

Réplica y restauración: cuestiones de autenticidad y ética*

*Replication and restoration: questions of authenticity and ethics**

John Warren

Arquitecto, profesor retirado de la Universidad de York
Architect, retired professor of the University of York



Casa comunal en Purton Green (Inglaterra), Foto: Warren
Hall House in Purton Green (England), Photo: Warren

Palabras clave: reproducción, legitimidad, dilema, tiempo, patrimonio

El autor ahonda en la cuestión de los límites a veces borrosos entre la réplica y la restauración recurriendo a ejemplos paralelos en el mundo de la pintura, la técnica, la cinematografía, el mobiliario, las artes aplicadas, etc., para retornar al mundo de la arquitectura y plantearse desde cero el concepto de autenticidad y los límites éticos de la réplica. En esta disyuntiva, resulta especialmente reveladora la introducción de los conceptos de la escala y el objetivo final de la intervención, hasta el punto de resolver las dudas planteadas con claridad de juicio. El texto posee un enorme interés por su capacidad de analizar en detalle acciones habituales ligadas a la disciplina de la restauración que se realizan de forma intuitiva, para bien o para mal, sin sopesar previamente la razón y el sentido subyacente a las mismas.

*Texto original: inglés. Traducción al castellano: Javier Ors Ausin

Keywords: reproduction, legitimacy, dilemma, time, heritage

The author expounds on the subject of the sometimes diffuse limits between replica and restoration by referring to parallel examples from the world of art, technology, cinema, furniture, applied arts, etc., subsequently returning to the world of architecture and evaluating the concept of authenticity and the ethical limits of replicas from first principles. A particularly revealing approach in this issue is the introduction of the concepts of scale and the final aim of the intervention leading to a clear resolution of any doubts arising. The text is of great interest given its detailed analysis of actions usually linked to the field of restoration and executed intuitively, for better or worse, without prior evaluation of their underlying cause and meaning.

*Original text: English. Spanish translation: Javier Ors Ausin

En este artículo quiero profundizar en algunas cuestiones fundamentales sobre lo que hacemos en conservación y por qué lo hacemos.

Generalmente empezamos por el supuesto básico de que la restauración es, en sí misma, algo bueno sin preguntarnos el por qué. Y partimos de esta hipótesis a la busca de formas de aprovecharla para una mejor interpretación del edificio. Desde ahí a la recreación de pruebas desaparecidas que nos faciliten esta interpretación hay solo un pequeño paso.

Tomemos un caso sencillo, un castillo medieval con un foso lleno de agua. Podemos restaurar el castillo, pero para permitir a los visitantes entrar y disfrutar de nuestra restauración, debemos permitirles cruzar el foso ¡sin que se mojen! Así que tenemos que proporcionarles un puente levadizo. Pero no queda rastro alguno del puente original. Queremos replicarlo tal como fue y, sino tenemos suficientes trazas, al menos, con el aspecto que creemos que tenía.

In this paper I want to investigate some quite fundamental questions relating to what we do in Conservation and why we do it.

We usually start from the very basic presumption that Conservation is, in itself, a good thing without asking why: and then we go on to find ways of exploiting the Conservation by interpreting it: and from there it is a short and natural step to supplying vanished evidence, and so making interpretation easier.

Take a simple case, a medieval castle with a water-filled moat. We may conserve the castle but to allow the public to come in and take the benefit of our conservation we must get them across the moat –without getting them wet! So we have to provide the drawbridge. None of it was left. And we want to replicate it as it was, or if we have insufficient evidence, as we think it was. Now here is the problem. We have taken every care in

Ahora, aquí surge el problema. Hemos cuidado la restauración del castillo con honestidad y fidelidad. Queremos aplicar estos mismos principios a la réplica, pero tenemos que confiar en nuestros conocimientos, imaginación y conjeturas para poder hacerlo, y no debemos dejar al visitante con duda alguna sobre la evidencia histórica.

Así que para restaurar, replicamos. La alternativa es crear una réplica francamente moderna –algo que no pueda ser confundido con el original. Pero por el momento, voy a dejar esta opción a un lado.

Este artículo se preocupa por el problema ético de combinar la réplica y la restauración. Ambas requieren autenticidad, aunque autenticidad de maneras distintas. La autenticidad requerida por una réplica es de exactitud; en restauración, la autenticidad es genuinidad; y estas dos son distintas. Con esto, lo que quiero decir es que una réplica para ser perfecta, debe reproducir exactamente la apariencia, de manera que sea, a todos los efectos

restoring the castle with honesty and fidelity. We want to apply the same principles to the replica but have to rely on our knowledge, imagination and conjecture to do so, and we must leave the visitor in no doubt about the historic evidence.

So to restore, we replicate. The alternative is to provide a frankly modern replacement –something that cannot be mistaken for the original. But I will leave this option aside.

This paper is concerned with the ethical problem of combining Replication and Restoration. Both demand authenticity, although it is authenticity of different kinds. The authenticity demanded of a replica is that of accuracy; in restoration the authenticity is of genuineness; and the two are different. By this I mean that a replica, to be perfect, must reproduce the exact appearance, so as to be for all practical purposes identical with the original. And where the marks of time stand on the

prácticos, idéntica a la original. Y si existen marcas del tiempo en el original, también deberán aparecer en la réplica. Así, la réplica de una moneda (de las cuales hay muchas) debe reproducir exactamente la original y ser indistinguible de ella. Hasta el extremo incluso de que los materiales deben ser idénticos, y (aunque esto puede llegar a ser excesivamente pedante) hay algunos que insistirán en que se haga con los métodos originales. Un modelo de cera es apenas suficiente, pero uno de resina epoxi sí que podría serlo. Tiene el mérito de ser identificable por lo que es: un artefacto moderno con la forma del original. Es auténtica, hasta el punto de ser visualmente indistinguibles.

En el caso de la restauración, sin embargo, no nos importa que el nuevo material sea visualmente diferente, si se trata de un material correcto y realiza su función adecuadamente. Si se integra apropiadamente en el resto del edificio, lo aceptamos. Pero aquí surge otro problema: la medida de la restauración. Pensemos en un barco histórico, por ejemplo, el Victoria que ahora yace en Portsmouth. Los mástiles que llevaban las velas han sido reemplazados en varias ocasiones, al igual que las

original, so they are also simulated on the replica. Thus a replica coin, (of which there are many) should exactly reproduce the original and be indistinguishable from it. At the extreme even its materials should be identical, and (although this can become unduly pedantic) there are those who will insist that it is made by the original methods. A wax model of the original is hardly sufficient but an epoxy resin one might be. It has the merit of being identifiable for what it is –a modern artefact in the shape of the original. It is authentic to the point of being visually indistinguishable.

In the case of Restoration, however, we do not mind the new material being visually different if it is made of the correct material and if it performs the function correctly. If it reflects fittingly the remainder of the building we accept it. But here comes another problem –the extent of the restoration.

Think of an historic ship –The Victory now lying at Portsmouth. The spars that carried the sails have several times

propias velas. Y cada pedazo de madera de roble en el casco, según se estropeó, también fue sustituido por una pieza de roble nueva, así que muy poco pervive de la nave original en uso. Llega un momento en que tenemos un buque que es una réplica completa del original, como resultado de la restauración continua. Se encuentra en un dique seco original de su época en el lugar donde estaba atracado en su periodo de servicio. Este evento hace significativa la existencia de ambos. El muelle solo se entiende si el buque está atracado en él. La nave se ve ensalzada por estar en un auténtico muelle original, en lugar de en un muelle moderno.

¿Qué pedir entonces de la réplica de un barco? ¿Es la réplica del histórico velero menos auténtica por tener una radio o un equipo de navegación a bordo? ¿Y qué decir de un motor diésel? Y entonces surge la pregunta incómoda de la escala. ¿Cómo vemos una réplica a mitad de tamaño?

Estas cuestiones de autenticidad son interpretativas y reales. No son simplemente académicas, porque controlan la forma en que percibimos un objeto. La apreciación está dentro

been replaced: also the sails themselves. And each piece of oak in the hull, as it decayed, has also been replaced with a piece of new oak until very little survives of the ship originally in service.

Eventually we shall have a vessel which is a complete replica as the result of continual restoration. She lies in an original dry dock of her time –the place where she was docked during her period of service. This event makes meaningful the survival of both. The dock is much better understood with the vessel berthed in it. The ship is enhanced by being in an authentic original dock rather than alongside a modern quay.

What then of a replica ship? Is the replica historic sailing ship any the less authentic for having on board a radio, or navigation equipment? And what do we say about a diesel engine? And then there arises the awkward question of scale. How do we view a half-size replica?

These questions of authenticity are interpretive and real: they are not simply academic because they con-

de nosotros. Valoramos un objeto tanto por su autenticidad como por su aspecto histórico y hacemos nuestras asunciones sobre los valores intuitivos que damos a nuestro trabajo. Tenemos que hacernos la misma pregunta sobre los edificios. ¿Acaso es la gran iglesia de San Marco en Venecia menos auténtica por las réplicas de los caballos de Constantinopla que se erigen en su balcón en lugar de los originales? ¿O podemos legítimamente argumentar que son un elemento esencial para la total experiencia de la gran iglesia? Y poco importa si son el objeto genuino.

Y entonces nos enfrentamos a la cuestión del tiempo. El tiempo es el gran sanador, por lo que un elemento añadido a una estructura, gana autenticidad gradualmente con el paso del tiempo. De alguna manera invisible se acaba integrando con el original.

La Cúpula de la Roca en Jerusalén, la primera gran obra maestra de la arquitectura islámica, se aplacó inicialmente con mosaicos que envolvieron el tambor por dentro y por fuera. Actualmente, el mosaico sobrevive solo en el interior,

trol the way we see an object. Appreciation lies within us. We value an object both for its authenticity and for its historic aspect and we make our assessments on the intuitive values we give to our work. We have to ask the same questions about buildings. Is the great church of San Marco in Venice any the less authentic because replicas of the horses from Constantinople now stand on the balcony instead of the originals? Or can we legitimately argue that they are an essential to the full experience of the great church? and it matters little whether they are the, genuine article.

And then we face the question of time. Time is the great healer so an item added to a structure gradually gains authenticity by the effluxion of time. In some invisible way it integrates itself with the original.

The Dome of the Rock in Jerusalem, that first great masterpiece of Islamic architecture was faced originally with mosaic which sheathed the drum inside and out. This now survives internally but was replaced externally un-

ya que en el exterior fue reemplazado bajo el mandato del sultán otomano Solimán I (el Magnífico) por azulejos de Iznik. Después de casi cinco siglos, este material ha sido reemplazado por una réplica de los azulejos originales.

Cuando se hizo la primera sustitución en el siglo XVI bajo el poder de Suleyman, no era en absoluto auténtica. Fue un claro cambio de material y de estética. Fue, definitivamente 'lo nuevo'. Cuando los propios azulejos habían llegado al final de su vida útil, habían estado colocados el suficiente tiempo para convertirse en auténticos. Dado que eran considerados auténticos y satisfactorios, fueron reemplazados por réplicas. Como si no hubiera habido ningún cambio en el valor estético, el monumento se mantiene visualmente inalterado y sigue conservando su lugar en el corazón de la gente.

Sin embargo, si a un arquitecto moderno se le hubiera permitido cambiar las tejas desgastadas del siglo XVI por algún otro revestimiento, estas intervenciones se habrían visto criticadas y gran parte de la autenticidad del monumento se habría perdido. Pero, ¿se habría recuperado esta autenticidad con el paso de los siglos? La

der the Ottoman Sultan Suleyrnan I (The Magnificent) by Iznik tilework. After nearly five centuries this itself has now been replaced with replica tiles.

When the first replacement was made in the sixteenth century under Suleyman it was not authentic at all: it was a distinct change of material and aesthetics. It was definitely 'the new'. When the tiles themselves were life expired' they had been in place long enough to have become authentic. Because they were regarded as authentic and satisfactory they were replaced with replicas and as there had been no change in aesthetic values the monument remains visually unaltered and has retained its place in peoples' affections.

If, however, a modern architect had been allowed to replace the worn out sixteenth century tiles with some other cladding, these affections would have been assaulted and much of the monument's authenticity would have been lost. But would this authenticity have been gradually regained over the centuries? and would

retención del nuevo revestimiento se habría convertido, sin duda, en parte de la historia del edificio. De hecho, es la retención de los elementos originales de la historia la que impulsa la restauración. El propósito de la restauración es la retención de fábricas, estructuras y entornos históricos. Pero, ¿por qué debemos hacer esto? ¿Por qué molestarnos en restaurar viejas estructuras? ¿No sería mejor decir ‘fuera lo viejo, viva lo nuevo’? Esta cuestión nos lleva de vuelta al imperativo fundamental de toda restauración y puede que más allá. Se puede argumentar que en restauración estamos respondiendo a instintos más básicos, más primitivos y más universales que simplemente retener nuestro patrimonio. Toma un palo y hurga en un hormiguero. Una hormiga es una criatura muy básica con unos reflejos sintonizados y una poderosa organización social. El palo en el hormiguero perturba la compleja estructura de túneles que conforma una estructura que ha sido aprendida y memorizada por sus usuarios. Ellas lo conocen bien y están cómodas mientras estén en un lugar que les es familiar, de la misma manera que nosotros nos sentimos cómodos al conocer nuestros edificios y reconocer nuestros estilos arquitectónicos.

the retention of the new cladding become arguably a part of the building’s history. It is the retention of the authentic elements of history that drives Conservation. The purpose of conservation is the retention of historic artefacts, structures and environments. But why should we do this at all? Why go to the trouble of restoring old structures? Is it not better to say ‘out with the old and in with the new?’ This question takes us right back to the basic imperative of all conservation –and perhaps beyond. It can be argued that in “conserving we are responding to instincts more basic, more primitive and more universal than simply retaining our heritage. Take a stick; poke it into an ant’s nest. An ant is a very basic creature with highly attuned reflexes and powerful social organisation. The stick in the ant-hill disturbs the complex structure of tunnels that makes up the nest; and this structure has been learned and memorised by its users. They know it well and are comforted by being in a place familiar to them.

Así que cuando el palo perturbador se introduce en el hormiguero rompiendo su estructura laberíntica, la respuesta inmediata de las hormigas es reparar, restaurar y reintegrar los túneles y las cámaras que lo componen. Las hormigas se desviven por reparar las rutas familiares que se han aprendido. Reintegran el mundo que ellas conocen. No tenemos, por supuesto, medios reales de saber si se sienten consoladas, pero es razonable suponer que una vez todo se haya restaurado, la urgencia desesperada de restaurar dará paso a la calma de un uso normal, y esto equivale a la tranquilidad de estas pequeñas criaturas.

He recurrido a esta imagen de insectos corriendo, para establecer un marco básico del esfuerzo y energía que ponemos en nuestro trabajo de restauración. Sobre esta base, podemos evaluar la validez de nuestros esfuerzos y medirlos frente a nuestros propios objetivos.

Las hormigas no invierten ningún esfuerzo intelectual en las evaluaciones éticas. No discuten los medios de un tipo de restauración u otra. No se preocupan de que su restauración deba ser auténtica. Simplemente siguen adelante con la tarea.

Just as we are comforted by knowing our buildings and recognising our architectural styles. So when the disturbing stick is thrust into the ant-hill breaking apart its labyrinthine structure the immediate response of the worker ants is to repair, restore and reinstate the tunnels and chambers of which it is made. The ants are desperate to repair the familiar routes which they have learned. They are reinstating the world they knew. We have, of course, no real means of knowing how or whether they feel comforted, but it is a reasonable surmise that once all is restored the desperate urgency of restoration gives way to the calm of normal use, and this may be the equal of comfort for these little creatures. I have drawn this picture of scurrying insects to establish a basic framework for the effort and energy we put into our conservation work. On this basis we can then assess the validity of our efforts and measure them against our own objectives. Ants put no intellectual effort into ethical evaluations. They do not argue the merits of one type of conserva-

Vivimos en un mundo más complejo. Nosotros tenemos especialistas que toman las decisiones, y establecen estándares con los cuales juzgamos estas decisiones. Así que, tal vez, podemos analizar estas normas en el contexto de las motivaciones similares de las hormigas y los hombres, en que el objetivo último es aplacar la urgencia de reponer lo que había antes: restaurar. Y aceptamos que tanto las hormigas como los hombres hacen esto para su comodidad mental. Lo familiar es cómodo.

Las normas sobre las que generalmente nos medimos en la restauración arquitectónica incluyen: la autenticidad, la empatía y la honestidad del discurso.

La autenticidad aspira a proponer configuraciones visuales que reflejen la estructura original adecuadamente. La empatía persigue la obtención de resultados que estén en armonía con el objeto restaurado. La honestidad vela por ser capaz de determinar si una reparación responde a un material original o nuevo: Tomemos un ejemplo de una situación desconocida.

Estás en una exhibición aérea. En esta exhibición, un avión de época vuela cerca. Puedes ver al piloto sentado en la cabina lle-

vando un casco de cuero y agitando la mano. Estás disfrutando el espectáculo. Sabes que el piloto es un hombre moderno. Los pilotos de época son cosa del pasado. Esto está aceptado. No te importa que sus guantes y casco sean modernos. Es lo que se espera. Te encanta ver una aeroplano antiguo en el aire. Una vez ha aterrizado, te acercas a examinarlo. Puede que compruebes que es completamente auténtico. La maquina ha sido rodada, comprobada y echada a volar. Así que tienes una valoración alta de la situación.

Tal vez, y muy probablemente, te enteres de que algunos componentes esenciales han sido eliminados y renovados, puede que incluso el motor. Tu apreciación es algo inferior, pero estás interesado en saber si el trabajo se ha hecho con sentimiento. Si el trabajo de sustitución se ve discordante del resto, puede que te decepciones, o quizás piensas por el contrario que las renovaciones tienen que ser evidentes. A lo mejor descubres que la máquina es simplemente una réplica: que se trata de una construcción nueva. Pero el trabajo se ha hecho con mucho sentimiento, hasta el punto, que no se puede

tion or another. They are probably not concerned that their restoration should be authentic. They simply get on with the task.

We live in a more complex world. We have specialists who make the decisions, and set standards against which these decisions are judged. So perhaps we may look at these standards against the background of similar motivations between ants and men where the ultimate objective is to placate the urge to put back what was there before: to restore. And let us accept that both ants and men do this for comfort of mind. The familiar is comfortable.

The standards we generally set ourselves in building conservation include: authenticity, sympathy and honesty of statement.

Authenticity relates to making visual statements which reflect the original structure appropriately. Sympathy relates to achieving results which are in harmony with the restored object. Honesty concerns being able to de-

termine whether the repair is original or new material. Let us take an illustration from an unfamiliar situation: You are at an Air Display. In this display an obsolete aircraft flies by. You can see the pilot sitting in his cockpit with his leather helmet and waving his hand. Your pleasure in this sight is real. You know that the pilot is a modern man –the original pilot is long gone. You accept this. You do not mind the fact that his helmet and gloves are modern; You expect this also. You are thrilled to see this ancient machine in the air. When it has landed you walk over and examine it. Maybe you find that it is entirely authentic. The whole machine has simply been wheeled out, checked over and flown. Your appreciation is consequently high.

Maybe, and more probably, you will find that essential components will have been removed and renewed - perhaps even the motor. Your appreciation is rather less, but you are interested to see whether the work has been done sympathetically. If the replacement work stands out discordantly you may find yourself disappointed:

apreciar. Sin embargo, tu valoración vuelve a ser bastante baja. Ahora imagina una línea histórica de ferrocarril. Las vías se han quedado viejas. ¿Tiene sentido sustituir las vías y las señales y reconstruir la estación? Y si haces esto ¿por qué no realizar también una réplica de los vagones? De este modo, el visitante encontrará la réplica mucho más satisfactoria que si solamente ve antiguas las vías.

El siguiente paso es, por supuesto, el escenario de una película que se desarrolla con sus actores entre decorados de cartón que en la pantalla pueden ser tan convincentes como los originales. Pero son completamente falsos y, como arquitectos, no conocemos ningún uso para esta técnica. Con este abanico de ejemplos se pretenden ilustrar tres principios esenciales que aplicamos a los edificios –la autenticidad, la empatía y la honestidad. Pero ¿se aplican estos principios a campos paralelos a la restauración? En campos como el mobiliario, cerámica, textil, joyería, orfebrería e instrumentos musicales, es muy evidente que no se hace. Los restauradores en estos campos esperan dejarnos con un artefacto tan perfecto y completamente res-

or you may think that the renewals should be evident. Maybe you find that the machine is just a replica: that it is an entirely new build. But the work has been done very sympathetically –so sympathetically in fact that you cannot tell. But your appreciation is rather less again. Now imagine an historic railway line. The track has long gone. Is it more meaningful to replace the track and signals and rebuild the station? And if you do this why not provide a replica locomotive and carriages? The visitor will find the complete replication much more satisfying than the old track bed by itself.

The next step, of course, is a film set with its cardboard cutouts peopled by actors, which, on the screen can be quite as convincing as the original. But it is utterly synthetic and as architects we would have no use for this technique.

This range of examples is intended to illustrate three essential principles which we apply to buildings –authenticity, sympathy and honesty. But do these same principles apply to parallel fields of conservation? If you look

taurado que sea imposible identificar los trabajos de reparación. En la pintura, sin embargo, existe una escuela de pensamiento que castigó la restauración imaginativa y prefiere dejar en blanco aquellas áreas donde no haya evidencias.

Hay otra cuestión que debemos considerar antes de continuar: se trata de la cuestión de la escala, que es especialmente importante en la arquitectura. Para dar un ejemplo conciso, supongamos que tenemos una hilera de casas adosadas idénticas. Sin embargo, hay una que no está. Si restauramos esa casa en concreto, estamos insertando una réplica en un vacío, pero hemos restaurado la calle. Nuestro punto de vista en este asunto está determinado por la escala de la obra, es decir, como diseñadores urbanos podemos considerar que la restauración de la calle es abrumadoramente más importante. Pero ahora imaginemos que toda la hilera de casas había sido destruida y lo único que quedaba era una colección de puertas de entrada. ¿Justificarías la restauración de toda la hilera de casas, con el fin de restaurar las fachadas delanteras en su posición correcta? Seguramente no.

at furniture, ceramics, textiles, jewellery, metalwork and musical instrument-making it is quite clear that they do not. Restorers in these spheres expect to leave us with an artefact so beautifully and completely restored that it is impossible to identify the repair work.

In painting, however, there is a school of thought which castigates imaginative restoration and prefers to leave blank those areas for which there is no evidence.

There is one other issue we should consider before moving further: this is the matter of scale, which is particularly important in architecture. To offer a succinct illustration suppose that you have a terrace of identical houses. One, however, is missing. If you restore that one house you have inserted a replica into the gap, but you have restored the street. Your viewpoint on this issue is determined by the scale of the work –that is to say as an urban designer you might take the view that restoration of the street is overwhelmingly important. But now imagine that the whole terrace had been de-

Así podemos establecer el principio de que, cuando la obra nueva constituye la mayor parte de la intervención, estamos ante una réplica. Reparaciones más modestas para devolver el objeto o edificio a su forma original, son restauración. Es más, podemos establecer que la réplica es una actividad legítima en la interpretación. Un edificio puede ser entendido mejor, disfrutado de manera más integral y visto más en su contexto si está completo. Como ejemplo, consideremos la gran Mezquita de Damasco y, en particular sus mosaicos. Fue construida para el califa Al Walid I entre el 705 y 712 DC, una generación después de la erección de la cúpula de la Roca. Se construyó dentro del témenos, esto es, el recinto del gran templo romano de la ciudad. Una iglesia cristiana se había erigido previamente en el templo y numerosos seguidores decidieron comprar el recinto a los cristianos y hacer una gran mezquita en todo el recinto. Tenemos una historia similar, aunque con menos certeza, en la Gran Mezquita de Córdoba.

La nueva mezquita de Al Walid en Damasco tuvo el mayor mosaico de pared jamás creado. Palestina tenía una gran ri-

queza de artesanos y el califa era un hombre muy rico debido a los ingresos provenientes de todas las nuevas provincias del Islam, lo que hacía que estos mosaicos fuesen sumamente importantes. Pero a principios del siglo XX se encontraban en un estado deplorable de decadencia. La mayor parte de estos mosaicos habían desaparecido.

Las opciones fueron repararlos dejando en blanco las zonas originales que se habían perdido, o reparar las partes que se había perdido con diseños nuevos, o por último, reemplazarlos por completo con otro revestimiento decorativo, como hizo el arquitecto del sultán en la Cúpula de la Roca. Finalmente, se optó por el camino intermedio.

Si se hubiera elegido la primera opción, manteniendo las pequeñas áreas en blanco del mosaico, se habría llegado a un efecto discordante, bastante poco relacionado con la riqueza de la construcción original. Si se hubiera optado por la tercera opción, el gran patio se habría convertido en un lugar muy diferente con distintos tipos de revestimientos dominando la mezquita. Así que las autoridades sirias decidieron encargar los diseños

stroyed and all that was left was a collection of front doors. Would you be justified in replicating the entire terrace in order to restore the front door's to their correct position? Almost certainly not.

So may we establish the principle that where the new work forms the larger part of the intervention we are dealing with replication. More modest repairs to bring the object or building back to its original form is restoration. And further we may establish that replication is a legitimate activity in interpretation. A building may be understood more fully, enjoyed more completely and seen more contextually if it is complete.

As an example consider the Great Mosque at Damascus and particularly its mosaics. It followed The Dome of the Rock within a generation having been built for the Caliph al Walid I between 705 and 712 CE. It was established within the temenos or enclosure of the great Roman temple of the city. A Christian church had been established in the actual temple and numbers swelled they decided to buy

out the Christians and make a Great Mosque in the whole enclosure. We have a similar story, although with less certainty in the Great Mosque at Cordoba.

Al Walid's new mosque at Damascus involved laying the largest field of wall-mosaic ever created. Palestine was rich with craftsmen and the Caliph was rich with income from all the new provinces of Islam, so these mosaics were immensely important: but by the early twentieth century they were in a deplorable state of decay. The largest part of them had disappeared.

The options were then to repair them leaving blank areas where the originals were missing or to restore the missing parts with conjectural designs or to replace them entirely with some other decorative facing as Sultan Suleirnan's architect had done at the Dome of the Rock. The median path was chosen.

If the first option had been followed the retention of small areas of mosaic would have left a discordant effect quite at odds with the richness of the original building.

para rellenar los espacios en blanco, y lo han seguido haciendo desde entonces. La pregunta más interesante es: ¿En qué categoría entraría este trabajo? Mirándolo en detalle, no es una réplica, porque es nuevo. Pero en términos generales, se replica el estado original de la mezquita. Este dilema se resuelve solo reconociendo dos factores: El primero es que la escala es un asunto crítico. La réplica en este caso se justifica en la gran escala en la visión del conjunto, ya que el trabajo visto de cerca no es una réplica, porque la forma exacta de la antigua obra del mosaico se desconoce.

El segundo, es que la réplica se justifica cuando contribuye a la comprensión completa de un complejo histórico en su conjunto. Debe ser secundaria, pero como en este caso, puede ser una oportunidad para los artistas creadores a contribuir con su propia obra.

Antes de sacar conclusiones, quiero analizar dos ejemplos más: el primero, una mansión inglesa llamada Uppark. Hace unos veinte años esta mansión del siglo XVIII se quemó desastrosamente en un incendio ocurrido, durante las

If the final option had been chosen the great courtyard would have become a very different place with some other form of cladding dominating the mosque.

So the Syrian authorities chose to commission designs to fill the blank spaces, and have been doing so ever since. The interesting question is –how do we categorise this work? In detail it is not a replica, because it is a new invention, but in general terms the original design of the mosque is replicated. This quandary is resolved only by recognising two things: ‘The first is that the scale is critical. Replication in this case is justifiable on the grand scale –the overall view, but the work is not replication in detail because the exact form of the ancient mosaic work is unknown.

The second is that replication is justified because it contributes to a full understanding of the historic element as a whole. It must be secondary but, as here, it may provide the opportunity for creative artists to contribute in their own right.

Before drawing conclusions I want to look at two more examples: the first an English mansion-house called Uppark.

obras de reparación. La mayoría del importantísimo mobiliario se salvó. La casa, sin embargo, se redujo a una mera envolvente de muros de piedra y chimeneas ennegrecidos. El problema fue como reconstruirla. Parece obvio que la reconstrucción era el mejor método de restauración, por la sencilla razón de que el mobiliario y objetos originales podrían ser expuestos mejor al replicar su entorno original. Esto significaba la reconstrucción de la histórica mansión con la mayor precisión posible, y así se hizo.

Pero hubo un importante movimiento de opinión que sostuvo la idea de que los restos de la mansión debían demolerse, ya que habría sido deshonesto replicar el edificio que había sido destruido. No sería auténtico.

Esto ilustra muy bien el problema. Se criticó que el edificio sería una réplica. El argumento contrario defendía que la reconstrucción restauraría los interiores históricos. Y este argumento fue el que ganó.

El segundo y último ejemplo es una casa comunal inglesa en un pueblo, ahora perdido, llamado Purton Green. Explique-

Nearly twenty years ago this eighteenth century mansion was disastrously set on fire during building repairs. Most of the very important furnishings were saved. The house, however, was reduced to a shell, a great smoke-blackened pile of walls and chimney stacks and the problem was one of reconstruction. It would seem obvious that reconstruction was the best method of restoration, for the simple reason that the original furniture and fittings could be exhibited best by replicating their original surroundings: that is by reconstructing the historic mansion as accurately as possible, and that was done.

But there was a substantial body of opinion which argued that the mansion should be taken down because it would be dishonest to replicate the structure which had been destroyed. It would not be authentic.

And this illustrates the dilemma. It was argued that the building would be a replica. The counter argument was that rebuilding would restore the historic interiors; and the counter argument won.

mos el término casa comunal. En la época medieval en los hogares se vivía una vida muy comunitaria, centrada en una suerte de gran salón a modo de granero. En un extremo del salón tradicionalmente habría habido dos puertas que conducirían a las habitaciones de servicio. La casa de Purton Green había sido alterada considerablemente, pero la parte más antigua que sobrevivió, podría datarse con mucha seguridad del siglo XIII, inusualmente antigua para este tipo de casas. Cuando fui a examinar muy cuidadosamente la estructura de madera alrededor de los huecos de las puertas, fui capaz de encontrar las marcas dejadas por el carpintero medieval con su gramil e identificar las mitades que los relacionan. Estas demostraron, de manera concluyente, que en algún momento habrían existido dinteles góticos sobre las puertas. Por lo tanto, decidí realizar nuevos dinteles de roble para las puertas, basándome precisamente en las evidencias.


Consideré esto como una restauración, pero igualmente podría haberse sostenido que los nuevos dinteles eran réplicas. Y esta incorporación creo que ilustra que hay cierta legitimidad en el uso

The second and final example is an English hall house at the now lost village called Purton Green. To explain the term hall house. In the medieval period households lived a very communal life, centred on one large barn-like structure –the Hall. At one end of the Hall there would traditionally have been two doors leading to Service Rooms. At Purton Green the house had been altered very considerably but the oldest surviving part could be dated confidently to the thirteenth century –which is unusually ancient for such houses. When I came to examine very carefully the timber framing around the door openings I was able to find the marks left by the medieval carpenter with his scribe (lining tool) and to identify the halvings to which they related. These showed conclusively that Gothic door-heads had once been installed over these doorways. Therefore, I arranged that new oak door heads should be made, based exactly on the evidence.

I regarded this as Restoration, but it could equally have been argued that the new doorheads were Replicas. And this coalescence I believe illustrates that there is a legitimacy in the ap-

proprio use of replicas in the restoration of historic buildings. We seek to preserve the artefacts of the past as a means of holding on to the things we love. Adequado de réplicas en la restauración de edificios históricos. Buscamos preservar las fábricas del pasado como una manera de aferrarnos a las cosas que amamos. Esto nos da una sensación de seguridad y estabilidad. Sin embargo, si replicamos, estamos en peligro de crear un mundo irreal, donde lo auténtico y lo falso son indistinguibles; y esto en términos de nuestro compromiso con la honestidad, es inaceptable.

Así que podemos concluir que en algunas circunstancias, replicar es necesario para lograr una interpretación o presentación completa del edificio histórico y su entorno. Aceptamos que la réplica debe estar siempre subordinada al material histórico primario, incluso donde es parte de un elemento estructural importante y reconocemos que el componente replicado puede, con el paso del tiempo, convertirse en parte de la historia del propio edificio. Este material debe ser introducido con cuidado y ser de tal calidad como para sostener su ubicación.

Podemos, entonces, suponer que con el transcurso del tiempo la restauración que contiene una réplica, acabará siendo absorbida por la historia del edificio. 

propriate use of replicas in the restoration of historic buildings. We seek to preserve the artefacts of the past as a means of holding on to the things we love.

To do so gives a sense of security and stability. Yet if we replicate we are in danger of creating an unreal world where the authentic and the false are indistinguishable; and this in terms of our commitment to honesty is unacceptable. So we can conclude that in some circumstances replication is necessary to achieve a full interpretation or presentation of the historic building and its setting. We accept that the Replica must always be subordinate to the primary historic material even where it forms a major structural element and we recognise that the replicated component can, in the course of time, become part of the history of the building itself. It must be introduced with care and be of such quality as to sustain that position.

We can then assume that, in the course of time the restoration containing the replica will be absorbed into the history of the building. 