

## ENTREVISTA CON ANTONIO ALMAGRO UNA TARDE EN EL CARMEN DE LOS MÍNIMOS

Fabián García Carrillo. Universidad de Granada  
Santiago Lloréns Corraliza. Universidad de Sevilla

Con Antonio Almagro Gorbea sobran las presentaciones. La sombra que proyecta su obra y reputación como arquitecto-restaurador, investigador y experto en arquitectura hispano-musulmana es muy alargada y sobradamente conocida y reconocida. Su proximidad a nuestra asociación nos permitió contactar con él en el pasado Congreso APEGA de Valencia, dónde le propusimos un encuentro en su lugar de trabajo para charlar de otros aspectos menos conocidos de la persona Antonio Almagro, en relación con su vocación restauradora, sus inicios profesionales, su paso por Roma como pensionado, su experiencia como docente, o sus nuevos proyectos desde la Escuela de Estudios Árabes de Granada del CSIC.

Por fin ese día había llegado, sucedió en una tarde sorprendentemente calurosa de principios del mes de Abril. Después de tomar café en una terraza próxima al río Darro con la Alhambra siempre al fondo, siempre asomándose al lecho del río, comenzamos la ascensión hacia el Carmen de los Mínimos, a través de las estrechas y empinadas callejas del Albaicín.

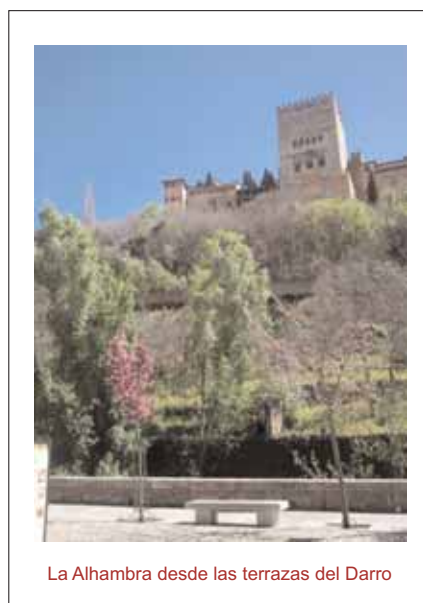
El rumor del bullicio de la siempre concurrida Plaza Nueva iba dejando paso a un silencio roto eventualmente por el eco sordo de la penúltima historia de la ciudad, tan presente en estos callejones, y con la inevitable presencia de la Alhambra al doblar cada esquina.

Con el aliento entrecortado logramos llegar a una pequeña plazuela de aspecto tranquilo y algo

desaliñado, no muy lejana del mirador de San Nicolás —aquél en el que Bill Clinton dijo contemplar la más bella puesta de sol, a pesar de estar orientada a Levante- y desde la que se accede al callejón en el que se ubica la entrada al Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad (LAAC).

Al franquear el portón principal se accede al jardín del antiguo Carmen felizmente recuperado para su nuevo destino que, como casi todos los del entorno, se escalona en varias paratas para adaptarse a la pendiente de la ladera, que sirve de antesala al LAAC, y en el que reponemos fuerzas contemplando, una vez más, los majestuosos cubos de las torres de la Alhambra.

Al poco, aparece Antonio Almagro que nos introduce en su envidiable lugar de trabajo. Su oficina, en la primera planta, consta de varias



La Alhambra desde las terrazas del Darro

salas y despachos organizados y funcionales. Una puerta a la derecha conduce a una especie de sala de máquinas, con las cámaras, los restituidores y los taquímetros. Al fondo, el despacho de Antonio Almagro, inmediatamente llama la atención una mesa de trabajo en la que se alojan dos grandes pantallas de ordenador, y otra, en la que nos situamos, en la que papeles y pruebas de impresión pugnan ordenadamente por encontrar un sitio. Al fondo, una pequeña mesa de reunión, también colonizada por libros y revistas guarda nuestras espaldas. En las paredes, estanterías con libros de distinto porte y condición que delatan el quehacer en este singular espacio. Algunos dibujos y pruebas de impresión se hacen hueco también en los paramentos, respetando la fachada Sur, dónde, por un gran ventanal se asoman en todo su esplendor, -tal vez vigilando el trabajo del inquilino de este espacio-, las torres de la Alhambra.

Le anunciamos que hemos elaborado un guion previo con la pretensión de que sirva como guía y soporte de nuestra conversación. También que nuestro deseo es centrar la entrevista en torno a sus orígenes e inquietudes personales, en lo que a la restauración arquitectónica se refiere, en su experiencia como docente, precisamente en el ámbito de la expresión gráfica, y en su carrera como investigador, y le indicamos que nuestros lectores son, esencialmente, profesores de expresión gráfica. Pero pronto comprendemos que el cuestionario -que él desconoce- no va a ser precisamente

un corsé, y que la conversación fluye sin que necesitemos activarla:

Iniciamos nuestra conversación pidiéndole que nos cuente cómo un arquitecto como él, de formación generalista, pudo devenir en experto restaurador y cómo, finalmente, acabó convirtiéndose en investigador de prestigio internacional. Sonríe y su mirada parece perderse en sus recuerdos:

Bueno... eso tiene que ver con mi vocación, que es el interés por el pasado, -por la historia-, que heredé de mi familia. Llegué a la arquitectura en gran parte por mi contacto con las ruinas de Ampurias, dónde pasábamos las vacaciones en mi infancia.

Tengo que aclarar que, aunque el paso por la escuela de arquitectura me dio una formación de arquitecto en todo su sentido, yo me considero en realidad un historiador. Comprendí que la arquitectura como expresión

de la sociedad y de la cultura nos permite conocer nuestro pasado.

Al terminar la carrera me encaminé a Italia para especializarme en restauración porque en España era difícil adquirir una formación actualizada en este campo. Fue a través de la restauración, cómo me fui dando cuenta de la importancia de tener un buen conocimiento de la arquitectura que estaba restaurando.

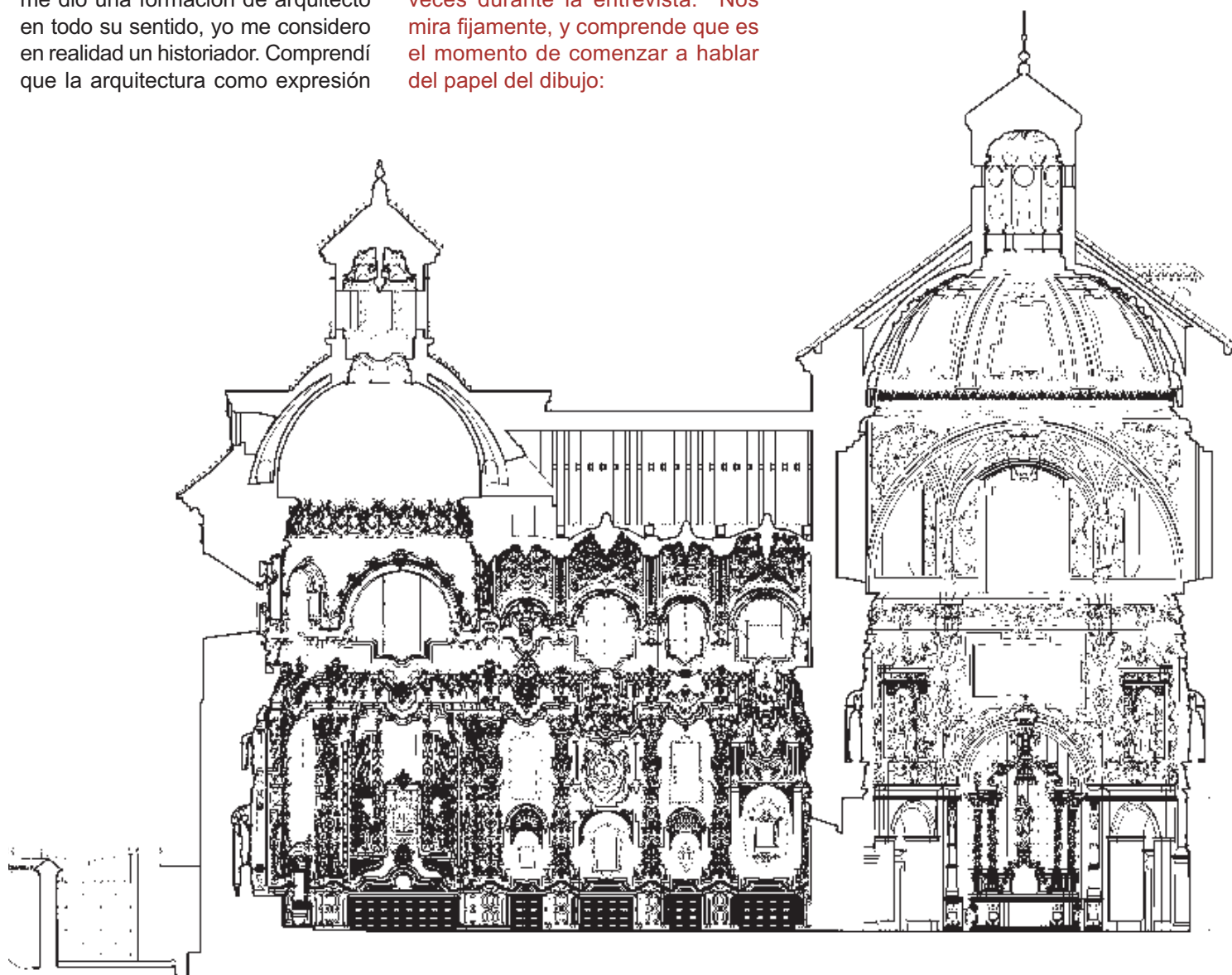
Posteriormente comprendí que la investigación era la mejor forma de conocer la arquitectura del pasado para poder conservarla, que primero es el conocimiento y después la intervención.

Conocimiento e intervención... términos que quedan suspendidos en el aire para decantarse varias veces durante la entrevista. Nos mira fijamente, y comprende que es el momento de comenzar a hablar del papel del dibujo:

Como arquitecto de formación académica asumí desde el principio que el dibujo era un instrumento fundamental para el conocimiento. Incluso mi interés por la arquitectura también vino de la mano del dibujo, de la representación de la arquitectura.

En mi trabajo concibo la representación gráfica como un instrumento de investigación, utilizo las técnicas de medición y representación en ese trabajo de conocer la arquitectura construida.

Levanté planos de las excavaciones arqueológicas de Ampurias cuando era un estudiante de secundaria, siempre en el ámbito familiar de la arqueología. Mi padre era prehistoriador y arqueólogo, también lo fueron algunos de mis hermanos.



Sección de la Cartuja de Granada

Recuerda su estancia en Roma y su etapa como estu­dioso alojado en la Academia.

Estuve estudiando restauración en el ICCROM de Roma en el año 1973. Aunque me hospedaba en la Academia, no lo hice como pensionado, puesto que debido a un conflicto interno, se había suspendido la convocatoria durante un par de años.

Este curso de especialización en restauración se realizaba en dos años, con una tesis doctoral y me

puso en contacto con lo que se estaba haciendo no sólo en Italia, sino en toda Europa, puesto que entre los docentes se contaban ilustres profesores de otros países como Austria o Inglaterra.

A la vuelta, pude convalidar el doctorado en España con estos estudios, aunque aquí no existía nada similar. En Italia la especialización de dos cursos era imprescindible para poder intervenir en tareas de restauración.

Esto nos lleva a interesarnos por la formación universitaria en España, y mostrar nuestra inquietud sobre cómo en la arquitectura y el sector de la edificación, en particular, se apoya en unos currículos y títulos muy cerrados y uniformes, carentes, tal vez de la necesaria transversalidad que la profesión demanda...

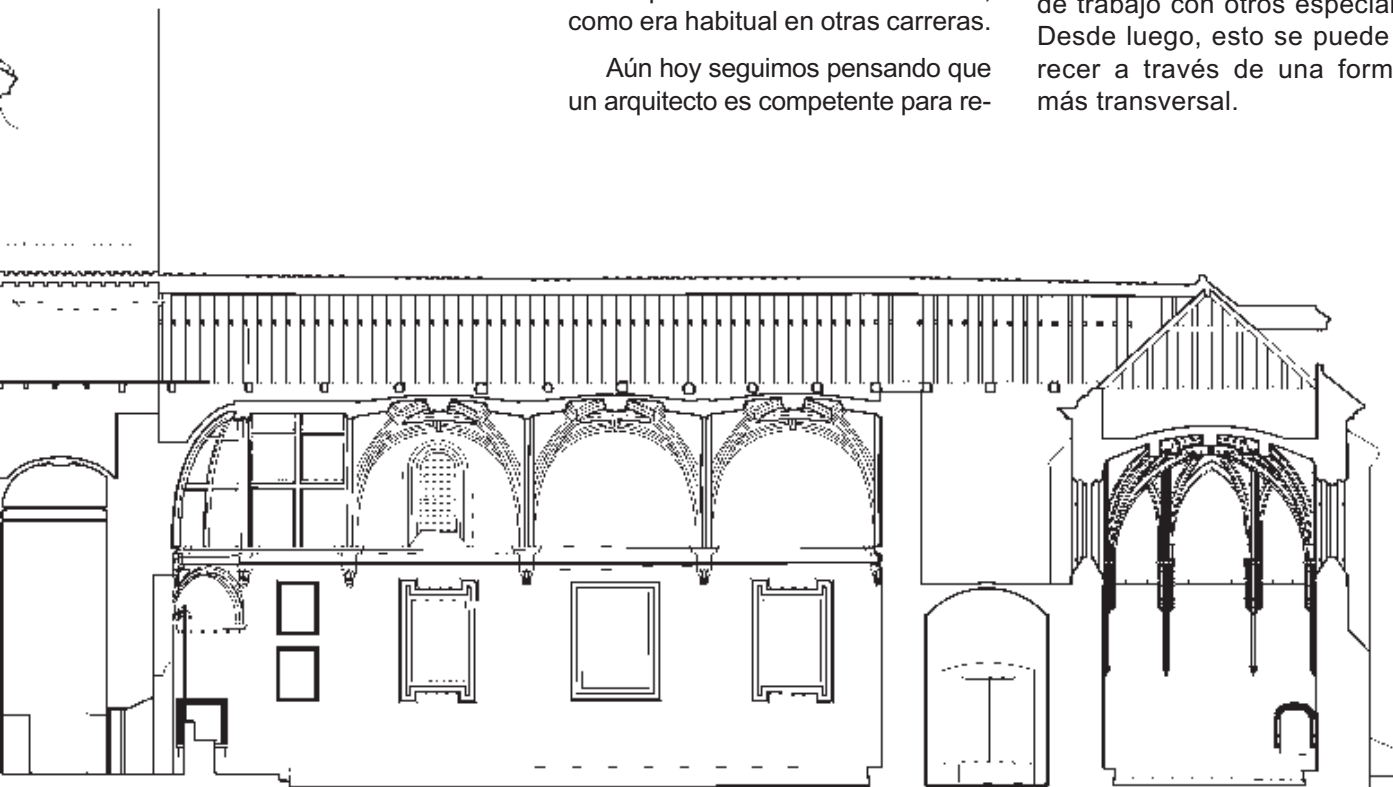
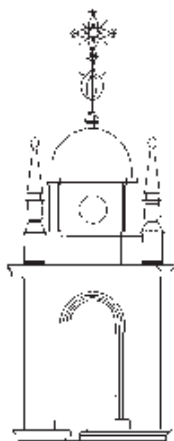
Este es un tema complejo. Yo tuve una formación de arquitecto clásico, generalista. Hice las dos especialidades de Arquitectura y Urbanismo al mismo tiempo. En el plan 57 había alguna asignatura de restauración, pero esto se fue perdiendo con sucesivos planes. Quizás tenían que haberse implantado las especialidades mucho antes, como era habitual en otras carreras.

Aún hoy seguimos pensando que un arquitecto es competente para re-

dactar un plan general de una metrópoli, restaurar un monumento gótico o construir un hospital. Pretender que uno valga para todo no beneficia a la profesión. Reconozco que a mí me ha gustado mucho intentar hacerlo y todo... [sonríe]... con más o menos éxito. Ello me ha llevado a aprender cosas de muchos campos, pero es un trabajo arduo ser especialista en todo, puesto que terminas comprendiendo que no sabes de casi nada.

Soy heredero de una cultura profesional, pero comprendo que hoy tengo que colaborar con otros agentes: Con los aparejadores, los arqueólogos, expertos de bellas artes, restauración de bienes muebles, cada vez es más necesario. No digamos cuando se trata de tecnologías de analítica, de carbono 14, o caracterización de materiales, comprendes que es imprescindible colaborar con otros.

Por tanto, creo que la tarea de la universidad debería ser formar a los profesionales desarrollando una mentalidad abierta a todas las áreas de conocimiento. Posteriormente cada cual podría buscar la especialización en un determinado campo o la colaboración en grupos de trabajo con otros especialistas. Desde luego, esto se puede favorecer a través de una formación más transversal.



Sección de la Cartuja de Granada

Nos interesamos sobre su motivación para emprender los estudios de fotogrametría y su aplicación a los levantamientos arquitectónicos y de cómo esto pudo influir en su trayectoria docente e investigadora.

Mi estancia en Italia me permitió tomar contacto con algo que se llamaba fotogrametría, que era un sistema que permitía medir muchas cosas: inicialmente del territorio y la cartografía, pero que también se podía aplicar a la arquitectura.

En el ICCROM, tuve como profesores a los mayores difusores de esta técnica en el campo de la restauración: El francés Maurice Carbonell y el austriaco Hans Foramitti. Allí aprendí a aplicar la técnica con instrumentos de gran precisión óptica, pero que eran carísimos.

Posteriormente, con la colaboración de algunas universidades, fui introduciendo en España, paulatinamente, la fotogrametría como instrumento para realizar levantamientos y documentar edificios. Ello me hizo aparecer como un tuerto en un país de ciegos, y posiblemente haya sido la causa de que se me haya considerado un especialista en aplicar fotogrametría, y que se me invitase a dar charlas y conferencias en más-teres y cursos.

Al cabo de diez años de trabajar en el ministerio como arquitecto, los responsables de la Dirección General de Bellas Artes por fin creyeron en la fotogrametría, compraron un equipo de precisión y organizamos un gabinete especializado en restauración.

Mi traslado a la Escuela de Estudios Árabes en Granada se produce en paralelo a la creación de la Escuela de Arquitectura, y me propusieron impartir una asignatura optativa de Levantamiento Arquitectónico, algo que había venido reclamando desde hace tiempo, sabedor de que en Italia *el rilievo* era una asignatura troncal tanto en Arquitectura como en Ingeniería de Edificación.

Una de las premisas era que lo que hiciésemos debía de ser útil, no

meros ejercicios académicos. Por ello, gran parte de los trabajos que se publicaron en mi libro de Levantamiento Arquitectónico son trabajos de curso, con planimetrías que pueden ser utilizadas por otros para intervenir o estudiar esos edificios, y así sucedió con el levantamiento de la Cartuja de Granada, que posteriormente concluimos con nuestro equipo.

El objetivo principal de mi docencia no era enseñar a dibujar, sino a analizar y conocer los edificios a través del dibujo. Aunque también recibían formación en las técnicas más avanzadas, no me interesaba que aprendieran a manejar los instrumentos, sino que supiesen qué se podría hacer con ellos.

El levantamiento y la restitución arquitectónica, como método de aprendizaje y conocimiento nos lleva a cuestionarnos si es posible diseñar la nueva arquitectura, la arquitectura del futuro desde cero, desconociendo, ignorando cuando no despreciando, sus orígenes.

Bueno, esa es una pregunta planteada a nivel existencial: Una sociedad que no conoce su pasado difícilmente puede plantearse un futuro..., una persona amnésica no es una persona plena, estará llena de limitaciones y dificultades. Desde luego, para hacer buena arquitectura hay que conocer lo que se ha hecho en el pasado.

En nuestras sociedades europeas tenemos un patrimonio edificado que no podemos seguir destruyéndolo para volverlo a construir. Ese es un derroche difícilmente asumible, ya no es sólo un problema cultural, sino también económico y de sostenibilidad.

El peso de la rehabilitación en la profesión es cada vez mayor. En Europa se considera que es el 50 % de la actividad profesional. No se puede formar a profesionales en nuestras escuelas olvidando todo esto.

No sólo debe formarse para la creación *ex novo*, sino también para aprovechar lo que ya existe: cons-

trucción, conocimiento, técnicas de reparación e historia y conocimiento de esas realidades.

El dibujo riguroso y exacto que practica Antonio Almagro le lleva a descomponer los edificios para su estudio analítico en planta-alzado y sección. Le preguntamos si no se ha sentido inclinado a utilizar la axonometría o la perspectiva, presente en la obra de otros grandes historiadores, como Auguste Choisy, que prefirió este modo de representación para documentar los edificios de la antigüedad romana o bizantina.

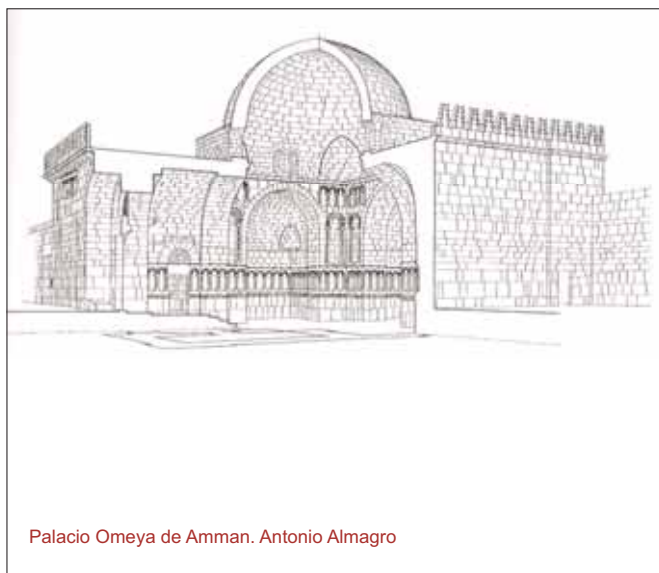
Choisy, también Viollet-le-Duc, son historiadores de la arquitectura interesados en la construcción, que utilizan el lenguaje gráfico y los medios de su tiempo. En este caso, la perspectiva -el dibujo no exclusivamente de proyecciones- puede ser más ilustrativo que los dibujos más puramente técnicos.

Hoy en día, los programas informáticos permiten diseñar un modelo en 3D del que podemos obtener fácilmente plantas y secciones. En aquella época el tema era mucho más complicado y dibujar una perspectiva constituía una aventura, pues hasta que no está concluida no se sabía su aspecto final.

Comentamos cómo en su obra publicada realiza una defensa de la fotogrametría como técnica idónea para la documentación exhaustiva de la arquitectura islámica.

En el Servicio de Monumentos de la Dirección General de Bellas Artes, recuerdo que se realizaban levantamientos con unos dibujos muy bellos y expresivos pero en ocasiones con poco rigor métrico. En un levantamiento no se puede prescindir del rigor, porque la medida es un elemento fundamental en la arquitectura. Cabe recordar que nuestro escudo combina la rosa y el compás: la belleza y la medida.

En el gabinete de fotogrametría yo reuní a buenos dibujantes y les enseñé posteriormente a trabajar con fotogrametría. Creo que es más fácil aprender a manejar un aparato



Palacio Omeya de Amman. Antonio Almagro



Antonio Almagro midiendo en la Alhambra

de fotogrametría que aprender a dibujar arquitectura.

Se ha avanzado mucho en la automatización de los sistemas, facilitando el manejo de los instrumentos, se ha procurado que el hombre intervenga lo menos posible en el resultado final, pero conviene recordar que el dibujo es una interpretación fruto de un análisis y eso no lo hacen, hoy por hoy, las máquinas. Ninguna tecnología, -incluida la de los laser scanner-, puede suplantar a la persona que analiza el objeto y que lo expresa a través del dibujo, como resultado del análisis previo.

**Al hilo de esto, argumentamos cómo las nuevas tecnologías de la información han revolucionado la expresión y comunicación gráfica y en qué modo los métodos de enseñanza se han visto afectados por este hecho...**

Yo soy un arquitecto que se formó con el lápiz, que ha hecho dibujo de estatua con carboncillo y lavados con aguadas. Desde luego, yo no renuncio a esa formación en el dibujo manual, pues reconozco que todas las actividades exigentes tienen su matiz de aprendizaje. No obstante, la realidad es que los nuevos instrumentos informáticos se han vuelto imprescindibles. Hoy resulta impensable reformar un proyecto raspando con una cuchilla el papel vegetal como hicimos en su tiempo.

Comprendimos que la mano y el lápiz eran la prolongación de nuestra mente, los instrumentos que nos permitían visualizar nuestras ideas, como paso previo a realizar una construcción. Creo que esto sigue siendo necesario y posiblemente es la causa de que los que nos hemos formado así tengamos dificultad para comprender si podemos hacer eso mismo con los nuevos medios.

En cualquier caso, yo incorporé a mi trabajo como arquitecto, desde el principio, las nuevas tecnologías, como fue el caso de Autocad. No lo apliqué sólo al diseño de edificios nuevos, sino también a los edificios que yo levantaba.

Es una realidad que no podemos ignorar, pues la realización de un proyecto, en lo que tiene de mecánico como elaborar planos o todo el proceso de correcciones y modificaciones, es impensable que se haga con los nuevos procedimientos.

Pero a día de hoy, tampoco existe un ordenador que podamos llevar en el bolsillo para dibujar desde el primer momento. Quizás algún día exista y el lápiz de grafito pase a ser un instrumento de vitrina.

Este es un reto para los docentes: con la dificultad de que si se han formado desde una cultura anterior... dar el salto en el vacío a otra, es complicado. Reconozco que yo no he sido

capaz de hacerlo, yo sigo haciendo los croquis de campo a lápiz.

**Toca hablar de la influencia del papel de las nuevas herramientas informáticas y de cómo el escáner laser ha abierto un nuevo abanico de posibilidades que pasan por la obtención de documentación, digitalización del mismo y gestión posterior de la información obtenida.**

Hace tiempo utilicé tecnología punta en fotogrametría, pero esa tecnología tenía inconvenientes: Alto coste, instrumentos pesados y engorrosos para llevar al campo.

Para el tipo de trabajo que yo hago, utilizo instrumentos de fácil adquisición y manejo, que, a la postre, son los más adecuados para resolver el problema: Yo llevo una cámara fotográfica compacta y un disto-laser sujetos al cinturón cuando voy de viaje, o para cuando tenga la posibilidad de encontrar algo que me pueda interesar. Sé que con esos dos aparatos, que no pesan ni me estorban, es suficiente para realizar buenos levantamientos.

Para mí, tanto un escáner laser, como una máquina fotográfica, son instrumentos de adquisición de datos, que después tengo que procesar en el laboratorio. El escáner laser es un instrumento bastante caro y difícil de controlar porque genera muchísima información que

después se debe depurar y esto requiere su tiempo.

En mi caso, decidí que la investigación de arquitectura era mi actividad principal y que si le dedicaba mucho tiempo a probar software, no me quedaba tiempo para escribir artículos sobre arquitectura islámica. Eso no quiere decir que no siga yendo a los congresos y simposios del CIPA, o que no siga incorporando instrumentos nuevos: en estos dos últimos años he renovado todo el software que usaba de fotogrametría.

**Nos centramos en la especial y peculiar relación de Antonio Almagro con el dibujo, dónde aparece como un soporte imprescindible en sus trabajos de investigación, con presencia en el proceso investigador, así como en la divulgación de los resultados.**

He destacado que para mí el dibujo es la herramienta que me permite conocer:

En principio, establezco una relación visual con el objeto, de modo que esta contemplación me abre ese deseo de conocimiento y de iniciar la investigación.

Acto seguido, y con los instrumentos de que disponemos, comienzo a hacer fotografías pensando en su utilidad posterior para dibujar y medir el objeto.

Ahora estoy trabajando sobre monumentos del norte de África, de Argelia, un país que no conocí hasta hace un par de años, por la situación política, y tuve la suerte de que en un año pude hacer dos o tres viajes para asistir a congresos o seminarios. Todo esto son trabajos de Argelia [nos muestra dibujos impresos de lo que parece ser una torre-alminar] hechos con una metodología y una técnica muy sencilla y con la que podemos obtener buenos resultados.

No concibo hablar de un edificio si no tengo planos. Necesito diseccionarlo a través del dibujo, porque lo que te enseña un dibujo no lo ves en la realidad. Con un dibujo se pue-

den ver todos los espacios relacionados a través de una sección o de una planta.

El dibujo es un instrumento indispensable para estudiar arquitectura para conocer la arquitectura y así poder difundirla. Conocer me sirve para darlo a conocer.

**Hacemos alusión a utilidad de las infografías como herramienta para el análisis arquitectónico, pero también para su divulgación.**

Hace casi dieciocho años que empecé a utilizar las infografías, con ayuda de otros compañeros y profesionales –no puedes abarcar y manejar tantas teclas-, siempre pensando en la divulgación. En el año 1987 utilicé las infografías en Jordania para convencer a la administración de que nos financiaran la investigación del Palacio Omeya de Amman. Cuando vieron aquellas imágenes, creyeron que les proponía reconstruir lo que allí mostraba, aunque siempre pensé en utilizarlas para difundirlo. En cualquier caso, aquellas primeras e incipientes imágenes me sirvieron efectivamente para que las autoridades españolas financiaran el proyecto.

Con el tiempo, nos hemos ido dando cuenta de que son unos magníficos instrumentos de investigación, en la medida que permiten materializar virtualmente las ideas, para poderlas analizarlas y someterlas a crítica en un proceso iterativo. Al final queda una última versión que es la que sirve para difundir. Su posterior revisión permite la incorporación de nuevos datos, como es el caso de la nueva edición que estamos preparando de nuestra reconstrucción virtual del Alcázar de Sevilla.

**Incidimos en el carácter seductor de las infografías, como elemento potenciador, pero también de los riesgos que ello conlleva.**

Sí, ese también es un aspecto interesante: el poder de seducción de la imagen es tremendo.

Hay que tener cuidado, pues yo he comprobado cómo alumnos de

tesis doctorales, que mientras trabajan con algunas de las hipótesis, al materializarlas en infografías con carácter realístico, terminan por creérselas. Hay que distinguir lo que está basado en elementos ciertos, de lo que son hipótesis. No puedes dar todo por seguro, tienes que ser crítico.

Cuando realizo un video, aconsejo que se vea sólo una vez. Basta con la impresión que producen de la calidad del espacio, del efecto de la textura o los colores, de los jardines, o de cómo entraba la luz en esos espacios. Si nos fijamos en los detalles, comprobamos a menudo que son hipótesis de trabajo, no datos fidedignos.

Resultan útiles en las arquitecturas que se han perdido y ya no son sino ruinas, pues creo que se puede evocar una parte importante de sus valores, -sobre todo de los espaciales-, a través de esos instrumentos. En cambio, en edificios que están bien conservados, como la Alhambra, nunca podrán sustituir la experiencia directa de la arquitectura.

**Expresamos nuestra preocupación como docentes al comprobar la facilidad con que nuestros alumnos controlan la imagen virtual desde las herramientas informáticas, al tiempo que detectamos sus dificultades para asimilar los fundamentos de los sistemas de representación. Nos lleva a plantearnos si no será el momento de enterrar el legado de Gaspar Monge.**

El aprendizaje de la Geometría Descriptiva, tal y como la tuvimos que aprender, a fuerza de mucha sangre, sudor y a veces lágrimas, aun reconociendo el valor formativo que lleva implícito todo esfuerzo, quizás debería hacerse del modo más eficaz posible.

En síntesis, permite visualizar en nuestra mente realidades tridimensionales que son el objeto de nuestro trabajo en el campo de la arquitectura, para posteriormente representarlas de modo que puedan ser comprendidas por otras personas.

Tampoco creo que Monge haya muerto, probablemente es el fruto de

una época, un compilador de una experiencia anterior. No creo que su enseñanza vaya a morir de inmediato, aunque hoy no tiene sentido hacer una perspectiva cónica con puntos de fuga, salvo que a uno le guste tanto dibujar que lo pase bien, y esto lo respeto profundamente.

Los procedimientos de Monge están convertidos en matemática con Autocad. Igual que ya no dibujamos con pluma de ave y letra redondilla, estas cosas las contemplamos con cierta nostalgia aquellos que las hemos usado. Posiblemente cuando el ferrallista lleve un ipad en el bolsillo, no sean precisos los planos y no hará falta volver a medir sobre papel.

Por otra parte, he visto en algunos congresos de Expresión Gráfica intentos serios de enseñar con otros medios lo que se aprendía con la Geometría Descriptiva.

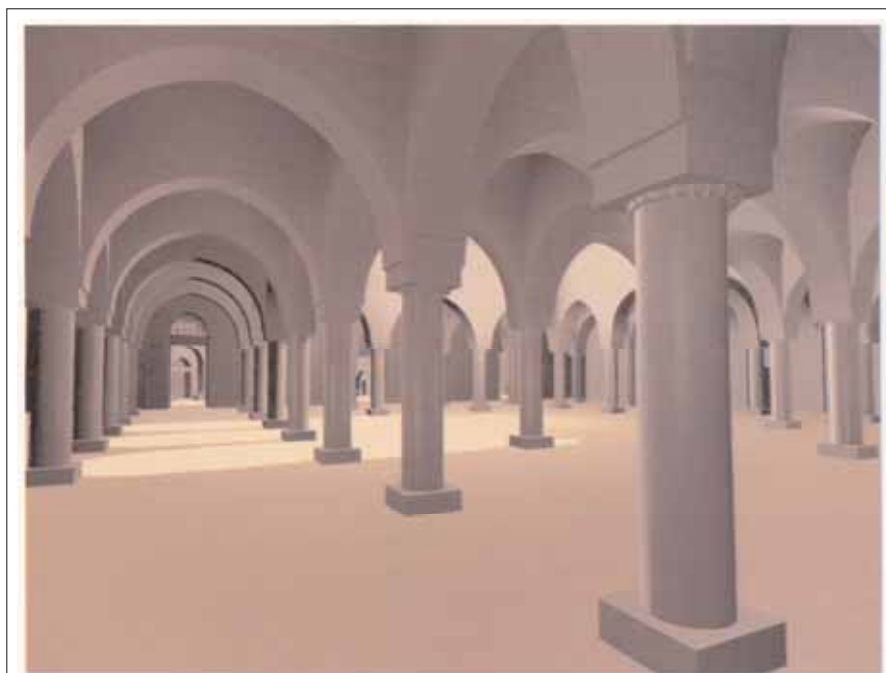
La dificultad está en promover el tránsito, evitar el salto en el vacío: No podemos prescindir del legado de Monge sin tener presente lo que va a sustituirlo, porque podemos dejar sin alternativa a los alumnos que se están formando.

**Le proponemos comentar, según su experiencia, el nivel de las intervenciones en conservación y restauración en nuestro país, tan rico en patrimonio cultural.**

Yo no estoy ahora dedicado tanto a restauración o conservación como a investigación del Patrimonio. No he renunciado a hacer restauración porque eso lo aprendí de los muchos años en que estuve dedicado a ello.

No concibo la restauración sin la investigación. Creo que la investigación debería preceder a la restauración y debería prolongarse durante e incluso después de la restauración.

Para mí, la conservación del Patrimonio es fundamentalmente conocimiento. Es ese conocimiento el que nos debe llevar a decidir si el bien necesita una intervención, en función de los daños materiales observados, o debido a la pérdida de



Infografía del palacio Omeya de Amman

su utilidad. En cualquier caso, el mantenimiento siempre ayuda a que esto no se produzca.

Conservación es conocimiento y transmisión de ese conocimiento.

**Asimismo quisimos saber su opinión sobre el nivel de nuestro país, en relación con los de su entorno, en materia de investigación, profesionales especializados, criterios y métodos o políticas de gestión.**

En España, desde que yo comencé a trabajar, a comienzos de los años setenta ha habido cambios muy importantes en cuanto al número de profesionales, presupuestos e inversiones, o interés de la sociedad por los temas de Patrimonio, pero todas esas mejoras tienen a veces sus contrapartidas. La experiencia nos dice que la magnitud de la inversión no siempre es positiva. Se han hecho en España muchas intervenciones motivadas por cuestiones políticas, prestigio del promotor o del técnico que realiza la obra, a veces dejando en segundo término las verdaderas necesidades del monumento. Tampoco soy capaz

de dar un juicio categórico, porque no tengo datos contrastados, pero creo que en España esto se ha notado más que en otros países.

Hoy en día, vemos que se ofertan másteres y cursos de especialización en Patrimonio que antes no teníamos en España, que existe una nueva sensibilidad y se están formando buenos profesionales, y eso es positivo. No obstante, las Escuelas de Arquitectura, influenciadas por los Departamentos de Proyectos, siguen dando prioridad a la formación de arquitectos para la creación de nueva arquitectura, pensando más en formar "genios de la arquitectura", que en formar profesionales que resuelvan los problemas cotidianos de los ciudadanos y de la sociedad.

Eso provoca que a veces muchos profesionales lleguen al campo de la restauración con excesivas ansias de protagonismo, olvidando, tal vez, que en la restauración el protagonista es el monumento, con lo que supone su conocimiento para la sociedad y lo que nos puede enseñar, transmitir o significar.



Antonio Almagro en su estudio con Alhambra al fondo

**Nos interesamos finalmente, por la actualidad de la Escuela de Estudios Árabes y el LAAC y en qué medida la crisis económica está afectando a sus trabajos.**

Una de las cosas que he aprendido es que los tiempos de crisis sirven para replantearse cosas, y para ver realidades que a veces pasan desapercibidas. Mi experiencia es que, en algunos campos, se puede trabajar razonablemente bien con poco dinero.

Esto me ha permitido adaptar mi trabajo, con menos medios y optimizando los instrumentos que tengo, de modo que mi producción científica, medida en publicaciones y temas similares, no se ha visto mermada.

**Le preguntamos si este Centro se autofinancia. Es categórico:**

No, los centros de humanidades no se pueden autofinanciar, y muchos de ciencias experimentales tampoco a no ser que se trate de centros muy punteros, y que puedan patentar algunos de sus descubrimientos.

En nuestro caso, es cierto que hubo una época que teníamos encargos del exterior para hacer levantamientos y eso ayudaba algo a nuestra financiación, aunque es difícil cubrir los costes de personal o infraestructura.

La consecución de fondos derivados de las convocatorias de proyectos de investigación de origen público, sí que han disminuido, y especialmente los encargos de administraciones locales, o las colaboraciones con el sector privado.

No obstante, el mayor problema que tiene el Centro a medio y a largo plazo es la continuidad de los investigadores. En estos momentos en el Centro somos diez investigadores y, al igual que en el CSIC, la mayor parte estamos por encima de los 50 años, con el agravante de que tres estamos próximos a la jubilación. Esto supone que en un plazo de 10-12 años, si no hay entrada de nuevos investigadores, puede haber una crisis importante, y que el Centro incluso pudiera desaparecer. No debemos olvidar que la base de un centro de investigación es el personal, no la cantidad o calidad de los aparatos con que cuenta.

Y así concluye nuestra conversación. A continuación nos muestra, más satisfecho que orgulloso, algunos de sus últimos trabajos: reflejados en las extraordinarias láminas de la Cartuja de Granada, con las que ha hecho recientemente otra publicación de gran formato pero que también puede descargarse desde internet, la torre alminar de la mezquita de Tremecén y una info-

grafía de la misma, con sombras y texturas cuya autoría corresponde a una becaria italiana que ha realizado su tesis fin de carrera en el Centro. Pasamos a la sala de máquinas, donde nos muestra sus últimas adquisiciones en materia de fotogrametría y donde aún conserva el viejo ordenador en que utilizaba un programa polaco de restitución tridimensional en cuyo desarrollo colaboró, rememorando las dificultades que tuvo que salvar por su complejidad y desconocimiento del idioma. De vuelta a su despacho, nos propone observar una restitución en la que trabaja actualmente, desde sus grandes pantallas de ordenador, con unas gafas de visión en 3D de última generación, reivindicando así su interés por incorporar a su trabajo las nuevas tecnologías.

Cerramos nuestra entrevista con un cordial y sincero hasta siempre, quedándonos con amabilidad y la amplia sonrisa de este hombre receptivo, arquitecto-historiador o historiador-arquitecto, pero sobre todo gran investigador, transmitiéndonos nuestra gratitud por haber compartido con nosotros y con los lectores de EGE una pequeña parte de sus conocimientos, sus inquietudes y sus anhelos, y disculpándonos por haberle alejado durante unas horas de su apasionante trabajo.

Al abandonar el LAAC con la sensación de salir de un lugar especial, comenzamos el descenso hacia nuestra vida cotidiana, recorriendo el camino de vuelta hacia Plaza Nueva, frontera de este mundo de ensueño con la moderna ciudad. Entretanto, el Albaicín va despertando del letargo de la tarde languidecente de una primavera calurosa que anhela el verano, el río Darro nos acompaña compitiendo en su rumor con el creciente bullicio de la cercana plaza, y la Alhambra, encaramada al cortado, enfrentada a la luz del crepúsculo y preparándose para recibir a la noche.

Quizás porque así ha sido durante más de setecientos años, con historias para llenar más de mil y una noches, y cierto que a un día habían seguido otros, pero esta tarde de Abril el tiempo se había detenido para nosotros: Sin duda será un día memorable.

*En Granada, el 7 de Abril de 2014*