

OTRAS COMUNICACIONES

Restauración Monumental: Fuentes documentales en el Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia y en el Archivo General de la Administración

Joaquín Díaz Martín, Jefe del Servicio de Archivo del MEC. Evelia Vega González, Jefa de la Sección de Archivo del MEC

Introducción a la restauración y conservación

En la España de la Edad Media, deben considerarse dos importantes hechos: la Reconquista, específica de nuestra península, y siguiendo la línea del orbe conocido, el desarrollo agrario y toda la fenomenología que conllevaría.

Este último provoca el desarrollo de otras profesiones, manifestando algunos fueros de los reinos de Castilla y de León la constancia de oficios relacionados con la construcción. También implica un desarrollo del comercio y de las ciudades, quedando plasmado en ocasiones a través de las ordenanzas municipales ya que era competencia de los Concejos la construcción y mantenimiento de las infraestructuras y la construcción de numerosos y variadísimos tipos de edificios: fuentes, iglesias, plazas, cárceles, puentes, ermitas, murallas, muelles portuarios, torres, casas, universidades, escuelas, entre otros. Así lo testimonia la documentación conservada en varios archivos municipales, en especial los libros de actas, las ordenanzas municipales, los privilegios, así como la documentación económica.

En el Archivo General de Simancas, en la Sección de Casa Real-Obras y Bosques, se conserva documentación de la Junta de Obras y Bosques, siendo una de las primeras referencias que se tienen de una institución que tuviera la competencia, dentro de la Casa Real, de la conservación y aumento de los palacios, casas, sitios y lugares reales¹.

También figuran en Sitios Reales y en otros fondos de dicha sección documentación relativa a obras.

Bajo el reinado de Felipe IV se proyecta la fundación de la Real Academia, pero será con la llegada de los Borbones a España cuando se dan las primeras instrucciones relativas a la conservación del patrimonio, al ser creada dicha academia en el reinado de Felipe V.

Según consta en la página web de la Academia:

En 1744 el Monarca aprueba el establecimiento de una Academia similar a las de otros países, fijando las normas que deberían regirla en el triple aspecto artístico, gubernativo y económico.

Produjo un beneficioso resultado la reforma de 1845, al crear la Escuela Especial de Bellas Artes, bajo la inspección y vigilancia de la Real Academia. Al crear la Ley de Instrucción Pública de 1857 escuelas dependientes del Ministerio de Fomento, nuestra Academia tuvo un nuevo carácter y modificó su organización, ciñéndose cada vez más a lo requerido por su nombre. Esa misma ley suprimió

la Comisión Central de Monumentos, que había sido creada en 1844 y reorganizada en 1855, refundiéndola en la Real Academia, que asumió la alta inspección de los monumentos históricos y artísticos y la de los museos artísticos y de antigüedades, nombrándose en todas las provincias Comisiones delegadas constituidas por individuos correspondientes de nuestra Academia y de la de Historia².

Ya en el XIX con el asentamiento de los Ministerios y sus competencias, así como por el resultado del proceso desamortizador, se crea por RD de 28 de enero de 1847 un nuevo Ministerio con la denominación de Secretaría de Estado y de Despacho de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Se establecen sus atribuciones por RD de 5 de febrero del mismo año, siendo competencia del ramo de la Instrucción Pública: universidades, institutos de segunda enseñanza, colegios de Humanidades, colegios de sordomudos y ciegos, instrucción primaria, Veterinaria, academias y demás sociedades científicas y literarias, escuelas de Bellas Artes, bibliotecas, archivos, museos, conservatorios de música y declamación, conservatorio de artes y escuelas industriales, propiedad literaria, premios a sabios, literatos y artistas y Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos³.

Se establece en 1862 en la DG de Obras Públicas un negociado de Construcciones Civiles. En 1881 se regula que los asuntos comprendidos bajo la denominación de Construcciones Civiles pasen a competencia del Ministerio de la Gobernación. En 1886 se reorganiza el Servicio de Construcciones Civiles del Ministerio de Fomento. Por RD de 26 de diciembre de 1890 se aprobó el reglamento para el Servicio de Construcciones Civiles del Ministerio de Fomento, y posteriormente se dictaron distintas disposiciones regulando y modificando este servicio.

Con la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900, le corresponderán competencias de “Protección de las Bellas Artes y Museos y la conservación de los objetos artísticos e históricos”.

La competencia de las Construcciones Civiles y Monumentos será de la Subsecretaría hasta la creación de la DG de Bellas Artes en febrero de 1915. En 1930 la Sección del Tesoro Artístico dependerá de la Oficialía Mayor y en 1935 se crea la Sección de Edificios y Obras dependiendo de la Subsecretaría. En 1938 con la creación del Ministerio de Educación Nacional se restablece la DG de Bellas Artes y recupera la competencia sobre la “construcción y adorno de los edificios públicos”, también dependiente en fechas posteriores de la DG del Patrimonio Artístico y Cultural hasta 1977, en que se crea el Ministerio de Cultura y Bienestar, pasando las competencias de Patrimonio Artístico y Cultural a este nuevo Ministerio.

El Archivo del Ministerio de Educación y Ciencia

El real decreto de 12 de septiembre de 1847 crea el Archivo General del Ministerio de Comercio, Industria y Obras Públicas dentro de la Dirección General de Instrucción Pública.

En 1894 se incorporó personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos al Archivo Central del Ministerio de Fomento.

En 1900 se crea el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, escindiéndose de las competencias de Fomento y adscribiéndose el Archivo a la Subsecretaría.

En 1938, al crearse el Ministerio de Educación Nacional, el Archivo dependerá igualmente de la Subsecretaría.

En 1983 se crea, en el ahora denominado Ministerio de Educación y Ciencia, dependiendo de la Secretaría General Técnica, el Centro Nacional de Investigación y Documentación Educativa, con un Negociado de Archivo.

Llegando al día de hoy dependiendo de la DG de Educación, Formación Profesional e Innovación Educativa y formando parte del Centro de Investigación y Documentación Educativa, CIDE, el Servicio de Archivo Central⁴.

La presentación que hemos realizado hasta ahora y lo que queda por decir se orienta a dejar claro a los usuarios de archivos que sólo el conocimiento de qué instituciones tienen unas competencias o funciones determinadas nos va a permitir al dirigirnos a un archivo elegir a qué fondos debemos encaminarnos para localizar la documentación de nuestro interés.

En el Cuadro de Clasificación de Fondos del Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia, se localiza documentación relacionada con el Patrimonio y Monumentos, principalmente en tres de sus apartados:

> Subsecretaría

Unas de sus principales competencias son la Contabilidad y Presupuestos, así como la Sección de Edificios y Obras.

Oficina Técnica de Conservación: Expedientes de obras de la Junta de Construcciones tramitados a través de la Oficina Técnica de Conservación.

> Bellas Artes. 1849-1989

Principalmente con documentación de la Dirección General de Bellas Artes y los organismos que formaron parte de ella: Consejo del Patrimonio Artístico y Cultural (Libros de Actas), Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Junta Nacional Iconográfica, Monumentos Artísticos, Academias, Teatros, Patronatos Artísticos, Escuelas de Artes Plásticas y Oficios Artísticos, Teatros, Conservatorios, Museos Arqueológicos, Calcografía Nacional, Centros Culturales, etc.

Las series fundamentales están formadas por documentación legislativa, actas, documentación económica (cuentas justificativas, presupuestos, programación e inversiones, Patrimonio Artístico y cultural, Edificios y Obras), documentación de personal (Asociaciones y Sociedades Científicas, literarias y artísticas 1834-1898, Escuelas de Artes y Oficios, expedientes de Depuración, etc.), Oposiciones y Concursos, Centros y Organismos (Conservatorios, Escuelas, Museos, teatros, Proyectos de Obras etc.), Monumentos y Conjuntos (Monumentos, Antigüedades, Museos, Catálogo Monumental, Edificios y Obras Artísticas, Proyectos de Obras etc.).

> Junta de construcciones, Instalaciones y Equipo Escolar

Tiene las competencias de la adquisición, expropiación y registro de inmuebles, así como prospección y valoración de terrenos. La contabilidad, intervención y presupuestos, así como la tesorería y ordenación de pagos; igualmente las Obras y suministros, y por último los Proyectos.

Es imprescindible mencionar también otras series dentro de:

> Archivos, Bibliotecas y Museos

Reparaciones y mantenimiento, con informes, planos, presupuestos etc. en edificios destinados a Archivos, Bibliotecas y Museos. Igualmente información relativa a Excavaciones, así como las titulaciones de los trabajadores en dichos campos y los Expedientes de Depuración posteriores a la Guerra Civil.

- Universidades

Con información relativa a reparaciones de las mismas, así como a títulos oficiales de licenciados en campos como la Arquitectura, entre ellos el expediente de la primer mujer con el título de arquitectura, doña Matilde Ucelay, Historia del Arte, Arqueología, Epigrafía, etc. y expedientes de Depuración posteriores a la Guerra Civil, así como subvenciones a Reales Academias.

- Gerencia de Infraestructura y Equipamiento

Adquisición y Registro de Inmuebles. Contabilidad Intervención y Presupuestos. Obras y Suministros. Proyectos. Material Especial.

Entendemos la dificultad que puede provocar en el lector el contenido de tantos datos institucionales y de su legislación, pero la documentación generada por estas instituciones constituye una base fundamental para el estudio de la restauración y construcción arquitectónica de los siglos XIX y XX, así como para la investigación del urbanismo (Ensanche de Barcelona, alineación de calles de Madrid, etc.), la reconstrucción y restauración monumental, la Historia del Arte, la construcción de Obras, la Arqueología, etc.

Ofrecemos a continuación la entrada de “Tipos de Monumentos” de la base de datos que tenemos en el Centro, como ejemplo de posibilidades de consultas para investigaciones:

Abrevadero, Academia, Acequia, Acueducto, Aduana, Albergue universitario, Alcantarillado, Alcazaba, Alineaciones de Calles, Archivo, Arco, Arquitecto, Asilo, Asociación, Ayuntamiento, Banco, Baño, Baño árabe, Barrio, Basílica, Biblioteca, Bolsa, Cabaña, Calle, Campo de Deportes, Canal, Capilla, Cárcel, Carretera, Casa, Casa de Beneficencia, Casa de Cultura, Casa de la Moneda y Timbre, Casa de Salud, Caseta de Carabineros, Casino, Castillo, Catedral, Cementerio, Centro Cultural, Centro de Documentación, Centro de Enseñanza, Centro de Enseñanza Media y Profesional, Centro de Investigaciones, Claustro, Colegiata, Colegio, Colegio Mayor, Comisión, Consejo Nacional de Educación, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Conservatorio, Construcciones Escolares, Convento, Cuartel, Cueva, Dehesa, Delegación, Demoliciones, Depósito, Diputación, Dirección General, Dispensario Médico, Edificio, Ensanche de Poblaciones, Ensanches de Calles, Ermita, Escuela, Escuela de Agricultura, Escuela de Aparejadores, Escuela de Aprendices, Escuela de Arquitectura, Escuela de Artes y Oficios, Escuela de Artesanos, Escuela de Bellas Artes, Escuela de Botánica, Escuela de Capataces, Escuela de Capataces Facultativos, Escuela de Comercio, Escuela de Farmacia, Escuela de Formación Profesional, Escuela de Ingenieros, Escuela de Música, Escuela de Odontología, Escuela de Peritos Industriales, Escuela de Sordomudos, Escuela de Trabajo, Escuela de Veterinaria, Escuela Diplomática, Escuela Industrial, Escuela Infantil, Escuela Mercantil, Escuela Normal, Estación Biológica, Estación de Ferrocarril, Estatua, Exposición, Expropiación, Fábrica, Facultad, Facultad de Ciencias, Facultad de Derecho, Facultad de Farmacia, Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Medicina, Facultad de Veterinaria, Fuente, Fundación, Grupo Escolar, Grupo Escultórico, Hipódromo, Horno, Hospital, Hotel, Iglesia, Inclusa, Instituto, Instituto Anatómico, Instituto de Enseñanza Media, Instituto de Enseñanzas Profesionales, Instituto de Hidroterapia, Instituto de Segunda Enseñanza, Instituto Generales y Técnicos, Instituto Nacional de Enseñanza Media, Internado, Jardín, Jardín Botánico, Junta, Laboratorio, Lavadero Público, Liceo, Lonja, Manicomio, Matadero, Mercado, Mezquita, Ministerio, Molino, Monasterio, Monte de Utilidad Pública, Monumento, Muralla, Museo, Necrópolis, Observatorio, Oficina, Palacio, Patronato, Plaza, Prisión, Puente, Puerta, Residencia, Ruinas, Sala de conferencias, Seminario, Sepultura, Sinagoga, Teatro, Templo, Terreno, Torre, Universidad, Viaducto, Vivienda.

Se recomienda a los estudiosos de los diferentes criterios de intervención dentro de la restauración monumental (“conservadores”, “antirestauradores” o los “restauradores”⁸) la consulta de las fuentes antes mencionadas.

El Archivo General de la Administración

El Archivo General de la Administración (en adelante AGA) fue creado por Decreto 914/69 de 8 de mayo, norma que supone además la institucionalización definitiva de la red de Archivos de la Administración Central Española y la regulación del flujo documental de la misma. Se regula que el

AGA sea Archivo Intermedio de la Administración Central y establece que los Archivos Históricos Provinciales sean los Archivos Intermedios de la Administración Periférica del Estado en el ámbito de cada provincia. La función esencial del AGA consiste en recibir mediante transferencias regulares la documentación producida por los diferentes organismos que, tras permanecer en sus respectivos archivos centrales el tiempo necesario para su tratamiento, haya perdido la suficiente utilidad administrativa como para que su consulta sea solamente esporádica.

A continuación relacionamos cuáles son los fondos principales relacionados con la Conservación del Patrimonio, la Restauración Monumental, las Bellas Artes, el Urbanismo y las Infraestructuras:

> Fondos de Hacienda

En la Dirección General de Clases pasivas, se puede localizar expedientes de arquitectos, arqueólogos o la del Escribiente de la Conservación de la Alhambra de 1870 a 1911, así como series de contabilidad. Igualmente se custodia documentación de la Delegación de Hacienda de Madrid, con mapas de Catastro.

> Fondos de Marina

Construcción de infraestructuras, mantenimiento de fortificaciones e infraestructuras militares así como expedientes personales de ingenieros en el Consejo Supremo de Justicia Militar.

> Fondos de Cultura

Administración Turística Española, Subsecretaría (Arquitectura, Inmuebles, Obras y Proyectos), DG Bellas Artes y Archivos, Dirección de Museos Estatales, Gabinete Técnico, SDG de Protección del Patrimonio Artístico, SDG del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, SDG de Restauración de Monumentos, SDG Arqueología, Secretaría General Técnica y Subsecretaría⁶.

Sería aconsejable la consulta de los fondos de Censura literaria tanto de arquitectos como de su obra escrita.

Los fondos fotográficos son riquísimos: archivos privados como el de la Agencia Torremocha o el del fotógrafo Alfonso. También los de los Medios de Comunicación Social con Prensa Gráfica o el de Patronato Nacional de Turismo nos pueden ofrecer información especial de monumentos, arquitectos, urbanismo, Obras Públicas e Infraestructuras o Bellas Artes.

> Fondos de Obras Públicas

Con documentación del propio Ministerio de Fomento y sus Direcciones Generales: conteniendo información de infraestructuras tales como la construcción y conservación de carreteras, puentes, puertos, ferrocarriles, presas, acequias, canales, abastecimientos de agua, molinos, acueductos, etc. Así mismo se custodia parte de la documentación generada por el antiguo Ministerio de la Vivienda, y de la DG de Arquitectura creada después de la Guerra Civil⁷. Entre estos fondos también destaca la DG de Regiones Devastadas, que perteneció al Ministerio de la Gobernación y se encargó de la restauración de infraestructuras, viviendas y urbanismo en los momentos posteriores a la Guerra Civil. Igualmente dependiente del Ministerio de la Gobernación estaba la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales⁸.

Por último destacar la importancia de la documentación cedida por el Colegio Oficial de Arquitectos y en especial la serie de los visados de los proyectos de obras.

> Fondos de Educación y Ciencia

Ver los ya citados en el estudio del Archivo Central del Ministerio de Educación así como los que se custodian en Cultura: DG Bellas Artes, Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, DG Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, DG del Patrimonio Artístico Archivos y Museos, SDG Patrimonio, y por último Junta Nacional consultiva de Excavaciones Arqueológicas.

Destaca la riqueza de los proyectos que generalmente contienen: el pliego de condiciones, las condiciones facultativas, precios y planos.

Así mismo en Cancillería figuran órdenes y condecoraciones a arquitectos, arqueólogos, etc.

> Fondos del Ministerio de la Gobernación

Entre la documentación de la Dirección General de Administración Local y en Subsecretaría se puede localizar documentación de Obras y Urbanismo.

En Personal, expedientes de arquitectos, aparejadores.

Existen así mismo dos cajas con documentación de la DG de Arquitectura entre 1887 y 1953.

Igualmente se localiza en el fondo del Ministerio de Administración Territorial documentación de Urbanismo y documentación del II Plan de Desarrollo.

> Fondos de Justicia

Destaca la documentación de expedientes de contabilidad de los Asuntos Económicos de la DG de Prisiones. En la Subsecretaría son interesantes los expedientes de Reparación de Templos.

> Fondos de La Presidencia del Gobierno

Entre la documentación generada por el Ministerio, dentro de la Subsecretaría y en Asuntos Generales, existe información de arquitectos y aparejadores, edificios militares, edificios penitenciarios, edificios públicos, ensanches, exposiciones, monumentos, declaraciones de monumentos, etc.

Entre la documentación de condecoraciones se puede localizar la encomienda de Carlos III, como la concedida a Velásquez Bosco. Así mismo existe documentación relativa a la Comisaría Regia de Turismo y D. Benigno de la Vega Inclán.

En la Secretaría de Estado para la Información se puede localizar información de Escuelas de Bellas Artes, Conservadores de Museos, Restauración de Monumentos, etc.

Es de interés el fondo del Ministerio de Planificación y Desarrollo, destacando la Comisaría del Plan de Desarrollo (abastecimientos de aguas, alumbrados, etc.), Polos de Desarrollo, así como documentación del Instituto Nacional de Colonización.

Del Movimiento se custodia documentación de la Organización Sindical: destacan la serie de proyectos de la Obra Sindical de colonización, almacenes, bodegas, canales, almazaras, revestimiento de acequias, etc., así como la documentación contable, construcciones, y fotografías, y de construcciones patrimoniales en la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura.

De la Delegación Nacional de la Sección Femenina destacan las fotografías.

En el fondo de la Dirección General de Marruecos y Colonias, DG de Plazas y Provincias Africanas y entre la documentación de la Alta Comisaría de España en Marruecos destacamos documentación de personal (delineantes, obras públicas, faros, construcciones civiles, bienes del Estado, ferrocarriles, puertos, etc.), Enseñanza (Escuelas), Sanidad (cementerios y dispensarios) y Obras Públicas (embarcaderos, puertos, faros, pistas, expropiaciones, carreteras, ferrocarriles y aguas, etc.). Así mismo existe un inventario con materiales especiales entre los que destacamos la Urbanización de El Aaiun.

Por último indicar que en el fondo del Instituto Geográfico y Catastral hay una documentación riquísima en planos.

> Fondos del Ministerio de Asuntos Exteriores

Entre la documentación generada por los Servicios Centrales se recomienda la consulta de la documentación de "Culturales" y en el Servicio Exterior se puede localizar información de Exposiciones, relaciones culturales, Academias, Tesoro Artístico, Sociedades de Ingenieros y Arquitectos, así como información de Congresos de Arquitectura o informes de emigrados después de la Guerra Civil. Igualmente entre las Condecoraciones de cruces de Isabel La Católica, figuran las otorgadas a arquitectos, arqueólogos, etc.

Por último, conviene recordar que la consulta de las fuentes antes mencionadas está sujeta a las restricciones de accesibilidad que marca la legislación vigente, motivo por el que se incluye el siguiente apartado:

La accesibilidad a los fondos de los archivos

La Constitución Española de 27 de diciembre de 1978 establece el derecho de los ciudadanos a acceder a los Registros Públicos y lo limita en el Art. 105.b en lo que afecte a la Seguridad y Defensa del Estado, la averiguación de Delitos y la Intimidad de las Personas.

Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1985 dispone restricciones en las materias mencionadas en su Art. 57.

Ley 9/68 de 5 de abril de Secretos Oficiales, modificada por la ley 48/78, obliga a mantener la reserva sobre determinadas materias con objeto de no dañar ni poner en riesgo la seguridad y defensa del Estado.

Ley 30/92 de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

La Ley Orgánica de Salud pública 3/ 86.

La Ley Orgánica 1/82 de 5 de mayo de Protección Civil del Derecho al Honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.

La Ley 5/92 que regula el tratamiento automatizado de los datos de carácter personal.

La Ley 5/ 85 de Régimen electoral.

La Orden de 2 de abril de 1991 que regula el acceso a los Archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores.

La Ley de 9 de mayo de 1989 de la Función Pública Estadística en sus artículos 19 y 20.

Ley de Registro Civil de 8 de mayo de 1957.

Agradecimientos: al Comité Organizador de la III Bienal de Restauración Monumental por la difusión de esta comunicación de fuentes documentales de dos Archivos de imprescindible consulta en la restauración del Patrimonio Español.

Notas

¹ Plaza Bores, Ángel. *Archivo General de Simancas. Guía del Investigador*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

² <http://rabasf.insde.es/> página web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (consulta: 16 de abril de 2007).

³ Para la evolución de las competencias y la adscripción de las funciones de Conservación de Monumentos, las Bellas Artes y la Instrucción Pública, se deberán consultar la Enciclopedia Jurídica Española de Seix, el Diccionario Alcubilla, así como el Diccionario y Repertorio cronológico de Legislación de la Editorial Aranzadi, que desarrollan extensivamente lo esquematizado en estas páginas.

⁴ <http://www.mec.es/cide/>

⁵ Ver el prólogo de Alfonso Muñoz Cosme en Cases Gómez de Olmedo, Soledad. *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

⁶ Parte de esta documentación descrita en Cases Gómez de Olmedo, Soledad. *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

⁷ Existe un catálogo realizado por Pilar Rivas Quinzaños de la documentación del Archivo de la SDG de Arquitectura, del Ministerio de Fomento, transferida al AGA, y realizado en 1977.

⁸ Rivas Quinzaños, Pilar. *Inventario de fichas de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales. IDD 117 y 119 del grupo de fondos de Obras Públicas*.

Reflexiones sobre Des-Restauración y Arquitectura Defensiva

Carlos S. Porras Funes, arquitecto

Introducción

Desde los comienzos de la formación moderna de la disciplina de la Restauración Monumental, la arquitectura defensiva ha constituido un campo particularmente fértil donde se han venido expresando las distintas sensibilidades, en ocasiones contrapuestas, que fueron centro del debate a lo largo del siglo XIX. Incluso hoy, más allá de la tradicional controversia entre conservadores y restauradores, los castillos y fortalezas constituyen una tipología donde los postulados de la restauración arquitectónica se pueden plantear con mayor pureza.

Varias circunstancias ayudan a entender este hecho, en cierta forma singular, dentro del amplio panorama de los Bienes Culturales.

En primer lugar, debemos referirnos al origen medieval de la mayoría de estas edificaciones. Durante el siglo XIX, en el momento en que se definen los primeros “corpus” teóricos acerca de la Restauración de Monumentos, los edificios del período medieval fueron objeto de una especial atención, constituyendo, de hecho, el núcleo de las políticas estatales de restauración del patrimonio histórico en los países europeos.

Superado el marco conceptual de la Ilustración, se fue imponiendo paulatinamente una sensibilidad especial respecto a la Edad Media, un período histórico que hasta ese momento había aparecido relegado bajo el arquetipo de “edad oscura”. El historicismo romántico quiso ver en los monumentos medievales, particularmente castillos y catedrales, la materialización de los valores ahora recuperados, valores de orden espiritual, poético, religioso...

Por otro lado, no es casual que, precisamente en esos años se asistiera, en especial en el área centroeuropea, al desarrollo de movimientos de carácter nacionalista que buscaban y situaban el origen del “espíritu nacional” precisamente en acontecimientos desarrollados durante la Edad Media¹ cuyo legado material se identificará en adelante con la formación de la “nación moderna”, concepto que ahora se redefine. Estos monumentos serán, por tanto, erigidos en símbolos de estos acontecimientos y en consecuencia recibirán de manera prioritaria la atención de los incipientes estados modernos.

En España, este nuevo interés por el período medieval proyectado hacia el patrimonio edificado va a tener respuesta fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, al hilo de la creación de la Comisión de Monumentos (1844), con sus articulaciones provinciales, que crearon como primera figura de protección patrimonial la declaración de “monumento nacional”. Así, el primer monumento declarado fue la Catedral gótica de León en 1844. Bajo el impulso de personajes como Amador de los Ríos, aparecen las primeras declaraciones de edificaciones defensivas: Alhambra de Granada (1870), murallas de Ávila y Tarragona (1884).

Las corrientes nacionalistas que vinculaban la formación de la nación con acontecimientos acaecidos durante la edad media, justificando así la protección de los edificios que los albergaron, tuvie-

ron asimismo su reflejo en nuestro país, más allá del siglo XIX. El caso del Palacio Real-Fortaleza de Olite es significativo. En 1924, al hilo de unas propuestas de *restauración en estilo* del monumento podemos leer los siguientes comentarios de los hermanos Yarnoz Larrosa:

“Navarra está obligada por imperativo patriótico, no sólo a procurar que en esas páginas históricas, hoy mutiladas y dispersas, no sean aventadas por el soplo de la indiferencia común, sino también a reconstituirlas con cuidadoso esmero, dándolas, con la ayuda de la investigación tenaz, unidad cronológica, forma y espíritu” (CALAMA; GRACIANI, 1998: 33).

Vemos pues, cómo fortificaciones, murallas, complejos defensivos, por diferentes motivos, han estado presentes, desde los inicios, en las distintas iniciativas de tutela y protección monumental. Este hecho debe entenderse como una muestra de la valoración que la sociedad ha realizado sobre estos monumentos. Pero no podemos olvidar las restricciones, tanto conceptuales como meramente materiales, de los distintos contextos históricos. En el caso que nos ocupa, las intervenciones de protección y/o restauración alcanzaron sólo a un número limitado de monumentos y se realizaron bajo el marco disciplinar del momento.

Más recientemente hemos asistido a la superación de los valores tradicionales que se atribuían a los monumentos integrantes del Patrimonio Histórico con el desarrollo del concepto de Bien Cultural. Esta formulación, que se ha ido matizando durante la segunda mitad del siglo XX, y que ha quedado incorporada en nuestros cuerpos legislativos, recoge, de forma integradora, componentes de la identidad cultural de una sociedad que hasta entonces no habían sido considerados.

En este contexto, la arquitectura defensiva, en sus distintas manifestaciones, presenta una gran riqueza de valores patrimoniales que justifican el renovado interés al que asistimos en estos años y cuyo exponente más reseñable, en nuestro entorno más próximo, lo podemos identificar en el Plan Andaluz de Arquitectura Defensiva, iniciativa de la Consejería de Cultura.

Tal y como se ha mencionado, queda patente la fuerte carga identitaria de estos edificios, objetos que vienen asociados a personajes y/o momentos históricos significativos para el grupo social, por lo que en cierta forma epitomizan el mismo concepto de Monumento² en su acepción tradicional. Pero, junto a este valor, otros vectores ayudan a la correcta interpretación de estas construcciones. El profesor Malpica distingue dos grandes líneas de investigación respecto a las fortificaciones atendiendo a la escala de trabajo. Así, señala, “una incide de forma primordial y de manera casi exclusiva en el edificio arquitectónico”, mientras otros “investigan principalmente la relación del castillo con el territorio, destacando las funciones que cumple respecto a la organización espacial” (MALPICA, 2003: 23). Es cierto que en función de la perspectiva desde la que se afronte el acercamiento al monumento podrán emerger distintos puntos de interés y que, en el caso de las fortificaciones, tanto la escala de “objeto” como la visión territorial, de sistema, aparecen como consideraciones ineludibles, como ahora veremos.

Analizadas desde una perspectiva de conjunto, a escala territorial, las fortificaciones presentan unas íntimas relaciones con la formación y definición de la estructura del poblamiento, y su inmediato correlato de control territorial, un sistema articulado en torno a núcleos o nodos, asociados en la mayoría de las veces a algún elemento fortificado. El posterior desarrollo urbano de estos nodos, hecho constatable en no pocos casos, junto a la propia indisolubilidad de los conceptos de ciudad histórica y estructuras defensivas, nos obligan a considerar las importantes implicaciones urbanas de estos monumentos.

Por otro lado, las recientes aproximaciones conceptuales hacia el territorio como contenedor de valores culturales y paisajísticos ponen de relieve la notable contribución de estas construcciones en la caracterización de un determinado entorno.

El paisaje se entiende hoy como una de las principales manifestaciones culturales. Así lo expresan Ojeda y Silva:

“La cultura territorial es el más elemental y el más complejo y elaborado patrimonio de una sociedad. Su elementalidad estriba en constituir el conjunto de respuestas primarias de cualquier comunidad humana a las limitaciones, dificultades y recursos que encuentra en su propio espacio vital. Su complejidad y elaboración emanan de la acumulación de experiencias fallidas y exitosas que han ido conduciendo a los productos más elaborados de dicha cultura territorial: los paisajes.” (OJEDA y SILVA, 2002: 71).

En este contexto las fortificaciones no pueden entenderse como objetos autárquicos, aislados en un escenario indiferenciado. La elección del lugar obedece siempre a una interpretación intencionada del medio, buscándose puntos de especial significación o relevancia, dentro siempre del marco cultural e histórico del momento. Puntos “estratégicos” en la acepción amplia del término.

Las fortalezas ocupan generalmente una posición dominante en el sentido físico, visual, caracterizando y cualificando indeleblemente el paisaje en el que se insertan y que a su vez configuran. Es la expresión más nítida de control territorial que en sus relaciones liminares configurará la estructura de poblamiento aludida.

Pero el concepto de paisaje implica unos componentes sensoriales, visuales. La fortaleza es percibida desde su entorno, en ocasiones, como una inmensa escultura en el paisaje con innegables valores plásticos como apunta Pereira (PEREIRA, 2002: 3). Pero también el entorno apreciado desde la fortaleza, la fortaleza como mirador y atalaya, tales son los componentes de esta experiencia del paisaje, que se nos ofrece en muchos ejemplos de Andalucía.

De esta forma, vemos cómo el fenómeno de la fortificación participa de unos valores que podemos denominar *territoriales*, y que, según los casos, pueden ser determinantes del carácter del monumento, aunque no los únicos.

Como se ha mencionado, desde el punto de vista del arquitecto o arqueólogo que interviene en un bien concreto de arquitectura defensiva es ineludible descender a una escala menor, hasta el nivel de objeto. Aquí se abre un campo de análisis donde cobran importancia cuestiones como la terminología, problema pertinaz a cuya clarificación se han dedicado ilustres investigadores³, o los estudios morfológicos y tipológicos, más directamente relacionados con la labor del arquitecto y que no pueden desligarse de las aportaciones arqueológicas, en especial en unos monumentos donde predominan generalmente los valores testimoniales, documentales e históricos sobre los artísticos.

Ciertamente, las taxonomías, los estudios de series comparadas, junto con las investigaciones arqueológicas, tanto sobre material subyacente como emergente, son en muchos casos la única metodología de datación que puede permitir establecer unas cronologías fiables, el otro gran asunto pendiente, y llave para un correcto análisis a escala territorial⁴.

Así, entendidas como objetos arquitectónicos o analizadas en su inserción dentro del sistema territorial y su percepción paisajística, las fortificaciones participan de una gran riqueza de implicaciones patrimoniales. Se trata pues, de una categoría de bienes donde se han manifestado tradicionalmente las distintas sensibilidades en torno a la Restauración Monumental, y que, actualmente, cobran renovada vigencia dentro de un contexto disciplinar más amplio. Constituyen, pues, un buen soporte sobre el que construir unas reflexiones sobre el tema que ocupa a este foro, la des-restauración, debate al que intentaremos contribuir en las líneas que siguen.

Restauración vs. des-restauración

Aún considerando las particularidades aludidas, no podemos aislar o extraer las intervenciones en elementos de Arquitectura Defensiva fuera del debate disciplinar, del que inevitablemente

participan. Vamos a continuación a trazar unas líneas generales que puedan acotar, siquiera instrumentalmente, dicho debate.

En una acepción organicista, el Monumento debe ser contemplado como “un ser vivo en continua metamorfosis, cuya configuración debe ser entendida, sus valores apreciados y sus carencias diagnosticadas en el marco de una correcta interpretación arquitectónica.” (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2003: 17).

Así, entendido como organismo, toda intervención conlleva una modificación del estado anterior y, por tanto, en cierta forma, una “des-restauración” más o menos parcial de las operaciones que antecedieron.

Se trata de un hecho inevitable. Cada autor actúa desde su contexto histórico, proyectando los valores y criterios imperantes en su momento desde su sensibilidad y formación, lo que supone un cuestionamiento del trabajo que lo precedió⁵.

Tal vez convenga recordar en este punto cómo los objetos materiales carecen de valor en sí y por sí mismos siendo la propia sociedad la que “otorga” desde sus parámetros culturales el valor patrimonial en cada caso. Así se recoge en las modernas definiciones de Bien Cultural como la que hace la UNESCO: “todos aquellos objetos a los que se les reconoce un valor proporcionado por la cultura entendida ésta como la conciencia que una comunidad humana posee del propio vivir histórico y con la cual tiende a asegurar la continuidad y el desarrollo de sí misma (UNESCO, Politiques Culturelles, Paris, 1979).

Como consecuencia inmediata aparece la necesidad de acometer una valoración crítica, desde postulados actuales, del estado previo que permita establecer las limitaciones a su modificación-alteración. Una lectura comprensiva que dé cuenta de las “claves” que rigen la propia “metamorfosis” del Monumento, como comenta Fernández-Galiano, y determine la procedencia o acierto de las intervenciones precedentes⁶. Enfrentarse al Monumento como objeto artístico y documento, pero, sobre todo, como arquitectura que compendia ambos mundos.

De aquí la importancia de los Estudios Previos, que necesariamente deben provenir desde diversas disciplinas que den fe de la riqueza patrimonial del bien en toda su extensión. Esta debe ser la base sobre la que establecer la diagnosis entendida como operación interdisciplinar, sustento de la propuesta.

Por otro lado esta misma asunción de “parcialidad” y coyuntura temporal debe hacer tomar conciencia sobre el alcance de las operaciones actuales, en relación con su posible cuestionamiento futuro, bien sea por cuestiones técnicas, bien por la dinámica de los planteamientos conceptuales, considerando la reversibilidad de nuestra intervención.

En estas condiciones, cobra relevancia el establecimiento de una metodología de la intervención que aporte unas garantías al proceso más allá de las capacidades personales. Una metodología que, a partir de una diagnosis comprensiva del monumento, establezca una correcta valoración patrimonial y, como consecuencia, unos objetivos rigurosos. Así lo ha entendido la administración y así se intenta implementar en la mayoría de los casos.

La arquitectura defensiva y la disciplina de la restauración

Hablar de castillos y restauración nos remite, como se ha mencionado, a épocas pasadas donde los criterios de intervención se mostraban, al menos aparentemente, más definidos, cuando arquitectos y eruditos se agrupaban dentro de una de las dos tendencias dominantes: Restauradores o Conservadores. En España, donde históricamente los debates científicos y académicos han recogido los movimientos europeos con algunos años de desfase, fueron inicialmente mayoría los “restauradores” que además ocuparon en su día puestos de responsabilidad en la toma de decisiones de los

organismos públicos. Baste recordar a personalidades como Vicente Lampérez Romea, Juan de Madrazo (el gran impulsor y defensor de las teorías de Viollet-le-Duc), el Conde de Campo Alange, Matías Laviña, Rafael Contreras, etc.

Esto no quiere decir que los postulados conservadores no tuvieran eco en el panorama español. Sus primeros defensores aparecen en la década de los 80 del XIX en las figuras Juan Bautista Lázaro de Diego y José Urioste Velada. Pero la tendencia se consolida a lo largo del siglo XX, a veces en convivencia con la anterior, en torno a personajes como el Conde de Santibáñez del Río, Teodoro Anasagasti, Josep Puig i Cadafalch, Jeroni Martorell y, sobre todo, Leopoldo Torres Balbás.

De unos y de otros podemos encontrar ejemplos de intervenciones en arquitectura defensiva en las que se aplican los criterios, en ocasiones contrapuestos, fruto de la sensibilidad de cada autor en el contexto histórico y disciplinar en el que se tomaron las decisiones. Los planteamientos “restauradores” sobrepasan el siglo XIX de forma que encontramos ejemplos bien entrado el siglo XX: terminación del Castillo de Butrón Marqués de Cubas-Andrés Avelino (1879) Salamanca, los citados trabajos en el Palacio Real de Olite de los hermanos Yarnoz Larrosa (1924). En el grupo “conservador”, podemos calificar de paradigmáticas las intervenciones de Torres Balbás en el conjunto monumental de la Alhambra.

A pesar de que la historiografía ha querido ver en estos profesionales unos exponentes de unas formulaciones teóricas consolidadas, las certezas en las convicciones eran sólo aparentes. Siempre hubo defensores de lo que podríamos denominar *vía intermedia*, en la que las pautas de intervención vienen trazadas por el propio monumento. Ya en época muy temprana, en 1897 D. Luis María Cabello Lapiedra, en el Congreso de Arquitectos, exponía:

No es conveniente establecer reglas demasiado radicales para la restauración de los monumentos, y conviene examinar en cada caso particular la solución más conveniente, teniendo en cuenta que se deben completar las partes incompletas siempre que existan datos seguros para ello, pero de ningún modo si se presentan dudas para llevarlo a cabo, no debiendo suprimir partes o elementos de la construcción por querer unificar el estilo (CALAMA; GRACIANI, 2000: 15).

Esta pequeña reseña, además de defender unas claras limitaciones a las restauraciones *en estilo*, imperantes en la época, se adelanta a su tiempo al señalar la conveniencia del estudio caso por caso, esto es, obtener del propio edificio las claves que deben dirigir la intervención arquitectónica, más allá de la plasmación de una u otra teoría general. Pero desde qué óptica, con qué criterios.

Desde una posición actual, la aplicación de la metodología general de intervención, sustentada en el trabajo interdisciplinar y los Estudios Previos, se configura como el instrumento adecuado para la determinación de esas “claves”. La correcta valoración crítica del monumento y sus transformaciones nos puede llevar a cuestionar las intervenciones precedentes y en consecuencia proponer la desrestauración de alguna de ellas cuando, tras la ponderación del valor de esa intervención, se concluya que contraviene manifiestamente a las directrices establecidas por el equipo de trabajo⁷.

Tal y como se ha apuntado más arriba, en el caso de la arquitectura defensiva, una visión integradora del bien nos aconseja su análisis al menos desde las dos escalas, territorial-urbana y como objeto singular, a fin de garantizar una correcta diagnosis donde se dé cuenta de la riqueza patrimonial que ambas perspectivas nos aportan.

Conclusiones

En la actualidad estamos asistiendo a un renovado interés por esta tipología de Bienes Culturales que bajo la denominación generalista de “arquitectura defensiva” engloba, de forma instrumental,

una diversidad de construcciones, que si bien mantienen puntos en común, presentan asimismo unas caracterizaciones muy concretas. Castillos o fortalezas, aislados o formando parte del entramado urbano, cercas y sus componentes complementarios (puertas, torres de flanqueo...), torres de alquerías, torres vigía de interior, almenaras...) nos acercan a una realidad rica y diversa, en su origen temporal, en sus funciones a lo largo de su vigencia histórica, en sus implicaciones urbanas, en sus modos constructivos, etc. que nos obligará, en su tratamiento, a las necesarias matizaciones. Dentro del contexto disciplinar actual se impone, pues, el análisis detenido del caso concreto dentro del marco general de “valores” de los que estos bienes son depositarios.

Se ha realizado en las líneas precedentes un breve recorrido por diferentes tendencias frente a la restauración monumental que van decantándose a lo largo del siglo XIX y XX. Tal vez, precisamente el alto valor identitario que originalmente justificó el interés por estos monumentos actúa nuevamente como fuerza principal a la hora de su recuperación y no podemos decir que los planteamientos decimonónicos estén plenamente superados socialmente: Fuera del ámbito disciplinar, aún hoy, por “restauración de castillos” se sigue mayoritariamente entendiendo “restauración en estilo”, y eso es lo que, a priori, esperan los responsables municipales y, ciertamente, la mayoría de sus votantes.

Por otro lado, la extensión de la demanda turística, sector de innegable presión económica en nuestro país, a otros productos más cualificados como el “turismo cultural” o “turismo de interior”, ha generado una carrera por el posicionamiento de la oferta local, en la que los castillos y fortalezas ejercen como reclamo estratégico de los distintos municipios.

Algunas administraciones han tomado nota de esta realidad comenzando a implementarse “rutas turísticas” que se apoyan en estos monumentos, como la reciente “Ruta de los Castillos y Batallas” cuyo responsable científico es el profesor Eslava Galán, englobando fortalezas de las provincias de Ciudad Real, Jaén y Granada.

Ante este nuevo escenario se hace especialmente importante el rigor disciplinar, fuera de las urgencias y los plazos administrativos o electorales. Superar el marco del encargo concreto y situarse en una perspectiva general. Ser cauto y plenamente consciente del valor de las distintas fuerzas en acción a la hora de tomar decisiones que, en cualquier caso, tienen como mayor garante la aplicación de la metodología de intervención aludida en el presente trabajo: A pesar de asumir que, tal vez seamos “des-restaurados” en el futuro, poner todo nuestro empeño en realizar un trabajo tan riguroso como nos sea posible.

Notas

¹ Es un lugar común situar el redescubrimiento gótico nacionalista en el año 1772, cuando Goethe publica el opúsculo juvenil *Von Deutscher Baukunst*, un verdadero himno a la Catedral de Estrasburgo, donde se concentra el sentimiento colectivo de la nación alemana.

² Monumento”, del latín *monere*, recordar. Objeto material que “rememora” un personaje o acontecimiento histórico. En el contexto de la disciplina, el concepto de Monumento se forma asimismo a lo largo del siglo XIX.

³ A destacar los trabajos de Luis de Mora-Figueroa.

⁴ Las fuentes documentales desaparecen prácticamente si nos alejamos del estudio de lo que podríamos denominar “castelología feudal” en elementos de primer orden.

⁵ Baste recordar como ejemplo el caso paradigmático de la Alhambra granadina donde en la segunda mitad del siglo XIX actuó la saga de los Contreras y posteriormente, ya en el XX, Leopoldo Torres Balbás con los impactantes resultados que podemos comprobar gracias a la fotografía histórica.

⁶ Los procesos de cambio a lo largo de la “vida” de los edificios es un tema ampliamente tratado por Antón Capitel en *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*.

⁷ Cada intervención debe ser valorada dentro del propio contexto que la produjo. La profusión en la recuperación de merlaturas en murallas y adarves que encontramos en restauraciones recientes puede ser cuestionada si carecen de sustento documental u obedecen a una voluntad de figuración fácil y gratuita. Sin embargo no creo que nadie pretenda ahora la des-restauración de las obras de Berges en el Alcázar de Alcalá la Real, por ejemplo.

Bibliografía

- ACIÉN ALMANSA, M. La fortificación en Al-Andalus". En LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.) *La arquitectura del Islam occidental*. Barcelona: Lunwerg, 1995, pp. 29-41
- ACOSTA BONO, G. Cultura y territorio: El paisaje como interpretación. *Seminario gestión del patrimonio histórico. Interpretación y dinamización*. Sevilla, 2001
- BAZZANA, A. *Les châteaux ruraux d'Al-Andalus: histoire et archéologie des Husun du sud-est de l'Espagne*. Madrid: Casa de Velázquez, 1988
- CALAMA RODRÍGUEZ, J. M.; GRACIANI GARCÍA, A. *La restauración decimonónica en España*. Sevilla: Universidad, 1998
- CALAMA RODRÍGUEZ, J. M.; GRACIANI GARCÍA, A. *La restauración monumental en España, de 1900 a 1936*. Sevilla: Universidad, 2000
- CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1999
- CAPARRÓS LORENZO, R. Arquitectura militar en la Sierra de Segura: Una interpretación paisajística y territorial. *PH Boletín del IAPH*, 36, 2001, pp. 225-235
- CONVENCIÓN Europea del Paisaje. Florencia: Consejo de Europa, 2000
- ESLAVA GALÁN, J. *Castillos y atalayas del reino de Jaén*. Jaén: Riquelme y Vargas, 1989
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. *La restauración de los castillos, teoría y praxis. Castillos y arquitectura defensiva*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2003
- GALLEGO ROCA, J. *Las murallas y la ciudad. Uso, conservación y restauración. La ciudad y sus murallas*. Granada: Universidad, 1996
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 1999
- ISAC, A. *Ciudad cerrada, ciudad abierta. La muralla en la historia de la ciudad. La ciudad y sus murallas*. Granada: Universidad, 1996
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. Reflexiones sobre las fortificaciones y su destino. *Actas 2º Congreso Internacional sobre fortificaciones*, 2003: *Conservación y difusión de entornos fortificados*. Alcalá de Guadaíra: Ayuntamiento, 2004
- LACUESTA CONTRERAS, R. Jeroni Martorell y la restauración de las murallas en Cataluña. *La ciudad y sus murallas*. Granada: Universidad, 1996
- MALPICA CUELLO, A. *Los castillos en Al-Andalus y la organización del territorio*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2003
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. *Un espacio de frontera. Fortalezas medievales de los valles del Guadalteba y del turón*. Málaga: Universidad, 1997
- MORA FIGUEROA, L. *Glosario de arquitectura defensiva medieval*. Cádiz: Universidad, 1996
- MORALES MARTÍNEZ, A. J. Arquitectura militar, un patrimonio entre el olvido y la invención. *PH Boletín del IAPH*, 36, 2001, pp. 197-204
- OJEDA RIVERA, J. F.; SILVA PÉREZ, R. *Aproximación a los paisajes de la Sierra Morena andaluza. Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Fundación Duques de Soria, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 2002
- ORDIERES DÍEZ, I. *Historia de la restauración monumental en España, 1835-1936*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996
- La MEMORIA selectiva 1835-1936: cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General del Patrimonio. Consejería de Educación y Cultura, 1999
- PEREIRA, P.; GOUVEIA MONTEIRO, J. G. *Castelos portugueses*. Lisboa: Ippar, 2002
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. *Moenia sacra sunt. Actas 2º Congreso Internacional sobre fortificaciones, conservación y difusión de entornos fortificados de Alcalá*. Alcalá de Guadaíra: Ayuntamiento, 2004

Criterios de una intervención restauratoria: sobre el proyecto de restauración y la recuperación de vestigios arquitectónicos

Mario Pírez Fernández, arquitecto

Archivo General de Simancas en Valladolid

Como director del equipo encargado de la redacción del proyecto restauratorio y posterior dirección de las obras del Archivo General de Simancas, voy a intentar condensar en estas páginas la ardua labor llevada a cabo para dar una propuesta proyectual viva que se ha ido concretando a lo largo de la *Intervención Restauratoria*, encontrándose en el presente momento a punto de concluir la intervención.

Asentado sobre la primitiva fundación de un castillo del siglo XV, que rápidamente fue integrado en la Corona Real por los Reyes Católicos, Carlos V en el año de 1543 fundó la primera sala destinada a archivo en uno de sus cubos, con el fin de albergar en él su Patronazgo Real, convirtiéndose así en el primer *archivo moderno de la Historia de Occidente*; posteriormente fue Felipe II el que le seguiría y ampliaría previo encargo inicial a Juan de Herrera. Esta breve reseña histórica es importante para centrar el peso histórico, documental y sociocultural además del inherente a un edificio de estas características en su vertiente arquitectónica.

Debo decir en primer lugar que el resultado de este *Proyecto Restauratorio* es fruto de un proceso cognitivo que considera la recogida de información como método de conocimiento profundo del edificio y del emplazamiento del que forma parte, en el que evidentemente participan todos los aspectos históricos, sociales o constructivos. Este método desarrollado tanto para la elaboración del proyecto como durante la ejecución de las obras ha aportado en gran medida las claves de la intervención, pudiendo decir que la labor realizada por el equipo a lo largo de las obras ha ido corrigiendo y amoldando en parte el resultado final de la intervención, dado que ha sacado a la luz elementos claves, que han hecho que el proceso proyectual haya sido un proceso interactivo, que ha contribuido a fundamentar los planteamientos de intervención, pasando a tomar una gran relevancia elementos que no tenían un significado específico antes de ella, pero que gracias a la misma han entrado a formar cuerpo en su identidad como elementos de gran valor caracterizador, que son parte esencial para entender su valor histórico, artístico y sociocultural.

La recogida de información no se ha limitado a la investigación previa para la elaboración del proyecto de ejecución, que por un lado ha sido la generadora de los criterios base de intervención, sino que ha continuado a lo largo de la ejecución, cobrando mayor importancia cada hallazgo a medida que se avanzaba en el desarrollo del proyecto, diciendo en este caso que uno de los valores que más se ha tenido en cuenta a la hora de adecuar las soluciones constructivas al *Proceso Restauratorio* ha sido la puesta en valor de aquellos hallazgos que contribuyan a entender la evolución del edificio, y cómo todos ellos se iban acomodando a un único cuerpo edilicio.

Evidentemente estos vestigios, que pudieran ser elementos de encuentro entre las diferentes intervenciones o bien caracterizadores de alguna etapa de su desarrollo, que en cierta medida no se consideró adecuado su eliminación ni sustitución (ejemplo de las superposiciones de estilos en nuestras iglesias), sino que se consideró como elemento de transición que a veces se revelaba como didáctico referencial, e integrador como hito de continuidad pautada, son los que han ido haciendo evolucionar el resultado final obtenido.

El paso del tiempo ha contribuido en gran manera, dando una perspectiva de conjunto de todas y cada una de las intervenciones, a poder apreciar los efectos que cada una de ellas ha tenido sobre el edificio pudiendo valorar la bondad de dichas intervenciones en todos sus aspectos, tanto desde el punto de vista constructivo, como social. Este entendimiento del edificio como proceso histórico es el que ha demandado la aplicación de técnicas de Des-Restauración en ciertas intervenciones que claramente agraden a su línea evolutiva persiguiendo objetivos del momento, con fecha de caducidad, que además de caracterizarse por sus técnicas invasivas y destructivas no pretenden la restauración del bien histórico, sino simple y llanamente su consolidación constructiva haciendo uso de reinterpretaciones históricas apriorísticas que trastocan la realidad.

Después de este estudio profundo del conjunto edificado, del que afortunadamente hemos encontrado documentación suficiente, hemos podido apreciar cómo el castillo medieval del siglo XV ha ido evolucionando paulatinamente hacia su nuevo uso característico, de una forma no traumática, adaptándose a las nuevas necesidades pero principalmente mediante la reutilización de sus fábricas más potentes para el asentamiento de los nuevos espacios, sin voluntad de una actuación invasiva ni extensiva, sino más bien integradora en el conjunto y complementaria con lo existente, conformándose el elemento arquitectónico por agregación de los nuevos elementos que se iban creando, cada uno con su peculiaridad compositiva, llegando a formar un conjunto dispar que gracias a su integración en el asentamiento inicial iba cobrando una coherencia formal fruto del sometimiento al recinto murario.

Existe un documento crucial que ha fundamentado en parte la intervención que es el conjunto de levantamientos que hizo Ventura Rodríguez del Archivo en el año de 1762 con motivo de reflejar los daños producidos por el terremoto de Lisboa y que aún en las imágenes de daguerrotipo de 1858 se mantenían casi invariables en el tiempo. En 1956 se inician una serie de intervenciones muy agresivas y transformadoras, que comienzan con el desmonte de la loma de subida al puente sobre el foso que daba acceso al interior del archivo, con la ejecución de una escalera real de tres ramas para alcanzar una gran plataforma desde la que se accedía al puente; en 1957 se demuele el ala noroeste para la construcción en su interior de un depósito incombustible que hace desaparecer todos los vestigios anteriores, se demuele la fachada en su última planta y se inicia una reinterpretación de las cubiertas con la ejecución de merlones de nuevo cuño que se suponían ocultos por éstas (según memoria de proyecto) y que en 1961 se hace extensivo al resto de cubiertas del edificio, elaborando el almenado en todos los cubos del conjunto, y sobreelevando las cubiertas, ejecutando sobre el cubo de Carlos V un almenado tronco piramidal de imagen afrancesada.

De esta forma se transformó el conjunto de edificios intramuros en una especie de edificio defensivo que rompía la línea evolutiva del conjunto para transformarlo en un castillo reinventado.

A partir de aquí el *Proyecto Restauratorio* se entendía como un instrumento destinado a entender las cualidades arquitectónicas del edificio fruto de la evolución histórica desde su primitiva fundación como castillo medieval que estaba documentada en profundidad a través de los medios documentales investigados, que fueron realizados de forma exhaustiva y su fruto fue el proyecto de ejecución. Con el inicio de las obras se abría una nueva etapa, que iba a completar el estudio documental con

el estudio en obra de los vestigios ocultos, que nos iban a definir la cantidad de cuestiones formales y constructivas que no habían quedado adecuadamente perfiladas.

La intervención se centró claramente, en lo que respecta al edificio histórico, en la recuperación de una imagen formal ampliamente documentada, como ya se ha dicho, a través de ciertos documentos gráficos claramente definitorios. Esta intención se plasma en una metodología que nos permita ir avanzando en la búsqueda de la solución o propuesta proyectual en primer lugar, que posteriormente se completa con la ejecución de las obras y que se puede sintetizar en lo siguiente:

- Investigación documental a través de búsqueda bibliográfica y de archivo, e investigación gráfica mediante levantamientos precisos y minuciosos del todo y de las partes que nos aproximasen al entendimiento del edificio.
- Estudios constructivos apoyados por metodologías diversas con el fin de delimitar cada intervención en el tiempo y en el espacio, intentando identificar elementos añadidos o recuperados. Aproximación a las primeras interpretaciones evolutivas con reconocimiento e identificación de las permanencias.
- Valoración cultural del conjunto desde sus vertientes artísticas, antropológicas y como valor de identidad colectiva.
- Valoración de las nuevas demandas funcionales y su integración en el edificio.
- Integración en el entorno.

A partir de esta metodología se dio una respuesta proyectual que tenía unas vertientes claramente diferenciadas en función de su cometido:

- Restauración del monumento con valoración de los criterios de intervención: Des-restauración (recuperar la línea evolutiva y claves de desarrollo, solución de patologías intervencionistas); Restauración de los elementos existentes; Recuperación e integración de elementos ocultos aun por investigar físicamente; Criterios de nuevas intervenciones.
- Integración del programa funcional en el Proyecto Integrador: Criterios de continuidad en la Intervención; Nuevos espacios generados; Edificaciones externas.
- Puesta en valor del conjunto creando recorridos visitables compatibilizados con las labores investigadoras.
- Tratamiento del entorno, con la integración en la trama urbana del nuevo conjunto y potenciando la integración en el conjunto edilicio de la villa como forma de entendimiento social de la intervención.

A partir de esta metodología se elabora el proyecto restauratorio que sirve de clave para toda la intervención, pero a diferencia de un proyecto convencional, en que la labor proyectual queda cerrada con la entrega del proyecto, aquí y de antemano sabido se seguirán obteniendo datos con el desarrollo de las obras, que van a ser claramente decisivos en la línea evolutiva de la intervención, reafirmando en ocasiones los criterios adoptados y en otros casos desmontándolos pero dando lugar a un nuevo posicionamiento mejor fundamentado que el anterior dado que el conocimiento es más profundo.

Todo este proceso siempre va acompañado de una clara intención de no distorsionar la historia, por lo que siempre se realiza con una clara caracterización de los elementos añadidos, que les haga identificables en el tiempo, junto con una voluntad integradora de lo funcional respetando los valores intrínsecos del conjunto, y de forma especialmente cuidadosa la reversibilidad de la intervención llevada a cabo. La certeza de haber realizado la intervención más adecuada la dejamos para las generaciones venideras que volverán a tener la misma perspectiva en el tiempo que nosotros pudimos tener respecto a las intervenciones anteriores, que les permita hacer una valoración más objetiva que la nuestra, evidentemente comprometida con nuestro tiempo del que somos partícipes, además de contar ellos con una mayor evolución de las técnicas y de las ideas en estas materias.

El conocimiento y la comprensión de los orígenes y del desarrollo de las sociedades revisten una importancia fundamental para toda la humanidad, ya que sirven para identificar sus raíces culturales y sociales. El patrimonio arquitectónico como documento histórico constituye el testimonio esencial de las actividades humanas a lo largo del tiempo y por ello su protección y su adecuada gestión son imprescindibles para permitir a otros investigadores estudiarlo e interpretarlo en nombre de generaciones presentes y futuras, y para beneficio de las mismas.

Los procesos humanos cada vez menos se han de basar en disciplinas únicas y así como la intervención arquitectónica no puede fundamentarse en la aplicación de sus técnicas específicas, la protección del patrimonio no puede basarse únicamente en la aplicación de técnicas arquitectónicas. Elementos del patrimonio histórico forman parte de estructuras arquitectónicas y, en este caso, deben estar protegidos de acuerdo con los criterios relativos al patrimonio de ese género estipulados en la Carta de Cracovia de 2000 sobre restauración y conservación de monumentos y lugares de interés histórico-artístico y resulta esencial su protección y conservación.

Por éstas y otras razones, la intervención en bienes del patrimonio histórico debe basarse en una colaboración efectiva entre especialistas de múltiples y diversas disciplinas con la implicación de las instancias de la Administración, de investigadores, de empresas privadas y del gran público.

La apuesta en la intervención que nos ocupa ha sido la necesidad de documentar adecuadamente los descubrimientos y la puesta en valor de estos, como una labor primordial, dado que se trata de una riqueza cultural frágil y no renovable, que en esta ocasión se ha tenido posibilidad de investigar.

En este proyecto restauratorio se ha tratado de realizar una labor de “Conservación Integrada” favoreciendo el mantenimiento del mismo en su contexto original, pretendiendo la consecución de un patrimonio integrado como medio esencial para promocionarlo recuperando vestigios que den claves para conocer sus orígenes, haciendo comprender al mismo tiempo la necesidad de protegerlo, asegurando su permanencia mediante la accesibilidad del público y siendo conscientes de que el patrimonio arquitectónico es la herencia de la humanidad entera y de grupos humanos, no la de personas individuales o de grupos elitistas de cualquier índole.

Con la reintegración arquitectónica de aquellos elementos “re-encontrados” que se han recuperado y sacado a la luz, integrándolos en el nuevo cuerpo edilicio restaurado, se ha tratado de responder a dos funciones importantes: la investigación experimental y los fines pedagógicos e interpretativos de la realidad pretérita, con una seria preocupación para no borrar las huellas históricas subsistentes, creando al mismo tiempo un edificio que cumple la función -utilitas- que forma parte del objeto restaurado, la física y constructiva -firmitas- y la estética -venustas- en la que se integran todos los valores colectivos: históricos, artísticos y socioculturales.



Alzado medido y delineado por Ventura Rodríguez, Arquitecto de S.M. Académico de la insigne Academia de San Lúcas de Roma y Director en la Real de San Fernando, con motivo de haber hecho reconocimiento de los reparos que necesita, de orden de S.M. que Dios guarde. Año de mil setecientos y setenta y dos. BN. B-6865



C.Clifford. "El Archivo de Simancas, 1858. Patrimonio Nacional". Fotografía publicada en la colección "Luces de un siglo" del Norte de Castilla



Vista aérea del archivo del año 1995 (fachadas SE y SO) cuando ya se han terminado las obras de reforma del ala NO para ubicación de las nuevas salas de Depósitos Documentales. Ya ha sido demolida la vivienda del archivero y se aprecia claramente la explanada y la escalera imperial del año 1949. Foto: T´knicos arquitectura-Estudio Mario Pérez

La intervención en un monumento: un diálogo con la Historia

Fernando Espinosa de los Monteros, arquitecto

El objeto de esta ponencia es, de una forma muy intuitiva y sintetizada, despertar la discusión sobre la forma de actuar en el desarrollo del trabajo profesional en las intervenciones en el patrimonio cultural español, con vistas a establecer criterios que hagan compatible la convivencia del empleo del lenguaje contemporáneo de la Arquitectura con los valores propios del monumento.

Todo ello desde nuestra propia experiencia, como estudio de Arquitectura especializados en la intervención en edificios históricos y Bienes de Interés Cultural, realizada tanto desde la iniciativa pública o privada donde nos interesa destacar los siguientes aspectos decisivos:

- Cliente: Administración / privados: concursos / valores
- El equipo: multidisciplinar / adecuado
- El encuentro con su Historia: investigación / genio del lugar
- Los criterios: conceptos / grado intervención
- La Arquitectura: el lenguaje / el estilo
- El proyecto: medios / definición / flexibilidad
- La obra: medios / la atención / tiempo

Nuestra filosofía

La intervención en el patrimonio histórico español, es un deber de cualquier arquitecto, pero sobre todo es un placer. Ser capaz de hacer compatible el paso del tiempo en un espacio común, con una historia que evoca al genio del lugar y un lenguaje propio y actual, es un gran ejemplo de lo que mucha gente ha denominado La Arquitectura del Silencio: aquella donde se es capaz de percibir un sentimiento, una historia.

Nuestra experiencia

- Palacio de la Mosquera. Infante Don Luis de Borbón
- Plaza Mayor de Trujillo. Cáceres
- Palacio de Tabladillo. Marqués de la Romana. Ávila
- Palacio de Viana. Madrid. Sede del Ministerio de Asuntos Exteriores
- Viviendas Principios del XX. Serrano 106. Madrid
- Jardín Botánico de Padova. Italia
- Plan Director para el Entorno del Monasterio de San Lorenzo del Escorial

Nuestro ejemplo de intervención: Palacio de la Mosquera. Infante Don Luis de Borbón (Arenas de San Pedro, Ávila)

I. El esfuerzo de la administración

Desde 1990 en que recibimos el encargo de presentar un *Proyecto para la Rehabilitación del Palacio y sus Jardines* no hemos dejado de trabajar y tener ilusión en ver algún día iniciarse las obras. Han sido 11 años de gestiones y trabajo, con los siguientes “hitos” destacables.

Oportunidades:

- Trabajar en monumentos históricos/BIC.
- Disposición de medios económicos altos.
- Libertad de criterios en la actuación.

Dificultades:

- Cambios políticos.
- Breves plazos para la ejecución de los trabajos.
- Interrupción de los trabajos.
- Presentaciones públicas de los trabajos.
- Falta de interlocutor.
- Dificultad en la toma de decisiones.

Actuaciones:

- Justificación de una intervención.
- Puesta en valor del edificio: uso apropiado.
- Presentación a los medios de comunicación.
- Búsqueda de la financiación: pública y privada.
- Creación de un patronato.

Calendario:

- 1990, abril. Primer Encargo.
- 1992, febrero. Presentación del Anteproyecto.
- 1992/2000. Búsqueda de uso y financiación.
- 2000, octubre. Encargo el proyecto.
- 2000, diciembre. Plan Director del Jardín.
- 2001, abril. Plan Director del Palacio.
- 2001, junio. Inicio de las Obras del Jardín.
- 2001, julio. Proyecto Ejecución 1ª/2ª Fases.
- 2002, julio. Inicio de las Obras del Palacio.
- 2003, marzo. Encargo 3ª Fase.
- 2005, abril. Anteproyecto de la Ampliación.
- 2005/2006. Interrupción trabajos.

Presupuesto (en cifras aproximadas/estimadas):

	PEM	INVERTIDO
Palacio	7.500.000	1.500.000
Jardines	1.800.000	0.450.000

II. El encuentro con su historia

La obtención de la información más rigurosa posible, que nos acercara a la realidad de lo que fue El Palacio de la Mosquera, fue una prioridad en este proyecto, para lo que se realizaron las siguientes

tes actuaciones preliminares, centrándose la investigación en los siguientes aspectos:

- Investigaciones históricas: archivos y bibliotecas.
- Trabajos de campo: limpieza, catas y calas.
- Contacto con la familia del Infante: Familia Ruspoli
- Levantamiento de planos.
- Levantamiento topográfico.
- Reportaje fotográfico.
- Estudio de su patología.

Obteniéndose los siguientes resultados:

- Los planos del estado actual.
- Patología y estado de conservación del palacio.
- Sistemas constructivos y fases de su construcción.
- Acercamiento a la historia del Infante, su palacio y su entorno.

De cuyo resultado se perfilaron los criterios y proyectaron las soluciones definitivas:

- Establecimientos de criterios de restauración.
- Propuesta arquitectónica y de uso.
- Proyecto de ejecución.
- Dirección de la obra.

La investigación

La investigación histórica realizada nos proporciona pues una pequeña base para estructurar nuestro proyecto. Pero seguimos sin conocer verdaderamente cómo era nuestro palacio. Entramos pues en el campo de las suposiciones y éstas, si nos movemos dentro del campo de un análisis histórico-estilístico, se tiene que apoyar necesariamente en la figura y la personalidad de los dos personajes básicos y definitorios: el infante D. Luis de Borbón y el arquitecto Ventura Rodríguez.

D. Luis había recibido una educación esmerada. Lo escogido y amplio de su biblioteca indican una preocupación muy diversificada por temas muy variados. No faltan en ella los clásicos, literatura, poesía, arquitectura, ciencias naturales... Podríamos pues decir que estaba al día de las nuevas tendencias.

En el interior del Palacio de Arenas, “destacó un Gabinete de las maravillas o sala de Ciencias Naturales”, con todo tipo de curiosidades de animales y otras rarezas como conchas o un oso, que constatan el exotismo que reinaba en el palacio. La pinacoteca de Arenas era rica y amplia, era un museo donde estaban obras de Teniers, el Bosco, Bronzino, Sebastiano del Piombo, Bruhgel, Lucas Jordán, Murillo, Mengs, de Vos, Goya, Francisco Saso, Luis de Paret, estampas de Rembrandt... Su género más apreciado fue el paisaje, destacando las pinturas de Vos y de los venecianos, así como las marinas y las vistas topográficas de monumentos madrileños o los grabados de paisajes con ruinas, todo ello en el marco de la poética de lo sublime a tono con el talante romántico de D. Luis de Borbón.

En Arenas se estaba viviendo el ideal arcádico renovado en el siglo XVIII. Una pequeña corte, culta y refinada, interdisciplinaria y popular en su amor por el costumbrismo romántico, donde se reúnen músicos, pintores, literatos. Este ideal estaba establecido en la vivencia con la Naturaleza y en el marco de los postulados de los ilustrados.

Personajes como Ventura, Goya, Paret, Mengs, Boecherini, Jovellanos,... convivieron en Arenas con el Infante.

Según la ópera “Céfalo y Poeris” de Boecherini, teniendo como tema el Destierro, y comparando Arenas con la isla de Cefalina, lo llamará también Mansión o Morada de Céfalo... con un espa-

cio ajardinado deleitoso y ameno, con pajareras y pequeñas arquitecturas propias de los jardines rústico-pintorescos.

Del estudio de su archivo y biblioteca se han obtenido textos que ayudaron a comprender la historia y su entorno, tanto del Infante como de su obra:

- Ubicación: ...Un palacio y Casa Principal, fabricado a expensas de S.A. al sitio llamado La Mosquera que esta circundado de paredes de mampostería y tiene su capilla y parque con fuente de agua de pie...

- Acceso: ...El sector de acceso, de proporciones rectangulares, desnivel pronunciado, orientado al medio día y con acceso rodado tangencial y peatonal central...

- Extensión: ...Los jardines contiguos al palacio ocupaban siete fanegas y media de tierra de sembrar... (el doble aproximadamente de lo que tenemos).

- Cercas: ...Las paredes y paredonas de todas las cercas que circundan la misma posesión, sus jardines, viñas contiguas y gallineros...

- Madera: ... siete pares de puertas que sirven de entrada y salida al jardín...

- Jardines: ...El jardín previo al pórtico conectaría, pues, con enlaces laterales, con el ascendente mas allá del edificio, cuya fachada trasera se resuelve como la exterior de las villas italianas del XVI y XVII preceptivamente sobria y orientada al norte. Junquera sitúa a este lado un jardín en terraza, para el que publica un diseño de parterre... (Profesor Souto).

- Propietario: Infante Don Luis de Borbón y Farnesio. Hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio: Palacio de La Granja. Hermano de Carlos III. Casado con María Teresa Vallabriga.

Del resultado de la investigación, se obtiene la cronología histórica del Palacio y que a continuación extractamos, destacando sus momentos más significados:

- 1776: matrimonio del Infante con María Teresa Vallabriga.

- 1777: el Infante visita Arenas de San Pedro.

- 1779: SAR el Infante Don Luis de Borbón y Farnesio, casado con SAR Doña María Teresa Vallabriga, decide trasladar su residencia del Palacio de Boadilla del Monte en Madrid a la Villa de Arenas de San Pedro en Ávila, para lo que encarga a su amigo el arquitecto Don Ventura Rodríguez la ejecución del Proyecto y Dirección de las nuevas obras.

Las ocupaciones del arquitecto le hacen imposible ocuparse del Proyecto, recomendando a SAR que encargue a los hermanos Don Domingo y Don Ignacio Thomas, avanzados discípulos suyos y artistas de su confianza, la ejecución de los trabajos. Así bajo las trazas de Ventura Rodríguez y su tutela durante los trabajos de proyecto y obra se diseña y construye el Palacio de La Mosquera: Ignacio Thomas es nombrado arquitecto del Infante; Fachada del Palacio firmado por Ignacio Thomas; Plantas del Palacio firmadas por Domingo Thomas.

- 1782: el palacio está habitable aunque inacabado y el Infante se traslada; dibujos de fuentes de Ventura Rodríguez; retrato de la Infanta por Goya; dibujos de parterres de Domingo Thomas; dibujos de habitaciones y mobiliario de Ventura Rodríguez; dibujos de parterres de Ventura Rodríguez; muerte del Infante; muerte de Ventura Rodríguez.

- 1809: Durante la Guerra de la Independencia es ocupado por los franceses.

- 1913: El Marqués de Boadilla del Monte lo vende a Don José Rodríguez Marcón.

- 1936: Durante la Guerra Civil, es utilizado como hospital residencia.

- 1943: Lo ocupa la Diócesis de Ávila como seminario.

- 1989: Lo adquiere el Excelentísimo Ayuntamiento de Arenas de San Pedro, permaneciendo desocupado el edificio hasta nuestros días.

- 1991: Se realiza el *Proyecto de rehabilitación para uso sociocultural*.

- 2000: Se realiza el *Plan Director de la Rehabilitación del Jardín*.
- 2001: Se realiza el *Plan Director de la Rehabilitación del Palacio*. Inicio de las obras.

Levantamiento de planos

En paralelo a la investigación histórica, se inició el necesario levantamiento de planos fiel a su situación actual, que nos permitiera deducir su traza arquitectónica así como sus sistemas constructivos.

Esto fue un trabajo meticuloso al que se le dedicó un año de trabajo, realizado en su mayor parte "In Situ", disponiendo para ello de los medios técnicos de medida y dibujo más avanzados, procesando todos los datos informáticamente para su posterior uso en el proyecto.

El reportaje fotográfico es un método necesario y fundamental para este cometido. Documentado el estado original del monumento antes de su intervención.

Patología del edificio

Una vez terminados los trabajos del levantamiento de los planos, los equipos de ingeniería coordinados por los arquitectos comenzaron su labor de investigación, estudiando la patología de la estructura e instalaciones del edificio y que tras una investigación minuciosa dictaminaron su estado de conservación, así como el diseño de las intervenciones más adecuadas y urgentes para su consolidación.

La Arquitectura del Palacio de la Mosquera y sus jardines

El Palacio de La Mosquera es un edificio monumental de gran singularidad ubicado en Arenas de San Pedro, construido durante el siglo XVIII y de gran valor histórico, artístico y patrimonial.

Ventura Rodríguez, a quien se le adjudican la "vocación" del palacio y los jardines, intentará, a lo largo de su carrera, establecer una relación entre naturaleza y arquitectura, entre sitio y edificio, como se observa por ejemplo en su magnífico proyecto de la catedral de Covadonga. Jovellanos cuando hace el "Elogio de D. Ventura Rodríguez" habla de la "actitud romántica de Rodríguez al poner en relación la Arquitectura con la Naturaleza". Actitud que se puede apreciar en su proyecto de 1755 para la iglesia de San Pedro de Alcántara, también en Arenas de San Pedro "alejándose de los modelos anteriormente manejados en busca de una arquitectura más desnuda y austera". Tomando como base esta importante consideración en la obra del arquitecto, el carácter del propietario, el espíritu del propio lugar y sobre todo datos de la investigación, se ha propuesto la solución arquitectónica del presente proyecto.

Los hermanos Thomas, seguidores fieles de las indicaciones y trazas de su maestro el arquitecto Don Ventura Rodríguez, proyectan el palacio bajo una traza claramente neoclásica y que poco tienen que ver con obras anteriores del maestro como el Palacio del Infante en Boadilla del Monte (1765); el del Marqués de Regalia en la Calle San Bernardo en Madrid (1752) o el Palacio de Liria de los Duques de Alba en la Calle Princesa de Madrid. Obras todas ellas de Ventura.

Así el Palacio de la Mosquera adquiere personalidad propia, con elementos arquitectónicos bien concebidos, con un orden austero y monumental, donde resaltan el pórtico de acceso de proporciones clásicas, el zaguán de entrada y la monumental escalinata de acceso al plano principal. Adquiriendo finalmente el conjunto una enorme sobriedad de líneas y orden de huecos, consiguiendo un equilibrio perfecto de sus fachadas y volúmenes.

El palacio está concebido como un edificio de plante cerrada, articulado en torno a un espacio central, donde se ubica la escalinata, y desarrollado en torno a dos patios, centrados en las dos alas del palacio. Una de las cuales nunca fue ejecutada.

Su geometría corresponde a un doble cuadrado, figura que se repite obsesivamente en todos sus trazados, tanto del palacio como de los jardines.

La planta se ordena en cinco crujías paralelas a la fachada principal, con la siguiente disposición: la anterior y posterior más anchas, la central, donde se albergan la escalinata y los patios y dos intermedias menores que se iluminan mediante los patios, todo ello correspondiendo a un orden neoclásico conocido: (a-b-c-b-a). A su vez estas crujías se cortan mediante otras perpendiculares a las anteriores y de iguales dimensiones, que ordena y divide la planta en estancias cuadriláteras bien proporcionadas, con las esquinas, patios y escalera cuadrados. Así obtiene la planta su aspecto de regularidad y orden características del palacio.

El palacio consta de planta baja, principal, primera y bajo cubierta.

Las estancias de la planta principal, como las del resto del palacio, son regulares, obtenidas del cruce de sus crujías, albergando las estancias principales: salas, salones, habitaciones principales del Infante y otros usos. Un oratorio en una de las articulaciones de esquina es la pieza singular de la planta, con proporciones pequeñas, de forma circular, en toda su altura queda iluminado mediante linterna.

Los patios, sobriamente contruidos, cumplen su función centralizadora y de iluminación de las segundas crujías, mediante huecos adintelados, con embocaduras en piedra. En la planta baja se abren 4 huecos de salida al mismo, que se encuentra solado en granito y acentuada su centralidad mediante una fuente redonda bien rematada que servía de agua al palacio.

Los dos torreones, ubicados en los laterales de la fachada este y sobre la cubierta, le dan un aspecto escurialense, recordado por Ventura Rodríguez en su palacio de Boadilla del Monte.

III. Criterios de restauración

De las consideraciones anteriores se llega a la conclusión de que en este caso se puede hablar de una restauración del palacio en el sentido estricto de la palabra, como recuperación de un trazado existente, además de una rehabilitación en el sentido amplio del término, entendiendo como tal la recuperación del espíritu y del carácter del lugar, manteniendo o recuperando sus principales elementos y adaptándolos a los nuevos usos y tecnologías.

Una llamada del lugar a su historia y sus condicionantes, que participa por tanto de la idea de evocación o creación, de la idea de testimonio de una cultura, de un estilo, de una época y de la originalidad de su creador. Esta interpretación más libre es a la vez más delicada pues se trata de establecer una relación estrecha con el “genio del lugar”, con la personalidad de sus dueños, huyendo de falsos historicismos y sin miedo a utilizar nuestro propio lenguaje contemporáneo.

Los criterios aquí establecidos han sido, en general, resultado de las investigaciones históricas o in situ, pero sobre todo, de un conocimiento directo del lugar. Ha sido fundamentalmente el propio palacio el que ha dictado las principales directrices a seguir en el proyecto, porque, a veces, los lugares hablan por sí mismos.

Al comienzo de este trabajo nos encontramos con la complejidad de estar ante un palacio destruido por el paso de muchos años de abandono o mal uso, por lo que tuvimos que iniciar nuestros trabajos con una labor de investigación histórica y unos trabajos de limpieza que, junto al estudio directo del lugar, dieron como resultado el conocimiento, con bastante certeza, de la traza y el espíritu del Palacio del Infante.

Así pues, una llamada del lugar a su historia y condicionantes, donde la geometría y simetría dominan el diseño, dan como resultado un conjunto, ordenado de corte neoclásico, como corresponde a cualquiera realizado en pleno siglo de las Luces por un ilustrado como fuera el Infante Don Luis de Borbón, donde además, la recuperación de la memoria perdida del lugar ha llevado también a la incorporación en el proyecto de aquellos elementos que con seguridad hemos conocido.

Nos permitimos dejar la huella de nuestro tiempo, en sutiles intervenciones limitadas al material de algunos pavimentos, la iluminación, o la incorporación de algunos elementos nuevos: embocaduras de huecos o rodapiés.

IV. La propuesta

La Arquitectura

Se ha tratado de dar cabida al programa de contenidos enunciado en el punto anterior, bajo las premisas conceptuales de un programa de restauración y rehabilitación del monumento, que básicamente supusiera la recuperación de la traza original del edificio, el correcto uso de los materiales originales con la inclusión de los elementos tecnológicos propios de nuestra época y que hacen referencia fundamentalmente a sus instalaciones y seguridad, sin desvirtuar sus elementos arquitectónicos.

En cuanto a las zonas inacabadas del palacio, se propone una sutil intervención, mediante la composición adecuada de su fachada incorporando los elementos originales existentes como lo son las piezas recuperadas del actual muro de separación con el jardín principal que servirán para reconstruir en parte el nuevo muro con sus vanos correspondientes y la ejecución de un jardín, denominado Jardín de la Memoria, en el que básicamente se han querido recuperar las trazas del edificio inconcluso mediante la creación de muros a distinta altura o distintas cotas en los pavimentos, que recuperan los niveles del palacio o los patios, jugando también con los materiales utilizados, como el ladrillo visto de tejar y el boj como material vegetal, que se mezclan en una armoniosa geometría. El pavimento aquí cambia de color, utilizándose tierras del Tiétar con pigmentos rojizos que se funde con el adoquín de granito utilizado en el foso de la fachada norte de palacio. Es en definitiva un lugar recogido donde la memoria pueda trasladar al viajero a la corte del Infante Don Luis.

El uso y su contenido

El Palacio de la Mosquera es un edificio monumental de gran singularidad y valor histórico, artístico y patrimonial. Su estado de conservación es muy bueno, aunque seriamente desfigurado por el paso del tiempo y sus distintas ocupaciones, que debe ser sometido a unas obras de rehabilitación que permitan recuperar su aspecto original y adecuarlo a los nuevos usos a que se destine.

A sus cualidades monumentales se une su gran superficie de 5.650 m² repartidos en tres plantas, con grandes salas en su interior, susceptibles de albergar un buen número de variadas y complejas infraestructuras.

Bien comunicado, situado en una de las puertas de entrada a la Comunidad de Castilla-León, goza además del privilegio de estar ubicado en un espacio paradigmático como es el Parque Regional de la Sierra de Gredos.

El proyecto

El equipo

Para poder desarrollar este proyecto en tan poco tiempo formamos equipo multidisciplinar de expertos de 1ª fila (arquitectos, paisajistas, historiadores, expertos en contenidos, ingenieros, ingenieros mecánicos, aparejadores, biólogos, maquetistas, informáticos y diseñadores gráficos), de al menos 30 personas, que igualmente ilusionados por el proyecto que nosotros, bien coordinado y aprovechando los escasos antecedentes, realizamos una investigación y toma de datos muy rigurosa, que culminó en la redacción del Plan Director y la presentación a la prensa.

Especial importancia tiene la colaboración con el estudio de Paisajismo ATP, dirigido por la paisajista/historiadora Mónica Luengo Añón.

Los pasos

Fue necesario crear un Plan Director para desarrollar en Proyectos de Ejecución por Fases.

Durante todo este tiempo se ha desarrollado un trabajo por fases, donde pretendimos establecer como prioridad la redacción de un Plan Director del Palacio y otro del Jardín, que precisamente regulasen el desarrollo posterior de los trabajos realizados por nosotros u otros equipos, con un resultado coherente y documentado que se plasma en los siguientes documentos realizados hasta la fecha:

- Plan Director del Palacio.
- Plan Director del Jardín.
- Proyecto de Ejecución de la 1ª Fase del Palacio.
- Proyecto de Ejecución de la 2ª Fase del Palacio.
- Proyecto de Ejecución de la 1ª Fase del Jardín.
- Anteproyecto de la Ampliación del Palacio.

La obra

Hasta el momento se han desarrollado las tres primeras fases:

- 1ª del palacio: restauración de las fachadas, reconfiguración de las cubiertas.
- 2ª del palacio: restauración del zaguán y escalera principal, rehabilitación del entorno de la escalera en planta baja y principal.
- 1ª del jardín: limpieza del jardín existente, obra de arquitectura e infraestructuras.

La problemática de las obras de restauración e intervención en los edificios históricos que hasta ahora nos vamos encontrando básicamente la podemos sintetizar en los siguientes aspectos fundamentales a tener en cuenta:

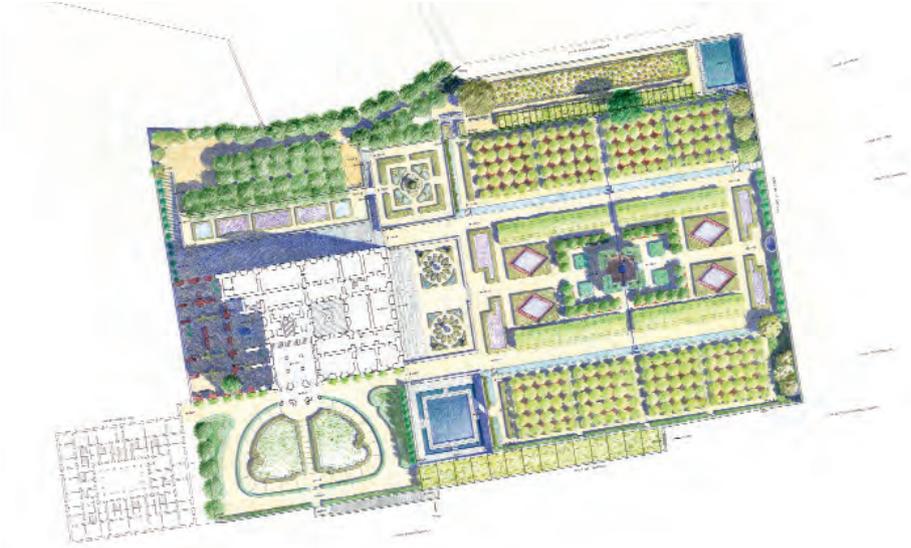
- Elección del contratista.
- Elección de los oficios.
- Asistencia técnica adecuada y con dedicación a la obra.
- Control de la obra.
- Realización de pruebas y modelos.
- Plazos de ejecución razonables: pausados.



Rehabilitación y ampliación de la fachada principal. Palacio de la Mosquera (Arenas de San Pedro, Ávila). Infografía: EMA, Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados S.L.



Ampliación posterior del palacio y Jardín de la Memoria. Palacio de la Mosquera (Arenas de San Pedro, Ávila). Infografía: EMA, Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados S.L.



Planta de la propuesta de rehabilitación del jardín. Palacio de la Mosquera (Arenas de San Pedro, Ávila). Dibujo: EMA, Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados S.L.



Vista desde la bancada superior de la propuesta de rehabilitación del jardín. Palacio de la Mosquera (Arenas de San Pedro, Ávila). Dibujo: EMA, Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados S.L.

Plan director del Palacio del Temple. Sede de la Delegación del Gobierno en la Comunidad Valenciana¹

Javier Domínguez Rodrigo, Escuela de Arquitectura de la Universidad Cardenal Herrera -CEU-

“... por un Templo, su Orden tuvo ese nombre. Pues de un Templo se trata. Y no de templo alguno de los muchos elevados en la Europa cristiana. Sino del de Jerusalén: edificado por Salomón y reedificado por Zorobabel, para ser definitivamente arrasado por Tito.

Hablamos, pues, de un Templo ausente. De un mito abierto a fantasías ávidas...”

Joaquín Arnau Amo²

El conjunto edificado, Real y Sacro Convento de Nuestra Señora de Montesa y Santa María del Temple, significa la mayor empresa de promoción real en la ciudad de Valencia, junto al antiguo Palacio de Aduana (1758-64) a lo largo del siglo XVIII.

Construido sobre las primitivas casas de Montesa, el monumento se asienta en el entorno del antiguo portal de Bab-el-Sachar o del Cid, guarnecido por la torre de Albuphat Muley (Ali Bufat), donada el 18 de octubre de 1238 por Jaime I a la orden del Temple³.

La donación describe una amplia zona cuyo eje es la Torre Grossa, de época musulmana y, rodeándola, un espacio bastante amplio en el que se enumeran una serie de casas y huertos.

Hoy el Turia es una huella en la trama urbana, pero en su memoria gráfica y especialmente en los dos planos dibujados e impresos del Padre Tosca⁴ del año 1704 y, por tanto, anteriores a la erección del Temple, se evidencia la cualificación estratégica de su emplazamiento, punto de encuentro de la muralla árabe y cristiana con el río⁵.

La singular ubicación urbana del generoso lote donado por el Conquistador al Temple confirma la función militar de la orden, a la que el monarca entregaba la custodia de uno de los ángulos de la Valentia romana, intra y extra muros, pues torres y casas junto a muro y barbacanas taponaban estratégicamente el extremo noroeste de la muralla.

Las órdenes militares, nacidas en el medioevo, llegarían a Valencia con la reconquista de Jaime I, instalándose en la ciudad y reino, y adquiriendo una importancia clave tanto en la religión, como en la política, economía y cultura de su tiempo. La orden del Temple, antecedente de la de Montesa, es motivo de un minucioso análisis por parte del profesor Guinot Rodríguez que abunda en su vínculo con la casa valenciana.

La doctora Cabanes Catalá completa esa línea de investigación con un estudio especialmente dedicado a los Maestres de la Orden, que trasladan el centro de la misma del derruido castillo de Montesa a las casas sitas en la ciudad de Valencia. La estructura de la orden, su acontecer, los personajes que la rigieron sirven para aproximarnos a su sentido, y explicar su influencia en el tiempo y sus estrechos vínculos con el nuevo palacio.

Los templarios, simbiosis de monje-soldado, poseían una estructura jerarquizada (comendador, prior, escriba, médico...) y al igual que otras instituciones religiosas o monásticas admitían junto a

ellos a los denominados *donados*, personas que se vinculaban a una casa religiosa mediante la *traditio* o entrega de su cuerpo y de su alma, escriturada en actos jurídicos que incluían donaciones u oblaciones de bienes.

La presencia de donados ha sido tratada por la doctora Cabanes Pecourt⁶ que ha rastreado a partir del tipo documental que incluye la *traditio corporis et animae*. Éste es antiguo ya que puede encontrarse frecuentemente en la diplomática de los reinos peninsulares a partir del siglo IX, momento histórico en que las particulares circunstancias religiosas y político-sociales de los territorios hispanos en el panorama feudal europeo impulsaron las relaciones vinculares de los laicos con iglesias y monasterios.

El edificio no se entiende sin la historia que lo generó y el análisis minucioso y exhaustivo a través de la documentación de Villalmazo Cameno⁷, que nos narra secuencialmente los pormenores de la construcción (1761-1785), que permite un seguimiento preciso de la edificación del Temple, de los materiales, sueldos, gastos... Pero también nos permite identificar artistas y artesanos, donantes y presupuestos, crisis económicas y períodos de prosperidad.

Porque una de las principales contribuciones de esta primera fase del Plan Director fue la publicación de las fuentes documentales recogidas bajo el epígrafe colección diplomática del Palacio del Temple⁸, con un total de 222 documentos referidos en su mayoría a aspectos constructivos de la obra.

En ella se reproduce la documentación de la sección de clero del Archivo del Reino de Valencia. Se conservan los siguientes libros referentes a las obras del Temple que, agrupados por las diferentes materias por el archivero y superintendente fray José Ramírez, son los siguientes: *Documentos y Cuentas* (Libro 710); *Albañilería* (Libros: 708, 938, 939, 940 y 941); *Cantería* (Libros: 4.156, 4.157, 4.158, 4.159 y 4.160); *Carpintería* (Libro: 382); *Cerrajería, Herramientas y Extraordinarios* (Libro 710); *Compra de casas y canteras* (Libro 4.161); *Capilla de jaspes de comunión y San Jorge* (Libro 709); *Inventarios de reliquias, ornamentos, vasos sagrados, etc.* (Libro 1.593).

Y del Archivo Histórico Nacional (Madrid), en su sección de órdenes militares, se recoge la documentación siguiente referente también a este período: *Relaciones del terremoto de 1748* (Libro 591); *Resoluciones de la comunidad del sacro convento* (Libro 855); *Registro de privilegios y cartas reales* (Libros 740 y 741); *Registros de despachos* (Libros: 514, 515, 516 y 517) y *Cuentas y documentos varios* (Legajo 3.741, núm. 1 y 2).

Pero la historia constructiva del Temple, a la vez complejo monástico –convento, noviciado, colegio de estudiantes de filosofía y teología- y sede o palacio de la orden de caballería, tuvo su origen en el terrible terremoto del 23 de marzo de 1748 que derrocó el castillo y convento de la villa de Montesa de la que había tomado el nombre la orden militar, heredera de la extinguida (1317) del Temple⁹.

Acerca del primitivo Temple, pocos son los datos que tenemos. El profesor Pingarrón¹⁰ recoge tanto la descripción de la iglesia que hiciera Escolano –principios del siglo XVII¹¹–, como las ilustraciones del plano dibujado de Tomás Vicente Tosca (1704), y de la versión grabada por José Fortea del plano de Valencia del mismo padre Tosca (hacia 1738) que lo señala con el número 52 de su acervo monumental.

En ellos se aprecia claramente el torreón del Cid, un conjunto de edificaciones en torno a dos patios trapezoidales, el mayor con arbolado, el cuerpo de la iglesia con cubierta a dos aguas y espadaña a mediodía...

La ruina del castillo de Montesa, cabeza y madre de la orden, tras los sucesivos seísmos de 1748 en los que perecieron más de la mitad de sus moradores, propiciaría que el rey Carlos III en 1761 dispusiera la demolición de las antiguas residencias de Valencia (colegio, convento, iglesia...) y la construcción de una nueva sede cuyas trazas encargó al arquitecto madrileño Miguel Fernández, discípulo de Vanvitelli y Sabatini.

Los montesianos supervivientes de tal calamidad se trasladaron cumpliendo un decreto de 8 de mayo de 1748 de Fernando VI a la casa de Valencia. No llevaron consigo gran cosa: laudas sepulcrales, emblemas y símbolos heráldicos.

Por ello, adquiere especial relevancia la puerta que daba acceso a la celda del Maestre Llansol de Romani que se trasladaría del castillo y se encajaría en un lienzo de pared del nuevo Temple.

Su labra, ricamente ornamentada con pilastras jónicas y altorrelieves historiados, no luce hoy en el Temple (donde queda una réplica) sino que por azares políticos se encuentra en el salón de Calixto III del Palau de la Generalitat.

Éste y otros muchos datos, canteras históricas (Moncada, Godella, Portacelli, Náquera...), destino de piezas de la primitiva iglesia (portada, órgano, coro, campanas...), han podido ser claramente documentadas por Villalmanzo¹², lo que supondrá una valiosa contribución en la puesta en valor del monumento.

Inaugurado en 1770, el monumental Palacio-Convento emerge de una pieza con un neoclásico opulento que caracteriza todo el conjunto y se asoma a la muralla y al río, hoy Paseo de la Ronda y jardín del Turia.

Así lo dibujó Cabanilles (1795) y Alfred Guesdon en dos de las vistas que componen su colección de estampas (1858) tituladas *L'Espagne à vol d'oiseau*, a partir de fotografías tomadas desde un globo, por lo que podemos ver el nuevo Temple cuando la ciudad aún conservaba íntegramente su recinto murado¹³.

La gran fábrica de sillería y su colosal orden compuesto se imponen por su severidad extrema. Coronada por una extraordinaria cornisa de piedra que entrelaza las arquitecturas y sus distintos usos (iglesia y palacio), sobre ella destacan dos torres-campanario cupulados y un imponente frontón en cuyos faldones aparecen recostadas dos enormes matronas a modo de alegorías: la Religión y la Devoción.

En su interior, al que se llega por un majestuoso zaguán, se encuentra un claustro de planta cuadrangular y maciza severidad que hace del muro su principal tema.

El cuerpo inferior del claustro, con pilastras dóricas abrazadas por impostas en el arranque de los arcos de medio punto, compone una arquería baja de piedra sobre cuya cornisa continua se asientan los muros de ladrillo de los dos pisos superiores.

Y si el deambulatorio claustral se cubre con bóvedas de arista enlucidas, tras la piel maciza y perforada superior se organizan los distintos corredores como corresponde a su tipología conventual.

La iglesia, situada en un extremo del monasterio, con planta de cruz latina, tres naves y cúpula sobre el crucero, es de un estricto clasicismo que sigue el modelo del Gesú vignolesco. En las pechinas de la cúpula y las bóvedas del presbiterio realizó José Vergara¹⁴ unas excelentes pinturas al fresco de iconografía mariana y montesiana, de acuerdo con los parámetros academicistas de San Carlos.

La original solución de un presbiterio de ábside semicircular, de esquema jesuístico, se intensifica con los frescos y perspectivas del arquitecto y escenógrafo Filippo Fontana que decorará los muros sobre la sillería del coro con arquitecturas fingidas en grisalla. Era la primera vez que se realizaba en una iglesia valenciana la solución de un profundo retrocoro absidal, tras el altar, que venía a recoger una nueva aspiración litúrgica y arquitectónica, auspiciada desde la corte¹⁵.

Cuenta el templo con un profundo y gran nártex o atrio, situado bajo el coro, que accede a la nave central de la iglesia a través de una puerta con portada fingida debida a Fontana, que se acomoda a su arco escarzano.

En el interior destaca la gran magnitud del crucero o transepto, cuya cúpula posee un tambor levantado sobre un anillo y un amplio cornisamento moldurado con ventanas flanqueadas por pilastras dóricas apareadas.

La profesora Esther Alba¹⁶ ha realizado una compilación minuciosa de las pinturas mural y exenta y también de la decoración del Temple, referenciando además las piezas más recientes propiedad del Ministerio de Administraciones Públicas o en depósito (Diputación, Museo de Bellas Artes...).

Gracias a ello, por primera vez ha sido posible hacer pública la relación exhaustiva de todas las obras de arte existentes en el Palacio, merced a la elaboración de su catálogo artístico.

Domina el santuario, reclamando la atención desde los pies de la nave central el singular cimborrio o baldaquino que conforma el altar mayor. De planta circular y doble basamento escalonado, presenta cuatro resaltes diametralmente opuestos que sirven de podio a sendas columnas de jaspe pareadas exentas con capiteles dorados corintios y retropilastras del mismo orden que conforman el cuerpo del *templete*, cuya prominente cornisa aloja parejas de ángeles y niños.

La importancia y significación de este tabernáculo neoclásico¹⁷ de Miguel Fernández, concebido como un auténtico templo votivo (*martyrion* para los griegos), como un templo a propósito de otro (Jerusalén), cuya estructura nos recuerda a Bramante en San Pietro in Montorio y cuya función evoca el célebre baldaquino vaticano de Bernini, lo convierten en el principal referente y símbolo del templo.

Coronado por una cerrada cúpula peraltada y rematada por una estrella de traza euclidiana, la arquitectura de este gran retablo-templete fue concebida para albergar la imagen de la Virgen de Montesa, esculpida por Francisco Gutiérrez, que no lograría sobrevivir al furor iconoclasta de 1936 y cuya descripción debemos a ese viajero e ilustrador que fue Antonio Ponz¹⁸.

Es evidente que la función religiosa, hoy reservada a la iglesia, fue la razón de ser histórica del complejo monumental. Acercarnos a las formas de espiritualidad y a su evolución era imprescindible para comprender la arquitectura e iconografía del Temple. Y Nieves Munsuri¹⁹ realiza una excelente aproximación a la orden del Santísimo Redentor en relación con la nueva parroquia²⁰, explicitando el contenido tanto de la misma, como de su mensaje evangélico.

Porque la arquitectura nunca ha sido ajena a la sociedad que la propicia y produce. Y el estudio del profesor León Esteban²¹ acerca de la religiosidad y cultura de la orden de Montesa, desde sus orígenes aportando cuantiosos datos sobre su incorporación a través del Colegio de San Jorge de Alfama a la cultura universitaria²², es imprescindible para valorar la génesis socio-cultural del nuevo edificio.

A esa tarea de contextualización histórica, geográfica, económica y cultural van dedicadas las aportaciones de Emilia Salvador²³ y Enrique de Miguel²⁴, lo que permite entender mejor no sólo la arquitectura del Temple sino su contenido, posibilitando tanto la recuperación de su memoria como su puesta en valor.

Gracias a ello ha sido posible la restitución para el patrimonio bibliográfico valenciano de la biblioteca de la orden de Montesa del siglo XVIII.

Su importancia radica, como señala el profesor Mestre²⁵, en que responde a la expresión del mundo cultural de una persona, Vicente Blasco, y de su ambiente religioso. Colaborador de Pérez Bayer, preceptor de los Infantes reales y catedrático de la Universidad de Valencia, de la que fue rector vitalicio, Blasco promovió un *Plan de estudios* (1787) que pasaría a la historia como símbolo del movimiento ilustrado.

Sólo así se explica la profunda transformación de la primitiva biblioteca monacal, plagada de autores clásicos (Demóstenes, Platón, Séneca...) y escolásticos (Agustín, Jerónimo, Gregorio Nacianceno, Bernardo...).

La nueva biblioteca de Blasco (adquirió 1.167 libros en muy pocos años) constituye un espejo de las preocupaciones e inquietudes culturales²⁶ y religiosas de los valencianos en la segunda mitad del XVIII.

Sin embargo, tras la culminación definitiva de la fábrica setecentista, el conjunto acusó la azarosa vida decimonónica de nuestro país²⁷: expulsiones de los montesianos (1812, 1820 y 1835) desamortización, cambios de uso (Liceo, Audiencia territorial, oficina de Amortización y Hacienda militar, Gobernación, cárcel...).

Afortunadamente, el siglo XX cuenta con cuantiosa documentación, incluso gráfica, de enorme valor (archivos de Televisión Española: Guerra Civil, riadas...), por lo que el Plan abre las puertas a un uso museístico del monumento en cuanto depositario de lo que Foucault²⁸ llama arqueología del saber de enormes posibilidades.

Declarado Bien de Interés Cultural²⁹, el Temple se alza en un lugar excepcional de la ciudad, en el barrio de la Xerea de la Ciutat Vella. Su entorno y su trama urbana han sido minuciosamente analizadas por el profesor Montesinos³⁰ que nos apunta los principales significados de la misma, sugiriendo las líneas directrices de investigación arqueológica.

Su trabajo se complementó³¹ con un estudio histórico de la relación del monumento con la ciudad, desde la primera legislación higienista del XIX, pasando por los planes de Ensanche y las concepciones desarrollistas hasta el urbanismo democrático, apuntando criterios patrimoniales para un futuro planeamiento especial de protección.

De este modo, con la primera fase del Plan se pudo completar el “perfil biográfico” del monumento como lugar de encuentro, de información, como expresión colectiva, como forma simbólica... Y también de las necesidades reales (urbanas, constructivas, tipológicas, funcionales...) de intervención imprescindibles para dar respuesta tanto a los requerimientos de protección y salvaguarda del propio monumento, como a las aspiraciones sociales, culturales e históricas de los ciudadanos sobre el mismo.

La rigurosa compilación y catalogación de la documentación gráfica (cartografía histórica...), bibliográfica, de archivos (colección diplomática...), pictóricas,... y de estudios preexistentes, permitieron concretar las posibilidades del Temple en cuanto infraestructura cultural prefijando las bases de sus contenidos museísticos y documentales y las estrategias de difusión y promoción para su puesta en valor.

Notas

¹ Gracias al convenio de colaboración suscrito entre el Ministerio de Administraciones Públicas, la Delegación del Gobierno, la Universitat de València, la Universidad Politécnica y la Caja de Ahorros del Mediterráneo fue posible la realización de la primera fase del Plan Director del Palacio del Temple, que fue editada en 2005 –libro con CD interactivo y DVD–.

En la publicación se reúnen las siguientes aportaciones: GUINOT RODRÍGUEZ, E. La Orden del Temple en el Reino de Valencia; CABANES PECOURT, M.D. El Temple de Valencia y la Traditio Corporis et Animae (siglo XIII); CABANES CATALÁ, M. L. Los Maestres valencianos de la orden de Montesa durante la Edad Media; DOMÍNGUEZ RODRIGO, J y FERRER NAVARRO, R. El solar del Temple en la Valencia antigua y medieval. Memoria y significado de la trama urbana heredada; SALVADOR ESTEBAN, E. Valencia en la Edad Moderna. Una breve aproximación; DE MIGUEL FERNÁNDEZ, E. La economía española en la época de la construcción del Temple; VILLALMANZO CAMEÑO, J. El Temple de Valencia: historia de la construcción (1761-1785); PINGARRÓN-ESAÍN SECO, F. Historia de la arquitectura del Temple de Valencia; ALBA PAGÁN, E. La pintura en la Iglesia y Convento del Temple de Valencia; ESTEBAN MATEO, L. La cultura en la Orden de Montesa; MESTRE SANCHIS, A. La biblioteca de la Orden de Montesa y la Ilustración valenciana; ARNAU AMO, J. El Temple de Valencia; MONTESINOS I MARTÍNEZ, J. El Palacio del Temple y su entorno; MUNSURI ROSADO, N. La Orden del Santísimo Redentor y su relación con la parroquia del Temple; VILLALMANZO CAMEÑO, J. Transcripción de la documentación del Palacio del Temple, DOMÍNGUEZ RODRIGO, J. Cartografía Arquitectónica.

² Ver la excelente aproximación a la arquitectura y significado del Temple del profesor Arnau Amó. Op.cit.

³ En la magna donación se les asignaba *[illam] turrim magnam que est ad portam que dicitur Bebaçachar, cum omnibus domibus que sunt usque ad turrem que est iuxta columbarium, ex parte fluminis, et a columbario, recta via, usque ad viam que dicitur Çuayra, et ab hinc usque mezquitam sicut protenditur usque ad illum parietem altum contiguum domibus ubi est magnus cipresus; et ab istis domibus ubi cipressus est usque ad Turrem Grossam, cum muro, barbacana et turribus que sunt in muro* (HUICI MIRANDA, A. y CABANES PECOURT, M.D. Documentos de Jaime I de Aragón. 1237-1250, Vol.II. Anubar Ediciones. Valencia, 1976, doc. 277; CABANES PECOURT, M.D. y FERRER NAVARRO, R. Llibre del Repartiment I y III, as.944. Zaragoza, 1980), lo que se materializaba, además de las torres, muro y barbacana citadas, las más fuertes y de mayor valor defensivo de la ciudad, en cincuenta casas que aparecen asentadas con el nombre del anterior propietario musulmán en el tercer registro del Repartiment, en el barrio de Lérica.

⁴ Ver HERRERA, J.M. y LLOPIS, A. Cartografía histórica de la ciudad de Valencia 1704-1910. Valencia, 1985.

⁵ Testimonio de importantes dispositivos defensivos nos recuerda el papel de la ciudad como instrumento militar y el protagonismo de las murallas como caracterizadoras de las estructuras urbanas (KRANZBERG, M. Historia de la tecnología. Barcelona, 1981, pp. 80-95). Con tres recintos murados –romano, musulmán y cristiano– que confluyen en el sitio del Temple, la huella castrense evidencia su papel en el sistema urbano y social medieval y en los mecanismos de producción y reproducción del patriciado, en la organización, en las finanzas y haciendas locales, en las milicias urbanas, etc. (MUMFORD, L. Técnica y civilización. Madrid, 1982).

⁶ Ver el capítulo: El Temple de Valencia y la Traditio Corporis et Animae (siglo XIII). Op.cit.

⁷ Villalmanzo Cameno, J. Op.cit.

⁸ La documentación que nos ha llegado de la orden de Montesa en general, y del convento del Temple en particular, es muy abundante como puede verse en el trabajo del archivero Jesús Villalmanzo Cameno. Op.cit. Se halla depositada fundamentalmente en dos archivos: el Archivo Histórico-Nacional, de Madrid, y el Archivo del Reino de Valencia, debido a las leyes desamortizadoras de la primera mitad del siglo XIX que supuso la división de los fondos en dos partes. En sus orígenes la orden de Montesa instaló su archivo en el castillo de Cervera, en el Maestrazgo, por razones de seguridad, donde permaneció hasta el año 1536 en que se trasladó al de Montesa. Allí estuvo instalado hasta 1748 en que debido al devastador terremoto –si bien la documentación se pudo salvar en buena medida– se trasladó a la casa que la orden tenía establecida en el Temple de Valencia. Varios archiveros del siglo XVIII se ocuparon de clasificar e inventariar sus fondos, entre ellos frey José Ramírez, que fue el superintendente de la obra del Temple y quien compiló y mandó encuadernar los libros de cuentas de la obra, gracias a lo cual han llegado a nosotros casi en su totalidad y en excelentes condiciones de conservación.

⁹ Clemente V suprimió la orden a instancia de Felipe IV el Hermoso con una Bula de 22 de marzo de 1312. Posteriormente, el Concilio de Viena rectificó la decisión papal y asignó los cuantiosos bienes de la orden del Temple a la de San Juan de Jerusalén. Jaime II, rey de Aragón y de Valencia, conseguiría años más tarde que las rentas de los templarios pasaran a la nueva orden de Montesa.

¹⁰ Pingarrón-Esaín Seco, F. Op.cit.

¹¹ ESCOLANO, G. Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia. Edición de J.B.Perales. Tomo I. Valencia, 1878. Pág. 514.

¹² Villalmanzo Cameno, J. Op.cit.

¹³ La cartografía histórica de la ciudad de Valencia evidencia la posición estratégica del monumento, a la vez que aporta datos gráficos sobre las murallas musulmanas y cristianas que confluyen en el lugar. Ver Herrera, José M^a y Llopis, A. Op.cit.

- 14** Conocemos las decoraciones del Temple, así como los artífices que trabajaron en el programa iconográfico del mismo “Libro de Cerrajería” gracias a la documentación de frey José Ramírez, recopilada y transcrita por Villalmanzo (Op.cit). Allí tenemos los recibos fechados y firmados por Vergara, Puchol, Camarón, Fontana y otros muchos.
- 15** Ver BERCHEZ, J. Miguel Fernández y la opción del clasicismo cortesano en Valencia, en Francisco Sabatini, 1721-1797. Madrid, 1993, pp. 371 y ss.
- 16** Alba Pagán, E. Op.cit.
- 17** Ver Arnau, J. Op.cit.
- 18** Ver PONZ, A. Viage de España. Madrid, 1789 (facsimil., Ediciones Atlas. Madrid, 1972), tomo IV, carta IV, números 19 a 27, pp. 83-89.
- 19** Munsuri, N. Op.cit.
- 20** La orden de Montesa profesaba la Regla del Cister, mientras que San Jorge de Alfama practicaba la Regla de San Agustín, de ahí las visitas de sus abades hasta finales del siglo XVI con su incorporación a la Corona.
- 21** Esteban, L. Op.cit.
- 22** La Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València posee el manuscrito –M/221- de las “Constituciones del Real y Militar Colegio de San Jorge de la Orden de Santa María de Montea. Dadas por su Majestad el Rey Felipe IV” y remitidas al muy ilustre F.D. Juan Crespi y Brizuela, Maestre de Campo y Lugarteniente de Maestre, por su Majestad en ellas. En 1 de octubre de 1653.
- 23** Salvador, E. Op.cit.
- 24** De Miguel, E. Op.cit.
- 25** El trabajo realizado por Antonio Mestre Sanchis. Op.cit., está basado en el Índice de libros de Montesa, conservado en el Archivo Histórico Nacional y que fue publicado por Josefina Mateu Ibars en 1974, así como en otros datos aportados por el mismo Blasco en correspondencia privada y personal.
- 26** Blasco superó el planteamiento de Tosca y adquirió la obra médica de Boerhaave, entre otros autores extranjeros modernos. Pero, sobre todo, adquirió las obras de Newton, tanto sobre la Óptica como *Philosophiae naturalis principia mathematica* o ley sobre la gravitación universal. Más aún adquirió las Observaciones astronómicas de Jorge Juan y Antonio Ulloa, primera obra española en que se defendía, pese a las reservas inquisitoriales, la teoría heliocéntrica y las posiciones de Newton. Ver Mestre. Op.cit.
- 27** Ver Domínguez, J., Ferrer, R. y Montesinos, J. Op.cit, capítulo: El devenir histórico del edificio.
- 28** FOCUCAULT, M. La arqueología del saber. Ediciones Siglo XXI. Madrid, 1995.
- 29** Ostenta la calificación de Bien de Interés Cultural, al amparo de lo establecido en la Ley 16/1985 de 25 de junio reguladora del Patrimonio Histórico Nacional.
- 30** Montesinos, J. Op.cit.
- 31** Domínguez, J. Op.cit.



Claustro del palacio con la fuente central y las arcadas al fondo. Foto: Javier Domínguez Rodrigo



Cúpula del interior del templo. En sus pechinas están representados San Benito, San Roberto, San Bernardo y San Raimundo. Foto: Javier Domínguez Rodrigo



Vista general hacia el altar mayor. Foto: Javier Domínguez Rodrigo



Alzado neoclásico del templo, discretamente adelantado a la del palacio. Foto: Javier Domínguez Rodrigo

Hacia la conservación mediante la reconstrucción: la ciudadela medieval oliventina (Badajoz)

María Antonia Pardo Fernández, Dpto. Arte y Ciencias del Territorio, Universidad de Extremadura

En el caso de la provincia de Badajoz las primeras restauraciones arquitectónicas acometidas por la administración cultural franquista se produjeron fundamentalmente a lo largo de la década de los cuarenta y cincuenta pero de forma muy puntual. Habrá que esperar hasta la década de los sesenta para poder analizar y comparar toda una serie de intervenciones realizadas por el arquitecto de zona José Menéndez-Pidal de forma sistemática y reiterada. Esas intervenciones son la consecuencia inmediata de declaraciones previas como Conjuntos Históricos de poblaciones como Olivenza (1964), Zafra (1965), Jerez de los Caballeros y Llerena (1966) y Feria (1970). No obstante casi todas las actuaciones realizadas por el arquitecto del Servicio de Defensa del Tesoro Artístico Nacional respondían a un mismo patrón: consolidación de fábricas y reparación de cubiertas, ambas tendentes a la conservación de esos inmuebles. La escasez presupuestaria obligó en muchas ocasiones a economizar al máximo los gastos de obra lo cual pudiera explicar el carácter de las mismas, en las que el arquitecto apenas si se concedió licencia alguna de creatividad. Sólo en algunos edificios muy decorativos Menéndez-Pidal mostró su tendencia historicista frente a otra de carácter consolidador y reconstructor que solía emplear en fortalezas y recintos amurallados. En esta última línea desarrolló los trabajos de la ciudadela de Olivenza pero también de las murallas de Llerena, la fortaleza de Jerez y el castillo de Feria. Tanto en el caso oliventino como en los demás, al aspecto final que Menéndez-Pidal solía imprimir a las fábricas se ha de sumar el producido por obras de restauración recientes acometidas indistintamente por la administración central y regional. El análisis pormenorizado de muchas de ellas nos conduciría a buen seguro a elaborar más de una comunicación en torno a la des-restauración, pero lo que planteamos en las próximas líneas además de entenderse en dicho contexto nos conduce hacia un camino que, en el caso de la provincia de Badajoz, está siendo muy recorrido: el de la reconstrucción.

Vinculada en su fundación a la Orden del Temple y ligada en siglos posteriores, dada su posición estratégica, al devenir histórico de la vecina Portugal, Olivenza adquiere protagonismo a partir del siglo XIII, fecha en la que se levantarán dos de sus construcciones más significativas en la actualidad y que determinarán la evolución urbana de la villa a partir de ese momento: el castillo y la iglesia.

En ese pequeño núcleo urbano configurado por los edificios mencionados, se sucederán las obras que lo harán evolucionar y consolidarse en el territorio. Al finalizar el siglo XIII pertenece a territorio portugués¹, hecho que determinará la evolución urbanística de la misma en dirección este-oeste. Éste será un período, junto a la centuria del mil trescientos, especialmente favorable para la villa, a la que se otorgan derechos para la celebración de un mercado y una feria. Paulatinamente la ciudad irá generando nuevos espacios urbanos que con posterioridad mantendrán sus funciones y se convertirán en elementos configuradores de la trama y callejero de la localidad.

El primer recinto medieval, determinado por la fortaleza y la Iglesia de Santa María del Castillo, quedaría rebasado ya en el XIV como consecuencia del proceso de crecimiento experimentado por la villa en el ocaso de la Edad Media. En estos momentos destacan las obras de construcción de una alcazaba que el monarca portugués D. Dinis y su hijo Alfonso IV levantan sobre el núcleo primigenio militar.

Las obras mencionadas consistieron en la reparación de la primitiva fortaleza templaria, dotando el recinto trapezoidal originario de cuatro torres cuadradas en las esquinas. Los trabajos dieron comienzo en 1306. Según el sistema tradicional, las puertas se abrían en las murallas en los cuatro puntos frente a los caminos principales. Todas ellas eran de estructura semejante, compuestas por dos cubos de mampostería –dos de planta semicilíndrica y dos de planta cuadrada– unidos entre sí en la parte superior por un arco de medio punto y rematadas por una sencilla labor de ladrillo. Al norte se disponía la de San Sebastián, enfilando a Badajoz. A poniente la de Gracia daba cara a los dominios de Portugal. A mediodía la de los Ángeles o del Espíritu Santo. Y a Levante la de Alconchel, siendo ésta la única que se conserva íntegra tras las restauraciones llevadas a cabo últimamente. Las otras han desaparecido total o parcialmente ².

El buen clima socio-político y económico que se vive entonces generó una intensa actividad constructiva e incremento de población, dando lugar a la aparición de varios arrabales entre los que se asentaría un grupo importante de judíos que proyectarían su historia en la trama urbana. *Esta operación debió afectar de alguna forma al regular trazado de la población, que desde la construcción de la fortaleza templaria había servido de patrón urbano. La construcción del alcázar no solo no destruyó una parte del tejido urbano civil de la villa, sino que impuso un elemento urbano nuevo mediante la construcción de dos muros en ángulo que se dirigían hacia los lienzos de la muralla y en cuya esquina se levantaría una torre de grandes dimensiones cuya amplitud posterior daría lugar a la actual torre del Rey³.*

Un segundo recinto amurallado, del que la documentación escrita y gráfica dan testimonio, parece realizarse en el siglo XV, ante la necesidad de agrupar en el interior a toda la población extramuros. Poco después se llevarían a cabo también nuevas obras de remodelación del castillo, afectando sobre todo a la torre del homenaje, cuya imagen actual corresponde a las obras de consolidación y ampliación que llevó a cabo Juan II de Portugal a finales del siglo XV. En el nuevo recinto intramuros encontramos entonces nuevos edificios muy significativos de la población como el Palacio de los Duques de Cadaval, el pósito viejo o la Ermita del Espíritu Santo.

Ese crecimiento al que nos referíamos habría de continuar a lo largo de la Edad Moderna como lo ponen de manifiesto nuevas construcciones significativas y generadoras de otros espacios, consecuencia de la expansión urbanística: Convento de las Clarisas, Convento de Franciscanos o Iglesia de la Magdalena. De hecho un tercer recinto amurallado abrazaba a la ciudad desde finales del XV para mantener de nuevo agrupada a la población en zona intramuros dada las circunstancias políticas y militares que pudieran sobrevenir.

Entre los edificios destacados del momento, por su construcción de nueva planta o modificación respecto a un inmueble anterior, destaca la Iglesia de la Magdalena, levantada a comienzos del siglo XVI, pero también numerosos conventos, que sin embargo atravesaron numerosas vicisitudes para mantenerse en pie. El de Clarisas, comenzado a principios del XVII, fue ocupado por las monjas pocos años, al estallar la guerra con Portugal y pasar a desempeñar funciones de hospital militar de campaña. Con posterioridad a la contienda y antes de ser abandonado, quedaría convertido en Hospital de los Hermanos de San Juan de Dios, desempeñando aún a mediados del siglo XIX otras funciones tales como las de cuartel de infantería y cuartel de carabineros. Por su parte, el de franciscanos, ade-

más de trasladarse de su ubicación original y llegar en ruinas a principios del XIX, sería convertido en fábrica de aceite, conservando en la actualidad, al igual que el anterior, sólo una capilla.

Pero la ciudad volverá a ser de nuevo fortificada a mediados del XVII, perteneciendo a ese cuarto y último recinto amurallado los restos que hoy se conservan de ella: *La fortificación abaluartada fue comenzada en 1641. Su estructura se convirtió a partir de esos momentos en definitiva de los nuevos límites de la población, englobando ampliamente toda la urbanística medieval, y condicionando el desarrollo subsiguiente, hasta su ruptura a comienzos del presente siglo por el lado sur que representa la dirección del crecimiento de los nuevos tejidos edificados...*⁴.

Así pues, la ciudad quedará inscrita de nuevo en una fortaleza con defensas propias de la época -Vauban- que no tardarán en recibir nombres propios con los que en parte han llegado a nuestros días: baluarte del Calvario o San Juan de Dios, de la Corna, de Santa Quiteria, de la Carrera o del Príncipe, de San Blas, de San Francisco, de Santa Catalina o Cortadura, de San Pedro y de la Cava o Reina Gobernadora. En total serían nueve los baluartes y dos las puertas de acceso al interior: la del Calvario y San Francisco, además de varios postigos. Este nuevo recinto se terminaría de levantar en el año 1668, contemplando de cara al futuro, la existencia de amplios espacios si edificar en su interior, con el fin de garantizar el crecimiento de la ciudad en la zona intramuros en siglos venideros.

La muralla oliventina constituía así uno de los mejores ejemplos de ingeniería militar de la época, al presentar todos y cada uno de los elementos que caracterizan a este tipo de fortificaciones. Hoy muchos se han perdido y otros fueron absorbidos por construcciones posteriores. Sólo la Puerta del Calvario evoca con exactitud el aspecto que debieron tener las otras dos puertas de la fortaleza.

Pascual Madoz, en el XIX, la describía así: *Defendida por una fuerte muralla, forma esta plaza la figura de un polígono de nueve lados, con nueve baluartes y ocho rebellines que cubren sus cortinas y puestos principales...*⁵. Sin embargo en el XVIII la población mantendrá una cierta actividad constructiva ligada, como en siglos atrás, al carácter militar. Arquitectónicamente destaca la construcción del Fuerte de San Juan, para reforzar y garantizar la defensa de la villa por la zona sur. Pero también se levantan varios cuarteles y almacenes militares para abastecer de lo necesario en caso de necesidad. De este modo el castillo se convierte en cuartel de asiento o "Panadería del Rey", mientras el Hospital de San Juan se transforma en Cuartel de Carabineros.

El Tratado de Badajoz (1801) devolverá la soberanía de Olivenza a la corona española, caracterizándose de nuevo esta plaza en la primera mitad del XIX por su importante papel militar durante la Guerra de la Independencia. Superada ésta, la ciudad se encontrará con un importante patrimonio militar que habrá de conservar con el elevado coste que supone dicho mantenimiento. Esa condición castrense que condicionó su evolución urbana a lo largo de siglos atrás habría de perderla definitivamente en 1868 cuando deje de ser plaza militar. La ciudad permanecerá entre los límites de sus murallas y conservando la trama urbana heredada hasta finales del XIX. En esta centuria un nuevo crecimiento urbano afectará de nuevo a los edificios y trazado urbano heredados de un pasado en el que siempre la ciudad se fue renovando a base de la superación de los límites amurallados y la construcción de nuevos inmuebles. Si a finales del XIX la ciudad parece respetar dichos límites generando una actividad constructiva en altura, a partir de entonces se verá obligada a rebasar aquellos, produciéndose así los primeros rompimientos del recinto abaluartado⁶.

Muchas de las ermitas que se levantaron en el período moderno aún se conservaban en el XIX, al igual que un número importante de casas señoriales y de ejemplares de la arquitectura popular.

Tomando como referencia lo indicado por Pizarro Gómez, *comenzó entonces el proceso de enajenación de murallas, baluartes, fosos y glacis, llegando a construirse una sociedad (La Oliventina) para la compra de terrenos y elementos del antiguo sistema defensivo*⁷. En estos

momentos además, numerosos de los edificios heredados cambian sus funciones para adaptarse a los nuevos tiempos o cubrir nuevas necesidades. Y así entre los más representativos destaca la conversión del castillo en cárcel hasta 1975, la “Panadería del Rey” en escuela, el almacén de San Luis, anexo al anterior, en teatro y bodega, y las ermitas de santa Catalina y san Lorenzo en almacenes de explosivos.

Cuando la ciudad recibe el reconocimiento de conjunto histórico es el criterio de lo monumental el que prima en la valoración del conjunto en su totalidad, al destacarse en la descripción de éste una relación de edificios tales como las iglesias de Santa María Magdalena, Santa María del Castillo, el Palacio de los Duques de Cadaval, la puerta del Calvario, el recinto amurallado y la Capilla del Espíritu Santo de la Casa de la Misericordia, no estableciéndose vinculación o referencia alguna con la trama urbana en la que se insertan. Un criterio, por otra parte, consecuencia quizá de la propia imprecisión del término *conjunto* contenida en la ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico artístico nacional⁸, en la que el conjunto podía ser una agrupación de edificios tal y como se enumeran en el expediente oliventino. Criterio que habrá de perdurar superada incluso la década de los sesenta, cuando la distancia existente entre la normativa de patrimonio y la urbanística se va reduciendo, y que derivará, a pesar de ello, en actuaciones restauradoras sobre los monumentos de carácter aislacionista y en operaciones de fachadismo de cara al mantenimiento del tipismo de la población. Así, en el expediente de declaración rezaba lo siguiente: *Si se liberasen la torre y el lado adyacente de la Iglesia de algunas de las construcciones de poca monta -bodegas y almacenes modernos- ofreceríase allí un conjunto monumental de singular belleza e importancia, que se completaría con la supresión y limpieza de pequeños añadidos y revestidos en la puerta de acceso a la ciudadela*⁹.

Los trabajos de restauración que el arquitecto de zona José Menéndez-Pidal lleva a cabo poco después se dirigieron en esa línea. Bajo la denominación de obras de conservación se describen los primeros trabajos que ejecuta desde el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en la ciudad en 1968¹⁰ y que afectaron tanto a los baluartes de la muralla Vauban, como al segundo recinto fortificado de la villa y al primer recinto amurallado oliventino generado en torno al castillo, denominado por Menéndez-Pidal en sus proyectos “ciudadela”.

Las obras consistieron en la consolidación y recalzos de aquellos tramos de murallas, baluartes y puertas que lo necesitaran, seguidas de una limpieza y resanado general de las zonas más deterioradas, así como de la eliminación de receridos de épocas posteriores. Debido a la extensión del recinto militar, estas labores de consolidación continuaron en ejercicios posteriores, aunque en los mismos no se describen las zonas objeto de intervención. La escasa documentación planimétrica en los proyectos de aquella época junto al criterio “historicista” que solía caracterizar al arquitecto y el inevitable paso del tiempo, hacen hoy imposible determinar las zonas en las que entonces se intervino con el objetivo de *presentar el conjunto con la dignidad y el decoro que le corresponden*¹¹.

No obstante y para concluir, es probable que gran parte de la muralla sobre la que hoy día se levanta la nueva puerta de San Sebastián fuera en su momento intervenida por Menéndez-Pidal, quien pese a su criterio restaurador, nunca planteó su completa reconstrucción.

Los Servicios Técnicos Municipales con la ayuda concedida por el Ministerio de Cultura dentro de su Plan Nacional de Castillos han ejecutado el proyecto de reconstrucción de la primitiva puerta medieval, basándose para ello en grabados y documentos decimonónicos en los que dicho acceso aún se mantenía en pie. El objetivo, también perseguido por otras administraciones locales de cara a una mejora de la actividad turística¹², no deja de resultar peligroso e incluso inviable desde un punto de vista histórico y de la restauración monumental.

Fuentes

Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares
Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid
Archivo Central del Ministerio de Cultura, Madrid
Ayuntamiento de Olivenza (Badajoz)

Bibliografía

- ANDRÉS ORDAX, S. (dir). *Monumentos artísticos de Extremadura*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1995
- CASES GÓMEZ DE OLMEDO, S. *Fuentes documentales para el estudio de la restauración monumental*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989
- MADOZ, P. *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1847
- MÉLIDA ALINARI, J.R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*. Madrid, 1926
- MUÑOZ COSME, A. *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989
- ORDIERES DÍEZ, I. *Historia de la restauración monumental en España: 1835-1936*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. *Olivenza. Paisajes urbanos de Extremadura*. Badajoz: Agencia Extremeña de la Vivienda, el Urbanismo y el Territorio. Junta de Extremadura, 2005
- RIVERA BLANCO, J. "Los criterios de la restauración de los bienes culturales: tradición y nuevas tecnologías" en *AR&PA 2002*, Valladolid, 2004
- RIVERA BLANCO, J. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Valladolid : R&R, 2001
- RIVERA BLANCO, J. El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras. En *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías-PPU*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 1999, pp. 13-16
- RIVERA BLANCO, J. La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias de la restauración. De la carta de Venecia a la de Cracovia. En RIVERA BÑLANCO, J. (coord.) *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003, pp. 201-223
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A. El historiador, la historia y la restauración. En RIVERA BÑLANCO, J. (coord.) *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003, pp. 157-174



Estado de las obras de reconstrucción de la puerta medieval en abril de 2006. Foto: María Antonia Pardo Fernández

Biblioteca Palafoxiana del Tercer Milenio: el rescate de un monumento bibliográfico

Judith Fuentes Aguilar Merino, Subdirectora de Preservación y Divulgación de la Biblioteca Palafoxiana, ciudad de Puebla, México. **Omar Lezama Tejeda**, Responsable de los proyectos de difusión y exposiciones de la Biblioteca Palafoxiana, ciudad de Puebla, México

Fue el 6 de septiembre de 1646 que Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles, donó su biblioteca integrada por 5.000 volúmenes a los colegios de San Juan, San Pedro y San Pablo para que “pueda ser útil a todo género de profesiones y personas”. Con esto Palafox se refería a que esta biblioteca no sólo estuviera destinada a los estudios de los seminaristas sino al servicio de desarrollo intelectual y científico del entorno, razón por la que se considera la primera biblioteca pública en América por el sentido social atribuido por su fundador hace 360 años.

La Palafoxiana, como es conocida por los habitantes de Puebla, se encuentra en el corazón del centro histórico de la ciudad. Se accede a ella por el antiguo Colegio de San Juan (hoy Casa de Cultura) y es un edificio cuya jerarquía arquitectónica –en palabras del arquitecto Flavio Salamanca¹- está ponderada por sus propios elementos: un patio cuadrado, triple crujía en planta baja y alta, y arquería sostenida por grandes columnas de una sola pieza, elementos que nos muestran el paso del barroco renacentista, al del barroco en su fase de renovación y de enriquecimiento correspondiente a la de la biblioteca.

Francisco Fabián y Fuero fue quien, en 1773, ordenó construir el local en el que ahora se encuentra la gran biblioteca. El edificio consta de dos pisos, ambos sostenidos por bóvedas colocadas sobre muros de grueso espesor. En el salón de la planta baja, se encontraba la capilla común para todos los colegios, y en el superior, la biblioteca a la que, como se dijo, se accede por el colegio de San Juan a través de una escalera situada en el extremo derecho del patio. Su entrada es resguardada por dos puertas de madera artísticamente labradas en las que se signan los Escudos de la Casa de Ariza y los de Armas de Palafox. Su interior lo forma una gran nave de aproximadamente 90 metros de longitud por 7.5 de altura cubierta por cinco bóvedas que descansan sobre seis arcos de orden dórico compuesto. Con este espacio combinan otros elementos de gran valor artístico y estético como los tres cuerpos de estantería de madera de cedro y otras maderas preciosas con remates ornamentales finamente tallados, el altar de Tecali y estuco, sobre el que descansa un óleo dedicado a la Virgen de Trapani, atribuido a la escuela de Nino Pisano, y que se encuentra como valor de fondo. La imagen pintada al óleo aparece en el centro entre cuatro columnas, las mismas que reciben el segundo cuerpo, que recibe, a su vez, un óleo de Santo Tomás de Aquino, rematado por una figura del Espíritu Santo. Este volumen arquitectónico constituye en sí una estructura en la que conviven el espacio real y el espacio ilusorio, cualidades típicas de la fase final del barroco.

Cinco grandes ventanas al norte y cinco de iguales dimensiones al sur en la parte alta de la nave principal otorgan al conjunto continuidad. A su vez, las cinco puertas de los balcones que miran al sur permiten un juego de luz y sombras

El piso original de la Biblioteca es de ladrillo rojo y azulejo de talavera. Los tres cuerpos de la estantería están subdivididos en 824 casilleros cubiertos con telas de alambre que atesoran su valioso acervo bibliográfico.

Otros personajes como Manuel Fernández de Santa Cruz, Francisco Pablo Vázquez y Francisco Irigoyen enriquecieron la biblioteca donando sus acervos bibliográficos y aportando elementos arquitectónicos y decorativos que hacen hoy de este edificio un recinto bibliográfico imponente en contenido y contenido.

Es así, que la Palafoxiana es única en el mundo: conserva su estado original, su estantería de tres niveles y sus obras completas, lo que la ha convertido en uno de los tesoros documentales más importantes no sólo de Puebla, sino de México y del mundo. Por tales motivos, en 1981, el Gobierno de la República lo denominó "Monumento histórico de México".

Un obligado punto de partida...

Un sismo ocurrido el 15 de junio de 1999 en Puebla provocó graves daños a diversos edificios del Centro Histórico de Puebla, y la Palafoxiana no fue la excepción. El temblor que registró 6.7 en la escala Richter lastimó seriamente esta joya colonial, principalmente bóvedas y muros, que mostraban grandes fracturas que atravesaban los vanos de las ventanas y que llegaron a la base de los contrafuertes. Los dictámenes iniciales de los especialistas en restauración señalaban que el traslado de los libros a un local seguro era urgente. Sin embargo, para garantizar un control exacto en el movimiento, era necesario saber cuántos volúmenes poseía la gran biblioteca. Se compararon los inventarios históricos del acervo, pero no coincidieron unos con otros. La realidad era que se desconocía el número de libros que albergaba la biblioteca.

En este contexto, la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla tomó acciones inmediatas para la recuperación total del edificio. Con ello dio marcha un programa ambicioso de rescate denominado *Biblioteca Palafoxiana del Tercer Milenio*, que se dividió en varias fases. La primera de ellas se fundamentó en tres ejes de acción inmediata: la cimentación y consolidación del inmueble que alberga la colección, la restauración de las maderas que componen la estantería.

La principal dificultad para realizar el proyecto era que estas líneas de acción debían realizarse de manera simultánea y en el mismo sitio, bajo la amenaza constante de otro sismo. La tarea se vislumbraba complicada. En un primer momento era imposible retirar los volúmenes de la colección pues no había posibilidad de llevar un control de los mismos.

Ello dio origen a la catalogación total del acervo. Hoy sabemos que la Palafoxiana tiene 42.582 libros. La catalogación de este acervo se llevó a cabo con el apoyo total de Fomento Cultural Banamex. Este proceso se dividió en varias etapas: enumeración, limpieza general y diagnóstico del estado físico de cada libro; catalogación y clasificación de las obras por orden alfabético, temático y cronológico; captura de información en una base de datos; etapa de revisión de la información de las fichas manuscritas contra las capturadas y unificación de información con base en los lineamientos del sistema de catalogación de libros antiguos, y del formato MARC utilizado a nivel mundial en la bibliotecas que custodian libros antiguos.

Entre los frutos inmediatos del proyecto de catalogación se identificaron 9 incunables, libros impresos de 1450 a 1500 con el sistema Gutemberg y 7 impresos mexicanos que forman parte del importante acervo de la Biblioteca Palafoxiana.

Gracias al proyecto de catalogación de la Biblioteca Palafoxiana se cuenta con una ficha bibliográfica de cada libro en la que está registrado el autor, el título, ciudad impresión, año, descripción física, notas y temática de cada libro. De esta forma se ha integrado un “catálogo modelo” para las bibliotecas antiguas de México y el mundo.

El edificio dañado...

Previo a cualquier trabajo en la estantería, el edificio tenía que ser estructuralmente estabilizado y reparado. El subproyecto de recuperación del inmueble se dividió, a su vez, en las fases de consolidación, reestructuración, restauración y adecuación. El proceso de consolidación se inició en las bóvedas de ladrillo y en los arcos de las plantas baja y alta. Se llevó un estricto control en este procedimiento, de acuerdo con lo que marcaba cada una de las especificaciones para el rescate de monumentos dictadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Para consolidar la bóveda de cañón, se utilizó como tapanco una estructura tridimensional, se colocaron lonas exteriores, se inyectaron las grietas, tanto por el interior como por el exterior. Se retiraron entonces el relleno, el enladrillado y el impermeabilizante de la bóveda exterior, y posteriormente se repusieron dichos materiales. Los trabajos en el tapanco permitieron que simultáneamente avanzara el proyecto de la estantería y, sobre todo, el de la catalogación.

La reestructuración del edificio fue necesaria, debido a que los estudios del comportamiento estructural mediante modelos digitales diagnosticaban inestabilidad en el inmueble y con ello una gran vulnerabilidad ante un próximo sismo. Se realizaron trabajos de recimentación en muros y contrafuertes, y se intervinieron los muros cabeceros, reforzados a todo lo largo y ancho del edificio. Una vez concluidas las etapas de consolidación y reestructuración se restauraron los elementos arquitectónicos y ornamentales. El proceso de adecuación de la biblioteca permitirá contar con instalaciones especiales equipadas con tecnología punta para dar inicio a una nueva época en la vida de este edificio. Los trabajos descritos tuvieron un costo superior a los 500.000 euros.

La estantería fracturada...

La biblioteca Palafoxiana posee en su estantería uno de los mejores trabajos de ebanistería del período virreinal mexicano, que es valioso tanto por la calidad de su manufactura como por sus dimensiones. Ésta se construyó en dos etapas, la primera en el siglo XVIII, que comprende los dos niveles inferiores, y la segunda en el siglo XIX, cuando se edificó el tercer nivel, con las esbeltas columnas que lo soportan, el barandal y el remate. Sin embargo, el tercer nivel de la Palafoxiana fue hecho con material reciclado de otras obras y carece de la calidad de manufactura de los dos primeros. Irónicamente, el peso acumulado del tercer nivel de la estantería contribuyó en gran parte al daño que sufrió la biblioteca durante el temblor.

Estructuralmente son dos los problemas que presentaba la estantería: por una parte, los anaqueles de los dos primeros niveles no coincidían en dimensiones con los del tercero y, por otra, no existía anclaje entre el tercer nivel y los muros. Se sabía, por el patrón de destrucción y la ingeniería con que había sido levantada la estantería, que había que reducir drásticamente si no en su conjunto, el peso del tercer nivel sobre los dos primeros. Para solucionar estas fallas se planeó un esquema innovador que consistió en aumentar el número de dinteles para transmitir las cargas a las columnas del pasillo de manera adecuada, y se ejecutó el anclaje de los libreros del tercer nivel a los muros, con

lo que se propuso dar una estructura a base de entrepaños de contrachapados que impida que las concentraciones de carga desgarran la estructura en caso de sismo de tal manera que, si eso sucede, los estantes de los dos primeros niveles se moverán con el piso mientras que el del tercer nivel viajará con la pared. También se apoyaron los pares de columnas hasta el piso de la biblioteca para liberar de carga a los libreros del nivel inferior.

Aunque las condiciones derivadas del sismo obligaron a tomar acciones intensas en materia de restauración se planeó una estrategia de mínima intervención en los elementos que componen la estantería. La meta fue integrar tanto material original como fuera posible considerando que un 80 por ciento de las piezas eran de cedro, una madera que es un anfitrión ideal a los insectos xilófagos.

Dentro de este subproyecto se incluyó la restauración de bienes muebles, de elementos metálicos, de los cinco pinjantes de la bóveda, y del retablo de la Virgen de Trapani -que sufrió una errónea intervención en años pasados, cuando la hoja de oro fue sustituida por hoja de cobre- además de la fumigación del inmueble. Los fondos para este subproyecto provinieron del World Monuments Fund y del Gobierno del Estado de Puebla.

El monumento recuperado...

El proyecto *Biblioteca Palafoxiana del Tercer Milenio* es una realidad y ha alcanzado las metas propuestas, primero con el rescate integral del edificio, su estantería, sus elementos ornamentales y el material bibliográfico; y luego en la puesta en marcha de programas y propósitos encaminados al reconocimiento y acceso de la sociedad en general a este centro del pensamiento, las ciencias y las humanidades, del saber. En junio de 2005, la Biblioteca Palafoxiana ingresó en la lista de Memoria del Mundo de la UNESCO. El compromiso también es propiciar el acercamiento de todo público, sin distinción social, a la Biblioteca.

A 360 años de su fundación, las puertas de la Palafoxiana, abiertas de par en par, son una invitación para admirarla, leerla, amarla y conservarla.

Cuando los textos hablan..., y alguien quiere escucharlos. A propósito de la restauración de la Iglesia de San Agustín en Talavera de la Reina (Toledo)

Félix Díaz Moreno, Dpto. de Historia del Arte II (moderno). Universidad Complutense de Madrid

Tal como glosaba, entre jocoso y apesadumbrado, el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor*, “no hay peor ciego que aquél que no quiere ver”, o lo que es lo mismo, aquél que teniendo al alcance de su mano el abanico de posibilidades que se le ofrecen no las acepta. Algo similar, trasvasado al mundo de la restauración de nuestro patrimonio arquitectónico, ha ocurrido y sigue produciéndose con respecto a algunos restauradores y técnicos, quienes se niegan a tener mayor contacto con el edificio que el meramente visual y métrico, aquél en el que la huella del autor quedará irremisiblemente desfigurada por otra que poco o nada tiene que ver con los valores e intenciones creacionales, al intentar hacer prevalecer su impronta por encima de otros factores; esta reflexión no implica, ni mucho menos, nuestra negativa a tales empresas, pues entendemos que las especiales peculiaridades y características de la fundación de algunos edificios hoy se encuentran superadas y que el nuevo uso que se le pretende conferir cambiará en parte la fisonomía del mismo, ya que los antiguos espacios deben adecuarse a las nuevas funciones y contenidos, pero no a cualquier precio.

Elaborar planes de restauración en los que una de sus bases sean los textos -históricos o actuales- resulta todavía una tarea compleja de llevar a término a causa de diversas cortapisas que en estos momentos por cuestiones obvias de espacio no podemos desarrollar, aunque creemos firmemente que su contribución resulta imprescindible en el proceso de formalización de un proyecto, pero siempre en conjunción con otros estudios. Los informes y memorias de historiadores en general o documentalistas en particular deben ser, al menos, elementos de valoración y cotejo y no meros folios sin consistencia para cubrir el “expediente”; aunque tampoco pueden convertirse en fuentes de constreñimiento con respecto a las intervenciones. Llegar a un punto medio siempre es complicado y está lleno de obstáculos, a veces aparentemente insalvables; pero tampoco podemos engañarnos, ni los textos son la panacea ante ciertas realizaciones ni su búsqueda y análisis suponen una carga inviable a la hora de vincularlos con las nuevas pretensiones constructivas.

Bien es cierto que los documentos no siempre son sencillos de localizar o que cuando aparecen éstos son parcos en descripciones, pero también es igualmente inquestionable que a veces el descubrimiento de un contrato, en sus más amplias variantes, ha supuesto el verdadero conocimiento de las fases de planteamiento y realización de una obra. La disposición para analizar y interpretar estos textos históricos por parte de quien va a realizar el proyecto de restauración consideramos es de especial relevancia pues siempre le servirá de apoyo a la hora de tomar decisiones basándose en la idea primigenia y de esta forma poder incardinar las suyas, que a pesar de la distancia que las separa y

los nuevos planteamientos, se integrarán, sin disonancias; restaurar en connivencia con su primitivo autor y no contra él nos parece una sabia apuesta.

Pero estas intenciones chocan a veces con intereses enfrentados e incertidumbres de aparente difícil resolución. Sólo a modo de ejemplo y sin que ello conlleve ningún otro tipo de lectura debemos hacer hincapié en un problema que viene arrastrándose desde hace tiempo; éste no es otro que la incorporación de documentalistas al proyecto, no por su participación, sino por la mala gestión llevada a cabo en cuanto a los resultados de su trabajo. Su función no es otra que la de búsqueda de los más heterogéneos documentos sobre la obra en cuestión, siendo éste en muchos casos el único fin perseguido para formar parte de la memoria histórica del proyecto, pero si realmente queremos que los resultados de tales investigaciones tengan validez, éstos deberán ser tamizados, analizados y contextualizados por otros profesionales, pues en caso contrario la información de los mismos resulta estéril, entre otras cuestiones porque incluso de manera inconsciente intentaremos descifrar su significado con los ojos de la actualidad, tergiversando conceptos al intentar adaptarlos a nuestro sistema de conocimientos y valores. La amarga queja de unos y otros sobre la preponderancia de sus competencias y estimación de sus deducciones nos conducirá sin remisión, una vez más, al enfrentamiento en lugar de a la coordinación y puesta en común de intereses.

Somos de la opinión que para formalizar un buen trabajo de restauración son absolutamente necesarias la conjunción de una serie de disciplinas que aportarán segmentos de información lo más ajustados posible del edificio, desde sus orígenes hasta su evolución posterior; estudios arqueológicos, históricos, sociales, artísticos, etc. además de los diversos informes técnicos necesarios, conformarán una base sobre la que poder tomar decisiones que al menos no pongan en riesgo la reversibilidad de la actuación.

En cuanto a las fuentes escritas, base sobre la que se plantean estas reflexiones, podríamos dividir las en dos grandes bloques: las derivadas de la propia construcción (contratos de obra, memorias de materiales, tasaciones, cartas de pago, etc.), a las que se unen en algunas ocasiones (muchas menos de las deseadas) documentos gráficos (planos generales, rasguños, trazas parciales, etc.). Y por otro lado aquellos documentos de la época o posteriores que o bien hacen referencia directa a la misma o que por sus especiales características pudieron ser utilizados por los maestros, caso de cartillas de construcción y cortes de cantería, recetarios o en otros casos, los importantes tratados de arquitectura ya fueran nacionales, más escasos, o de allende nuestras fronteras.

Nos centraremos en este último argumento y lo pondremos en consonancia con una reciente intervención dentro de nuestro patrimonio arquitectónico en la que podremos valorar y hacer importantes lecturas con respecto a otras campañas con desiguales resultados.

En 2001 daba comienzo el proceso de restauración de la antigua iglesia del convento de agustinos recoletos de Talavera de la Reina (Toledo); la fundación Caja Madrid en colaboración con el ayuntamiento de la localidad y el Museo de Cerámica Ruiz de Luna ponían las bases para convertir el espacio semiderruido de la iglesia en una gran sala de exposición que sirviera como ampliación museológica del citado centro, con ello se conseguía además de la rehabilitación de un importante ejemplo de la arquitectura española del siglo XVII, su conservación y mantenimiento posterior al dotarlo de nuevos usos acordes con planteamientos actuales.

El convento había iniciado su andadura en 1589 y representaba la primera fundación de la orden de los agustinos recoletos en nuestro país tras la escisión de los calzados. En un principio se asentaron sobre casas prestadas hasta que dieron comienzo los trabajos tendentes a construir un nuevo convento e iglesia, obras que se desarrollarán a partir de 1620, siendo su autor el arquitecto recoleto y teórico fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679)¹. No entraremos a delimitar y pormenorizar las intervenciones y evolución de los trabajos de restauración, pero sí queremos valorar los estudios previos

que se llevaron a cabo antes del proyecto y que inciden en nuestros anteriores postulados; para la ocasión se realizaron una serie de investigaciones conducentes a la obtención de un diagnóstico lo más completo posible sobre el edificio, así se acometieron trabajos de fuerte calado documental e histórico-artístico; una investigación y excavación arqueológica, un estudio de materiales y pinturas decorativas, un estudio geotécnico y un análisis arquitectónico.

Iglesia y convento mantuvieron un devenir paralelo a lo largo de su dilatada historia con claros momentos de esplendor que se fueron apagando conforme transcurrieron los siglos y sus instalaciones fueron siendo trasfiguradas o abandonadas, en el caso del espacio eclesial y tras la desamortización y su paso a manos privadas, pasó por diferentes funciones desde liceo, bodega, almacén de maquinaria, perrera, etc. hasta caer en el abandono, llegando a desaparecer partes y espacios importantes de su estructura. En este proceso parecía que el que iba a salir “mejor” parado sería el convento, pero tras su restauración quedó transformado y convertido a su mínima expresión, dejándose tan sólo los muros exteriores como testimonio de lo que allí hubo en otro tiempo para que sirviera de receptáculo al Museo Ruiz de Luna. Pero no es nuestra intención reprochar la actuación sobre el mencionado espacio, sino valorar como instrumento de trabajo uno de los textos más significativos y sobresalientes del Barroco.

Las siguientes reflexiones en torno al tratado de Fray Lorenzo de san Nicolás, si bien se hacen a raíz de su obra en Talavera de la Reina, son extensivas a muchas de las construcciones del XVII hispano, pues no en vano gran parte de sus enseñanzas fueron recopiladas pacientemente por el recoleto tras su paso por obras de la más variada significación y diversidad y posteriormente codificadas en su libro. En 1639 salía de las prensas madrileñas, tras un significativo retraso, la primera parte del tratado: *Arte y uso de Architectura*², texto en el cual el agustino mostraba su amplio conocimiento y análisis que de la teoría de la Arquitectura llevaba años conformando; a ello se unía el repertorio de técnicas, el uso de materiales y las diferentes fases de ejecución, que conllevaba la práctica cotidiana en el mundo de la construcción. El éxito de sus presupuestos unido a nuevas empresas didácticas hizo que en 1665 apareciera en los mercados la segunda parte del libro, en él se manifestaba una clara mejora en la calidad de las láminas, que se complementaba con nuevos materiales teóricos y su correspondiente traslado a la práctica constructiva³. No habían pasado dos años cuando se reeditó la primera parte del tratado, con adiciones y mejoras del propio autor⁴. El interés por el mismo se mantuvo a lo largo del XVIII donde se imprimieron sus propuestas nuevamente en dos ediciones (Madrid, 1736 y 1796)⁵.

Llegados a este punto cabría preguntarnos cuál o cuáles son por tanto los valores que hacen de este texto una referencia ineludible en cualquier estudio sobre la arquitectura española del siglo XVII e incluso posterior, y a su vez fuente de primer orden para afrontar con garantías de acierto intervenciones en obras de las aludidas centurias, ya sean restauraciones en estilo o aquéllas configuradas sobre partes significativas e individualizadas de un edificio.

La importancia de este texto para el mundo de la restauración reside, entre otras muchas consideraciones, en haberse convertido en un catálogo y guía de variadas experiencias que reunidas a partir de una amplia casuística práctica, complementan lagunas, actualizan conocimientos e incrementan desarrollos técnicos anteriormente no tenidos en cuenta.

El estudio y recopilación en parte de estos condicionantes sirven a su vez para plantear el estudio de una obra en su totalidad desde la elección del terreno más propicio y su cimentación, hasta la coronación del mismo, si bien es cierto que referido a un edificio religioso.

Así por ejemplo, en cuanto al uso de los materiales para una fábrica, fray Lorenzo aporta datos precisos sobre su elaboración, características, ingredientes, usos, trucos, etc. así como un completo calen-

dario estacional en donde quedan determinadas las mejores fechas para cada tipo de realización, tanto a nivel de preparación como de reposo. La maestría en la utilización del ladrillo por parte del recoleto, así como las diversas fórmulas de cal y arena para conformar los diferentes paramentos, son noticias de especial significación a la hora de afrontar tareas de reintegración de superficies, solados y muros.

Pero no solamente se ocupa de las materias conformadoras de las diversas estructuras sino que su interés fue mucho más allá al dejar establecidos desde las calidades de los muros y vanos hasta las armaduras, tema éste de especial significación donde reiterará las diferentes soluciones de bóvedas y concretamente dejará por escrito sus enseñanzas sobre cúpulas encamonadas, entramados que fueron a la postre una de las estructuras más frecuentemente utilizadas durante todo el Barroco y que no sólo se levantaron en nuestro país sino que sirvieron como referente al continente americano, en donde, no podemos olvidar que no solamente se valoró el texto sino las imágenes del mismo a modo de repertorio constructivo.

De igual forma no podemos dejar al margen la enumeración, clasificación y desarrollo de los órdenes, así como el conjunto de pautas decorativas que atesora el tratado entre sus páginas, desde el uso de las más variadas molduras hasta la realización de lazos y labores.

Muchas de estas técnicas y fórmulas, cuyos orígenes se pierden en el tiempo, fueron desarrollándose y adquiriendo nuevos valores tras su uso continuado, en muchas ocasiones sin ningún tipo de codificación sino que se difundieron de manera oral en los talleres y de padres a hijos actuando como vehículos de transmisión de conocimientos; es por ello que alguna de estas técnicas, ya perdidas u olvidadas, pueden reconstruirse en parte gracias a noticias derivadas del *Arte y vso*.

El instrumento de trabajo de primer orden en que se ha convertido el tratado se debe también a que es uno de los pocos ejemplos, dentro de nuestra literatura artística, que pudo traspasar los umbrales de los talleres tipográficos ya que muchos otros quedaron manuscritos y no gozaron de la difusión y el reconocimiento de éste. Las causas de la no publicación de estos materiales fueron diversas, entre ellas destacan el alto coste que suponía para el autor imprimir su obra, máxime cuando ésta además debía ir complementada con imágenes explicativas al texto.

Para sortear con éxito el primer inconveniente solía buscarse patrocinador, aunque no siempre se consiguieron por tratarse de obras con tiradas cortas y muy específicas, lo que no ocurría con la literatura en general o los temas derivados de la religión. En cuanto a los grabados, la confección de los mismos resultaba enormemente gravosa para sus autores, lo que conllevó que se optara por aquéllos ejecutados en madera, más económicos pero de calidad desigual, ya que abrirlos sobre plancha de cobre conllevaba no sólo su alto precio, sino la búsqueda de maestros solventes en esta técnica, los cuales escaseaban en nuestro país, ello obligaba a realizarlas en otros territorios, normalmente encargados a grabadores flamencos, lo que producía un nuevo encarecimiento para la producción final.

El conjunto de valoraciones hasta ahora planteadas hacen del *Arte y vso de Architectvra* de Fray Lorenzo de san Nicolás un texto imprescindible para afrontar intervenciones de variado tipo y calado dentro de nuestro patrimonio. No vamos a negar el conocimiento que se tiene de la obra, aunque en muchos casos éste es nebuloso y sin una idea clara de las aportaciones y calidad de los presupuestos que integran sus páginas.

La paradoja del tratado consiste en que a pesar de su utilización una y otra vez, y salvo contadas excepciones, son pocos aquéllos que se han acercado al texto con la firme voluntad de estudiar, interpretar y analizar, en su totalidad o en parte, sus contenidos. Sin embargo el tratado ha sido reutilizado en infinidad de ocasiones como cita erudita, extractándose párrafos concretos que han acabado por popularizarse y que parecen conformar las únicas contribuciones de las enseñanzas del recoleto.

Este texto debe pues convertirse en elemento imprescindible para los trabajos de restauración cuyas características así lo aconsejen y para aquellos procesos de des-restauración producidos por deficientes o intencionadas interpretaciones no válidas. Dejemos pues hablar a los textos y escuchemos sus sabias enseñanzas maceradas tras largos años de reposo.

Notas

¹ Al respecto véase: DÍAZ MORENO, F.: *Fray Lorenzo de san Nicolás: Arte y uso de Architectura. Edición anotada*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2003. Más recientemente: Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita, *Anales de Historia del Arte*, nº14, 2004, pp. 157-179.

² ARTE Y USO DE ARCHITECTURA. DIRIGIDA AL S^{mo} Patriarca S. Joseph. Compuesto por Fr. Laurencio de S Nicolas, Agustino Descalço, Maestro de obras. [1639].

³ SEGUNDA PARTE DEL ARTE Y USO DE ARCHITECTURA DEDICADA AL DESAMPARO QUE PADECIO MI REDEMPTOR IESVCHRISTO las tres oras que estubo viuo enclabado en el Arbol de la Cruz. CON EL QVINTO Y SEPTIMO libros de Euclides traducidos de latín en Romance Y LAS MEDIDAS DIFICILES DE Bouedas y de las superficies y pies cubicos de Pichinas. CON LAS ORDENANZAS DE La Imperial Ciudad de Toledo aprobadas y confirmadas por la Cesarea Magd. Del Sr. Emperador Carlos V. de Gloriosa memoria. COMPVESTO POR EL P. F. LAVRENCIO DE SAN Nicolas Agustino descalzo Architecto y Maestro de obras natural de la muy noble y coronada Villa de Madrid. Petrus a Villafranca sculpsit, 1663. [1665].

⁴ SEGUNDA ynpresion de la primera parte del/ arte y uso de architettura dirixido/ al patriarcha San Joseph co/ n el primer libro de uclj/ des traducio de latín en Roman/ çe conpuesto por el padre fr lau/ rencio de s. Nicolas Augus/ tino descalço y maestro/ de obras y arquibto/ natural de la muy noble i corona/ da villa de madrid año de 1667//. Colofón: "CON PRIVILEGIO/ EN MADRID,/ POR BERNARDO DE HERVADA./ Año de 1667./"

⁵ Existen dos facsímiles del tratado, el primero publicado sobre las ediciones originales del XVII, realizado por Albatros Ediciones, Colección Juan de Herrera, nº 9. Valencia, 1989, con estudio preliminar de Juan José Martín González (pp. 11-29) y otro sobre la edición de 1796 publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Zaragoza, 1989.

El movimiento de restauración y las expectativas de futuro: la trayectoria de los conventos franciscanos en el nordeste de Brasil

Maria Angélica da Silva, arquitecta, profesora de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, y del Programa de Post Graduación en Dinámicas del Espacio Habitado de la Universidad Federal de Alagoas, Brasil.

Martha Lins Tavares, restauradora, doctoranda en Arquitectura, estudiante en prácticas de Investigación del Laboratorio Nacional de Ingeniería Civil (LNEC), Bolseira FCT; Lisboa, Portugal

Traducción: Isabel Moreno Figueredo

La creación de una institución de memoria en Brasil

Se considera como un acontecimiento clave en la historia de la práctica de la protección patrimonial en Brasil la creación de su institución principal, el antiguo Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Aunque algunas iniciativas se tomaran con anterioridad, a partir de mediados del siglo XVIII, el país no inició propiamente la organización de un servicio de protección de los monumentos históricos, artísticos, arqueológicos y naturales bajo la condición de principio constitucional hasta 1934. Después, a continuación, se constituyó el servicio técnico especializado, en 1937, y de esta forma fue fundada la más antigua entidad oficial de preservación cultural en América Latina (FUNDACIÓN PRO MEMORIA, 1980: 25). Su creación se da en unas condiciones políticas bastante específicas, en un momento de intensa búsqueda de afirmación de la nacionalidad, lo que apunta hacia una conexión solidaria entre la práctica de la protección y de la restauración y la elaboración de un proyecto de identidad brasileña. Conmemoramos en 2007 los setenta años de su creación, setenta años, por lo tanto, de práctica institucionalizada de la preservación de los monumentos nacionales en Brasil. Momento propicio para realizar balances acerca de esta trayectoria y los impactos de sus acciones en los procesos de conservación y restauración del patrimonio nacional.

Conventos franciscanos: patrimonio nacional

El reconocimiento en una obra de su condición de patrimonio se hace efectiva en Brasil por su inscripción en los llamados *livros de tomo* (libros de registro). De entre los centenares de obras registradas en las primeras décadas del trabajo de preservación patrimonial, destacamos en este artículo los conjuntos franciscanos, que conforman la llamada “escuela franciscana del nordeste de Brasil”. O sea, trece casas conventuales edificadas en el periodo colonial, entre los siglos XVI y XVII y que guardan entre sí similitudes volumétricas, estilísticas y un especial valor artístico. La expresión fue acuñada por Germain Bazin que, en visita a Brasil en los años cincuenta, en misión para el Museo

del Louvre, menciona que esta escuela vendría a ser “una de las creaciones más originales de la arquitectura religiosa de Brasil” (BAZIN, 1983: 137).

Bazin destaca en esta producción indicios de una antigua práctica vinculada al mundo medieval, donde talleres itinerantes recorrían el nordeste de Brasil dedicados a la producción material de aquellas casas conventuales. La región se fue llenando de puntos con estos conventos, cuyas semejanzas arquitectónicas se deben no sólo a la fidelidad hacia los documentos y principios de la Orden Seráfica sino también por haber sido realizados por un mismo maestro. Bazin afirma que “los conventos franciscanos de esta región presentan soluciones inéditas, cuyo desarrollo lógico, que tiene como punto de partida tipos formados en la segunda mitad del siglo XVII, presupone una verdadera escuela de constructores pertenecientes a la orden” (1983: 137).

La importancia de estas casas las llevó a su reconocimiento como patrimonio nacional entre los años de 1938 y 1974, no como conjunto, pero sí como edificios separados. Entre los criterios adoptados se destaca el estado de conservación en que fueron encontradas y las señales de adhesión a un determinado patrón artístico. Estos criterios tuvieron como consecuencia la inscripción parcial de algunas edificaciones, como se explicará más adelante.

Por lo tanto, en la historia de la identidad brasileña, las casas conventuales fueron elegidas por tener determinadas características que las colocaban en consonancia con un discurso que narraba una historia de un pasado y de una tradición brasileños. Fueron valoradas por ser identificadas como entidades dotadas de coherencia, en posición similar a un conjunto mayor de edificaciones que pasaron a simbolizar el “pasado nacional”.

Criterios de conservación adoptados

La “verdad” del estilo, la sobriedad, el equilibrio, fueron cualidades que se deslizaron del discurso de la estética al de la ética (o viceversa). Estos criterios no sólo debían delimitar el proceso de selección de los bienes patrimoniales sino también la práctica de la restauración. Los monumentos debían presentarse firmemente como pruebas materiales de un devenir que se buscaba para cimentar el país.

Se elegirán determinadas etapas históricas y determinados estilos como los “momentos fuertes” de la trayectoria cultural del país y esta selección reflejará las prácticas de restauración en lo que concierne a la necesaria selección de qué facetas privilegiar en los monumentos. Se acepta suprimir los aspectos más disonantes, tales como colores, tratamiento de vanos, revestimientos y material de acabado en general, incluyendo intervenciones más profundas e irreversibles, tales como elevación de paredes, extensión y/o demolición de vanos, alteración de la morfología de las coberturas, supresión de frisos, etc. Elementos que no se encuadraban en el modelo, muchas veces fueron removidos, obliterados, deshechos, buscando poner en evidencia las facetas de un estado más antiguo y “original”.

La idea de “origen”, o sea, la casi imposible tarea de volver a un modelo de pasado idealizado, una situación hipotética de lo que fue el monumento, guió por décadas la tarea del mantenimiento del patrimonio nacional. Así, las edificaciones registradas fueron sometidas, cuando se creyó necesario, a un tratamiento cosmético, en búsqueda de la exhibición del modelo normalmente calificado como “barroco”. Bajo este rótulo, se ampararán importantes manifestaciones de la cultura nacional. El “estilo barroco”, ciertamente denso, enriquecido de significados para la cultura brasileña, es aquí cuestionado por haber sido un imperativo previamente elegido como referencia patrimonial. Se tomó como un segmento privilegiado de una historia más amplia y diversificada, o sea, de la historia de Brasil-Colonia y de sus evidencias materiales.

Otra tendencia de la época fue considerar la inserción paisajística del monumento, como más tarde afirmará la Carta de Venecia. Esta inserción se basaba en criterios poco explícitos y estaba normalmente enfocada en el objeto arquitectónico a conservar. Por lo tanto, el entorno funcionaba como una moldura que permitiera un buen disfrute del monumento. No se atendía a otros valores conectados con la propia operatividad y/o funcionalidad del mismo. En el caso de los conventos, por ejemplo, las cercas, áreas libres fundamentales en el diario de la vida de los órdenes mendicantes, no recibieron la atención necesaria y fueron gradualmente sufriendo pérdidas de terreno.

Cabe destacar algunos puntos concernientes también a las casas conventuales franciscanas que trajeron consecuencias directas para las condiciones en las que llegaron a nuestros días. En lo tocante a su significación como modelo, algunas vieron sus fachadas alteradas, volviendo hacia lo que se consideraba la versión más antigua de sus capillas e iglesias. Con relación a la condición del monumento, varios sufrieron una protección parcial, perjudicando hoy la comprensión de la edificación como un conjunto complejo, cuyas partes mantenían estrecha relación entre sí. Su comprensión en tanto que “escuela”, aunque fuera aceptado, no provocó ninguna actuación que considerara este factor.

En lo concerniente a la inserción urbana, las consecuencias fueron bastante graves, ya que no sólo las áreas cercanas, sino también los atrios, fundamentales para la realización de las prácticas vinculadas a la rutina religiosa, recibieron siempre la debida atención. Espacios necesariamente vacíos, antecesores de las plazas, por lo tanto piezas clave de la integración convento-ciudad, no fueron considerados como tales.

Otros criterios, como la integridad y el valor de la pieza, hicieron que varios de los conventos fueran sólo parcialmente registrados. Así, los restos que estaban cerca de la ruina acababan perjudicando el registro del edificio como un todo o fueron suprimidos del proceso de protección, acelerando su situación de degradación.

El papel de las casas conventuales franciscanas en el tejido urbano y el patrimonio en Alagoas, nordeste de Brasil

Volviendo al tema de la arquitectura conventual, se sabe del papel civilizador de este programa arquitectónico. Si tenemos en cuenta el contexto europeo, en la Francia medieval por ejemplo, casi se podría superponer el mapa de las ciudades medievales al que señalase la implantación física de los órdenes mendicantes. Según la documentación (catálogo de Émery), si Francia posee, entre 1200 y 1550, 536 núcleos urbanos, existen 882 conventos de mendicantes, once situados en París, y desde ahí se distribuyen en uno, dos o más por localidad. Aunque estos datos puedan ser modificados por falta de una definición más precisa de lo que es ciudad medieval y orden mendicante, por ejemplo, demuestran cómo las dos experiencias –la vida conventual y la reanudación de la vida urbana– están conectadas en esta parte de Europa (LE GOFF, 1968: 340-341).

El mapa franciscano de Portugal no será muy diferente. La práctica urbana y la arquitectura seráfica se acreditan la una a la otra, existiendo casas conventuales en todas las localidades urbanas importantes en el territorio luso (LOPES, 1990, v.1 y RIBEIRO, 1946). Las crónicas relatan las distintas fundaciones que acumulan, en el contexto del siglo XVII, un significativo número de casas: *Por estas cuentas, que son correctas, tiene S. Francisco en la tierra firme de Portugal ciento, & cincuenta, & cuatro casas de monjes & sesenta & una y monjas* (ESPERANZA, v.1, p. 16). También, según las crónicas seráficas, en la época en que se levantó la custodia brasileña, los portugueses ya habían construido casas en los tres continentes, consolidando el proceso de expansión ultramarina.

En Brasil, la presencia franciscana también será fundamental para el desarrollo de la vida urbana. Además de las funciones tradicionales que un convento cumplía en relación con la comunidad, proveyendo el acompañamiento religioso, las celebraciones litúrgicas, el cuidado de los enfermos, la acogida de los enfermos, el hospedaje; se añade en Brasil el llamamiento de nuevas poblaciones, que por la proximidad al convento se sentían protegidas de los ataques de los salvajes (JABOATAM, 1980: 353-354).

De las trece casas, se escogieron dos para servir de ejemplo de los temas de restauración tratados en este artículo: el Convento de Nuestra Señora de los Ángeles, situado en la ciudad de Penedo, y el de Santa Maria Magdalena, en Marechal Deodoro, ambos en el estado de Alagoas, nordeste de Brasil. Estos dos conventos fueron edificados durante el siglo XVII, ayudando a la consolidación de la presencia portuguesa en el sur de la capitania de Pernambuco, próxima al importante río San Francisco. Se optó por su localización en los límites del núcleo urbano, zona de futura expansión de la villa, lo que en breve ocurrió: décadas después se encontraban plenamente rodeados por viviendas.

Las dos casas conventuales fueron edificadas en sitios altos, con buena ventilación, cerca de cursos de agua caudalosos y disfrutando de buena visibilidad, condición esencial en tiempos sujetos a guerras e invasiones. Tales localizaciones se revelan hoy dotadas de espléndida configuración paisajística, siendo posible disfrutar, desde varios puntos del edificio, de las bellas vistas del entorno. Las amplias cercas permitían la fuerte presencia de vegetación y los atrios acogían las celebraciones de la vida y de la muerte.

El Convento Nuestra Señora de los Ángeles fue inscrito en 1941, mencionándose en el Libro de Registro el edificio y su crucero de piedra; el de Santa Maria Magdalena en 1964.

El primero llega a nuestros días manteniendo su función original que el segundo perdió. Actualmente el de Santa Maria Magdalena pasa por una nueva fase de restauración y en breve se espera el inicio del mismo proceso para el de Nuestra Señora de los Ángeles.

La mayor parte de los puntos tratados en este texto, concernientes a los criterios empleados para el registro y restauración, pueden ser comparados con la trayectoria temporal de estos dos conventos. Tomando el de Santa Maria Magdalena, donde las obras están en marcha, se puede cotejar la remodelación de enfoscados, cuya masa llevó cemento, observar las partes del edificio que quedaron sin la protección patrimonial y la ausencia de mayor atención a los claustros, atrios y cercas.

Posibilidades de futuro

Hoy, una comprensión diferente del valor del monumento y del significado del patrimonio hace que sea necesario revisar las prácticas que guiaron las restauraciones llevadas a cabo en las décadas en cuestión. La comprensión de que la memoria, el patrimonio y la historia son construcciones modifica las actuaciones de protección del monumento. La atención a lo cotidiano, de cara a la historia de las mentalidades, la interdisciplinariedad y la visión holística, amplía lo que se entiende por monumento y, consecuentemente, el manejo de las herramientas de la restauración.

Por lo tanto, la estructura de la propia historia de la restauración aparece como una práctica que se auxilia en la revisión de decisiones pasadas, tomadas a partir de otra estructura conceptual e ideológica. La idea de proceso permite, a la vez, que la propia acción en el presente sea consciente de las posibilidades de ser contestada en el futuro, apuntando favorablemente hacia la adopción de conductas flexibles y con posibilidad de ser reformuladas.

Las técnicas de restauración vienen siguiendo un recorrido donde se observa una purificación creciente de su calidad científica. Con la revalorización de las tecnologías tradicionales, se busca resolver los problemas de degradación a través de una intervención mínima y del uso de materiales com-

patibles. Los revestimientos, los elementos decorativos, las pinturas y las argamasas originales, son considerados elementos responsables de la estructura arquitectónica del edificio, así también como por la fisonomía con que se presenta en el contexto donde está enmarcado. Por lo tanto, son sustanciales en la tarea de recuperación del edificio y de la imagen que revela a la ciudad (TAVARES, 2007).

Por otro lado, en Brasil, con la creciente incorporación de las técnicas de arqueología histórica, los estudios son más depurados, permitiendo la práctica de la restauración respaldada por fuentes más consistentes. Incluso la puesta en marcha de las herramientas metodológicas que revelan los aspectos del "saber hacer", de las creencias y de las celebraciones, que en Brasil son denominadas oficialmente "patrimonio inmaterial", y que sólo en las últimas décadas han sido incorporadas al que se entiende por patrimonio nacional, contribuyen a una comprensión más completa y versátil de la edificación.

Así, la restauración es un acto crítico, técnico y científico que se aplica a través de un conjunto de estudios y operaciones rescatando la imagen actual del monumento, manteniéndolo así vivo y conservándolo para el futuro. El trato del patrimonio histórico y arquitectónico requiere una abordaje multidisciplinar, envolviendo una variedad de profesionales y la cooperación entre saberes (TAVARES et al., 2005). Se propone que cualquier intervención en patrimonio histórico sea realizada precedida de diversas etapas:

- Estudio histórico y de las intervenciones anteriores

La comprensión de la estructura monástica requiere el estudio de los registros históricos y de las intervenciones anteriores. La recopilación de este estudio suministrará datos más precisos sobre las transformaciones ocurridas a lo largo del tiempo, que van más allá de suministrar información sobre los materiales y técnicas utilizadas durante su construcción y en las diversas intervenciones de transformación o rehabilitación.

- Inspección del edificio–identificación de las anomalías

Realizar una inspección minuciosa del monumento, a fin de evaluar la técnica constructiva, identificando las anomalías y su grado de deterioro, a través de una observación atenta, de la toma de fotografías, fichas de obra y su anotación sobre una matriz gráfica.

- Investigaciones especializadas (ensayos *in situ* y de laboratorio)

Los métodos científicos de diagnóstico, aplicados a los monumentos históricos, se basan en ensayos realizados en laboratorio y en ensayos realizados *in situ*. Estos son de una importancia esencial, pues establecen una relación entre los métodos de investigación y las tecnologías de conservación y restauración del edificio, contribuyendo a un conocimiento más profundo de la técnica, de los materiales y de la forma en que estos han sido utilizados. Los objetivos principales de la aplicación de estos métodos son: (i) determinar la composición de los materiales y sus técnicas; (ii) diagnosticar la alteración de los materiales y sus causas y (iii) seleccionar los métodos de restauración más adecuados.

Realización de una propuesta de tratamiento

Esta metodología de restauración, como todas aquellas que tienen lugar en edificios de interés histórico, siguen algunos principios orientadores, especialmente en lo que se refiere a la garantía de autenticidad –al punto en el que se haya alcanzado hasta el momento por el estado de las investigaciones- tanto a nivel de las intervenciones como en el proyecto de conservación, optándose por acciones minimalistas, por la reversibilidad y la compatibilidad de materiales, garantizando de esta forma el mantenimiento de su significación cultural.

Consideraciones finales

No obstante, resueltas algunas cuestiones técnicas, hay aún un largo camino por recorrer acerca de la forma de recuperar el edificio para la sociedad. Hay que reflexionar acerca de cómo aproximar valor patrimonial y valor de uso, conservación y cambio, preservación y revitalización. Los conventos sin monjes traducen el declive de un modo de vida, y consecuentemente, de un programa arquitectónico. Sin embargo, la edificación, especialmente después de la restauración, surge saludable ante la ciudad. Nuevos usos se han propuesto para las casas conventuales en Portugal y en Brasil, como encuadrarlas en la red hotelera, por ejemplo. En general, esta solución coloca en riesgo el contenido tangible e intangible del edificio. ¿Cómo conciliar ocio y hospedaje con espiritualidad, contemplación y negación de los placeres materiales?

Por lo tanto, los grandes desafíos aún aguardan respuestas. Creemos que es posible encontrar argumentos en cuanto a respaldar la posibilidad de mantener reservas de espacio edificado y no edificado para abrigar la memoria singular del recorrido humano. Vestigios de tiempos que se fueron pero que demuestran cómo la sociedad puede organizarse de formas diversas.

Abrir un espacio para la diferencia tal vez sea una clave importante en nuestros días, donde hay, por lo menos con relación al discurso, un empeño en apostar por valores asentados en la diversidad.

No más ausencias llenas de añorados objetos (STEWART, 1993), o dignificadas por trofeos para celebrar la supuesta calidad de un pasado nacional. Pero sí espacios densos de significado, empapados de vivencia y sentido, sacados voluntariamente del presente para, de esta manera, poner en duda el rumbo del futuro.

Bibliografía

- BAZIN, G. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983
- DA ESPERANÇA, M. *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco da Provincia de Portugal*. V. 1 e 2, Lisboa, 1656 e 1666
- FERNANDES DA SILVA, F. *As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade*, São Paulo: Editora Peirópolis/EDUSP, 2003
- FUNDAÇÃO PRÓ MEMÓRIA, *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: Fundação Nacional Pró Memória, 1980
- JABOATAM, F. *Antonio de Santa Maria. Novo Orbe Seráfico Brasílico, ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil*. Recife, Assembléia Legislativa do Estado, 1980, facsímil de las ediciones de 1859, 1861, 1862
- LE GOFF, J. *Apostolat mendicant et fait urbain dans la France médiévale*. Annales, CNRS, marzo-abril, año 23, N. 2, 1968
- PESSÔA, J. (org) *Lúcio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998
- SILVA, M. A. *As formas e as palavras na obra de Lúcio Costa (Lectura del Trabajo de Investigación)*. Rio de Janeiro: Pontificia Universidade Católica, 1991
- STEWART, S. *On longing – narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham & Londres: Duke University Press, 1999
- TAVARES, M. L. *A conservação e o restauro de revestimentos exteriores de edifícios antigos—uma metodologia de estudo e recuperação*, texto publicado en el Dia do Bolseiro, Lisboa, LNEC, mayo de 2007
- TAVARES, M. L.; RODRIGUES, M.; LLERA, F. *Metodologia de estudo desenvolvida para a elaboração do diagnóstico do estado de conservação dos elementos pétreos e revestimentos e proposta de intervenção do mosteiro de Santa Cruz em Coimbra*. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005
- VASCONCELLOS MAGALHÃES, A. C. *Frades, artistas, filósofos: o convento de Santa Maria Madalena e atitude frente à natureza-ontem e hoje (Lectura del Trabajo de Investigación)* Maceió: DEHA, 2005



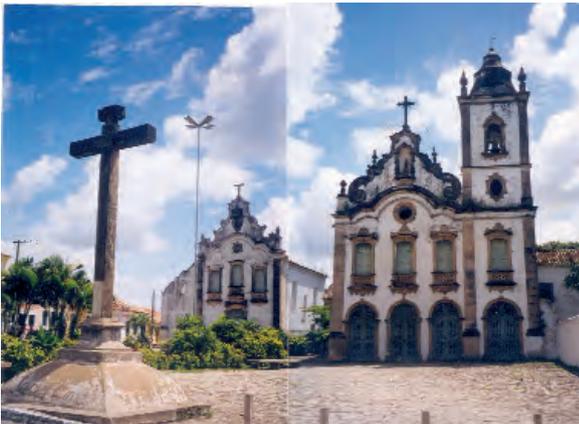
**O movimento da
restauração e as expectativas de futuro:
a trajetória dos conventos
franciscanos no nordeste do Brasil.**



Convento franciscano. Foto: Maria Angélica da Silva y Marta Tavares



Vista general del Convento N. Sr^a dos Anjos, Penedo, Alagoas, Brasil. Foto: Maria Angélica da Silva y Marta Tavares



Vista general del Convento de N^a Sr^a Madalena, Marechal Deodoro, Alagoas, Brasil. Foto: Maria Angélica da Silva y Marta Tavares

Rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias

Luis Villanueva Cerezo, arquitecto, Experto Coordinador del Programa de Patrimonio - AECI

Antecedentes

En el año 1552 un pavoroso incendio arrasó la ciudad de Cartagena de Indias. La mayor parte de su caserío, todavía cubierto de palma, fue diezmada junto a otras edificaciones más notables como la primitiva Catedral y el Convento de Santo Domingo, situado por esas fechas en la Plaza de la Yerba, muy cerca de los primeros muelles.

En ese mismo año, el príncipe Don Felipe recibía la primera traducción al castellano realizada por Francisco de Villalpando, del libro Tercero de Serlio dedicado a la antigüedad y del Cuarto dedicado a los órdenes. Años más tarde y por designio real, el arquitecto Juan de Herrera se puso al frente de la construcción del Monasterio del Escorial (1567). Mientras se culminaban las obras, Herrera realizó trazas excelentes para la Catedral de Valladolid y daba inicio en Sevilla a la construcción de la Casa de la Lonja, actual sede del Archivo General de Indias. El Clasicismo imperaba por tanto en la corte filipina y se extendía por la península especialmente por la meseta norte, donde trabajaron figuras tan destacadas como Juan de Nates, Pedro de Mazuecos el Mozo, Juan del Ribero Rada, Diego de Praves, Pedro de Tolosa y Francisco de Mora, entre otros.

Mientras tanto al otro lado del Océano, los maestros de obras no eran ajenos a lo que acontecía en la metrópoli. En su memoria habían llevado el predominio de los órdenes y probablemente algún compendio de ilustraciones viajó en la Armada de Galeones hasta su destino final, una ciudad floreciente llamada Cartagena de Indias. Poco a poco la urbe resurgía de sus cenizas. Las nuevas edificaciones se levantaban, ahora sí, con materiales sólidos y duraderos y en ellas se incorporaban portadas, balaustres, cornisas y capiteles, siguiendo las reglas clásicas de los Tratados italianos. Si la arquitectura doméstica tomaba como referencia elementos de la culta, las órdenes religiosas lo hicieron con mayor motivo, pues la Iglesia de la Contrarreforma había asumido como propia la severidad formal del mundo clásico.

El primer templo que se construye en Cartagena de Indias después del incendio es la Catedral. Se cuestionó por su ubicación y también porque no era de fábrica sino de tablas, lo que seguramente daba a la construcción un aspecto provisional. Finalmente se propuso a un reducido grupo de maestros de obras que presentaran nuevas trazas para un lugar más apropiado, en una plaza y frente al Cabildo. Simón González fue el elegido iniciándose las obras hacia el año 1575, bajo el mandato diocesano del obispo Fray Dionisio de los Santos y siendo gobernador D. Pedro Fernández de Busto, verdadero impulsor de la reconstrucción de Cartagena de Indias. De tres naves separadas por arcaadas imponentes, es en la portada principal donde mejor se aprecian las primeras influencias que en la ciudad tuvo el Renacimiento, llamando la atención su entablamento discontinuo y la convexidad del friso, recurso palladiano que ya utilizó Hernán Ruiz el Mozo en la portada de la Iglesia del Hospital de la Sangre de Sevilla, el mismo Herrera en la Lonja de esa ciudad y Ribero Rada en el Claustro

Procesional del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Esa licencia formal también se puede observar en la portada de la Iglesia de Santo Domingo de Cartagena de Indias.

El Convento de Santo Domingo

La Orden de Predicadores tuvo desde el primer momento un notable protagonismo en Cartagena de Indias. El primer obispo, Fray Tomás de Toro, era dominico al igual que el convento más antiguo de la ciudad, el cual se fundó bajo la advocación de San José, una vez recibida la licencia del rey Carlos V. Se ha mencionado que el primer convento estaba situado en la Plaza de la Yerba, la actual Plaza de los Coches. Contaba en sus inicios con iglesia y vivienda para religiosos. Como el resto de las edificaciones que por aquella época se levantaban, su construcción debió ser de bahareque, madera y palma. A pesar de las mejoras que se hicieron, el convento sucumbió en el incendio que asoló la ciudad.

La nueva construcción se llevó a cabo en otro lugar, gracias a la donación de un gran solar cercano a la Plaza Mayor. Según noticias del Gobernador Fernández de Busto, en el año 1579 ya se habían iniciado las obras. Posiblemente en ella participó Simón González, el mismo que había realizado trazas para la Catedral de Cartagena de Indias. El ritmo de los trabajos fue lento por las penurias económicas, aumentando la demora la necesidad de construir refuerzos estructurales en la iglesia y la destrucción ocasionada por el asalto de ejércitos y corsarios. Lo cierto es que las obras del claustro concluyeron en el siglo XVIII.

Por su situación estratégica el convento con cierta frecuencia se transformaba en cuartel. Así, en el año 1740 acogió 600 soldados del Regimiento de Aragón, ante un inminente ataque de la armada inglesa. Sucesivamente otros ejércitos reales se instalaron en el claustro, llegando a construir nuevas edificaciones militares y haciendo desaparecer para ello las huertas del convento. La Curia Episcopal se hizo cargo del edificio al quedar suprimido el dominio de los dominicos (1832). El claustro se convirtió en seminario pasando éste por muchas vicisitudes, hasta que en el año 1995 se traslada a una nueva sede quedando el antiguo convento desocupado.

Descripción arquitectónica

La Iglesia de Santo Domingo se caracteriza por la sobriedad de su arquitectura. Su traza se aleja del esquema basilical de la Catedral de Cartagena, al sustituir la columna por un soporte mural con arcos de medio punto, lo que acentúa el predominio de la nave central sobre las laterales. La cubrición ya no es una armadura de madera sino abovedada y el cuadrado del crucero se corona con una bóveda vaída, cerramiento utilizado con frecuencia en el foco clasicista castellano. Solamente la cabecera ochavada recuerda a la Catedral y a otros templos americanos construidos anteriormente, como en la ciudad de Santo Domingo su Catedral y la propia iglesia conventual de los dominicos. El interior del templo es por tanto la expresión de un nuevo concepto espacial que abandona los esquemas medievales para introducir en Cartagena de Indias el ideario arquitectónico de la Contrarreforma. Sin embargo la tecnología aplicada en su construcción pertenecía más bien a una etapa experimental, dando como resultado el “rendimiento” de la bóveda y por consiguiente la necesidad de reforzar con pilastras y arcos fajones la nave central y con estribos (contrafuertes) de gran tamaño el muro exterior (1630). Todo ello da un carácter arcaico a un espacio que aspiraba a lo moderno. La Iglesia de Santo Domingo se considera entonces como una incursión en las tendencias renacentes de la segunda mitad del siglo XVI, que se culmina en la ciudad con la construcción de la Iglesia de la Compañía de Jesús en el siglo XVIII.

Los muros externos del convento no son ortogonales por ajustarse a un trazado urbano irregular con manzanas trapezoidales y de tamaño desigual. Consecuencia de ello es el apreciable giro de la torre campanario respecto de la fachada principal. En la portada de la iglesia, toda ella de piedra, se manifiesta la influencia clasicista. Su cuerpo inferior mantiene la trama rítmica albertiana y en el superior, de menor altura, se pierde la correspondencia vertical de las columnas al separarse para alojar sendos vanos que flanquean un nicho con la escultura del santo.

La portería del convento da continuidad al paramento de la fachada principal de la iglesia. A través de su portada ornamentada con los símbolos de la Orden, se accede al claustro cuya singularidad consiste en tener dobles crujiás en los lados norte y este, al haberse construido en sus patios circundantes espacios accesorios de uso comercial. La mayoría de los claustros cartageneros se caracterizan por tener fustes cilíndricos de piedra como soportes. Sin embargo el claustro de Santo Domingo, de construcción más tardía, presenta en sus dos niveles de arcadas un sistema apilastrado de fábrica de ladrillo, más acorde con la concepción arquitectónica de la propia iglesia. Esta disposición de pilastra, soporte y arco, que ya utilizó Bramante en el claustro romano de Santa María de la Paz, tiene en Cartagena de Indias otros ejemplos como la fachada de la antigua sede del Cabildo, hoy Palacio de la Gobernación y el claustro de la Compañía de Jesús. Precisamente de la fachada del Cabildo se conoce un plano (1677) que contribuye a explicar la evolución del soporte en Cartagena de Indias. En el patio del claustro, cuatro almendros centenarios filtran la luz dando así una especial dimensión al monumento.

La crujiá oeste del convento, por su proximidad al mar Caribe, era la más expuesta a las balas de cañón de las embarcaciones enemigas, lo que debió agudizar el deterioro por la falta de recursos para mantenimiento y por el uso inadecuado de sus espacios. Lo cierto es que durante el primer tercio del siglo XX, la crujiá oeste fue demolida en su mayor parte y sustituida con escaso criterio por una nueva con estructura de hormigón armado.

El convenio

El Programa de Patrimonio de la Cooperación Española ha realizado en Colombia numerosas intervenciones, haciendo su presencia más relevante en las ciudades de Cartagena de Indias, Popayán, Bogotá y Santa Cruz de Mompo. Una de las obras más importantes realizada en este país fue generada mediante un convenio entre la Arquidiócesis de Cartagena de Indias y la Agencia Española de Cooperación Internacional, con el objetivo de convertir el Convento de Santo Domingo en la nueva sede del Centro de Formación. La generosidad espacial del claustro, unida a su carácter monumental, fue el aspecto decisivo que posibilitó el acuerdo interinstitucional para llevar a cabo su rehabilitación. Hasta ese momento las actividades académicas se venían desarrollando en una casa colonial situada en la calle Don Sancho, de gran encanto pero con limitaciones espaciales que hacían inviable dar una respuesta adecuada a las numerosas propuestas recibidas de instituciones españolas, interesadas en organizar seminarios internacionales dirigidos especialmente a la formación de recursos humanos, al ser ésta una de las formas más eficaces de ayuda al desarrollo económico y social. El nuevo Centro de Formación se ha constituido por lo tanto en un foro privilegiado para el encuentro, la reflexión y el intercambio de experiencias entre funcionarios y técnicos iberoamericanos. El programa académico se complementa con actividades culturales que favorecen la integración entre los asistentes a los diferentes cursos y el acercamiento al claustro de los habitantes de la ciudad.

La recuperación del claustro

Arqueología

El estudio arqueológico realizado en el claustro de Santo Domingo dio cuenta de las características estructurales del edificio, de los cambios efectuados en el monumento a lo largo del tiempo y también sobre los residentes, especialmente sobre la comunidad de los dominicos. Para su elaboración se contrastaron tres fuentes de información: estudios históricos, secuencia estratigráfica y materiales culturales.

A pesar de las dificultades generadas por el nivel freático, se llevó a cabo el plan de excavaciones establecido con la participación del departamento de Arqueología de la Universidad del Norte. El análisis de las secuencias estratigráficas diferenció dos grandes períodos de intervención, relacionados con las etapas de la construcción del convento (siglos XVI-XVII-XVIII) y con las modificaciones posteriores reflejadas en los estratos más superficiales (siglos XIX-XX). Los materiales culturales hallados en las diferentes exploraciones, en especial la cerámica, han servido de indicadores para evaluar los planteamientos cronológicos del sitio. Cerámicas prehispánicas que tuvieron continuidad en su producción durante la colonia y cerámicas procedentes de grandes centros de producción localizados en España y México (período colonial) e Inglaterra (período republicano). También hay que destacar la producción local, especialmente la realizada en la Hacienda San Bernabé, situada en la isla de Tierrabomba y propiedad de la Compañía de Jesús. Otro hallazgo fue el descubrimiento de numerosas tinajas utilizadas para aligerar el relleno del piso sobre las esquinas de las bóvedas que cubren la portería y la capilla más próxima a la torre campanario.

Cartagena de Indias fue uno de los principales focos epidemiológicos durante la colonia al estar situada en una zona geográfica y climática propicia para la diseminación de enfermedades tropicales. Además como ciudad portuaria recibía todo tipo de pasajeros que podían introducir cualquier mal contagioso. Durante los períodos colonial y republicano se desataron varias epidemias relacionadas con la viruela, el tifus, la fiebre amarilla y la disentería. Víctimas de alguna de ellas debieron ser los cuerpos enterrados, todos ellos de corta edad, cuyos restos se descubrieron en el corredor sur del claustro. Así se dedujo por las características de los enterramientos y por las aportaciones de un estudio bioantropológico sobre el estado de conservación, incluyendo además descripciones morfológicas, estimaciones de sexo y edad, observaciones paleopatológicas y un análisis del material arqueológico asociado.

Estado previo

Antes de la intervención el claustro mantenía su estructura colonial a excepción del ala oeste reemplazada por otra de hormigón y del corredor alto, donde la vigería de madera se cambió por una sucesión de bóvedas. La alteración de vanos era también evidente en el corredor alto al haberse sustituido por arcos, las puertas adinteladas de acceso a los salones principales.

Se llevaron a cabo análisis de los materiales antiguos constituyendo uno de los principales estudios preliminares, al dar conocimiento de su composición y estado de conservación. También se elaboraron estudios geotécnicos, fitosanitarios y de vulnerabilidad sísmica, permitiendo así elaborar un diagnóstico preciso y recomendaciones para su conservación.

La estructura muraria, formada en su mayor parte por una composición mixta de ladrillo y piedra ligados con argamasa, se encontraba en buen estado salvo algunas zonas afectadas por humedades. La cimentación, de piedra coralina, no presentaba degradaciones a pesar de la antigüedad. Las arcadas del claustro, de fábrica de ladrillo con detalles de piedra en bases y capiteles de pilastras, pre-

sentaban en la zona norte un ligero desplome por empuje de la cubierta. En cuanto a los revestimientos se detectó a través de las exploraciones estratigráficas una sustitución generalizada de los pañetes de cal por morteros de cemento y por consiguiente la pérdida de la decoración pictórica sobre los muros. El patio tenía un piso de baldosa cerámica vitrificada colocada sobre un relleno heterogéneo compuesto por escombros y arena sin adecuada compactación, presentando por ello desniveles y fracturas.

Los estudios fitosanitarios realizados para determinar el estado de las estructuras de madera sirvieron para verificar que la mayor parte de los elementos estaban dañados por la humedad y por el ataque de xilófagos. Las armaduras de cubierta presentaban secciones o uniones inadecuadas. Su cubrición era de tejas rectangulares cerámicas y de cemento, traídas de Europa por la Diócesis a principios del siglo XX.

El ala oeste sobresalía del resto del edificio y se cubría con láminas de eternit (fibrocemento). Su estructura de hormigón estaba muy deteriorada por la oxidación general de sus refuerzos, provocando por efecto de la corrosión, la expansión del acero y desprendimientos.

La intervención

El convento, privado durante años de funcionalidad, presentaba antes de la intervención un generalizado deterioro. La rehabilitación ha tenido por tanto un doble alcance. La recuperación física del edificio y su reutilización dando respuesta a las nuevas necesidades y anteponiendo siempre un principio fundamental: La compatibilidad entre el uso asignado y la pervivencia de los valores principales del monumento. Para ello se hizo una valoración partiendo de su concepción inicial y considerando la complejidad generada por las intervenciones realizadas a lo largo del tiempo. En este sentido se mantuvieron algunas transformaciones tanto constructivas como funcionales por entender que no era razonable su reversión. Tal es el caso de la estructura del corredor alto, donde el resultado de la sustitución de la estructura de madera, si bien había restado autenticidad al monumento, constituía una intervención equilibrada al establecerse una correspondencia entre las bóvedas construidas y las arcañas del claustro. El estado aceptable de la estructura existente y el alcance de la operación requerida para la recuperación del sistema constructivo original fueron factores determinantes que favorecieron la consolidación de la estructura abovedada.

La construcción de crujías adosadas sobre los patios circundantes de las fachadas norte y este había traído consigo el oscurecimiento de los salones principales. Por ello tampoco se consideró la recuperación de las puertas dinteladas del corredor alto, debido a que la apertura de arcos en su lugar favorecía la iluminación natural de esos espacios.

Otras alteraciones fueron ampliamente cuestionadas y por lo tanto corregidas. De carácter constructivo era la sustitución generalizada en la estructura muraria del revestimiento de cal aplicando mortero de cemento, produciendo así una especie de encamisado superficial que impedía la transpiración necesaria para controlar la humedad ascendente por capilaridad, generada por la cercanía del mar y la inapreciable elevación del terreno sobre el que se construyó el convento. Se decidió por tanto la retirada del mortero de cemento y la aplicación general sobre los muros de un pañete de cal. Otra de las consecuencias negativas del cambio de revestimiento fue la pérdida de la pintura mural que seguramente cubría buena parte de los muros del convento. Apenas se localizaron algunos fragmentos de la decoración pictórica, los cuales fueron consolidados realizando finalmente la presentación estética con pigmentos naturales.

Importante fue la decisión tomada sobre la crujía oeste, al resultar negativas las valoraciones sobre su viabilidad como parte del convento, no solamente por el mal estado de su estructura, sino

también por su inadecuada concepción espacial. Efectivamente, la consecuencia de la lamentable desaparición del ala colonial que cerraba el convento por oriente fue la construcción de un edificio ajeno al resto del claustro. En este sentido era significativa la acusada diferencia de niveles entre los espacios interiores y el corredor. La negación de esa comunicación, y la presencia de nuevos corredores al otro lado de los salones, confirmaba que la construcción se había concebido para tener un funcionamiento autónomo e independiente del resto del convento. Por todo ello se consideró inapropiada la conservación de la crujía construida en el ala oeste y prioritaria la recuperación de la unidad volumétrica, espacial y funcional del claustro, para lo cual fue necesario llevar a cabo la demolición de la estructura contemporánea y la construcción de una nueva, restituyendo así la coherencia interna del monumento.

La intervención se ha basado por lo tanto en el respeto a la obra original, asumiendo transformaciones, corrigiendo alteraciones y acomodando la distribución funcional a los espacios existentes. Otro de los criterios adoptados fue armonizar el diseño contemporáneo utilizado para la adecuación de espacios, con la arquitectura del monumento y sus sistemas constructivos tradicionales.

La doble dimensión, académica y cultural del Centro de Formación, se hizo corresponder con los niveles principales del claustro. Por una parte las actividades culturales requerían espacios más accesibles ocupando por ello la planta baja, al considerar además que el patio podía ofrecer un excelente marco para eventos abiertos al público. La sala de exposiciones, próxima a la antigua portería, una biblioteca y el restaurante ocupan los salones principales de ese nivel. La posibilidad de ampliar esas actividades se consideró como una alternativa válida por la amplitud de los corredores. Un pequeño centro de interpretación, creado en un lugar sugerente bajo la escalera principal, explica la historia del convento, sus características arquitectónicas y el alcance de la intervención para que el visitante se identifique con el sitio.

En un Centro de Formación la actividad académica constituye el núcleo principal de su programación, siendo idóneo por ello el segundo nivel al tener mayor área disponible y más privacidad. Salas de seminarios de diferente capacidad, salas de comisiones y de juntas, amplios salones polivalentes, oficinas, archivos..., se organizan alrededor del corredor alto, convirtiéndose éste en lugar idóneo para el debate informal y el esparcimiento de los asistentes a los diferentes cursos.

Para conseguir un óptimo funcionamiento en todas las áreas hubo que dar respuesta a numerosos requerimientos técnicos incorporando todo tipo de instalaciones especiales como si de un edificio contemporáneo se tratara y sin menoscabar el carácter del monumento, constituyendo éste un reto superado gracias a la participación de un equipo interdisciplinar que se ha ido renovando durante el proceso en función de las necesidades. Historiadores, arqueólogos, arquitectos, ingenieros y restauradores han aportado sus conocimientos e intercambiado experiencias procurando las soluciones más idóneas. En este sentido la oportuna flexibilidad aplicada durante la intervención a las propuestas arquitectónicas de partida ha permitido enriquecer el resultado final.

La Escuela Taller

En la rehabilitación del Convento de Santo Domingo ha participado la Escuela Taller Cartagena de Indias, entidad reconocida por su larga trayectoria formando jóvenes de escasos recursos económicos en oficios tradicionales y por su intervención en obras de gran alcance como las restauraciones del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús, actual Museo Naval del Caribe, de la antigua Casa de la Moneda y del Teatro Heredia.

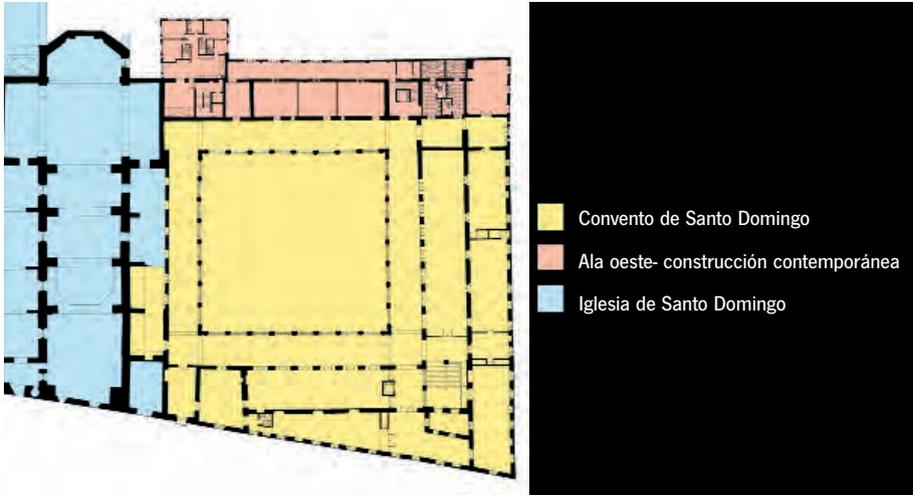
La Escuela Taller, de acuerdo con lo establecido en el convenio, tuvo un importante desempeño en el proceso de restauración del Convento de Santo Domingo. Durante los tres años que han dura-

do las obras, los aprendices llevaron a cabo sus prácticas en el claustro guiados por sus maestros de oficios. Además un número significativo de jóvenes graduados en la Escuela Taller, organizados en microempresas, han participado en la restauración aplicando técnicas artesanales y restituyendo sistemas constructivos tradicionales, preservando de esta manera la identidad del monumento.

La envergadura de la intervención, más de 11.000 m² construidos, requirió de la Escuela Taller un esfuerzo excepcional de organización y trabajo. Se llevaron a cabo consolidaciones en muros mediante inyecciones con argamasa. Se restituyeron las estructuras de madera en cubiertas partiendo de los sistemas tradicionales: armaduras de par y nudillo con almizate sobre las crujiás principales y ladrillo tipo panela sobre vigería de madera en azoteas y terrazas. La cubrición sobre armaduras se realizó con teja "árabe". Los alfarjes también se restituyeron en su mayor parte con vigas recias de guayacán y tablazón de ceiba. Los elementos de madera sustituidos fueron reutilizados como dinteles y barandas. De los muros se retiró el enfoscado de cemento aplicándose revoco y pintura a la cal. En cuanto al color se utilizaron tonalidades ocres agregando pigmentos minerales, a excepción del blanco en las arcadas. Los pisos se ejecutaron en la mayor parte de los salones y en los corredores con ladrillo tipo tolete colocado como es tradición en "espina de pescado". Se elaboraron rejas y carpinterías de madera para los vanos. La portada de piedra y el portón de acceso fueron restaurados. De esta manera la Escuela Taller ha contribuido a la recuperación de uno de los monumentos más importantes de Cartagena de Indias.

Bibliografía

- ARISTIZÁBAL, T. *Iglesias, conventos y hospitales en Cartagena colonial*. Banco de la República. Bogotá: El Áncora Editores, 1998
- BUSTAMANTE, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1541-1631)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1981
- DÍAZ C. y VIDAL A. *Historias desde el Convento: La Arqueología y la reconstrucción de la muerte en el monasterio de Santo Domingo de Cartagena de Indias*. Barranquilla: Universidad del Norte, 2003
- MARCO DORTA, E. *Cartagena de Indias, Puerto y Plaza Fuerte*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1960
- RIVERA, J. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*. Valladolid: Universidad, 1984
- SALCEDO, J. *Urbanismo Hispano Americano. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, CEJA, 1994



Plano del Convento de Santo Domingo (planta). Fuente: Proyecto de rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias



Biblioteca del Centro de Formación. Fuente: Proyecto de rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias



Salón del Rey. Fuente: Proyecto de rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias



Aprendices de la Escuela Taller, elaborando rejas de madera par el Claustro. Fuente: Proyecto de rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias

La Catedral de Cuenca. Restauración y rehabilitación de los espacios anejos a la girola

Maryam Álvarez-Builla Gómez, Joaquín Ibáñez Montoya, arquitectos. Juan Manuel Millán Martínez, Miguel Ángel Muñoz García, arqueólogos

Las obras analizadas en esta comunicación han sido desarrolladas a lo largo de las anualidades de 2004 y 2005. Su presupuesto ha sido sufragado entre el Ministerio de Fomento y el Obispado de Cuenca bajo la ejecución de la empresa Kalam. Sus objetivos se han centrado en dos áreas en torno a la girola definidos por el amplio conjunto de las antiguas Sacristía y Sala Capitular y la Capilla de la Asunción. Dos espacios de muy diferente escala, el primero de ellos de gran envergadura volumétrica e importante composición estratégica respecto del Palacio Episcopal y, el segundo, de “cirugía” delicada en tanto que último residuo pendiente de intervención sobre la girola citada. Las obras ahora efectuadas atienden, esencialmente, a la estabilidad de los muros y cubiertas que definen los sólidos de uno y otra, rehabilitando además, para su utilización pública como museo, la planta sótano del primero de los espacios señalados; intervención que ha supuesto restaurar la antigua Sala Capitular de Invierno y sus recintos anejos incorporándoles las instalaciones contemporáneas correspondientes.

El proyecto es el producto de un trabajo interdisciplinar de diversos profesionales, especialmente arqueólogos y arquitectos, cuyo diálogo ha tenido como referencia final una labor de “restauo crítico”. La lectura estratigráfica de paramentos sobre el estudio preliminar previo, realizada por los arqueólogos, ha dotado de base científica al proyecto arquitectónico en su obligada interpretación actual. La arqueología abandona cualquier tentación de pasividad en su participación del mismo modo que la arquitectura penetra constantemente, con aceptada complicidad, en las indagaciones de aquella. El resultado de todo ello son las conclusiones que se exponen.

La práctica contemporánea de restauración del patrimonio arquitectónico, que abarca diversas acciones justificadas y desarrolladas por el proyecto arquitectónico, con el objetivo de aunar memoria y futuro, se caracteriza hoy por surgir y englobarse dentro de una cultura de la conservación “activa”. La Carta de Cracovia requiere una complicidad y sostenibilidad que caracteriza la postura de su interpretación. Conservación y restauración aquí no se explican por contraposición. La conservación, como crítica, es entendida como parte de la idea de “cambio”, una de las pocas certezas (¿la única?) de nuestra existencia. Tiene como fin salvaguardar el máximo posible los bienes que hacer perdurar la autenticidad de los valores cambiantes de las fábricas de la Catedral. La interpretación del proyecto presente enriquece sin duda su identidad. Su protección no sólo asegura transmisión sino que actualiza conocimiento; el proyecto establece una actitud, un método que planifica ese encuentro en la dimensión del tiempo. Una estrategia que se justifica desde aquella concepción de disponibilidad enunciada por E. Souto de Moura, pues no es otra la condición del proyecto arquitectónico: una crítica de la realidad para interpretarla, poetizarla para ser re proyectada.

Visto así se abordaría su desarrollo como parte de un proyecto amplio de conservación. En este sentido, pensado como profecía de futuro, es reflejo y campo para la acción y los oficios artesanales de construcción en peligro de desaparición. Los seis años dedicados por Carlo Scarpa al Castelvecchio o los dos empleados por él mismo en el Palacio Abatellis o la Gipsoteca Canoviana justifican las repetidas críticas a su tiempo innecesariamente largo de ejecución o su inclinación a aplazar las decisiones con aquella virtud de *flaneur*, y ejercicio de la duda y paciencia aquella afición por la sorpresa, que debería acompañar al acontecimiento constructivo. Su organización y su relación con el cliente y el artesano hacen imposible considerar su trabajo con los criterios de rentable y de éxito. Hablar de su trabajo es referirse a oficio. Scarpa lo ejerció sin importarle una cierta presión de actualidad, quizá ello ha asegurado su privilegio de vigencia.

La identificación funcional actual es parte imprescindible de la conservación actual. La diferencia clásica entre “monumentos vivos” y “monumentos muertos” no se puede entender desde el momento en que desaparece cualquier incompatibilidad entre contemplación y uso. Nadie ignora (es la seria dificultad proyectiva que supone insertar usos contemporáneos) que conllevan complejas actividades y se rigen por complicadas normativas, que conducen a estrategias de violencia en el edificio; pero tampoco es posible imponer condiciones de habitabilidad desfasadas con respecto a las exigencias del tiempo actual. Este diálogo entre pasado y modernidad, conservación y creatividad, no sólo resulta inevitable sino que genera en el proyecto expuesto deseable y estimulante grado de tensión que sin lugar a dudas redundará en beneficio del edificio.

Cada vez mayor es el interés que la arquitectura suscita entre los ciudadanos. Una ciudadanía que sólo suele movilizarse contra la alteración de entornos o paisajes históricos aprecia cada vez mejor la distancia entre su sensibilidad y la de los recursos disponibles. Además de valor artístico, la Catedral posee un valor sentimental que forma parte de la memoria colectiva. Se trata de situarse frente a ella, no de enfrentarse con ella, y de asumir sin traumas su paso del Tiempo.

Es tarea difícil el tratar de resumir en una reflexión breve lo que un proyecto de intervención ha pretendido. Para hacerlo, se precisaría adelantar una evaluación sobre sus hipótesis y conclusiones. Habría que definir en ello su razón como proyecto y qué ha entendido por intervención. Proyectar siempre es su método machadiano, de pensar sobre lo ya pensado, una actitud crítica que se sostiene sobre la duda citada y que hace del pasado una ciencia de la complejidad. Como proyecto específico desarrolla así una suerte de viaje metafórico a las diferentes fuentes sobre las que se reflexiona y se experimenta buscando entender qué tipo de relaciones pueden establecer su enunciado con la obra ya construida con el fin de que esta siga teniendo vigencia.

Pero volvamos sobre la polémica interpretativa. Las posturas encontradas inevitables de algunas posiciones actuales parten del rechazo de su carácter objetivo y de su pretensión de constituirse en definitivas, utilizadas como sustento ideológico de las tesis más conservadoras; sostienen que cualquier valoración crítica que se convierta, mediante la restauración, en definitiva, resulta arbitraria, empobrecedora y destructora, al imposibilitar otras interpretaciones. Sin embargo no es menos cierto que esta lectura de la “obra histórica”, que es el proyecto de intervención presente, es un camino hermenéutico que, según Gadamer, implica una suerte de inevitable distanciamiento del objeto, “conservar para conocer” en lugar de “conocer para conservar”. Desde la fragmentación del saber vigente, su descontextualización y la pluralidad de sus sistemas de valores, no consiente posiciones ideológicas que asuman esquemas preconcebidos; como insiste Gianni Vattimo, no subsisten “hechos sino interpretaciones”. Principios en definitiva que convergen en el llamado *restauro crítico*.

Intervenir por tanto se propone aquí como un nuevo sometimiento del lugar a una mirada que pareciera no haberlo visto con anterioridad. El enunciado se escribirá desde una motivación esti-

mulada por la necesidad actual de creación de una realidad alternativa contemporánea. Su proyecto se convierte en una indagación sobre el espesor de la memoria: al que busca establecer una estrategia para habitar de nuevo el lugar. Arqueología y arquitectura dialogan. Al efectuar este re-nombramiento el discurso de la Catedral recurre, lógicamente, a mecanismos coherentes de la arquitectura contemporánea.

No es sólo ya su prevista reversibilidad para trabajar sobre el sustrato histórico sino la compatibilidad de los materiales y sistemas contemplados lo que justifica esta estrategia de método. El proyecto tiene como primer objetivo, por supuesto, asegurar la conservación de la arquitectura; pero, a la par, también hacerla legible en su actual apropiación social. A la cultura del fraccionamiento que ha orientado los criterios restaurativos de las últimas décadas se incorpora ahora la de su sostenibilidad. Partes de la Catedral no tienen hoy un significado específico; podrían tenerlo en el futuro. El conocimiento profundo del edificio y el de su emplazamiento incluyen un estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes, identificación de su significado histórico, artístico y sociocultural para conseguir un adecuado uso moderno reflejado en el lenguaje de la arquitectura actual formal y funcional.

El enunciado del proyecto aquí desarrollado es abierto e incompleto. Une al valor cultural e inscripcón paisajística de la Catedral, a su biografía, una actitud crítica. Instrumento de su tiempo será híbrido; será un tránsito a través del cual “hace” y que tiene algo que ver con una condición paradójica que elude la doxa. Metodológicamente nunca será un instrumento finalista; será un megaproyecto. Concretará objetivos, antecedentes y desencadenantes en un trabajo de desvelación que define los parámetros de su propia metodología. La Carta de Atenas aconsejaba en ese sentido que “antes de emprender cualquier consolidación o restauración parcial habían de hacerse análisis escrupulosos de las enfermedades del monumento; reconociendo que, de hecho, cada caso constituya un caso especial”.

En el año 1902 se produce el hundimiento de la Torre del Giraldo de la Catedral de Cuenca adosada exteriormente al rincón formado por la Iglesia y el Claustro, en el brazo norte del Transepto. Su ruina, y lo mediático de una noticia con fallecimiento de personas, sitúa al edificio en primera página de la prensa del momento; algo parecido al fenómeno del *Urbino crolle!* medio siglo después. Aquel montón de escombros caídos que, para Heraclito, eran “el mundo más bello”, se convertirían en los materiales de su recreación moderna. La Catedral, “herida”, señalaba su tragedia como un fruto secular de indecisiones y reformas, una memoria pétrea que mostraba la proyección de un itinerario en el tiempo. Frente a sus muros hundidos cristalizaba un trabajo de alegoría idéntico al de la ruina: “las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el dominio de la materia”. Un paisaje expuesto, embebido de melancolía, exponía un potencial de sensibilidad agravada, una voluntad de forma que, en las palabras de M. Zambrano, trabajando desde la irreparable distancia de la historia intentaba alcanzar un “ideal”. En medio de la vivencia opaca que se desprendía del amplio inventario la Catedral deviene así en un objeto de reflexión, en “proyecto”. De la tensión que resulta trata de reorganizar, a la par, las piezas y las experiencias. Entre unas y otras el trabajo del arqueólogo y arquitecto reinventará la energía secular que circula entre ellas como acción que cuestiona al edificio.

Víctor Hugo había anunciado, en su día, la muerte de la Catedral a manos del texto cuando aquella había perdido su función directiva como instrumento de narración. No es cierto; hoy lo sabemos. El potencial múltiple que contiene su relato permite mantener intacta la utilidad de ambos: la utilidad mediática de la palabra que no suplanta la condición comunicativa del espacio; en su lectura vendrá siempre este auxilio del “patrimonio construido” para interpretarlo. Sólo necesitará a su piedra, per-

didada aquella blancura primigenia corbuseriana, patinada por el tiempo, a través de su morfología, de los aciertos, dudas y errores de los hombres y mujeres que la habitaron, como una profecía de lo nuevo, como un ejercicio de tiempo ampliado desde el pasado hará el futuro.

En el año 1979 se inician una serie de proyectos sobre la Catedral de Cuenca bajo nuestra dirección. Hasta 1998 no es posible disponer de un Plan Director que hoy los enmarca y contextualiza como la última intervención expuesta. Su desarrollo significa un ejercicio de reflexión, largo, que ofrece alternativas que ahora combinan estructura compositiva con recuperación de bordes en la Catedral; una intervención de la importancia de la presente, por su extensión y por sus consecuencias paisajísticas, se expresa como continuación de apertura de iluminaciones tabicadas y reordenación de volúmenes y texturas. Al hacer aparentes contrafuertes y huecos, independizando el volumen de la Sacristía y Sala Capitular indicadas o la Capilla, se solucionan difíciles ingenierías de recogida de pluviales. La Forma las incorpora acumulativamente al orden de la Luz. Quedarán pendientes espacios colaterales de gran interés como el nivel histórico de la denominada Capilla Honda, el final de un itinerario histórico de enorme interés en el conjunto conocido como el Camino de Ronda.

La estabilidad de las restauraciones históricas ha sido así complementada en su lectura por las instalaciones especializadas resueltas con este proyecto. Es obvio el esfuerzo realizado en estas décadas pasadas en la conservación del patrimonio arquitectónico de la Catedral que esta reflexión describe de un modo apresurado. Su experiencia sienta las bases de una referencia “cierta” que se añade a la memoria histórica en su doble lectura “material” y documento. El qué y el cómo se manifiestan sus fábricas en el tiempo presente, haciendo del conjunto un fenómeno de conservación y uso en el contexto actual como proyecto transversal, interdisciplinar. Heredero -en cierto modo- de la carencia señalada de oficios históricamente vinculados al mantenimiento de estas fábricas, propone un criterio de investigación que incorporar al amplio repertorio de estudios sobre sus patologías de materiales y fábricas. El diálogo entre su función litúrgica contemporánea y la condición cultural como equipamiento se mide bajo el plano de su conservación en la sociedad avanzada de nuestros días.

A la estabilidad de la Capilla de la Asunción y de los muros del conjunto de la Sacristía y anejos, orden de sus luces y volúmenes, se incorpora una actuación de rehabilitación en los espacios de la antigua Sala Capitular de invierno para su circulación al Plan de Musealización previsto en el Plan Director, que incorpora acabados y accesibilidad propias de los niveles de confort que una instalación semejante hoy exige.

Se cumple así su objetivo final que es asegurar la vitalidad de la catedral. Porque de eso se trata: de asegurar vitalidad, futuro activo, planteando en los términos poéticos que el proyecto busca hoy en su “eficacia evocativa”, entre sus piedras, de liberar su verdadera forma “aquella poesía que no es nunca suficiente aunque exceda” en el decir de María Zambrano.

Intervención arqueológica

El equipo arqueológico se ha caracterizado por la continuidad, y a la vez por la renovación al incorporarse un nuevo miembro e introducir el sistema de registro de Harris -desde los años 80 no se habían realizado intervenciones arqueológicas en la Catedral de Cuenca- y la metodología de Arqueología de la Arquitectura. En realidad, esta última ha marcado la estrategia total de toda la intervención, puesto que no se han realizado sondeos ni excavación en área. Incluso las unida-

des resultantes de los trabajos de saneado en la Sala Capitular de Invierno fueron integradas en la lectura general de las partes de edificio analizadas.

El método de registro ha sido el más clásico desde la sistematización de la Arqueología de la Arquitectura, es decir, la división en cuerpos de fábrica, en los que se individualizaban unidades estratigráficas murarias para su posterior clasificación y elaboración de la matriz. Nos parece muy acertada la propuesta del profesor Azcarate Garai-Oulain que dispuso una simplificación operativa en la catedral de Vitoria, al centrar sus objetivos no en unidades estratigráficas murarias sino en variables (Kluster). Además, consideramos muy interesante la capacidad de esta estrategia para plantear cuestiones históricas. Sin embargo, descartamos trabajar con este sistema puesto que nuestro objeto era una intervención limitada a los paramentos traseros del edificio, a la Capilla de la Asunción y a los bajos de adyacentes a la Sala Capitular de Invierno. No obstante, es intención de este equipo obtener variables a medida de que aumente el número de intervenciones, y sea necesaria una codificación más ágil de toda la información histórica obtenida.

La restauración de una construcción del pasado implica ante todo una intervención compleja, en la que el edificio no sólo renueve su aspecto, sino además se garantiza la conservación de mismo junto a sus valores. Para esto último, no basta con una restauración material sino también una restauración de su conocimiento histórico, ya que las ciencias históricas están en una continua renovación, y lo que ayer apenas se contemplaba –como por ejemplo, las técnicas constructivas históricas- hoy es objeto de atención preferente. Por otro lado, también es algo que exige una sociedad con valores post-industriales al integrar la cultura en la industria del ocio, y es algo que también exige una ciudad Patrimonio de la Humanidad como Cuenca, ya que su catedral ha sido históricamente un factor generador de organización urbanística. En definitiva, el rescate de nueva información histórica otorga nuevas visiones y significados al edificio, que incluso revalorizan aún más la puesta en valor material.

Así pues, ¿qué nuevos valores históricos –que por otro lado siempre ha tenido la catedral de Cuenca- se han abierto a nuestros ojos? Los enumeramos a continuación de manera muy resumida. Remitimos al correspondiente informe técnico de la intervención depositado en la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha para el lector más interesado:

- Identificar la obra precatedralicia de la muralla plenomedieval en la “fachada” trasera de la Catedral de Cuenca. Nos referimos a las estructuras sobre las que apoyan los paramentos actuales de la Sala Capitular. De hecho sobre la cerca encontramos dos momentos contractivos también localizados en otros paños de las defensas conquenses. El primero fechado a partir de 1177 (año de la reconquista cristiana) y el segundo en torno a 1271 año en que el rey Alfonso X estaba construyendo el Alcázar de Cuenca sobre el actual castillo.

- Identificar la más antigua Sala Capitular del S. XIV que se ubicaría sobre la actual sacristía de 1509. Ésta al exterior se cerraría con la esterotomía y arcos apuntados góticos dispuestos en el exterior del cuerpo de fábrica 1. Asimismo, se comprobó que las técnicas de alarifes mudéjares se emplearon en interiores que no eran cara vista, concretamente encofrados de tapial laceado.

- La Sala Capitular queda convertida en Sacristanía en el año 1399. Esta fecha marca la elevación del cuerpo de fábrica 1 para habilitar un artesonado mudéjar policromado en rojo, blanco y azul, cuyos dobles canecillos se conservan en techo sobre las bóvedas de crucería de la actual sacristía.

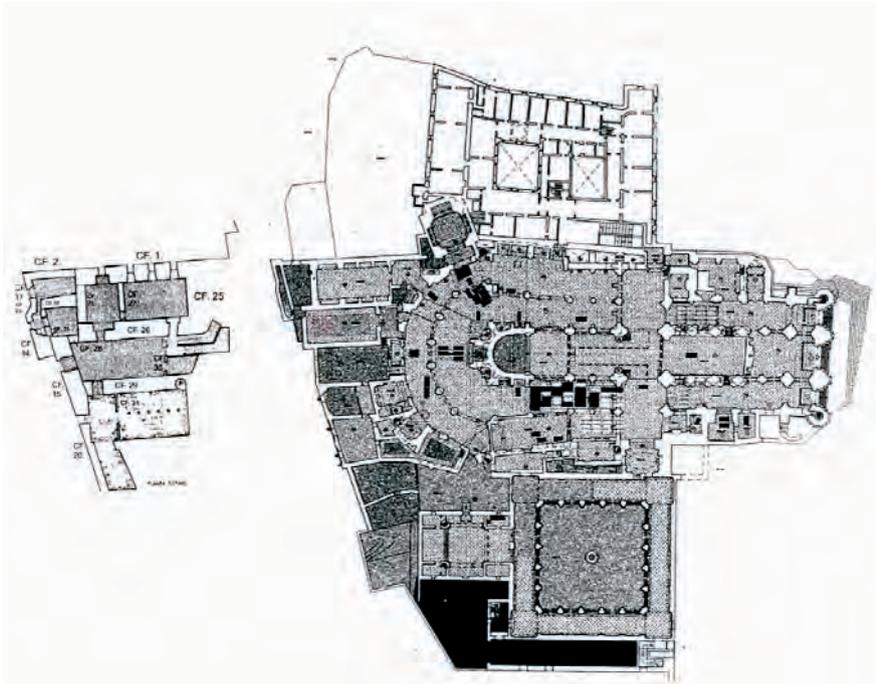
- Construcción temprana en soberbia estereotomía de la bóveda de cañón en sección escarzada que cubre la Sala Capitular de Invierno, lo cual revela un renacimiento a la romana muy temprano (en torno a 1509).

- Fijar la construcción de la actual Sala Capitular entre 1544 y 1551 por parte del maestro mayor Francisco de Luna, para cuya ejecución leyó tanto a las Medidas del Romano de Diego de Sagredo como –según todos los indicios– las primeras traducciones del Tratado de Serlio al castellano.

Pero dadas las características del marco en que se exhibe este escrito, ¿en qué parte del resultado final se ve mejor la interacción de arquitectura y arqueología? Para responder a ello, volvamos a los principios de restauración crítica. La doctrina implica a veces la eliminación de elementos históricos que dado su estado de conservación afean o degradan el monumento, elegir sobre aquellos aspectos contradictorios que la misma dinámica histórica ha creado sobre el edificio, o simplemente dar preponderancia a algunos aspectos del edificio en detrimento de otros. En Italia, sus efectos se aprecian ya integrados en el paisaje urbano de los cascos históricos medievales. En las fachadas de los palacios toscanos es habitual encontrar soluciones con revocos neutros en los que resaltan arcos y otras formas arquitectónicas. Sacamos esto a colación puesto que el efecto conseguido en el cuerpo de fábrica I (el lateral de la actual sacristía) y en la fachada que mira al río Huécar es muy similar.

En este caso, se han excluido elementos de corte más tradicional que conservaba los cuerpos de fábrica restaurados. Principalmente nos referimos a la mampostería “talochada” (una forma de “jarreo” de yeso típico con que se enlucen en el que la junta profusa apenas deja ver la piedra), junto a mechinales y elementos menores como restos de vigas que el proceso arqueológico ha documentado. Antes esto surgen preguntas: ¿Significa esto que se ha perdido la imagen de una fachada monumental integrada en un paisaje urbano y natural? Rotundamente no, el revoco unificador de un color suave en breve tiempo presentará una patina acorde con el paisaje. ¿Al suprimir el jarreado tradicional hemos falsificado el monumento?. El interrogante maniqueo carece de sentido al constatar que si hubiéramos dado una junta similar a la tradicional, hubiéramos tenido que eliminar el yeso histórico para dar una mezcla moderna a la “manera talochada”. La transformación se hubiera producido de todos modos, y plantearse si falsifica más una opción u otra es algo que no lleva a ningún sitio.

Ahora bien, dejemos claro que el disponer un enlucido que evocase el tradicional hubiera sido también una opción de restauración perfectamente válida; entonces, ¿qué ha aportado la obra realizada? A esto también respondemos con la misma seguridad: si en algo ha sido afortunada esta intervención es resaltar las volumetrías de la fábrica catedralicia, destacando los aspectos lineales que dan más realce a la forma arquitectónica, sin producir atonía visual en un casco histórico de corte tradicional. La restauración crítica que hoy lucen los cuerpos de fábrica restaurados ha sido una apuesta en cierto modo arriesgada, pero creemos que resuelta dignamente.



Planta de la catedral con zona de intervención destacada en escala sensiblemente mayor. Se recoge la división en cuerpos de fábrica (CF).
Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Análisis estratigráfico en colores de los cuerpos de fábrica 1 y 2. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Fachada de la Catedral de Cuenca que mira al río Huécar antes del proceso de restauración. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Fachada de la Catedral de Cuenca que mira al río Huécar después del proceso de restauración. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca

Arqueología y rehabilitación en los “Molinos de la Ribera” de Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

Enrique Luis Domínguez Berenjano, arqueólogo. Lara Cervera Pozo, arqueóloga

Introducción

Las intervenciones sobre patrimonio edificado desde una perspectiva multidisciplinar tienen una historia relativamente reciente en el ámbito andaluz. De hecho, en la actualidad sigue primando una lógica arquitectónica en los procesos de rehabilitación que en numerosas ocasiones desatiende la necesaria intervención de otras disciplinas, o cuando éstas actúan lo hacen desde una perspectiva de subordinación o incluso mero acompañamiento documental. Un ejemplo significativo es el de la Arqueología. Desde comienzos de la década de 1990 viene desarrollándose en nuestro entorno la denominada “Arqueología de la Arquitectura”, o más propiamente la aplicación del método arqueológico al análisis de edificaciones históricas. Partiendo de ejemplos paradigmáticos (como el Monasterio de Santa María de las Cuevas, el Monasterio de San Clemente o más recientemente los Reales Alcázares), la disciplina arqueológica ha sabido dar respuestas y soluciones a problemas concretos dentro de procesos más amplios de restauración y recuperación edificatoria. Ahora bien, frente a estos ejemplos de actuaciones de envergadura, generalmente con promoción pública, no son menos relevantes los ejemplos en los que la introducción de la Arqueología en el proceso de restauración no pasa de un mero ejercicio administrativamente impuesto, sin mayor trascendencia en la toma de decisiones ni mucho menos en las especificaciones técnicas de los proyectos arquitectónicos finalmente aplicados. En el caso de la mayor parte de las ciudades históricas, éste suele ser el común denominador de las actividades arqueológicas en edificaciones históricas, situación ampliable al conjunto de disciplinas históricas (documentalística, Historia del Arte, etc.).

Desde un punto de vista metodológico, el aporte de los estudios histórico-arqueológicos a los procesos de rehabilitación resulta obvio en varios aspectos:

- La aplicación de un análisis microedificatorio, que atiende al conjunto de elementos arquitectónicamente constituyentes de la edificación.
- La identificación de los episodios de construcción –destrucción– reconstrucción experimentados por el edificio.
- El análisis de patologías edilicias, entendidas como el conjunto de procesos que impactan de forma negativa en la conservación del inmueble.
- La valoración técnica sobre la relevancia patrimonial de los episodios constructivos documentados.
- El aporte de soluciones y criterios técnicos vinculados a una rehabilitación respetuosa con el carácter histórico de la edificación.

Estas premisas han venido marcando diversas actuaciones de rehabilitación desarrolladas en el término municipal de Alcalá de Guadaíra (Sevilla) durante los últimos años. Los criterios metodológicos de “apoyo a la restauración” parten de nuestra experiencia en el Recinto Fortificado de Alcalá, en cuyo proceso de recuperación venimos colaborando desde 1999. En este entorno privilegiado (entre

otros motivos por su desvinculación de presiones urbanísticas), la aplicación del análisis arqueológico ha permitido un acercamiento fidedigno a las diversas tipologías constructivas, clave a la hora de establecer los criterios de intervención arquitectónica, saldados ocasionalmente con actuaciones de des-restauración, entendidas como reconducción de restauraciones pretéritas que en ocasiones han devenido auténticas patologías edificatorias.

A partir de 2003, las actuaciones municipales de rehabilitación de edificaciones históricas se amplían, incluyendo a partir de ese momento un conjunto de edificaciones molineras instaladas en el curso urbano y periurbano del río Guadaíra. Este nuevo proyecto, todavía en curso, se inserta dentro de la recuperación integral del cauce y las márgenes del Guadaíra a su paso por Alcalá, con la correspondiente generación de un parque periurbano que permita la recuperación de este espacio por la ciudadanía, desde criterios de restitución medioambiental y conservación del patrimonio natural, arquitectónico y arqueológico.

Un espacio de relevancia identitaria e histórica

Uno de los primeros elementos que hay que tener en cuenta a la hora de abordar la rehabilitación patrimonial de ámbito periurbano del Guadaíra es el carácter de referente identitario para la población local. De forma genérica ello nos lleva a la premisa de que toda rehabilitación debe encuadrarse en un compromiso social, so pena de quedar limitada a mero ejercicio de mayor o menor virtuosismo técnico pero nulo impacto o beneficio comunitario. Este principio es tanto más relevante cuanto que en el caso que nos ocupa estamos tratando con una actuación de carácter público, que por definición debe entenderse como servicio hacia la sociedad.

Históricamente, la molinería del Guadaíra supuso una fuente económica de primer orden para la localidad, alcanzado durante la Edad Moderna y comienzos de la Contemporaneidad un status casi industrial, y convirtiéndose en una instancia fundamental a la hora de entender la evolución del agro alcalaense. A nivel comunitario, la molienda posibilitaba una industria panadera por la que todavía hoy es conocida la ciudad, y cuyas producciones constituyen igualmente una seña de identidad y valor socioantropológico. A ello se une la perduración de ambas industrias (molinería y panadería) hasta el siglo pasado, con lo que todavía forma parte del imaginario generacional, que ha asistido durante la segunda mitad del s. XX a la paulatina degeneración ambiental del Guadaíra, con el consiguiente contraste entre los paisajes vividos, recordados y transmitidos y la situación existente hasta hace pocos años.

Prácticamente desde el primer momento, la rehabilitación partía de unos principios integrales, entendiendo necesaria la regeneración tanto del soporte natural (cuenca y ribera) como de los hitos patrimoniales, fundamentalmente los molinos de ribera. Es a la hora de intervenir sobre éstos cuando se opta por una aproximación multidisciplinar, que partiendo de la confluencia de criterios arquitectónicos y arqueológicos ha ido incorporando paulatinamente el apoyo de la investigación documental, la Historia del Arte y la botánica. Nuestra intervención se ha centrado, lógicamente, en el análisis arqueológico del espacio focalizado por las edificaciones molineras, pero también en el aglutinamiento de las diversas aportaciones realizadas durante el proceso de restauración. Todo ello nos ha permitido cualificar e incrementar sensiblemente nuestro conocimiento sobre estas edificaciones, aspecto clave en el proceso de toma de decisiones de cara a su recuperación.

De forma sucinta, puede señalarse la época medieval como el origen actualmente constatado para la molinería alcalaense. Con independencia de posibles orígenes clásicos (no constatados

hasta el presente), tanto la documentación escrita, como parte de las edificaciones conservadas parecen apuntar al período tardoandalusí (ss. XII-XIII), con un importante desarrollo tras la conquista castellana, y especialmente a partir del s. XV. Al igual que en su momento ocurriese con el Recinto Fortificado de Alcalá, el análisis arqueológico ha permitido desmontar ciertas hipótesis no contrastadas de la historiografía precedente y la tradición oral contemporánea, especialmente aquellas referidas a “orígenes antiquísimos”, más vinculadas a demandas de prestigio local que a realidades arquitectónicas.

Dado el espacio disponible para la presente comunicación, nos centraremos en dos de los procesos de rehabilitación desarrollados hasta el presente, que a nuestro juicio representan perfectamente la evolución del proyecto actualmente en curso.

Molino del Algarrobo

Se ubica en las inmediaciones del Parque de San Francisco, en la orilla derecha del Guadaira, y al ser uno de los principales referentes de la arquitectura molinera alcalaense se entendió como punto de partida y espacio de experimentación apropiado para comenzar el programa de rehabilitación. A ello se unía su deficiente estado de conservación, con importantes patologías de carácter estructural (desplomes, erosión subsuperficial por acción hidráulica, etc.).

Un visión de conjunto nos permite apreciar que el Molino del Algarrobo es un típico *molino fortificado*, en el que una torre centraliza axialmente diversas estancias de almacenamiento y molienda. Pero esta aparente unidad esconde una complejidad estructural cuyo desbrozamiento se convirtió en nuestro principal objetivo. Partiendo de los principios de la “Arqueología de la Arquitectura”, realizamos un análisis paramental y definición estructural intensivos, que nos permitió diferenciar hasta un centenar de procesos constructivos acaecidos entre la baja Edad Media y el s. XX. De resultados de ello, pudimos en un primer momento establecer las principales unidades espaciales (*ámbitos*) y volumétricas (*estancias*) del molino. Destaca en este sentido la caracterización del molino como un *rodezn*, en el que la fuerza hidráulica del cauce principal del río es represada a través de un azud que conduce el agua hacia los *culos* en cuyo interior se sitúan los rodeznos, que a su vez mueven las piedras empleadas en la molienda.

La propia diferenciación de espacios nos permitió el establecimiento del proceso histórico de construcción del molino, que frente a la tradición oral e historiográfica no parece anterior a la baja Edad Media (ss. XIV-XV), con importantes reformas y reconstrucciones durante la Edad Moderna y añadidos estructurales durante el s. XIX. De esta forma hemos podido completar una evolución que a través de la documentación se presentaba incierta y poco detallada. Entre las principales conclusiones de tipo histórico cabe destacar las siguientes:

- Pese a su carácter “fortificado”, no creemos que haya que buscar una motivación poliorcética en la construcción del molino. Es más probable que con su tipología sus propietarios bajomedievales (el monasterio sevillano de San Jerónimo) atendiesen a criterios de prestigio y ennoblecimiento.
- Las reducidas dimensiones del cuerpo de molienda, su ampliación posterior y su sistema tecnológico apoyan la idea de una producción media/baja, destinada, como en el resto de la molinería alcalaense, al abastecimiento local y hacia el mercado sevillano.

Con los datos obtenidos por el análisis arqueológico, junto con otras valoraciones técnicas y arquitectónicas, se pudo acometer la recuperación del edificio. Ésta incluyó dos líneas de acción paralelas:

- *Recuperación estructural*: El socavamiento de cimentaciones por la acción del río había generado una amplia falla que amenazaba con arruinar el molino. Por ello se procedió a la consolidación de las zonas agrietadas, así como a la limpieza de los cubos y la reposición de la solera del azud. Al interior se impermeabilizó la cámara de molienda y se recuperó la escalera de acceso a la zona superior de la torre. El merlonado de ésta se ha recuperado parcialmente, a fin de no realizar una reconstrucción total de fuerte impacto visual. En todas estas actuaciones se ha procurado utilizar materiales originales (mampuestos, ladrillos y tapiales), salvo allí donde la estabilidad del edificio requería el uso de materiales contemporáneos (hormigonado hidráulico bajo la solera del azud).

- *Terminaciones*: Durante el análisis arqueológico se prestó especial atención a determinar los acabados “originales” de ámbitos y estancias. En función de ello se han recuperado diversas terminaciones, empleadas como forma de identificar cada unidad volumétrica del molino, ayudando así a su comprensión y didáctica. Así por ejemplo, en el porche del s. XIX se ha recuperado el encalado con zócalo rojo, identificativo de la arquitectura vernácula contemporánea. Por su parte, en los cuerpos de molienda se ha preservado un enlucido alisado de color blanco apagado, con mantenimiento puntual de las decoraciones incisas originales.

En líneas generales, la rehabilitación del Molino del Algarrobo marcaría los parámetros de actuación posteriormente mantenidos en las actuaciones en curso. Se optó desde el primer momento por una actuación de “baja intensidad” y fácilmente reversible, en la que el empleo de materiales y técnicas tradicionales supone un intento verdaderamente interesante por combinar terminaciones poco agresivas con soluciones arquitectónicas que aseguran la estabilidad del edificio.

Molino de la Tapada

La línea de actuación iniciada en el Molino del Algarrobo se ha continuado en el siguiente inmueble intervenido, el Molino de la Tapada. A diferencia del anterior, en este caso nos encontramos con una documentación previa relativamente abundante, merced a estudios preliminares que nos informan de un posible origen medieval no constatado sin embargo por la posterior investigación arqueológica. El Molino de la Tapada es un *molino de manantial*, ubicado en la orilla izquierda del Guadaira pero sin vinculación con el cauce principal del río, pues en este caso la hidráulica se asocia a una corriente afluente, que canalizada a través de un acueducto desemboca en los *cubos*, saltos de agua artificiales que son los que proporcionan la fuerza empleada en el movimiento de las piedras de molienda.

Constructivamente, los restos conservados del molino (las cuatro crujías perimetrales, la infraestructura hidráulica y el piso de la planta baja) no presentan indicios que permitan una datación anterior al s. XVII. Es a mediados de este siglo cuando se donan el molino y la huerta circundante por parte de la familia Afán de Ribera al convento alcalareño de San Juan de Dios. Destaca, en este contexto, el programa iconográfico que presenta la fachada occidental del molino, con emblemas heráldicos y marianos y un avitolado bicromo que enlaza tanto el reconocimiento a los donantes como actuaciones decorativas similares y contemporáneas realizadas por los religiosos en su sede conventual.

En este caso, los criterios ya desarrollados se han visto ampliados con la consideración al entorno ambiental circundante, entendido como de especial relevancia a la hora de conseguir una recuperación integral del espacio molinero. Por ello se ha atendido al establecimiento de criterios de rehabilitación tanto del inmueble como de la huerta histórica asociada al molino. En el primer caso, se han propuesto las siguientes actuaciones:

- Picado y resanado general de los paramentos norte, sur y este (sin decoraciones). El resanado se realizará siguiendo los materiales originales (mampuesto y argamasa de cal y arena), retacando los vanos con ladrillos y argamasa de cal y arena en las juntas. Posteriormente se procede a aplicar un revestimiento de argamasa, con posibilidad de acabados a la cal.

- Recuperación de la solería de la planta baja, realizada con *jardones* (fragmentos de piedras de molino).

- Recuperación de la entreplanta, tanto su viguería como el solado. Las condiciones estructurales de conservación aconsejan un forjado con lechada de cemento hidrófugo y recubrimiento de solería.

- Un último aspecto de interés es el retejado del edificio. Actualmente éste se halla completamente desaparecido, por la documentación gráfica de finales del s. XIX sabemos que el molino presentaba en este momento un tejado a dos aguas, si bien el análisis arqueológico ha revelado que esta solución representaría una transformación respecto a la cubierta original, plana y con acceso desde la primera planta. La opción de restitución cronológica más interesante ha resultado ser la recuperación de la cubierta plana, pues permite una reintegración de la volumetría original del edificio, así como la comprensión del “balcón” o remate de la fachada occidental, original mirador hacia el puente sobre el Guadaira y el camino de Utrera–Dos Hermanas.

Las actuaciones de consolidación y reconstrucción se complementan con la atención especial sobre el programa iconográfico de la fachada occidental, a través de la intervención de un equipo de especialistas en restauración de revestimientos parietales, el análisis de pigmentos y revestimientos, y la consolidación y recuperación de las decoraciones originales, actualmente enmascaradas por la degradación atmosférica pero no perdidas en su mayor parte.

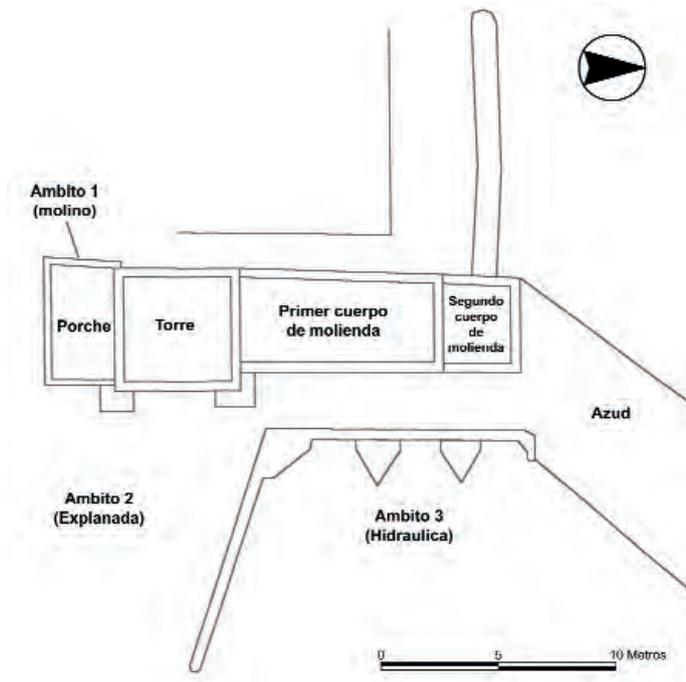
Pero como señalábamos anteriormente, un aspecto tan importante como la restauración del inmueble es la de su entorno inmediato. La investigación histórica realizada ha permitido establecer la existencia de un amplio espacio de huerta asociada al Molino de la Tapada, lindera hacia el este con la “Huerta del Algarrobo”, vinculada al molino del mismo nombre. La documentación nos informa sobre el conjunto de especies botánicas que en su momento formaron parte de esta huerta, así como (en parte) de su distribución: cidros, limones, limas, naranjos, granados y hortalizas varias. Asimismo, el análisis paleotopográfico nos ha permitido establecer la presencia de importantes aportes contemporáneos en las inmediaciones del molino, con la consiguiente necesidad de adecuación topográfica y movimientos de tierras previos a la reordenación botánica del entorno.

Conclusiones

La aplicación de la metodología arqueológica como elemento coordinador de una aproximación multidisciplinar a la restauración de edificaciones históricas y su entorno permite el desarrollo de estrategias idóneas para la puesta en valor. Únicamente entendiendo el carácter histórico de las edificaciones intervenidas podremos asegurar la integridad de su recuperación, así como la reversibilidad de actuaciones anteriores y de nuestro propio trabajo. Todo ello con independencia de que la reutilización de los edificios y su entorno atienda paralelamente a criterios de oportunidad social y servicio público.

Bibliografía

- BERNAL, A. M.** (dir.) *Estudio de la industria panadera de Alcalá de Guadaira*. Sevilla: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 2003
- CABALLERO ZOREDA, L.; ESCRIBANO VELASCO, C.** (eds.) *Arqueología de la Arquitectura: El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1996
- FLORES, L. J.** *Memorias históricas de la Villa de Alcalá de Guadaira (Sevilla)*. Sevilla: Servicio Municipal de Publicaciones del Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, s.f. [1833]
- GONZÁLEZ TASCÓN, I.** Los molinos y las aceñas: Diversidad tipológica y criterios de emplazamiento. *Actas de los IX Encuentros de Historia y Arqueología* [en línea] <http://club.telepolis.com/nachoben/TrydacnaTelepolis/arquitectura_rural/FTP> [consultado el 15/05/2004]
- HIDALGO LERDO DE TEJADA, F.; FERNÁNDEZ CHAVES, M.** *El entorno rural y el Patrimonio Histórico en Alcalá de Guadaira, siglos XIII-XX*. Sevilla: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 2006
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, J. M.** *Molinos hidráulicos en la comarca de Los Alcores*. *Actas de los IX Encuentros de Historia y Arqueología* [en línea] <http://club.telepolis.com/nachoben/TrydacnaTelepolis/arquitectura_rural/FTP> [consultado el 15/05/2004]
- PÉREZ MORENO, J. L.** El reparto de los molinos en el siglo XIII: El caso de Alcalá de Guadaira y Sevilla. En GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (coord.) *Sevilla 1248: Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2000, pp. 847-853
- PÉREZ MORENO, J. L.** Los molinos en su historia: El Molino de La Tapada y la Huerta del Batán. *Escaparate, Revista de Feria*, 2003, pp. 20-24
- TABALES RODRÍGUEZ, M. A.** *Sistema de análisis arqueológico de edificios históricos*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002
- VALENCIA RODRÍGUEZ, R.** Alcalá de Guadaira en la alta Edad Media: La historia de Qalat Chábir. *Actas de las I Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaira (Sevilla)*. Sevilla: Servicio Municipal de Publicaciones del Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 1987, pp. 31-41
- VV.AA.** *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la cuenca del río Guadaira*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2000



Planta general del Molino del Algarrobo. Dibujo: Enrique Luis Domínguez Berenjeno y Lara Cervera Pozo



Vista del Molino del Algarrobo antes de su restauración. Foto: Enrique Luis Domínguez Berenjeno y Lara Cervera Pozo



Molino del Algarrobo: restauración del merlonado. Foto: Enrique Luis Domínguez Berenjano y Lara Cervera Pozo



Vista del Molino del Algarrobo tras su restauración. Foto: Enrique Luis Domínguez Berenjano y Lara Cervera Pozo

Conservación y puesta en valor de las ruinas de Conímbriga

Pedro Alarcão, Docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (Portugal)

Traducción: Isabel Moreno Figuiredo

El objetivo del presente artículo es situar la última intervención realizada en Conímbriga, describiendo un método de trabajo que implique el conocimiento y el análisis de los procesos de transformación que sufrió la ciudad en sus diversas fases como material operativo en la construcción del programa y objetivos del proyecto. Resume el proceso de formación de la ciudad romana de Conímbriga, así como las diferentes fases de transformación por las que pasó, hasta su abandono, destacando la importancia de sus siete siglos de historia, de incuestionable valor patrimonial. Busca, también, historiar las sucesivas campañas de excavación y revalorización realizadas, entendidas todas como intervenciones constructivas, que constituyen, también, patrimonio de Conímbriga, en la medida en que, analizadas de acuerdo con la mentalidad y gusto de su tiempo, testimonian diversas corrientes ideológicas de intervención en el patrimonio arqueológico.

Pretende, en definitiva, evaluar las intervenciones realizadas y reflexionar sobre las diferentes maneras de actuación en situaciones futuras; reflejando nuestras preocupaciones y sucesivas reflexiones en esta problemática, escritas y manifestadas en otras ocasiones¹.

Origen y evolución de la ciudad romana

El origen de Conímbriga, así como las transformaciones que sufrió hasta su posterior abandono, fue objeto de estudio detallado por numerosos investigadores del área de la Historia y de la Arqueología. De las sucesivas campañas de excavación, así como de estas investigaciones, resulta el conocimiento que hoy tenemos de la ciudad y de su territorio circundante (ALARCÃO e ETIENNE, 1977; ALARCÃO, 1992; CORREIA, 2003; CORREIA, 2004: 261-298).

Localizado en la zona centro del actual territorio portugués, cerca de Coimbra, establecido en un altiplano de forma triangular que reunía las condiciones ideales para la defensa de un poblado, el *oppidum* de Conímbriga tiene antecedentes desde la Edad del Bronce (siglo IX a.C.) y son conocidos edificios de finales de la Edad de Hierro.

A finales del siglo I a.C., Conímbriga sufrió su primer programa urbanístico romano, cuando Augusto le envió un arquitecto para renovarla. Fueron construidos entonces los principales edificios y equipamientos públicos, testimonios de las nuevas necesidades y gustos de la civilización conquistadora, así como de su capacidad constructiva.

Siguieron tiempos de expansión y transformaciones urbanas. Primero, en la época flavia, hacia el último cuarto del siglo I d. C., momento en el que el primitivo *oppidum* céltico-romano fue promovido a *municipium*, lo que justificó la construcción de un nuevo foro y de unas nuevas termas, así como la remodelación de toda la estructura viaria que la rodeaba. Más tarde, en el

siglo II, la ciudad asistió a la construcción de grandes *domus* en la zona este y vivió su periodo de mayor apogeo.

Entre finales del siglo III y el inicio del siglo IV, la amenaza de las invasiones bárbaras llevó a Conímbriga a construir una nueva muralla, que dividió la urbe en dos, viniendo a sacrificar su área oriental, así como el valle norte. Sin embargo, los ciudadanos de Conímbriga conocieron más de un siglo de paz, sólo interrumpido cuando, en el siglo V (465 y 468), los suevos atacaron la ciudad, destruyendo muchas casas y parte de la muralla.

La fecha exacta del abandono de Conímbriga, momento en que gran parte de la población se trasladó a *Aeminium* (Coimbra) no nos es conocida, pero ocurriría en la octava década del siglo VI. La población restante se instaló en el fondo del valle, al norte. Estos habitantes habrían dado inicio a la futura aldea de Condeixa, citada por primera vez en el siglo X, en un relato sobre el paso de Almanzor, que la incendió en el 987, año de la toma de Coimbra a los cristianos.

Intervenciones constructivas, antecedentes

Aunque las primeras referencias a Conímbriga se remontan al Renacimiento y nos lleguen, desde los siglos XVI y XVIII, datos de la existencia e importancia de la ocupación romana en la ciudad, fue sólo a finales del siglo XIX cuando se hicieron los primeros sondeos y excavaciones en Conímbriga. En esta época se descubrieron algunos fragmentos de mosaicos, así como algunos hallados que, por falta de medios para garantizar su conservación, fueron transferidos a Coimbra.

Conímbriga es declarada Monumento Nacional por Decreto-Ley de 16 de Junio de 1910.

En 1930, la organización por parte de Portugal del XI Congreso Internacional de Antropología y Prehistoria llevó al Ministerio de Comercio y Comunicaciones, a través de la recién creada Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales, a iniciar un programa de intervención en las ruinas.

El primer plan de consolidación, destinado a promover obras de limpieza y reforzamiento de algunos tramos de la muralla romana de Conímbriga, se extendió rápidamente a los vestigios excavados mientras tanto y en las dos décadas siguientes la DGEMN realizó un extenso programa de reconstrucción, en el que la voluntad de restauración se antepuso al rigor de la investigación. El programa, proyectado por el arquitecto Baltazar de Castro, director de la Sección Norte de los Monumentos Nacionales, encontraba en Vergílio Correia, profesor de la Facultad de Letras de Coimbra y director del Museo de Machado de Castro, el apoyo de la Historia y de la Arqueología. A las extensas franjas de excavación, que traían a la luz del día los vestigios de las edificaciones enterradas, correspondían acciones de reconstrucción, con levantamiento de paredes y columnas, para hacer los vestigios descubiertos más significativos y más fieles a la planta original (CORREIA, 1958; MOP-DGEMN, 1948).

A estas alturas, los trabajos de excavación y reconstrucción se realizaban prácticamente de forma simultánea. La excavación sólo se procesaba hasta al nivel de los pavimentos romanos, lo que garantizaba condiciones de visita casi inmediatas y las reconstrucciones eran efectuadas en un registro mimético, aprovechando el material recogido en las excavaciones. En 1948 estaban reconstruidas las primeras estructuras excavadas, que corresponden a los edificios adosados a la muralla tardo-imperial, la única área abierta al público hasta al año de 2006, y Conímbriga atravesó un periodo de reducida actividad.

A partir de 1955 vuelven a realizarse trabajos significativos en Conímbriga. Se les dio a las excavaciones un nuevo impulso, ahora con una preocupación de mayor rigor en la realización, y se iniciaron las campañas de restauración de los mosaicos. Se trazaron también las líneas de orientación para un plan general de puesta en valor: se definió el área de protección y se cerró todo el recinto, se pro-

cedió a la adquisición de terrenos y se inició el programa de creación de un equipamiento de apoyo al público y a los servicios, que sería el futuro Museo Monográfico de Conímbriga. Protagonizaron este periodo, de intensas e interesantes polémicas sobre la intervención, Amoroso Lopes, arquitecto que dirigía la sección de la Dirección de los Monumentos Nacionales, en Coimbra, y Bairrão Oleiro, arqueólogo y profesor de la Facultad de Letras de Coimbra, contratado, sin embargo, para prestar colaboración a los técnicos de la DGEMN (OLEIRO, 1964).

Corresponde a este periodo la restauración de los muchos mosaicos existentes en Conímbriga y la puesta en valor de la *Casa dos Repuxos*, con la recuperación del tanque y de los arriates del peristilo central y de sus juegos de agua.

En 1964, una misión arqueológica coordinada por la Universidad de Burdeos, por el Instituto de Arqueología de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra y por el Museo de Conímbriga, inició nuevas campañas de excavaciones, bajo la dirección de Bairrão Oleiro, Robert Étienne y Jorge Alarcão. Los trabajos, que se prolongaron hasta al año de 1971, pusieron al descubierto el centro monumental de la ciudad romana y un conjunto de insulae en sus proximidades (ALARCÃO e ETIENNE, 1977).

La falta de medios para intervenir en el área excavada, objeto de la intervención que en este artículo se presenta, hizo que aquella permaneciera vedada al público durante más de tres décadas. Hay que destacar la estrategia y el método de excavación seguidos en estas campañas, substancialmente diferentes de los de sus antecesoras, ya que esta misión excavó la estructura hasta la roca, descubriendo todas las etapas de la vida de los edificios, desde su origen. Este hecho, que es a buen seguro más enriquecedor para el conocimiento de los vestigios arqueológicos, contribuyó a una mayor dificultad en su presentación y comprensión, así como en la creación de las condiciones de visita.

Las últimas tres décadas del siglo XX correspondieron a un periodo de poca intervención en las ruinas, habiéndose realizado sólo las necesarias e interminables operaciones de conservación. Son excepción, en esta época, la repavimentación del Foro y la construcción de la cobertura de la *Casa dos Repuxos*, acciones que el extinto Instituto Portugués del Patrimonio Cultural realizó el año de 1986, con proyecto de Luís Marreiros (REAL, 1992: 39-143; MARREIROS, 1994: 151-159).

El cubrimiento de la *Casa dos Repuxos* consiste en una estructura metálica tubular espacial, cubierta con chapa metálica y una zona central, en forma de bóveda de cuna, realizada en policarbonato. Esta construcción, que asume cierto carácter evocativo, pretende sugerir el ambiente de la *domus* romana, colocando la nueva cobertura a una cota próxima del que sería el pie derecho de la casa e intenta volver a crear el contraste de luz y sombra existente entre el espacio exterior del peristilo y el interior de la casa.

Conservación y puesta en valor de las ruinas de Conímbriga

En 1996, el Instituto Portugués de Museos inició un nuevo programa de conservación y puesta en valor de las ruinas de Conímbriga y propuso la intervención en tres edificios públicos de la ciudad: el Foro, las Termas al Sur del Foro y las Termas del Acueducto.

Este proyecto, que se integra en una política de planificación y gestión territorial más amplia (ALARCÃO e CORREIA, 2005: 119-128), busca responder a un programa y a unos objetivos claros, de los que destacamos: la preservación total de los vestigios excavados, una restauración mínima y una fácil reversibilidad; la creación de medios de visita compatibles con la preservación de los referidos vestigios y la adaptación de los nuevos espacios exteriores reconstruidos para funcionalidades diversas, especialmente espectáculos, con la discreta presencia de los equipamientos de apoyo necesarios.

Buscando revertir el rumbo de las antiguas intervenciones de los Monumentos Nacionales, esta propuesta pretende evitar las llamadas ruinas artificiales, proponiendo una lectura de las ruinas más clara y objetiva, donde las reconstrucciones son perceptibles y la reversibilidad está garantizada.

En el foro, la plaza vio aumentada su superficie enlosada en la cota superior, que correspondía a un paseo porticado; fuera de los límites del área reconstruida, es posible observar los vestigios de las *tabernae* y de la basílica y curia del foro primitivo. En el límite norte, por medio de una pasarela, el visitante es invitado a recorrer el espacio del criptopórtico flaviano y a visualizar el barrio indígena que coexistía con el foro de Augusto. Este barrio fue protegido por una cobertura metálica, reconstruida la superficie del *temenos* del foro que determinó su destrucción. En uno de los ángulos de la plaza, con el fin de facilitar un indicador de la escala al monumento, se decidió levantar una parte de las estructuras desaparecidas. La nueva plataforma reconstruida, sobreelevada, permite contemplar los vestigios de los dos templos superpuestos.

Ya en las Termas al Sur del Foro, fueron revitalizados los espacios exteriores que constituían el *solarium* y la *palaestra*, manteniéndose el núcleo del bloque termal sin intervención. En el *solarium*, se procedió a la repavimentación del área circundante al *natatio* y, encuadrados por una pared reconstruida, fueron instalados dos pequeños equipamientos de apoyo, para cafetería y sanitarios. El acceso a la *palaestra* de las termas flavio-trajanas fue realizado a través de una pasarela, que retoma el antiguo paseo porticado existente. Bajo su espacio de llegada, en un balcón también porticado, se localizó un bastidor de apoyo a los espectáculos. El pavimento original de la *palaestra* fue reconstruido mediante una cobertura que permite preservar y visitar el barrio indígena, que quedó enterrado bajo ella cuando se realizó la construcción.

Las termas del acueducto se trataron como espacio de apoyo para actividades varias, construyéndose un dispositivo de bancadas, con una estructura ligera y escalones de madera.

Esta intervención se caracteriza por la reconstrucción de pavimentos y levantamiento de muros, con losetas y bloques de cemento blanco, sugiriendo las volumetrías desaparecidas. Una manta de geotextil, entre las estructuras originales y las nuevas construcciones, garantiza la reversibilidad pretendida. Las coberturas realizadas, más allá de garantizar la protección de los barrios indígenas existentes, restablecen los niveles de los pavimentos romanos.

Los nuevos circuitos de la visita son asegurados por pasarelas de estructura metálica, ya que no es aconsejable reconstruir las cotas originales de los pavimentos. Estas pasarelas tienen su base encastrada directamente en la roca, procedimiento que intenta minimizar su impacto en las estructuras excavadas.

Conclusión

Las intervenciones contemporáneas realizadas en Conímbriga, desde 1930, no pretenden revitalizar la antigua ciudad romana, desaparecida hace mucho, pero sí darle otra especie de vida que, aumentando los niveles de protección de las ruinas y respondiendo a su exigencia de lectura e inteligibilidad, garantice su uso como espacio público. Todas ellas testifican diferentes modos de operar en los vestigios patrimoniales y, consecuentemente, diferentes modos de percibirlos.

La intervención de los Monumentos Nacionales, en las décadas de 30 y 40 del siglo XX, suministra considerables medios de percepción de los edificios y de las estructuras desaparecidas, a través de una reconstitución mimética, que por su imposición, nos causa reacciones contradictorias.

La cobertura de la *Casa dos Repuxos*, realizada en 1986, es un dispositivo absolutamente necesario para la conservación de los mosaicos, pero tiene problemas de integración, como los tendrán otras que se construyan en Conímbriga, dada la densidad de las construcciones excavadas y la gran proximidad entre estas y la muralla tardo-imperial, pero refleja preocupaciones y remite a modelos de importante valor conceptual.

El tiempo transcurrido desde la última intervención realizada en el centro monumental de Conímbriga no garantiza aún el necesario distanciamiento crítico. Porque el tiempo se encargará de cubrir con pátina los muros de cemento blanco que allí se erigieron, reforzando el propósito de integración y analogía que presidió los objetivos del proyecto.

El conocimiento arqueológico de Conímbriga está en permanente evolución, resultado de las investigaciones en curso, y de las futuras, y de la inevitable extensión de las excavaciones². Nuevas áreas serán excavadas en Conímbriga y, con ellas, surgirán nuevos problemas de conservación y puesta en valor.

Este proyecto es, así, una etapa más en el proceso de conservación y puesta en valor de las ruinas de Conímbriga, proceso que constituye también él, junto con los vestigios excavados, una forma más de hacer patrimonio.

Notas

¹ Este texto cita libremente, del autor, extractos no identificados del artículo “Conservação e valorização em Conímbriga. Projectos e obras”, publicado en la revista *Monumentos* 25, Lisboa, DGEMN, 2006, pp. 208-213; así como de la conferencia “Intervenções contemporâneas no património de Conímbriga”, realizada en el coloquio “Património e investigação”, Conímbriga, Museu Monográfico de Conímbriga, 2005.

² La superficie excavada en Conímbriga corresponde apenas al 14% de la extensión total de la ciudad. La ampliación de las obras excavadas tiene obviamente que considerar, más allá de la necesaria preservación de reservas de excavación, derecho incuestionable de las generaciones venideras, la efectiva capacidad de preservar los vestigios exhumados.

Bibliografía

- ALARCÃO, A. Ruínas de Conímbriga. *Roteiros da Arqueologia Portuguesa*, 2. Lisboa, IPM, 1992
- ALARCÃO, A.; CORREIA, V. H. Conímbriga: investigação, salvaguarda e apresentação. Programas e projectos. In CORREIA, V. H. (ed.). *Perspectivas sobre Conímbriga*. Lisboa: Âncora Editora, 2005, pp. 119-128
- ALARCÃO, J. ; ETIENNE, R. *Fouilles de Conímbriga. L'architecture*, vol. I. Paris: De Boccard, 1977
- CORREIA, V. H. *Conímbriga*. Coimbra, 1958 (edición póstuma bajo la dirección de Alice Correia)
- CORREIA, V. H. *Conímbriga - Guia das Ruínas*. Instituto Português de Museus. Porto: Edições Asa, 2003
- CORREIA, V. H. Coexistência e Revolução: Urbanismo e arquitectura em Conímbriga (Séc. I a.C. - III d.C.). In LOPES, M. C.; VILAÇA, R. (coord.). *O passado em cena: narrativas e fragmentos*. Coimbra: C.E.A.U.C.P., 2004, pp. 261-298
- MARREIROS, L. S. Meios arquitectónicos de protecção de mosaicos. Os casos de Conímbriga e Torre de Palma. In Actas de la Vª Conferencia del ICCM (International Committee of the Conservation of Mosaics), Faro e Conímbriga, 1993. Conímbriga: 1994, pp. 151-159
- OLEIRO, J. M. Bairrão. Ruínas de Conímbriga - Consolidação de Mosaicos. *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, 116. Lisboa: MOP, 1964
- OPPIDUM Romano de Conímbriga. Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 52-53. Lisboa: MOP, 1948
- REAL, F. La conservation des ruines antiques de Conímbriga et l'ouverture au public. In *De l'utilité du patrimoine*, 11º Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine. Paris: Picard, 1992, pp. 139-143



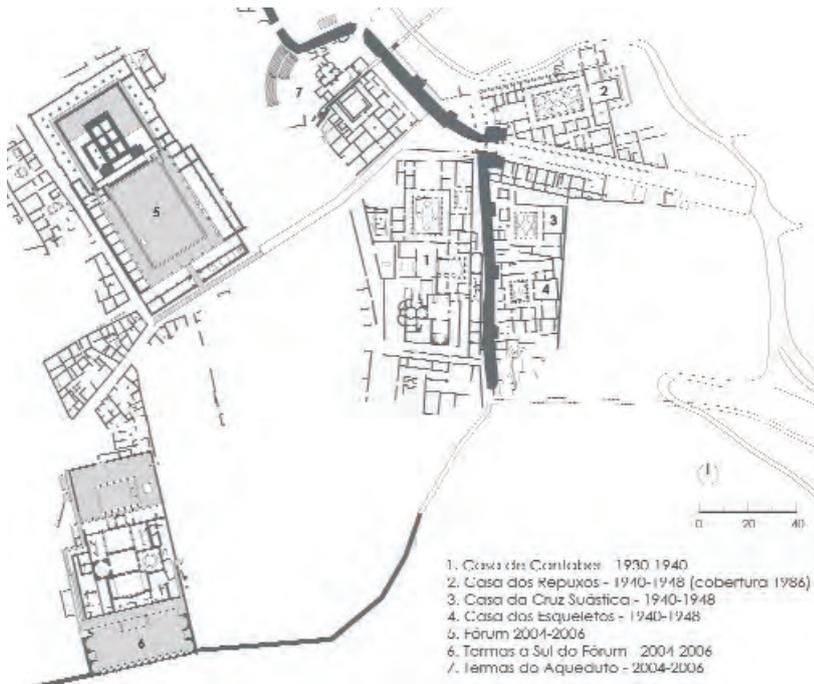
Conimbriga. Fórum. Foto: Pedro Alarcão



Conimbriga. Termas a Sul do Fórum. Foto: Pedro Alarcão



Conimbriga. Termas a Sul do Fórum. Foto: Pedro Alarcão



Conimbriga. Cronologia das intervenções. Plano: Pedro Alarcão

Estudio de intervención de conservación-restauración en estratos de pinturas murales superpuestas de cronología medieval

María Antonia Garrido Martínez, restauradora del Museo Provincial de Ciudad Real

En abril de 2005 fue encargado, por la Consejería de Cultura de Castilla La Mancha, un estudio para la valoración técnica y económica de la recuperación de las pinturas murales de la Iglesia de S. Vicente Mártir de Paredes de Escalona (Toledo). Se analizan en él desde su historia, materialidad y diagnóstico, a los planteamientos de metodología de actuación, deteniéndonos en controvertidos problemas a resolver, cruciales para su puesta en valor, con las garantías exigibles de rigor científico, conservación y durabilidad en el tiempo. Partiendo de la premisa de que el fin último de nuestra legislación de patrimonio es el acceso a los bienes que constituyen nuestro patrimonio histórico, se entiende aquél como un instrumento de base para la administración regional, con el objetivo de acometer la planificación, el control y el mantenimiento de una compleja intervención de conservación-restauración que permitiría disfrutar de un singular conjunto de pinturas murales, asegurando su preservación para las generaciones futuras.

Descripción

Se trata de un conjunto de pinturas murales que se extienden por el interior de la cabecera de la Iglesia de Paredes de Escalona (Toledo), decorando el ábside y el presbiterio.

En noviembre de 1999 se llevó a cabo un estudio de la iglesia para la Delegación de Toledo de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, por un arquitecto, en el que describe arquitectónicamente el inmueble, aunque en él no se cita la existencia de las pinturas o los descubrimientos efectuados durante el reconocimiento de 2005.

El ábside es de planta semicircular tanto interior como exteriormente, formado por siete paños, sin aristas perceptibles, precedido por un tramo recto presbiterial. Se encuadra en el estilo románico mudéjar, desarrollado en territorio cristiano y entroncado con la estética islámica. La gran sencillez del ábside, sin pretensiones de grandiosidad, responde perfectamente a este estilo, que sucumbe ante la tradición autóctona de construir en ladrillo, frente a los imperativos del románico europeo. Las arquerías ciegas y dobladas de medio punto del mudéjar de Ávila se consolidan en el de Toledo, muy marcado por la arquitectura cisterciense.

Se asienta sobre un basamento de mampostería, cubierto actualmente de cemento, sobre el que se apoyan los arcos ciegos de ladrillo. Encima, un alero, formado por canecillos de ladrillos escalonados. Los muros son de ladrillo unidos con mortero de cal, cubierto el tejado con teja árabe. Aunque presenta tres grandes ventanales, en origen pudieron ser arcos ciegos, o iluminarse, si acaso, con saeteras vistas afuera, con arco de medio punto de derrame interior. El tramo

recto, más ancho en planta que el hemicíclo, se separa de éste mediante un esquinale de ladrillo y va ornamentado con otros tres arcos de medio punto ciegos.

En el interior una bóveda de medio cañón supone la cubrición del tramo recto, mientras que el semicírculo se cubre con bóveda de cuarto de esfera, encontradas ambas en un arco de medio punto, coincidente con el esquinale de ladrillo exterior. Siendo ésta la disposición original, en la actualidad muestra un arco de medio punto añadido posteriormente, a modo de falsa bóveda de medio cañón, que oculta la bóveda de cascarón.

Cubriendo los paramentos de todo el altar mayor, el conjunto de pinturas murales se nos presenta muy confuso. Aparecen restos cubiertos de sucesivas capas, por lo que resulta imposible apreciarlos en su verdadera magnitud. Entre los diferentes estratos, se perciben dos más significativos. En base a los vestigios hallados, en el primer estrato encontramos pinturas en las que predomina una clara bidimensionalidad, de expresivas construcciones lineales en negro, claramente relacionadas con la estética románica. El segundo, más colorista y abigarrado, aunque también sintético en sus trazos, revela en sus formas y colores un estilo goticista. Aunque las zonas altas se encuentran cubiertas de blanco, se presume una continuidad por toda la superficie del espacio en cuestión, siguiendo un programa iconográfico concreto.

Reseña histórica

Como bien se señala en el informe de 1999, son escasísimas las referencias bibliográficas en las que aparezca el templo. Citado por M^a Concepción Abad Castro (1991) en su “Arquitectura mudéjar religiosa en el Arzobispado de Toledo”, también R. Montoya o J. González, que refiere la localidad de Paredes de Escalona surgida al amparo de Escalona.

El cabildo de Toledo, desde 1086, se organiza sobre pautas cluniacenses; se sabe de la especial devoción de Alfonso VI por la Abadía de Cluny, a partir de la cual en el S. XI surge, como reforma, la orden del Cister. Los clérigos franceses van a fomentar la creación de la Abadía de S. Vicente de la Sierra, o del Monte, como aparece en muchos documentos. Su fundación debió tener lugar entre los años 1156 y 1158, por Alfonso VII y su hijo Sancho III. Se ignora el emplazamiento exacto de la Abadía, por descontado en la Sierra de S. Vicente, territorio del obispado de Ávila, que pasó a manos cristianas por capitulación. Una primera etapa de la abadía tendría lugar desde su fundación hasta final del s. XIII. Una segunda etapa desde el año 1300, en el que una bula de Bonifacio VIII ordena al arzobispo de Toledo restablecer y organizar la abadía de S. Vicente, reponiendo canónigos de S. Agustín. Fases posteriores se suceden con diferenciada importancia. Sobre tierras y propiedades de la Abadía hay documentación en el Archivo de la Colegial de Talavera de la Reina, donde aparecen muchos lugares de la comarca (Aldeanueva, Brugel, Escalona...) (CALVO DÍAZ, 1988).

La influencia y peso específico que la Abadía tendría en la comarca parece tener reflejo en el origen e historia de la iglesia que nos ocupa. Se pueden interpretar las etapas señaladas en la génesis y desarrollo del monasterio, coincidentes con las pinturas murales, en uso del marcado carácter doctrinal que se le reconocía a las artes plásticas en esas épocas. La pintura tuvo esencial importancia en el mundo románico, realzando la arquitectura. Asimismo el arte mudéjar, fenómeno artístico único fruto de la convivencia de distintas culturas, reviste los materiales constructivos pobres con decoración. El carácter fronterizo, en ese momento, de estas tierras aumenta la importancia de este tipo de edificios, localizados en general, dentro de Castilla la

Mancha, en su provincia más septentrional, Guadalajara. Mayor relevancia adquiere la existencia de las pinturas, por su descubrimiento, ya que suelen quedar ocultas por transformaciones pretéritas, como por la escasez de restos conservados en la Comunidad, todos ellos en ábsides. Redundando en la especial trascendencia de los restos policromos murales, cabe señalar en el gótico la sustitución de la pintura mural románica por las vidrieras, la pintura sobre tabla o los retablos, por lo que son pocos los ejemplos existentes, con lo que nos encontraríamos ante uno en el que se funde el continuismo románico con los nuevos requerimientos iconográficos y estilísticos góticos.

Historia material

Dadas las particulares características en que aparecen los restos pictóricos, es muy importante el estudio pormenorizado de las intervenciones practicadas durante las distintas etapas por las que ha pasado el inmueble, analizando la influencia que cada una de ellas ha tenido sobre las pinturas, ya sea sobre su estado de conservación como sobre su percepción.

Cabe destacar los vestigios de un retablo adaptado al frontal, perdido durante la Guerra Civil española, dato vital para entender algunas actuaciones, al tratarse de una arquitectura superpuesta a las pinturas murales, ya que no sólo carecería de importancia su mantenimiento, sino que se impondría la necesidad de ocultarlas, transformando el espacio y el entorno cromático. Sin disponer de documentación fehaciente al respecto, dejemos que los mismos muros nos hablen de su pasado, con la constancia documental que suponen en sí mismos. No se puede determinar con exactitud la cronología de las intervenciones posteriores que ha sufrido esta parte de la iglesia a lo largo de su historia, para lo cual serán de gran ayuda las investigaciones a realizar, en todos los sentidos, antes y durante las intervenciones. Teniendo en cuenta que aparecen de la siguiente forma:

Transformaciones estructurales

- Añadido de falsa bóveda de medio cañón con ladrillo y cemento, que transforma la construcción original de la cabecera del ábside, incluso el quiebro de la pared, reduciendo el espacio útil y ocultando muro original.
- Apertura y cerramiento de rozas, vanos y orificios, correspondientes a ventanas, instalación eléctrica, puerta de sacristía y anclajes del retablo.
- Picados, para superponer estratos, y revocos varios.
- Catas desafortunadas realizadas recientemente, mediante picado drástico incontrolado que descubre, en puntos muy extensos, la pared desnuda de ladrillo, los elementos murarios añadidos y una interesante portada gótica que enmarcaría un vano, oculto hacia la sacristía.

Transformaciones estratigráficas

Del muro hacia fuera encontramos cuatro capas con cierta entidad y otras más finas, tipo encajado de mantenimiento.

Dentro de este tipo de transformaciones se pueden encuadrar las del intento de recuperación de la policromía del primer estrato pictórico, por manos no especializadas, retirando capas sucesivamente, según la facilidad de desprendimiento que presentaban, lo que ha sido nefasto, sobre todo, para el segundo estrato, menos adherido.

Técnicas de ejecución

La compleja situación descrita añade dificultades a la determinación de las técnicas de ejecución. Mediante reacciones de química elemental, test de solubilidad y observación con lupa de 30 aumentos, que se deberán corroborar y profundizar con estudio científico-analítico, encontramos:

	Capa de preparación	Técnica pictórica
Primer estrato	Elevada proporción de carbonato cálcico y áridos	Temple
Segundo estrato	Elevada proporción de sulfato cálcico	Temple
Capa monocroma	Cal	Cal
Tercer estrato	Elevada proporción de cal	Cal coloreada
Cuarto estrato	Cal	Temple y purpurina
Capas blancas	Cal	Cal

Por tanto tenemos un sólido mortero de cal que recibe las pinturas de estilo románico y se adapta al muro original, mostrándonos la forma primera del ábside. De uso común en el románico, la técnica pictórica, el temple, es de naturaleza delicada, ya que se trata de una técnica al agua, a falta de determinar, mediante analítica específica, algún otro componente de naturaleza orgánica.

El segundo enlucido trata de alisar las suaves irregularidades del anterior, de ahí su diferencia de grosor. Compuesto básicamente de yeso, fue aplicado directamente sobre la policromía románica. La técnica pictórica también es temple, con más colorido, pero con la vulnerabilidad ya señalada. Ambos estratos presentan elevada cualidad pictórica y constituyen un inestimable documento histórico tanto por su materialidad como por las características estéticas e iconográficas que muestran.

El tercer estrato de tonos azules, quizá imitando a cielo, y el cuarto, con restos de colores dorados y grises, entre otros, no tienen calidad ni en la ejecución ni en la materialidad, por tanto carecen de interés conservativo, aunque deberán ser objeto de estudio para su constancia documental y para valorar la repercusión que han tenido sobre los otros dos y la dificultad de eliminación que presentan.

Estado de conservación

En general se puede calificar el estado de conservación de muy malo. Queda por valorar la situación en el elevado porcentaje de pinturas que permanecen ocultas.

Elementos sustentantes

- Soporte murario: Sobre el que se sienta el primer revoco y cuyos deterioros se traducen en las capas posteriores. Compuesto de ladrillo y argamasa, se encuentra afectado por humedad de capilaridad, que diluye sus componentes. No podemos valorar con objetividad el estado de la superficie no descubierta. Las principales alteraciones que presenta radican en las modificaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo; la apertura de vanos, roturas y añadidos, han repercuti-

do tanto en la estructura interna como el aspecto externo, cambiando la configuración original y provocando auténticas pérdidas de considerable extensión, que tuercen enormemente el concepto primero del ábside, de cuyo diseño, seguramente, no formaba parte una iluminación tan excesiva y directa como la que actualmente aportan los ventanales practicados, que lo interrumpen en puntos vitales.

- Primer revoco: Constituye la base del segundo estrato y soporte del primero. La técnica de aplicación y sabia elección de materiales le proporcionan una sorprendente cohesión, en comparación con el resto de capas presentes. De gran resistencia y compactación, mantiene las interesantes características texturales originales aportadas a la policromía románica. No obstante, se encuentra muy deteriorado, presentando grandes pérdidas, grietas y roturas sin y con desnivel, decohesión y peligro de desprendimiento, disgregación, erosiones, desgastes y picados, enmascaramiento y cubrición.

- Segundo revoco: Soporte de la segunda policromía, su técnica de aplicación consiste en la extensión del enlucido húmedo directamente sobre la policromía primera, sin picar previamente la superficie, ya que parece que el sistema de picado se utilizó con posterioridad. Presenta características intrínsecas de menor resistencia, debido a la materialidad de sus componentes, además de las múltiples agresiones sufridas sobre él, acentuándose las alteraciones presentes. Aún siendo similares a las del primero, en este caso, tanto las provenientes de las destructivas catas, como las de la pretendida recuperación incontrolada del estrato románico, incrementan enormemente las pérdidas, llegando en algunas zonas a ser muy significativas (60%), con decohesión casi completa e importantes abolsados, lo que conduce a peligro de desprendimiento generalizado.

Elementos sustentados

- Imprimación y película pictórica primera policromía: Una fina capa de cal prieta funciona como excelente base sobre la que fue aplicada la policromía. Dada la materialidad de la técnica pictórica y su ubicación en los niveles estratigráficos, presenta abundantes lagunas, a veces tan extensas y/o significativamente localizadas, que provocan graves problemas de lectura e interpretación de los motivos figurativos; disgregación y pulverulencia; pérdida del poder cubriente; decoloración; indefinición; erosiones y desgastes; decohesión; suciedad y manchas de diferente naturaleza; sales; picados; enmascaramiento y cubrición; arrancamiento de la policromía, por la aplicación del segundo revoco en húmedo, quedando en su reverso “strappados” un gran porcentaje de los elementos sustentados (imprimación, película pictórica y dibujo).

- Imprimación y película pictórica segunda policromía: Presenta semejantes deterioros, además de gran cantidad de lagunas, de mayor envergadura (65%); sales y abundante picado. Se ha arrancado gran parte de la superficie pictórica y han quedado restos “strappados” en el reverso del siguiente estrato de cal.

Cabe señalar que la calidad colorimétrica que presentan ambas policromías originales difiere bastante, debido a su concepción original (la primera presenta mayor austeridad de tonos y diseño que la segunda), pero también al hecho de haberse producido un arrancamiento más importante de la primera que de la segunda, por la falta de afinidad de los componentes materiales: La gruesa capa de yeso, durante su fraguado y enfriamiento posterior, tira y se agrieta, arrancando en su reverso la primera policromía. Sobre la segunda policromía se aplican capas de cal, ligeras, que tiran en menor grado, manteniendo esta película pictórica mayor definición y color que la primera. En las zonas del ábside que quedan ocultas tras el añadido del falso arco, se puede observar cómo ambas policromías continúan en mejores condiciones que en el resto de la superficie, sobre todo la segunda, manteniendo la viveza de los colores.

Causas de deterioro

Podemos señalar como *causas intrínsecas* (procedentes de los componentes materiales y técnica de ejecución), las estructurales, que incluyen desde la forma de aplicación de los soportes (ladrillo y argamasa, cal y yeso), que incide directamente en su comportamiento mecánico posterior, la ubicación dentro de los niveles estratigráficos, defectos de técnica, movimientos estructurales, deformaciones, hasta el arrancamiento de las policromías. Por otro lado, las causas intrínsecas de naturaleza físico-química, en las que influye la composición química de los materiales empleados, tanto en soportes como en policromías, han ocasionado disolución, cristalización, migración y pérdida de cualidades físico-químicas.

En cuanto a las *causas extrínsecas*, que tienen su origen en circunstancias externas o ajenas a la obra, destacan las antrópicas que suponen el agente de deterioro más importante en esta obra, puesto que es la actuación humana la mayor responsable de su deplorable estado actual, produciendo transformaciones y descontrol de agentes medioambientales (temperatura, iluminación natural y artificial y humedad) cuyos parámetros inadecuados son fuente de deterioro constante, sobre todo en base a los cambios bruscos o concentraciones elevadas que se producen en el interior y exterior de la Iglesia; reiterada cubrición; picado; añadidos y eliminación de soporte; roturas y aperturas; grandes catas desafortunadas y amplia eliminación incontrolada de los estratos pictóricos.

Justificación y criterios de intervención

Concibiendo, por encima de todo, la obra de arte como un documento original y único, entendemos que la restauración no es un simple episodio terapéutico en la vida de un documento, sino una oportunidad de encontrar y comprender sus orígenes y proponerlos para su lectura, considerando la restauración como disciplina auxiliar de la historia y de las técnicas, atenta a las evoluciones y cuestionamientos del avance histórico que, como tal, no deja de evolucionar (ARNOULT, 1998).

Es por esto que las actuaciones de otras épocas son valoradas como elementos a proteger incluso desde la propia Ley de Patrimonio Histórico Español (16/1985), en su artículo 39.3, en el que se refiere a las aportaciones de todas las épocas existentes, que deberán ser respetadas y cuya eliminación sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y ésta fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Así mismo incide en que las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

Las intervenciones efectuadas en los distintos momentos sobre el espacio de la cabecera de la iglesia son actuaciones de adecuación a su tiempo, por lo que se deben tener en cuenta cada una de ellas debido a la información histórica y de culto religioso que aportan. Nos toca a los conservadores-restauradores tomar las decisiones acerca de lo que se debe eliminar y lo que no. Llegados a este punto la controversia se plantea: ¿Qué eliminamos? ¿Por qué? ¿Qué objetivos tenemos? ¿Qué merece ser conservado? ¿En base a qué criterios?

Las decisiones que rodean a la desrestauración, entendida como eliminación de actuaciones, pueden ser muy comprometidas, en cuanto a la valoración técnica que se les otorga a las intervenciones desde los puntos de vista estético, histórico, matérico y conservativo.

Ajustándonos a la normativa internacional (Cartas de Restauración, reuniones ICOMOS), nacional (Ley del Patrimonio Histórico Español 16/1985), y autonómica (Ley del Patrimonio Histórico de

Castilla la Mancha 4/1990), la desrestauración de los estratos posteriores, así como del arco de transformación del cascarón del ábside, y cerramiento de la puerta de la sacristía y reutilización de la puerta original, parecen estar claros, en base a la mala calidad de la actuación, tanto estética como material, y su potente carácter de “evidente degradación del bien y ésta (su eliminación) fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo” (LPHE 16/1985).

Dado que la técnica de pintura mural en sí misma forma parte integrante de la arquitectura, más problemático es el encontrarnos ante dos capas de policromía cuyo soporte estructural es el mismo: el muro. También hay que sopesar el hecho de que la policromía original gótica se encuentra mucho más perdida que la románica. ¿Cuál conservamos? Apostamos claramente por el descubrimiento y recuperación de ambos estratos pictóricos. Sus valores histórico-culturales son indiscutibles, por tanto se entiende su conservación como un deber inexcusable. Teniendo en cuenta que lo que denominamos “criterios de actuación” son los planteamientos teóricos previos a los tratamientos que se deben seguir durante todos los pasos de la intervención, encaminados a devolver a las obras la consistencia necesaria para la prolongación de su conservación y perdurabilidad en el tiempo, así como una correcta percepción visual, proponemos unos criterios generales basados en tratamientos conservativos, de absoluto respeto al original, con exhaustiva documentación histórica, gráfica y fotográfica, que restituyan la unidad potencial con criterio diferenciador aunque integrador, mediante el uso de materiales de composición análoga a los originales, o de nuevos materiales sobradamente comprobados, que aseguren la inalterabilidad e inocuidad, con métodos durables y reversibles.

Por lo que se refiere a los criterios particulares, los *Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de las Pinturas Murales (ICOMOS 2002-2003)*, en su artículo 6 de “Medidas de Emergencia”, indica que “Los arranques y traslados de pinturas murales son operaciones peligrosas, drásticas e irreversibles, que afectan seriamente a su composición física, así como a su estructura material y a sus valores estéticos. Por tanto, tales actuaciones sólo resultan justificables en casos extremos, cuando todas las opciones de aplicación de otro tratamiento in situ carecen de viabilidad”.

Según la *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura*, el arranque y traslado de pinturas murales, siempre traumático, excepcionalmente será justificado en casos de “palimpsesto”, esto es, muro que contiene varios estratos de pintura generalmente perteneciente a épocas diferentes.

Por todo esto, y a pesar de los riesgos que conlleva dicha operación de arranque, creemos que se dan todas las circunstancias para tomar esa decisión, ya que es éste un claro palimpsesto, caso extremo en el que la puesta en valor del primer estrato conduciría inevitablemente a la destrucción del segundo. Por otro lado el mantener el estrato superior in situ y proceder a su conservación-restauración impediría el conocimiento, percepción y disfrute del anterior.

En base a esto, a sus características estéticas e históricas, estados de conservación, materialidad e incidencias que presentan, se debe prever la metodología más adecuada para evitar correr riesgos innecesarios y/o minimizarlos, con las mayores garantías de estabilidad, inercia y neutralidad físico-química.

Por otro lado se deben adoptar medidas de mantenimiento y preservación de las pinturas, actuando sobre su medioambiente, teniendo en cuenta que se trata de un lugar de culto. Considerando la luz solar como importantísimo factor de deterioro de las policromías y alterador incontrolado de los factores climáticos del interior de la iglesia, se sugiere la reducción o integración de los grandes huecos actuales de los ventanales, con documentación exhaustiva previa, acorde con el concepto de culto que se le asigna al ábside. Así mismo se diseñará una iluminación artificial que cumpla con las nor-

mas de conservación preventiva, a la vez que ensalce los valores de las pinturas murales, y formas arquitectónicas propias de esta zona de la iglesia.

Debido a su naturaleza inmueble, se tendrá en cuenta la conservación y el mantenimiento de las estructuras murales, con revisión de cubiertas y otras posibles fuentes de humedad, como el suelo.

Otra cuestión importante sería qué hacer con el estrato pictórico arrancado: ¿Se recoloca en una ubicación cercana o un museo, sobre soporte inerte con las mismas características formales que el muro original, o se almacena con las debidas condiciones de conservación?

Como testimonio documental deberá preservarse in situ alguna muestra de capas estratigráficas, como prueba de la historia material del lugar, en alguna zona discreta seleccionada cuidadosamente, no obviando la investigación histórico-artística, exámenes científicos, análisis y documentación en todo el proceso, que quedará plasmada, una vez concluidos los trabajos, en la *Memoria*, a modo de compendio, incluyendo todos los pasos de la actuación llevada a cabo, los conocimientos generados, justificación y resultados. Se adjuntará la documentación gráfica y fotográfica, de manera ordenada, exhaustiva e ilustrativa. La memoria adquiere así el carácter de instrumento tanto de investigación y conocimiento, como de documento científico en el que constan datos históricos y de relevante interés para intervenciones o estudios futuros. De esta forma se ajustan los tratamientos de desrestauración, avocados por la conservación de las pinturas murales originales, al imperativo legal del art. 39.3 de la LPHE 16/1985.

Bibliografía

ARNOULT, J. M. *Protección y puesta en valor del patrimonio de las bibliotecas*. París: Ministerio de Cultura y Comunicación. Dirección de Libro y la Lectura, 1998

CALVO DÍAZ, A. "La Abadía de S. Vicente de la Sierra (Toledo). Aportación documental para su estudio histórico". *Actas del Primer Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tomo V. Musulmanes y Cristianos: La implantación del feudalismo*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988

LEY de Patrimonio Histórico Español 16/1985, de 25 de junio

MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. *Antología de Textos sobre Restauración*. Jaén: Universidad, 1996

MATTEINI, M.; MOLES, A. *Ciencia y Restauración. Método de investigación*. Guipúzcoa: Nerea, 2001

SÁNCHEZ-MORENO PLAZA, J. *Informe sobre las características y estado actual de la iglesia parroquial de S. Vicente Mártir, en Paredes de Escalona (Toledo)*. Inédito, 1999

VV. AA. *Historia del Arte en Castilla-La Mancha*. Toledo: Bremen, 2001



Vista general del interior de la cabecera de la iglesia. Se aprecian los restos de pinturas y el muro de ladrillo descubiertos, y la iluminación natural excesiva. Igualmente la bóveda del tramo presbiterial y la falsa bóveda de medio cañón que enmascara gran parte del cascarón original. Esto ha venido confundiendo sobre el sistema constructivo del ábside, ya que suponía una extraña disposición arquitectónica en esta tipología. Foto: Antonia Garrido Martínez



Dentro del hueco de la cámara de aire creada por la bóveda añadida, los colores han permanecido protegidos, por lo que se conservan muy intensos. Foto: Antonia Garrido Martínez



Descubrimiento incontrolado de la primera policromía que muestra los distintos estratos superpuestos. Los pocos restos de color en superficie corresponden al segundo revoco, sin que haya sido considerado de importancia, hasta ahora.
Foto: Antonia Garrido Martínez

III Bienal de Restauración Monumental

Dirección

Román Fernández Baca-Casares
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Domingo García Pozuelo
Academia del Partal
Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental (ALPRM)

Comisión científica

Gema Adán Álvarez
Pere de Manuel i González
Julián Esteban Chapapria
Román Fernández-Baca Casares
Javier Gallego Roca
M^a Pilar García Cuetos
Marta García de Casasola Gómez
Domingo García-Pozuelo Asins
Raquel Lacuesta Contreras
Susana Mora Alonso-Muñoyerro
Gabriel Morate Martín
Lorenzo Pérez del Campo
Javier Ramos Guallart
Javier Rivera Blanco
M^a Carmen Rodríguez Oliva
Jesús Romero Benítez
Carlos Sánchez Gómez
Félix Santiuste de Pablos

Organización

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, IAPH
Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Convocatoria

Academia del Partal

Colaboran

Ministerio de Cultura y Fundación Caja Madrid

Sede

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
23, 24 y 25 de noviembre de 2006. Sevilla

Actas III Bienal de Restauración Monumental

Dirección

Román Fernández Baca-Casares y Domingo García Pozuelo

Coordinación editorial

Carmen Guerrero Quintero, Isabel Luque Ceballos, Fátima Marín González, Carmen Rodríguez Oliva, Beatriz Sanjuán Ballano. IAPH

Gestión editorial

María Cuéllar Gordillo, Jaime Moreno Tamarán. IAPH

Traductores

Rosalía Gómez Muñoz, Laura Moreno Soto e Isabel Moreno Figuiredo