

# UNA PROPUESTA METODOLÓGICA. EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL TEMPLETE DE SAN PIETRO IN MONTORIO, ROMA

Juan Carlos HERNÁNDEZ NÚÑEZ

Durante las dos últimas décadas el interés y la preocupación por los problemas relativos al patrimonio histórico español han trascendido de los aspectos propiamente legales y reglamentistas para convertirse en una cuestión de amplia repercusión social y, sobre todo, cultural. Han sido muchas las razones que han motivado este fenómeno, manifestado fundamentalmente en la promulgación de una nueva normativa y en la multiplicidad de las actuaciones y estudios relativos al patrimonio histórico. Con la experiencia de tales intervenciones se ha podido constatar que en las labores de tutela, conservación y restauración de los bienes culturales, los estamentos tradicionalmente encargados de llevarlas a cabo adolecían de una falta de cualificación específica. Ello, ha conllevado a una redefinición de los conceptos relacionados con el patrimonio histórico y, al mismo tiempo, a la búsqueda de una nueva metodología de investigación mucho más acorde con la problemática que actualmente presenta el sector.

Referente al primer punto y partiendo de razonamientos positivistas, se considera al bien cultural, como el resultado de un proceso «constructivo» continuo, desde su nacimiento hasta hoy día. Es decir, que el objeto a lo largo de su historia ha sufrido una serie de transformaciones, producto de condicionantes externos a la propia obra, que han dado como resultado que ésta sea distinta a la realizada en un origen.

Paralelamente a esta visión del bien cultural, se ha desarrollado una nueva definición de «conocimiento del objeto». Este «conocimiento» es el resultado del estudio realizado sobre el objeto, donde se unen e interpolan las informa-

ciones dadas por diversas disciplinas. El bien, al mismo tiempo, no es solo materia de estudio, sino que es, además, el documento fundamental de sí mismo. La finalidad del «conocimiento del objeto», no es otra que la derivada de la frase «conocer mejor para conservar mejor». Cuanto más información se tenga de un bien cultural, mucho más efectiva y adecuada será la redacción de los instrumentos para su protección y mucho más perfectas y respetuosas las intervenciones de conservación y restauración que sobre éste se realicen. Es por ello, por lo que actualmente resulta imprescindible para el exacto conocimiento y correcto tratamiento, la concurrencia de un grupo multidisciplinar, integrado por las diferentes ramas del saber, donde tienen cabida una serie de ciencias auxiliares, de enorme trascendencia por sus singulares aportaciones, que hasta el momento, se pensaba, debido a sus peculiaridades y sistemáticas de trabajo, ajenas a la problemática del patrimonio histórico. Es en este grupo pluridisciplinar donde la figura del historiador, más concreta y específicamente, la del historiador del arte, ocupa un puesto fundamental que va más allá de las tareas que generalmente le han sido encomendadas.

El objeto de estudio del historiador del arte es la obra de arte en sus más variadas formas de expresión. Tarea suya es, no solo, encuadrarla en una corriente estética, sino también, dilucidar las diferentes etapas o fases de realización, así como sus peculiaridades técnicas, su contenido simbólico o mensaje, los problemas relacionados con su autoría, sus transformaciones físicas al hilo de los cambios en el gusto artístico, sus consecuencias e influencias, así

como la valoración actual y su posible significado futuro. Por lo tanto, es el profesional más capacitado para conocer, en profundidad, la esencia de los bienes culturales y su actual problemática. No obstante, aunque tales cuestiones han sido tradicionalmente realizadas por los historiadores del arte, en el nuevo y más amplio concepto del patrimonio histórico la figura de dicho profesional tiene que adaptarse a las nuevas exigencias. De hecho, comienza a surgir una nueva generación de profesionales, historiadores del arte-conservadores del patrimonio, como el personal de formación más cualificada y específica para enfrentarse al conocimiento de los bienes culturales y de la problemática que presenta su estado de conservación, apoyándose en una perspectiva histórica, que no solo atiende al pasado, sino que es conocedora del valor transitorio del presente y su sentido de pretérito para el futuro.

Por todo ello, el historiador del arte que deba atender al fenómeno actual de los bienes culturales ha de tener, básicamente, un profundo conocimiento de los aspectos teóricos relativos al patrimonio histórico, completado con una práctica profesional que le otorgue la correcta perspectiva del mismo y de su propia actuación. En este sentido, el historiador-conservador ha de tener una serie de conocimientos que podrían resumirse en cuatro apartados.

1. El historiador ha de estar versado en el objeto y método científico de su propia ciencia y de su puesta en relación con las otras disciplinas que intervienen en el patrimonio histórico.
2. Ha de tener conocimiento de la normativa sobre patrimonio. De hecho, a la par que el concepto de patrimonio ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, su normativa se ha ido ampliando y corrigiendo. Así, es fundamental no solo el conocimiento de la Ley de Patrimonio de 1.985, sino también de todas aquellas leyes que inciden sobre la intervención en un monumento, como pueden ser la Ley del Suelo, Ley de Contratos del Estado, etc, o de los reglamentos que afectan a las viviendas, al planeamiento urbano y las incidencias de los planes especiales, etc. Igual-

mente debe conocer aquellas otras que sobre el patrimonio o sobre la intervención en el mismo dicten los órganos autonómicos competentes. Este potencial normativo ha de ser completado con las Cartas, Recomendaciones y Escritos que los organismos internacionales han difundido, y que están basados en la experiencia que sobre dicho tema han tenido diversos países.

3. Tendrá que conocer la historia de la restauración. La restauración se ha entendido de muy diferentes formas a lo largo de la historia, dando origen a una serie de corrientes, y como consecuencia, a diferentes intervenciones sobre el patrimonio que, de una forma u otra, han llevado a las actuales teorías en uso sobre la conservación y restauración. Así como de las intervenciones que han marcado un hito, por su valor ejemplar, dentro del campo de la restauración de los bienes culturales.

4. Debe tener un conocimiento actualizado de la problemática diaria que presenta la conservación de los bienes culturales, basándose en su propia experiencia de la intervención en las obras del patrimonio histórico.

Es, este historiador-conservador, la persona más capacitada para relacionar los distintos aspectos de los bienes culturales que deben ser tratados por las diferentes disciplinas científicas. Asimismo, gracias a su labor, será posible el análisis y la puesta en práctica de las aportaciones debidas a las nuevas técnicas, en el conocimiento y conservación de los mismos.

Debido a su específica formación universitaria es el mejor interlocutor para tratar con los distintos profesionales y valorar sus aportaciones al conocimiento, conservación y restauración del patrimonio. De igual forma, será la persona que pueda dar una unidad coherente al cúmulo de información, generada por los distintos especialistas en sus análisis y estudios, facilitando así una diagnosis que servirá de punto de partida a la propuesta o proyecto del restaurador. Esta labor supondrá la puesta en práctica de los criterios de intervención ya consagrados a nivel internacional y, al mismo tiempo, servirán para marcar nuevas pautas o vías de experi-



Donato Bramante.  
 Templo de San Pietro  
 in Montorio.  
 Roma

mentación y de nuevas metodologías o técnicas en la conservación de los bienes culturales.

Una vez que el restaurador o el arquitecto, según los casos, hayan presentado sus proyectos será el historiador el encargado del seguimiento y control de las distintas fases del proceso, y de realizar las correcciones oportunas a la vista de la evolución de la intervención, pero siempre manteniendo un diálogo abierto con los diferentes especialistas que hayan intervenido en la diagnosis.

Por otra parte, el seguimiento del proceso de la restauración puede ser punto de partida para la revisión histórica del objeto y su nueva investigación, siendo el historiador el encargado de encauzar esas nuevas líneas de investigación hacia las técnicas artísticas, materiales, identificación de artistas desconocidos, relaciones con obras de características similares, etc. Asimismo, resulta evidente que sería cometido del historiador del arte el regular la documentación de los proyectos y crear un método exacto sobre el tipo de estudios previos a la intervención.

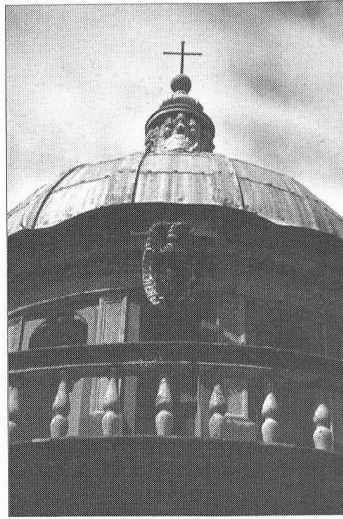
Es por ello, por lo que presentamos, a modo de ejemplo, la metodología que ha sido propuesta en el **Proyecto de Restauración del Templo de San Pietro in Montorio en Roma**. Este proyecto ha sido realizado junto con Javier Barbasán, restaurador especialista en piedra, y fue presentado al Ministerio de Cultura en octubre de 1991.

Este no responde al modelo clásico de proyecto de restauración, ya que está basado en

unos postulados distintos por los cuales es imprescindible el conocimiento previo de la obra y de los factores que han originado su degradación. Tras ello, se llevaría a cabo la intervención, pero considerando que ésta ha de ser mínima en el bien y máxima en los condicionantes que han provocado la aparición de los factores de la degradación. Es por ello, por lo que el conocimiento previo adquiere una mayor importancia que la propia intervención y no al contrario como sucede en los proyectos de restauración clásicos. Estos últimos someten a la obra a un «stress» al que no está acostumbrada, interviniendo solo en los daños que presenta, cuando en realidad, la restauración idónea sería la que restituyere el equilibrio roto entre la obra y su ambiente, que es la causa de la degradación de los objetos. Esta es la idea que se ha seguido en el proyecto de restauración del Templo de Bramante y que se ha intentado reflejar en los tres momentos por los que pasa el proyecto. Estos, no son otros, que la toma de contacto con la obra y su ambiente, su estudio y conocimiento y la intervención, tanto del objeto como del espacio que lo rodea.

### Toma de contacto con la obra

El documento presentado al Ministerio respondería al primer momento, aunque en él quedan recogidos los dos restantes, de forma genérica, para su posterior desarrollo. Este primer momento tiene como objetivos:



Donato Bramante.  
 Templo de San Pietro  
 in Montorio.  
 Roma (Detalle)

**1.** La puesta al día sobre el conocimiento que actualmente se tiene del Templo, tanto de su evolución histórica como de su evolución material.

**2.** Analizar el estado de conservación del edificio, distinguiendo entre los condicionantes que han roto el equilibrio entre la obra y el ambiente, aparición de los factores de degradación e identificación y cuantificación de los daños ocasionados.

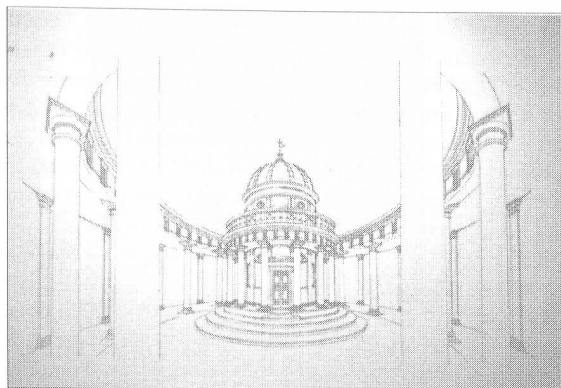
**3.** Marcar las líneas de investigación que se han de seguir posteriormente para completar los dos objetivos antes señalados.

Estos tres objetivos quedan reflejados en otros tantos apartados en el documento. El primero, realizado a modo de ficha técnica de la obra, ofrece una información que si bien es mínima, está basada en la bibliografía más moderna y actual, así como en aquellos estudios que habían marcado hitos en el conocimiento del templo. Dicha información ha sido estructurada de la siguiente manera,

- Denominación.
- Ubicación y Localización.
- Tipología.
- Descripción Física: Materiales y medidas.
- Descripción Formal.
- Autor.

- Época.
- Datos históricos: Construcción, Modificaciones y Restauraciones.
- Análisis Artístico y valoración de la obra.
- Bibliografía utilizada.

El segundo apartado se dedica al estado de conservación. En este, tras apuntarse las posibles causas que habían provocado el desequilibrio entre el edificio y el ambiente, se señalaban como factores genéricos de degradación la humedad, la contaminación atmosférica y la falta de manutención y uso. Estos tres factores habían originado la presencia de sales, hongos, algas, costra negra, depósitos de polvo, vegetación, etc, que fueron analizados e identificados los daños que estaban ocasionando. La descripción de los mismos se hizo atendiendo a su localización en el exterior de la capilla, para pasar posteriormente al interior de la misma, distinguiendo entre capilla superior y cripta. Se completa con un amplio reportaje fotográfico, así como con una serie de croquis y planos donde se individualizan los daños y las zonas afectadas. Estos últimos correspondían a un alzado exterior, una sección interior, la planta, un desarrollo lineal de la columnata y un gajo de la bóveda de la cripta. Para ellos se utilizó un formato A-4, lo que facilitaba su lectura y reproducción. Se señalaron los distintos daños, por



Reconstrucción hipotética del proyecto original de Bramante para el  
Templete de San Pietro in Montorio, según Arnaldo Bruschi

medio de símbolos en color negro, en acetatos con la finalidad de poderlos superponer a los planos, lo que facilitaba la tarea de identificación de los mismos y el poder comprobar aquellas zonas donde existía una mayor concentración de éstos.

En el tercer apartado, se proponían las líneas de investigación, que se tendrían que desarrollar en la etapa posterior del trabajo y que vendrían a completar las lagunas que habían ido apareciendo en los dos apartados anteriores. Con respecto al primero de los apartados se proponía la *revisión histórica* de las etapas de «construcción» y «modificación» del Templete, ya que para la etapa de «restauración» se cuenta con una información mucho más completa y mejor estudiada, pues existen y se tienen localizados los documentos relativos a estas desde mediados del siglo pasado. Sin embargo, para las dos primeras etapas, la información con la que se cuenta es mínima y muy superficial, debido a que no se ha realizado una investigación en archivos históricos y bibliotecas españolas e italianas, por lo que los resultados han sido siempre limitados y reiterativos. Así, por ejemplo, las noticias que se conocen sobre la construcción del Templete proceden, por regla general, de la obra de Vasari **Le vite dei più celebri pittori, scultori ed architetti**. Según éste, el que Bramante trabajase en el Monasterio de San Pietro in Montorio se

debió al Cardenal de Nápoles, Oliviero Carafa, uno de los representantes del poder español en Italia. Ambos personajes tuvieron que conocerse durante un pretendido viaje que realiza el arquitecto a Nápoles, con el objeto de estudiar las ruinas clásicas que existían en la ciudad. Sin embargo, los estudiosos no han tenido en cuenta a otro personaje de la corte española en Roma. Nos referimos a Bernardino de Carvajal, figura de gran inteligencia y ambición, que una vez elevado a la púrpura cardenalicia, intentó por tres veces consecutivas invalidar los cónclaves al no ser elegido Papa, siendo sus rivales los conocidos con los nombres de Pio III, Julio II y León X. Será éste último el que expulse a Carvajal de la corte papal, por las intrigas que auspiciaba. El citado Carvajal contaba con la confianza del rey Fernando el Católico, quien desde 1488 le había conferido plenos poderes para contratar a los arquitectos y dirigir y administrar las obras del Monasterio de San Pietro in Montorio. En 1496 tuvo la posibilidad de conocer a Bramante en persona, ya que en ese año realizó un viaje, por motivos políticos, a la Corte de Milán, donde el arquitecto se encontraba trabajando en la remodelación de las puertas y puentes del castillo de los Sforza. Bramante era, en ese momento, uno de los intelectuales de mayor prestigio en la Corte de Ludovico el Moro. Por ello, no habría nada de extraño, si ponemos en

relación este viaje, ya que uno de los principales motivos que le llevó a Milán era el de estrechar los lazos de unión entre los gobernantes de esa ciudad y el Papa Alejandro VI. Este mismo pontífice será el que encargue a Bramante, en el año 1500, su primera obra en Roma, pintar el escudo de armas del Papa en la puerta que se debía de abrir con motivo del Año Santo en la Basílica de San Giovanni in Laterano.

Otra de las lagunas existentes en la historia del monasterio es el paso del patronato del mismo de la Corona Francesa a la Española. En 1472, el Papa Sisto IV cede el antiguo monasterio de San Pietro a Fray Amadeo de Silva, quién da comienzo a una gran empresa constructiva, cuyo resultado fue la renovación de las viejas estructuras. Para iniciar las obras de la nueva iglesia, Fray Amadeo recurre a la Corona Francesa. Sin embargo, desde 1480 serán los monarcas españoles los que corran con los gastos del nuevo edificio. Quizás en este sentido, habría que señalar que Amadeo de Silva, en el decenio de 1460 funda su nueva congregación, denominada de «los Amadeístas», en Milán, contando con el apoyo y el favor de los Sforza, con quienes seguirá manteniendo una estrecha relación y amistad hasta su muerte. Hacia esa fecha, 1480, la política exterior de la corte milanese cambia radicalmente a favor de los españoles. Hasta ese momento las relaciones de Milán con Francia habían sido de gran amistad, terminándose cuando éstos intentan ocupar la ciudad. Ello es aprovechado por los reyes españoles para comenzar una amigable relación con esta ciudad italiana, que dará como resultado el que sea el monarca español el que nombre sucesor al morir el último de los Sforza.

En cuanto a las líneas de investigación que se marcaron para completar el resultado del análisis del estado de conservación, éstas se concretan, de forma genérica, en obtener un conocimiento lo más perfecto posible del edificio desde distintos puntos de vista, técnico-constructivo, materiales, identificación de intervenciones anteriores, etc. Individualizar las causas y factores, analizando los mecanismos de degradación, determinando sus fases y estadio en el que se encuentran. Y, por último, estudiar, por medio de análisis comparativos, de laboratorio y

pruebas en el Templete, los materiales y productos a utilizar durante la intervención.

De foma particular, se marcaron las líneas encaminadas a ampliar el conocimiento de los *materiales* utilizados para la construcción del Templete, así como los empleados en las intervenciones posteriores. De cada uno de ellos se proponía recoger la información en una ficha compuesta por los siguientes campos:

Nombre del edificio:

Tipo de Material:

Nombre - común:

- científico:

Ubicación en el edificio - Exterior:

- Interior:

Procedencia o cantera:

- Comprobada por la documentación:

- Referencias del documento:

Naturaleza de la Roca:

Color:

Estructura Superficial:

Descripción macroscópica:

Análisis a realizar si se creyera oportuno.

- Porosimetría.

- Absorción por inmersión.

- Absorción por capilaridad.

- Características mecánicas.

- Características térmicas.

Observaciones:

Redacción de la Ficha:

- Autor o laboratorio:

- Fecha:

Asimismo, sería de enorme interés el estudio del *subsuelo*, ya que éste ha sufrido, probablemente a lo largo de los siglos, variaciones de su capa freática. Los análisis que se efectúen irían encaminados a conocer la cantidad de agua que existe en el terreno, su procedencia, ya sea por absorción del agua de lluvias o por corrientes subterráneas, sus vías o conductos y su posible eliminación o desviación de la zona del monasterio. Además, serían analizados las posibles repercusiones que ocasionó la construcción del refugio antiaéreo durante la II Guerra Mundial y la elevación en 1,30 o 1,50 metros de la cota del terreno donde se sitúa el monasterio.

El estudio del *ambiente* se concretaría en el



Donato Bramante.  
 Templete de San Pietro  
 in Montorio.  
 Roma.  
 Cripta, detalle del estado  
 de conservación

análisis de la atmósfera del Monte Aúreo, como clima general donde se integra la obra. El microclima existente en el claustro, pues al estar el Templete en medio de un reducido espacio abierto, éste segundo ambiente tendrá características distintas al general, que es el que sirve de base. Igual estudio habría que realizar en el interior del Templete, donde existen dos microclimas distintos, el de la capilla superior y el de la cripta. Los parámetros a analizar y comparar en los distintos ambientes, serían, de forma generalizada, los relativos a temperatura, humedad absoluta y relativa, intensidad y dirección del viento, composición del aire, contaminación y su intensidad, precipitaciones, exposición al sol y afluencia de público. En el microclima de la cripta el estudio se completaría con áreas de ventilación, corrientes de aire, iluminación artificial y sus focos de calor, condensación y concentración del agua, etc. Los parámetros serían analizados durante un año y se tomaría la información necesaria de los diversos ciclos de los diez últimos años. Además, habría que analizar las repercusiones que tuvo para el claustro la construcción, en 1929, de un tercer piso en uno de sus lados mayores, que entre otras consecuencias originó la reducción de horas de exposición del Templete al sol.

Para el estudio de las *alteraciones* se propo-

nía el control de los daños que actualmente presenta el Templete, analizando las distintas fases en las que se encuentra el fenómeno. Se individualizarían los distintos tipos de sales, así como los substratos que componen la costra negra. Se realizarían análisis cuantitativos y cualitativos de los materiales orgánicos e inorgánicos que lo componen, así como análisis porosimétricos.

Para las alteraciones de tipo biológico, los agentes causantes serían analizados microscópicamente y macroscópicamente, individualizando las distintas especies y las sustancias corrosivas que han segregado, así como sus fases de vida y reproducción.

El análisis de los *colores* sería de gran importancia para conocer exactamente la historia del Templete y su evolución cromática. Se deberían tomar varias muestras en distintos puntos del edificio, para conocer la sucesión estratigráfica de los colores, que a lo largo del tiempo se le han aplicado, la naturaleza de los pigmentos y las técnicas adoptadas. Sería de gran importancia la utilización de microfotografías y de una gama cromática, ya que con la información histórica que se obtenga del edificio se podría estudiar una recuperación razonada de la imagen cromática del mismo.

Todos estos tipos de análisis se completarían con el estudio iconográfico del Templete, recu-

rriendo a cualquier tipo de representación visual desde el siglo XVI al XX. Asimismo, sería de gran importancia, en el caso de que no existiesen, el levantamiento de planos, tanto generales como de aquellos referentes a detalles constructivos de interés.

Por último, para la posterior conservación del edificio sería de vital importancia el intentar recuperar su antiguo uso religioso, ya que parte de los daños ocasionados han sido debidos al estado de abandono en el que se encuentra y a la falta de una manutención continuada.

### **Estudio y conocimiento**

En este segundo momento del proyecto se desarrollarían las líneas de investigación marcadas anteriormente. Para ello es imprescindible la elección de las técnicas científicas que puedan ofrecer una respuesta clara y concreta a las necesidades que se tienen. Hay que tener en cuenta que no por muchas técnicas o nuevas metodologías científicas que se empleen, en esta fase, el conocimiento va a ser más profundo, si éstas no responden a unas necesidades reales. Es por ello, por lo que la elección de las mismas se realizará de forma razonada, dando prioridad a aquellas, que por su metodología, no sean destructivas. En caso de utilizarlas, las muestras que han de emplearse deben ser las mínimas las recogidas del edificio. En este apartado es donde la investigación histórica juega un papel de gran importancia, ya que intentará descubrir la procedencia de los materiales utilizados en la construcción, para que las pruebas destructivas se hagan sobre las muestras que se tomen de los materiales en la zona de origen. Asimismo, ofrecerá toda la información posible sobre las restauraciones realizadas en la capilla y, en especial, de los materiales utilizados en las mismas.

Sólo una vez concluidos los estudios realizados y con los resultados obtenidos se redactaría el proyecto de intervención, determinándose los criterios a utilizar y los caminos a seguir en el proceso de restauración.

### **La intervención**

El tercer momento es el dedicado a la ejecución del proyecto. Es decir, la intervención

directa sobre el templete y el ambiente que lo envuelve. Durante la misma, se tendría presente el comportamiento del edificio y los posibles problemas que pudieran surgir durante el tratamiento, por si fuese necesario un cambio de directrices o replanteamiento.

Sería de gran importancia la redacción del diario de la intervención y la realización de documentación gráfica, ya que éstos ayudarían a realizar el seguimiento de la intervención y, la segunda, vendría a completar aquella otra, de carácter histórico, recogida durante el primer momento y la originada, con carácter científico, en los estudios del segundo.

Por último, se redactaría la memoria final de los procesos seguidos, explicando la metodología, las distintas fases de trabajo e incidencias surgidas durante el mismo, las técnicas y materiales utilizados. De dicha memoria se prepararía la adecuada publicación, ya que la intervención no ha cumplido su función hasta que no es dada a conocer. Paralelamente, se indicarían las propuestas adecuadas a la manutención ordinaria del Templete, teniendo presente el comportamiento del edificio durante las obras de restauración, fijándose el plazo de tiempo en que se deberá revisar y verificar el tratamiento seguido.

Por lo que respecta a la dirección de obra, en la propuesta presentada al Ministerio de Cultura se había optado por que fuese realizada, así como el proyecto de restauración, por un arquitecto, un historiador del arte y un restaurador, que a un mismo nivel serían los responsables, no solo de sus respectivos equipos de trabajo, sino de toda la intervención. Con ello se garantizaba que en la restauración del Templete se siguiesen unos criterios razonados, acordes con la normativa internacional.

En definitiva, se ha pretendido dar, de forma sucinta, una ligera visión de la figura del historiador del arte-conservador del patrimonio y su cometido en relación a los bienes culturales. Si se pretende, por parte de los poderes públicos, el ejercer una correcta y real tutela sobre el patrimonio histórico, es fundamental la incorporación a los grupos de trabajos de este personaje como elemento unificador y coordinador de los profesionales que trabajan en el patrimonio.