

EL PAPEL DEL HISTORIADOR DEL ARTE EN LOS PROCESOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO. REFLEXIONES DESDE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL

María Pilar GARCÍA CUETOS

Como premisa previa de este trabajo, queremos dejar sentado que no pretendemos más que apuntar algunas cuestiones de carácter general, metodológico y práctico que nuestro trabajo como colaborador en los proyectos de intervención en patrimonio nos ha ido suscitando¹. No se pretende, por tanto, plantear nada cerrado, definitivo o universalmente válido, salvo la idea básica de que los Historiadores del Arte tenemos un papel específico que asumir en la cuestión del Patrimonio y que ese cometido viene determinado por nuestra capacitación profesional. El cómo se plasma esa colaboración en cada caso concreto tiene mucho que ver con el proyecto determinado que nos ocupe, o con nuestra concepción de la práctica profesional e investigadora.

I. La génesis del conflicto

Desde la experiencia concreta de Asturias, que no ha sido muy diferente a la del resto de las Autonomías españolas, constatamos que la Administración fue aceptando paulatinamente la necesidad de introducir en los proyectos de intervención, restauración y consolidación del Patrimonio a historiadores y arqueólogos. Al mismo tiempo, en los arquitectos se iba detectando un interés por acudir a equipos multidisciplinares en las fases previas al proyecto arquitectónico. Entonces se solicitó la colaboración de profesionales de la historia y la arqueología y, de esta manera, y sin tener demasiado claro nuestro papel, nos vimos implicados en el tema.

Para llegar a este punto hubo de ir madurando en la conciencia de quienes se dedicaban a la intervención en el Patrimonio o se encargaba

de dirigir esa política, la concepción del valor histórico del monumento. La génesis de esa conciencia histórica, que no cabe aquí resumir², acabó creando la necesidad de estudios definidos de manera genérica como históricos y concebidos con fines diversos. En las Cartas de Venecia y del Restauro ya se planteó que era premisa básica en la intervención en el Patrimonio apoyarse en todas las ciencias y técnicas posibles y realizar estudios que pudieran fundamentar adecuadamente esa actuación. Después, se fueron planteando diferentes metodologías para esas labores de investigación, reconocimiento y diagnóstico³.

Entraron a combinarse dos factores, de un lado, la concepción metodológica de esos estudios y, de otro, la finalidad concreta que se les atribuía. De lo planteado al respecto dependía el concepto del papel y sentido de la labor del Historiador del Arte en los procesos de intervención en el Patrimonio. En la mayor parte de las ocasiones no hemos sido nosotros quienes hemos efectuado este tipo de reflexiones y las conclusiones vertidas por otros profesionales han acabado determinando en gran medida nuestra actividad. De ahí que el origen del conflicto, o la reflexión sobre nuestra labor, se encuentre en las propuestas efectuadas por ellos.

II. La cuestión de los «Estudios Históricos». Un problema de perspectiva o el historiador del arte «ese gran desconocido»⁴

Hemos expuesto en el punto anterior que la intervención en el Patrimonio se había vinculado a unos estudios previos, planteándose dife-

rentes presupuestos sobre ellos. Casi todos incluyen el *estudio histórico* del Monumento⁵. Por tal se entiende, en los casos que citamos, una investigación encaminada a recavar datos sobre el origen y la evolución del edificio, el establecimiento de las oportunas relaciones, las diferentes transformaciones experimentadas por él y un conocimiento técnico-científico y tecnológico contemporáneo a la construcción⁶. Los arquitectos españoles han expuesto la necesidad del trabajo multidisciplinar en las labores de intervención y del *estudio histórico* en concreto. Sus planteamientos nos acercan a tesis similares a las expuestas en el ámbito internacional.

Quizás la difusión más notoria en este campo debamos atribuirselas al Servicio de Patrimonio de la Diputación de Barcelona, avalado por su larga experiencia⁷, y concretamente a su director, el arquitecto Antoni González. Este ha expuestos sus criterios metodológicos sobre intervención, dejando patente que se hace necesaria una lectura previa interdisciplinar del monumento⁸. Su concepto de esos *estudios históricos* incluyen el análisis del contexto, la evolución de uso y forma del monumento, de sus transformaciones y mitificaciones. González señala que la metodología empleada por el *Servei* incluye una colaboración interdisciplinar «cuyo rasgo característico es la colaboración interprofesional que tiene como protagonistas principales a los profesionales de la investigación histórica y del diseño»⁹.

Otros Servicios de Patrimonio de diferentes comunidades autónomas han hecho suya esta metodología de los estudios interdisciplinares, o multidisciplinarios¹⁰ y en esta línea podemos incluir los presupuestos del Servicio de Patrimonio del Principado de Asturias. También hay profesionales de la arquitectura dentro de nuestro ámbito, caso de Cosme Cuenca¹¹, que se han mostrado partidarios de ese tipo de estudio y la práctica mayoría, aunque no lo haya expuesto por escrito, opta por ellos.

En resumen, que parece que el terreno de la intervención monumental está especialmente abonado para recibir a los Historiadores del Arte, pero esto, en la práctica, aún está lejos de haberse conseguido.

Hasta el momento, lo que se requiere nor-

malmente es la colaboración de los profesionales de la arqueología. Basta acercarse a las publicaciones sobre el tema para comprobarlo, ya que se reseñan mayoritariamente en este tipo de trabajos y sus conclusiones. Parece como si, paulatinamente, y en gran medida a causa de la excelente labor llevada a cabo por los arqueólogos, éstos se hubieran hecho imprescindibles, acabando por identificarse *estudio histórico*, incluso *estudio histórico-artístico*, con *estudio arqueológico*. En muchos casos, la labor interdisciplinar en Intervención se reduce a la colaboración arquitecto-arqueólogo.

Puede argumentarse que quizás esto sea así porque su trabajo sea suficiente para llenar las expectativas del director del proyecto. Todo depende de lo que se espere del análisis histórico. Si se identifica el estudio histórico del edificio con el conocimiento de su evolución material y de algunos de sus aspectos técnicos, de la secuencia de su planta y sucesivas transformaciones y el análisis de la cultura material relacionada con él, es fácil comprender que un estudio arqueológico pueda, a primera vista, solucionar el problema y presentar una base suficientemente sólida para las intervenciones.

No estamos diciendo que esto sea práctica habitual, ni que los profesionales de la arquitectura acepten siempre y sistemáticamente este presupuesto, pero el número de proyectos en los que destacamos esta premisa es lo bastante numeroso como para hacernos pensar que, en gran medida, aunque se haya asumido la necesidad del estudio histórico previo a la intervención, no acaba de quedar demasiado claro su carácter, sentido, metodología, aspectos y capacitación de los profesionales a implicar en él.

Es probable que esta situación se deba a que se ha asimilado superficialmente el concepto de estudio previo a la intervención. De la misma manera que en un tiempo se pensó que este consistía en una recopilación de datos bibliográficos, en un simple vaciado documental, podemos suponer que aún hay quienes piensan que proponer la evolución constructiva de un edificio basándose en el análisis arqueológico basta. Se trata en última instancia, de un problema de perspectiva. Desde determinadas posiciones puede no verse demasiado claro el sentido del

trabajo de un Historiador del Arte, y esto puede relacionarse también, no podemos negarlo, con nuestra propia evolución como colectivo profesional.

En algún caso se nos ha acusado de cierto hermetismo¹² y de inmiscuirnos en las labores de diseño. Ciertamente podemos decir que, tras unos años de viva polémica sobre el sentido y la cientificidad de nuestra disciplina, el interés por este tipo de especulaciones decayó. Los Historiadores del Arte se han unido recientemente a la polémica en torno al Patrimonio, habiendo permanecido anteriormente más vinculados a la investigación de tipo académico. Ello puede guardar relación con la falta de arraigo en nuestro país del Historiador del Arte que, como en nuestro caso, entiende su labor profesional al margen de las tareas docentes y universitarias. Y esto es ahora más común, no nos engañemos, porque las salidas profesionales en el campo de la docencia superior y media se han encarecido ostensiblemente.

Salvo casos aislados de Historiadores del Arte especialmente preocupados por el tema, fueron los arquitectos los que, avalados por el auge prepotente de la arquitectura moderna y posmoderna, coparon la polémica sobre la intervención y hasta entrados los años setenta no se inició un movimiento especulativo en este campo desde nuestras filas. Todavía hoy se está planteando introducir en nuestros planes de estudio asignaturas específicas y diplomaturas sobre el tema. Para muchos arquitectos, los Historiadores del Arte eran, y son, los grandes desconocidos, mientras que los arqueólogos se han hecho colaboradores habituales.

III. Lo que tenemos que aportar, lo que tenemos que decir, lo que podemos hacer, los problemas que hay que resolver. «Unos profesionales en busca de su identidad»:

Si hemos señalado la falta de una definición clara del cometido de los Historiadores del Arte en los procesos de intervención, podemos plantearnos a renglón seguido, y desde nuestro particular punto de vista, el sentido y la finalidad de nuestro trabajo y de nuestra investigación en este campo. Ya sentamos la premisa de que la

incorporación de los Historiadores del Arte a este tipo de cometido ha sido, por lo general, dispersa y, en ocasiones, fortuita. En contados casos se recurrió a nosotros conscientemente, pensando que se trataba de los especialistas más idóneos para realizar esta tarea¹³. Por esta razón, por la falta de tradición en este ámbito de estudio, por la propia inexperiencia (en nuestro caso concreto) y por tener que enfrentarnos a una actividad para la que los estudios de nuestras facultades no capacitan específicamente, los Historiadores del Arte implicados en el proceso de intervención hemos tenido que enfrentarnos a una reflexión disciplinar autodidacta y aislada sobre el sentido y el método de nuestra labor. Si se ha dicho que *«el oficio de restaurador en España ha sido tradicionalmente minoritario y voluntarista»*¹⁴, pensamos que lo mismo puede aplicársenos a nosotros.

La experiencia acumulada, la reflexión compartida con compañeros y maestros, con profesionales muy diversos¹⁵ nos ha permitido establecer algunas premisas sobre las que asentar nuestra tarea, convirtiendo la que se asumía como una dedicación eventual en un auténtico reto profesional, que ha llegado a comprometer definitivamente toda nuestra actividad investigadora, al margen de lo exclusivamente laboral. Todo ello nos llevó a intentar establecer reflexiones sobre el sentido de nuestro trabajo y la metodología a aplicar. Tras unas primeras conclusiones muy sumarias y parciales¹⁶, hemos ido madurando posteriormente, sin llegar a criterios definitivos, en la creencia de que éstos no existen. No pretendemos con esto señalarnos como pioneros. Algunas voces se han ido levantando sobre la necesidad de que se incluya sistemáticamente a los Historiadores del Arte en los procesos de intervención y en las demás tareas de estudio y catalogación del Patrimonio¹⁷, pero debemos reconocer que hace falta un esfuerzo por nuestra parte para facilitar este proceso. Como colectivo precisamos hacer una reflexión sistemática sobre nuestras expectativas, nuestro trabajo y nuestra formación en este área.

Es evidente, y la experiencia nos lo demuestra claramente, que no podemos abordar esta práctica profesional con los mismos criterios con los que seguimos nuestras investigaciones aca-

démicas. Cuando nos acercamos a un monumento sobre el que se quiere intervenir deberemos plantearnos una perspectiva al mismo tiempo más limitada y más global. De todas maneras, estos planteamientos generales están muy determinados por nuestro propio concepto de lo que el Historiador del Arte puede aportar al estudio de un monumento sobre el que se va a intervenir. Ello incide directamente en la propia concepción del ser investigador y profesional que todos tenemos y vamos madurando paulatinamente. Podría decirse que caben tantas prácticas como historiadores del arte, pero lo innegable es que debemos intentar establecer unos mínimos, dotar de sentido a nuestro trabajo como colectivo.

En nuestro caso, partimos de la premisa de que la labor más importante del historiador del arte radica en intentar salvar la distancia establecida por el devenir histórico para comprender el hecho artístico, el monumento, en este caso, en su globalidad, habida cuenta de nuestra conciencia de que únicamente esa comprensión global, o lo más global que nos sea posible, del conjunto concreto sobre el que se pretende intervenir, nos permite contar con una base sólida para aclarar cómo, desde qué presupuestos y con qué finalidad se va a decidir sobre él y se van a elegir unas u otras soluciones. Los objetivos fundamentales del estudio deberían bascular entre el conocimiento del hecho histórico, concebida la obra de arte en su historicidad concreta y en su carácter de documento, y el análisis del hecho estético, estilístico y formal. Se trataría, en resumen de la elaboración de una memoria o monografía Histórico-Artística del edificio. Hasta aquí, nada novedoso y quizás pueda decirse que todavía no hemos matizado y concretado adecuadamente. Pero lo cierto es que, desde estos planteamientos globales, podemos decir que el historiador del arte puede aportar elementos que únicamente su capacitación profesional le pone en situación de obtener.

Si tomamos como referencia el modelo metodológico de intervención citado anteriormente, podemos ir matizando. Se señalaba en él la necesidad de una lectura previa en la que se necesitaba una colaboración interdisciplinar. Esa lectura del historiador del arte puede contribuir

a aclarar la secuencia evolutiva del edificio, las mixtificaciones sufridas, la historia de sucesivas reformas y restauraciones, contextualizar la obra, delimitar las fuerzas sociales ideológicas que la generaron, aportar hipótesis cronológicas, estudios documentales, su conocimiento de las técnicas constructivas, su análisis estilístico y formal, la labor de catalogación de la obra en general y de sus componentes. Dar una visión que supere la meramente arquitectónica, el análisis de elementos como la escultura, el mobiliario, el uso, las concepciones rituales y especiales, etc...

El estudio arqueológico, las aportaciones de los historiadores y documentalistas son necesarias, es obvio, pero resulta difícil que con la única excavación arqueológica se aclaren, ya no la secuencia constructiva del monumento, o un determinado estadio de la misma, sino cuestiones como el sentido o las razones de esas transformaciones, y como todo ello puede colocarse en un contexto histórico, cultural y religioso determinado. Podemos establecer relaciones formales y de estilo o de escuela. Nuestro conocimiento de la evolución de la historia del arte, no sólo de la historia de la arquitectura, nos permite contar con una visión más global y genérica a la hora de analizar. Podemos aportar elementos para el análisis del sentido y significación para la colectividad en que se inserta, de la obra concreta y colaborar en el proceso de exploración física del monumento, hacer catálogo de los elementos más destacados, de la escultura y mobiliario, analizar aparejos y estructuras, soluciones y cerramientos, etc... Esto normalmente tiende a obviarse, quizás porque implica una estrecha colaboración con la dirección de obra y con los arqueólogos en las labores de campo.

En cuanto a la labor de diagnóstico, la fase de matización de los objetivos de la intervención, aquí entramos en un campo muy espinoso. Generalmente incluso la dirección de obra cuenta ya con el pie forzado de unas consignas muy claras sobre lo que se espera obtener con la intervención, pero hay casos en los que no es así y se considera que compete casi exclusivamente al arquitecto delimitar los objetivos del proyecto. Pensamos que debería plantearse también en esta fase una labor de colaboración,

cuando menos un dialogo fluido. Es probable que nuestro análisis del monumento haya puesto de manifiesto factores que habían pasado desapercibidos, o que sea necesario que matemos conjuntamente con los demás profesionales implicados nuestras conclusiones. Ello podrá ayudar a establecer posibles objetivos o a desechar otros¹⁸. El diseño compete claramente al arquitecto, que debe de dar forma a esos objetivos planteados, pero hay que proponer el tema de la «*ingerencia*» del historiador del arte en el proceso creativo. Aquí caben posturas muy diversas, aunque normalmente se opten por la extremas: desde quienes opinan que la intervención es un problema exclusivamente arquitectónico y de arquitectos, hasta los compañeros de profesión que afirman que debe limitarse su papel a un mero ejecutor de nuestras propuestas.

Creemos que se trata sencillamente de una cuestión de coherencia o rigor. Lo que no puede esperarse del historiador del arte, ni de otro profesional implicado en cualquier proyecto, es que se desentienda alegremente, o porque así se lo imponen las reglas del juego, de los resultados. Claro está, que sería más sencillo colaborar y luego limitarnos a dejar hacer, pero es que nosotros también somos copartícipes de esa responsabilidad que la sociedad deposita en un determinado momento en un grupo de profesionales para actuar sobre un patrimonio cultural común. El arquitecto no puede pensar que él es el único responsable, o el único legitimado para serlo. Quede bien claro que no estamos diciendo que la labor de diseño deba de ser compartida, nada más lejos de nuestra intención, pero, si de verdad creemos en el equipo multidisciplinar, debemos aportar nuestra visión, aunque sea crítica y poco agradable. No se trata de que un profesional le diga a otro como debe hacer su trabajo, eso sería estúpido y prepotente, pero sí de dejar abierta la puerta a la opinión. Al fin y al cabo, profesionales de la arquitectura han señalado que *«el curso de los trabajos (de la intervención) puede suponer la revisión de los mecanismos previstos y en ocasiones hasta de los objetivos en función de los resultados obtenidos. El diseño podrá ir variando, pues, durante la obra»*¹⁹. Si se concibe el proceso de diseño como

algo abierto, podrá plantearse que pueda contarse también con las aportaciones de los historiadores del arte. Esas aportaciones deben entrar en el terreno del diseño en el sentido de cómo este incide en la posible comprensión del monumento, y siempre teniendo en cuenta las finalidades planteadas, que a veces determinan irremisiblemente los resultados, pero esta es otra cuestión y muy ardua también.

Por último, nos cabe otra colaboración importante, la de contribuir a la difusión de la obra y del monumento. La Historia del Arte ha limitado sus actividades de difusión, ocupada en las actividades docentes o investigadoras de tipo académico. Llega el momento, de que tomar conciencia de nuestra responsabilidad en la conservación del patrimonio es sustancial y que únicamente puede respetarse aquello que se conoce y se siente cercano²⁰.

IV. Algunas conclusiones, o propuestas finales:

- Creemos que el Comité Español de Historiadores de Arte puede canalizar nuestro trabajo conjunto e iniciativas.
- Es necesaria nuestra incorporación a las tareas de intervención en patrimonio y para facilitarla es necesaria una adecuada presión como colectivo.
- Para trabajar en este campo necesitamos formarnos específicamente. Tendría que fomentarse la inclusión de estos temas en los planes de estudio y especialidades (lo que ya se ha iniciado en muchas facultades) y facilitar, en la medida de lo posible y solicitando la colaboración de la Administración, asociaciones u otras entidades, becas, bolsas de viajes, etc... que contribuyeran a complementar la formación de quienes ya están dedicados a este trabajo.
- Es necesario compartir nuestras experiencias profesionales y reflexiones disciplinares. Sería muy útil crear algún órgano de difusión específico o, en su defecto, utilizar el Boletín del C.E.H.A., las revistas de los departamentos, etc...
- Es imprescindible e inaplazable clarificar nuestra situación como profesionales libres, organizando tarifas, etc... Ofrecemos la expe-

riencia de la creación de una Comisión Colegial de Historiadores del Arte de Asturias y planteamos la posibilidad de federarnos, o asociarnos, con otras similares.

- Sería muy necesario repetir estos encuen-

tros de manera sistemática, canalizándolos a través de C.E.H.A.. Quizás sería interesante crear una sección específica de los implicados en estos temas.

NOTAS

1. Nuestro recorrido profesional como colaborador en proyectos de intervención en patrimonio se inició en 1985. Hasta el momento hemos realizado estudios que acompañaron a 16 proyectos.

2. Sobre el tema pueden consultarse: SOLA- MORALES, Ignaci. «Teorías de la Intervención Arquitectónicas», **Quaderns** 155, Diciembre 1982, pp. 30 - 38; CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración**, Madrid, 1988; MIARELLI-MARIANI, Gaetano. «Historia de los criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico», **Monumentos y Proyectos. Jornadas sobre criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico**, Madrid 1990, pp. 14 - 22.

3. Sobre el tema de la génesis de los estudios previos a la intervención en el Patrimonio, hace una breve reseña CHA-

PAPRIA, Julián Esteban. "Estudio previo a la Intervención en el Patrimonio", **Monumentos y Proyectos**, op. cit. pp. 23 - 25, en la que nos basamos parcialmente.

4. Si nuestra experiencia profesional no hubiera tenido como resultado algún proyecto en concreto, una fructífera colaboración interdisciplinar con profesionales de la arqueología, e incluso hubiéramos efectuado productivas labores conjuntas de reflexión metodológica de ese trabajo compartido, podría pensarse que proponemos este punto de una manera polémica, incluso crítica, hacia nuestros compañeros arqueólogos. Nada más lejos de nuestra intención. Para ilustrar nuestras posiciones ver: ADAN, Gema; ALONSO, Raquel; GARCÍA, Pilar. "El papel de arqueólogos e historiadores del arte en la intervención y recuperación del Patrimonio. Labor multidisciplinar y reflexiones metodológicas", **Actas de las Primeras Jornadas sobre Patrimonio**, Priego (Córdoba), 1992.

5. En este sentido, remitimos a las propuestas de Sanpaollesi, Butti y Galliani o el instituto de la Ciencia y Técnica de la Construcción del Politécnico de Milán, reseñados por Chapapria en su ob. cit., pp. 23 - 24.

6. CHAPAPRIA, ob. cit., p. 24.

7. Sobre la labor del servicio y su historia puede consultarse: GONZÁLEZ, Antoni y LACUESTA, Raquel. **1380 - 1980 Sis segles se protecció del patrimoni arquitectonic de Catalunya**, Barcelona, 1983.

8. Remitimos a: GONZÁLEZ, Antoni. "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico como documento y como objeto arquitectónico", **Fragmentos**, 6, 1986. Se trata de la traducción al castellano de otro artículo publicado previamente por la Diputación de Barcelona. Puede consultarse igualmente en la obra, ya citada, **Monumentos y Proyectos**, pp. 36 - 51. Del mismo autor: **L'Arquitecte no es Deu. A propòsit de la col·laboració interdisciplinària en la restauració de Monuments**, Barcelona, 1988.

9. Cit. GONZÁLEZ, Antoni. "La colaboración de la Diputación en la conservación del Patrimonio Municipal. Criterios para la selección de actuaciones. Tipos de gestión. Metodología y criterios arquitectónicos de intervención", **Intervención en Centros Históricos, Patrimonio Histórico I. Castilla-La Mancha**, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988, p. 81.

10. Concretamente, pueden verse algunas experiencias en la Comunidad Valenciana en CHAPAPRIA, ob., cit., pp. 24 - 27. Se exponen unos criterios similares a los de la Diputación de Barcelona, haciendo hincapié en la necesidad de efectuar labores previas de estudio que den sentido a las intervenciones, racionalizándolas, haciéndolas más operativas y económicamente ajustadas.

11. Cosme Cuenca nos ha brindado varios artículos de sumo interés y ha enriquecido con sus aportaciones y críticas nuestras reflexiones, por ello queremos mostrarle nuestro agradecimiento. Sobre sus planteamientos en el tema de la Intervención remitimos a su trabajo: « Ideas sobre intervención en edificios históricos », **La voz de Asturias**, Noviembre, 1989.

12. «Hay que señalar que este olvido es en gran parte consecuencia de la falta de dialogo con los profesionales de la Historia, responsables también ellos de ese olvido. Los Historiadores, bien por estar excesivamente ensimismados en su tarea científica, bien por ser excesivamente propensos a inmiscuirse en el campo del diseño - lo cual, obviamente, no les compete - colabora a entorpecer ese dialogo », Cit. GONZÁLEZ, Antoni, "Por una metodología de la intervención...", pp. 41 - 42.

13. En el caso asturiano, y siempre desde nuestra experiencia concreta, debimos pasar por un primer estadio en el que se podía detectar cierta reticencia por parte de los profesionales de la arquitectura hacia nuestra labor. Se trataba del resultado de una falta de comunicación y de una falta de entendimiento sobre lo que nosotros pensábamos que debía de ser nuestro trabajo y lo que se esperaba de él. Muy problemático resultó delimitar nuestra postura a lo largo del pro-

yecto, especialmente en el espinoso tema de medir hasta dónde debíamos de implicarnos en él. Desde esa etapa inicial en la que se entendía la Memoria Histórica como un mero añadido que necesariamente debía de acompañar al proyecto, pero al que no se le encontraba sentido, y de ver al historiador del arte como un escollo a soslayar para poder diseñar libremente, se ha ido pasando a un estadio en el que se asume de manera más natural la colaboración real, la labor multidisciplinar. Pero, de ahí a que se tenga claro lo que se puede, o debe, esperar de nuestro trabajo, falta aún algo más.

14. CHAPAPRIA, ob. cit., p. 23.

15. Hay personas a las que debo de agradecer especialmente su ayuda. El profesor Germán Ramallo me ha alentado desde el primer momento, estimulándome a poner por escrito mis primeras reflexiones y ofreciéndome su magisterio. Entre los arquitectos debo mencionar muy especialmente a Antoni González, a quien debo muchos quebraderos de cabeza, pero también muy fructíferas reflexiones. Ambos han depositado su confianza, que considero inmerecida, en mi trabajo y capacidad.

16. GARCÍA CUETOS, María Pilar. «El Historiador del Arte ante el proceso de Restauración Monumental», **Liño** 7, 1987.

17. Concretamente, remitimos al estudio de BORRAS GAULIS, Gonzalo M. «El papel del Historiador del Arte en la conservación y restauración de monumentos y obras artísticas», **Artígrafa** 6 - 7, pp. 7 - 13.

18. Podemos poner el ejemplo de la consolidación de las ruinas de la iglesia románica de San Pedro de Plecín, en Peñamellera. Lo que se concibió en principio como una mera consolidación rutinaria varió al dotar al edificio de una finalidad no tanto recreativa o de deleite, como didáctica, ya que nuestro estudio permitió descubrir su valor dentro del ámbito del patrimonio asturiano y la calidad excepcional de su escultura, que pasó a convertirse en el principal elemento a potenciar en la intervención.

19. GONZÁLEZ, "Por una metodología...", p. 45 y 50.

20. Un buen ejemplo de ello en Asturias son las capilla del Monsacro, enclavadas en la cima de una montaña cercana a Oviedo. Únicamente la recuperación de los ritos y tradiciones ligados a ellas permite que pueda esperarse que se respeten estos monumentos y así ha sido. Han pasado de ocuparse como cuadras a ser centro de dos romerías anuales y lugar de visita por parte de colectivos e individuos. Únicamente así puede garantizarse su supervivencia y la rentabilidad de la intervención efectuada en ellas.