-169.
- Rivera, J., 2008. *De varia restauratione: Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, Abada Editores.
- Romero, A., 2010. «Apuntes y reflexiones en torno a la obra restauradora del arquitecto Francisco Prieto-Moreno y Pardo», *E-rph (revista electrónica de patrimonio histórico)* [En línea], 17, pp. 1-8. Disponible en <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero7/intervencion/estudios/articulo.php> [Consulta: 15/08/2018].
- Vallejo, A., 1995. «El Salón de Abd al-Rahman III: problemática de una restauración», *El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, Junta de Andalucía, pp. 9-40.
- Vallejo, A., 2006. *Madinat al-Zahra: Guía oficial del conjunto arqueológico*, Córdoba, Junta de Andalucía.
- Vallejo, A., 2010. *La ciudad califal de Madinat al-Zahra*. España, Almuzara.
- Vaquerizo, D., 2001. «Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en Colonia Patricia Corduba», *Archivo Español de Arqueología*, 74, pp. 131-160.
- Vaquerizo, D., 2010. *Necrópolis urbanas en Baetica*, Sevilla, Universidad de Sevilla.



Vargas, C., 2016. *Criterios de restauración, intervención y revitalización del patrimonio industrial. La fábrica de gas de San Paolo en Roma*. Tesis doctoral no publicada, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.

Verdú, R., 2018. «Las claves de la reforma del Templo Romano de Córdoba que arranca estos días», *ABCórdoba* [En línea], 16 de julio. Disponible en https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-claves-reforma-templo-romano-cordoba-arranca-estos-dias-201807160808_noticia.html [Consulta: 23/08/2018].

Villar, A., 2003. *La Catedral de Córdoba*, Sevilla, Caja San Fernando.