

# La restauración del monasterio cisterciense de San Bernardo, Alcalá de Henares

José Luis González Sánchez

ANTECEDENTES.

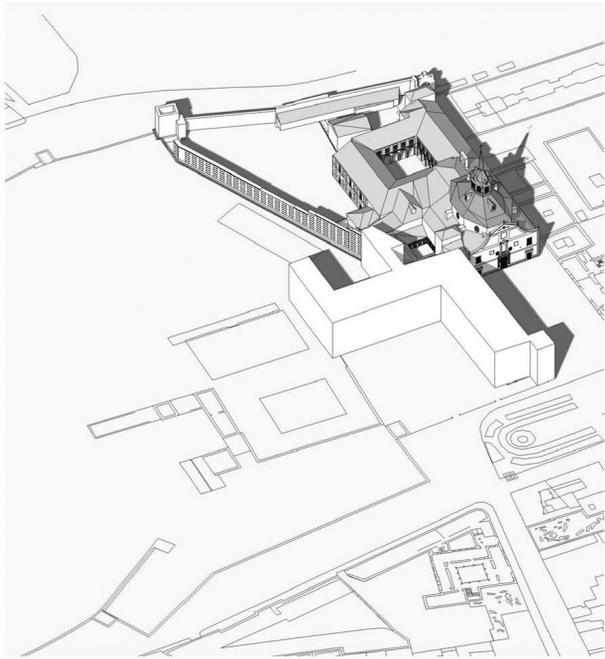
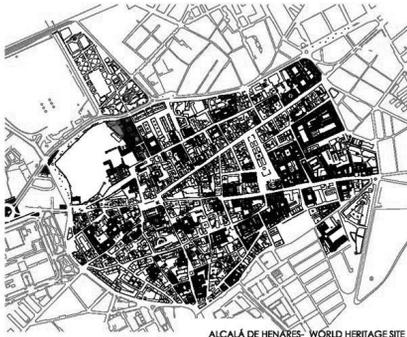
VALORACIÓN HISTÓRICA Y ARQUITECTÓNICA

El monasterio de San Bernardo fue fundado en el primer cuarto del siglo XVII por D. Bernardo de Sandoval y Rojas, cardenal y arzobispo de Toledo. Este protector de las artes reúne en el edificio, que pretende quede como su legado religioso y cultural, a un grupo de artistas de primera fila para crear un conjunto de gran importancia en el barroco del siglo de oro español. Así, a la traza arquitectónica de Juan Gómez de Mora se une la producción pictórica de Angelo Nardi con su ciclo de pinturas sobre tema religioso, ubicadas en la capilla mayor y en las laterales, el extraordinario retablo – baldaquino exento, una de las primeras obras del hermano Francisco Bautista, que focaliza el espacio y crea un contrapunto al espacio interior, y la obra escultórica de Manuel Pereira, concretada en el magnífico San Bernardo de la fachada principal.

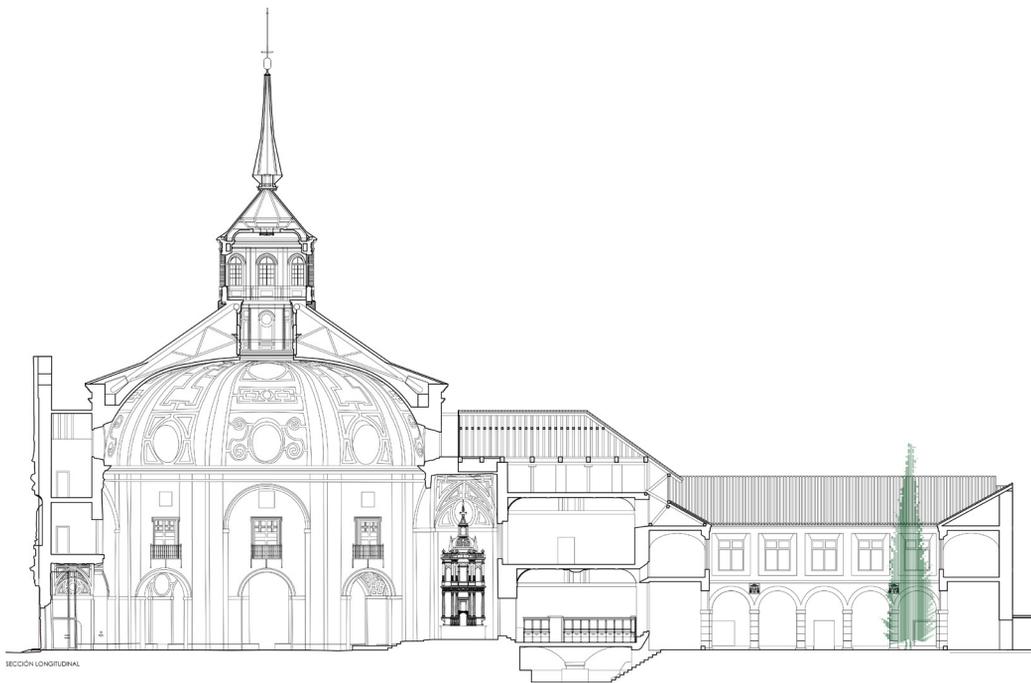
El monasterio cisterciense de San Bernardo se encuentra entre los conjuntos más importantes del barroco español. Organizado en torno a la iglesia de planta oval, uno de los más tempranos ejemplos de esta traza, que se combina en un ejercicio de expansión espacial con seis capillas, cuatro de ellas de planta también oval, ubicadas en los ejes diagonales. El eje principal, iniciado en la fachada, se culmina con el retablo - baldaquino y los coros alto y bajo, configurando de este modo un espacio complejo, lleno de perspectivas de gran riqueza y variedad. Es en un lugar como este donde se puede entender de un modo claro el concepto escenográfico del espacio barroco: el espacio central, dinámico por su forma, se expande hacia las capillas laterales situadas en los ejes principales y en los diagonales, se prolonga hacia el



*Capilla Mayor, con el retablo - baldaquino obra del hermano Francisco Bautista.*



*El monasterio en su contexto urbano, en la ciudad de Alcalá de Henares.*



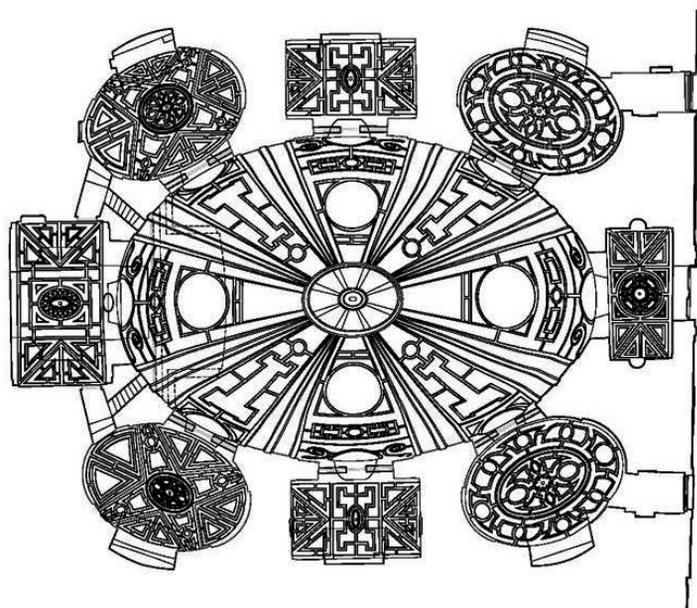
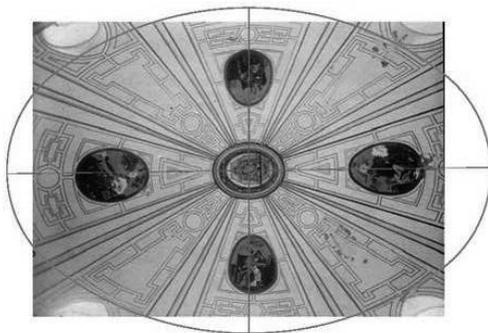
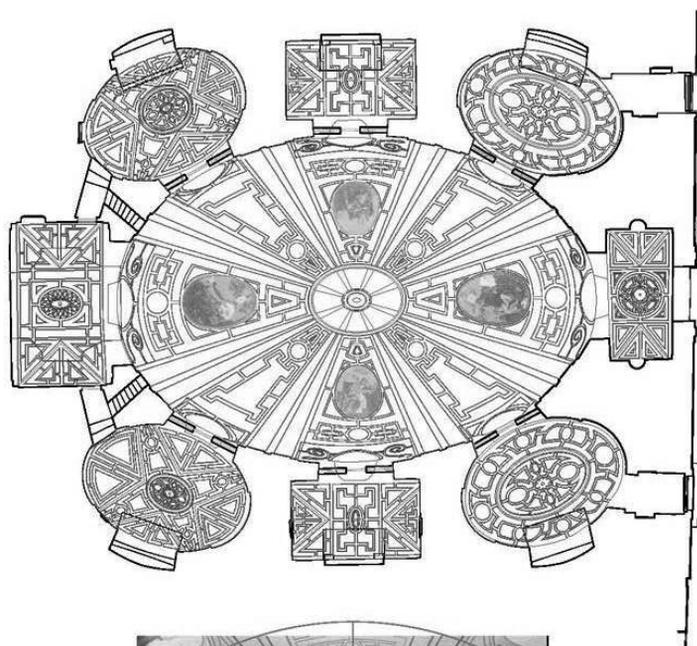
*Sección longitudinal del conjunto monástico.*

altar mayor, y a la vez se concentra hacia el interior por la presencia de los balcones en planta alta.

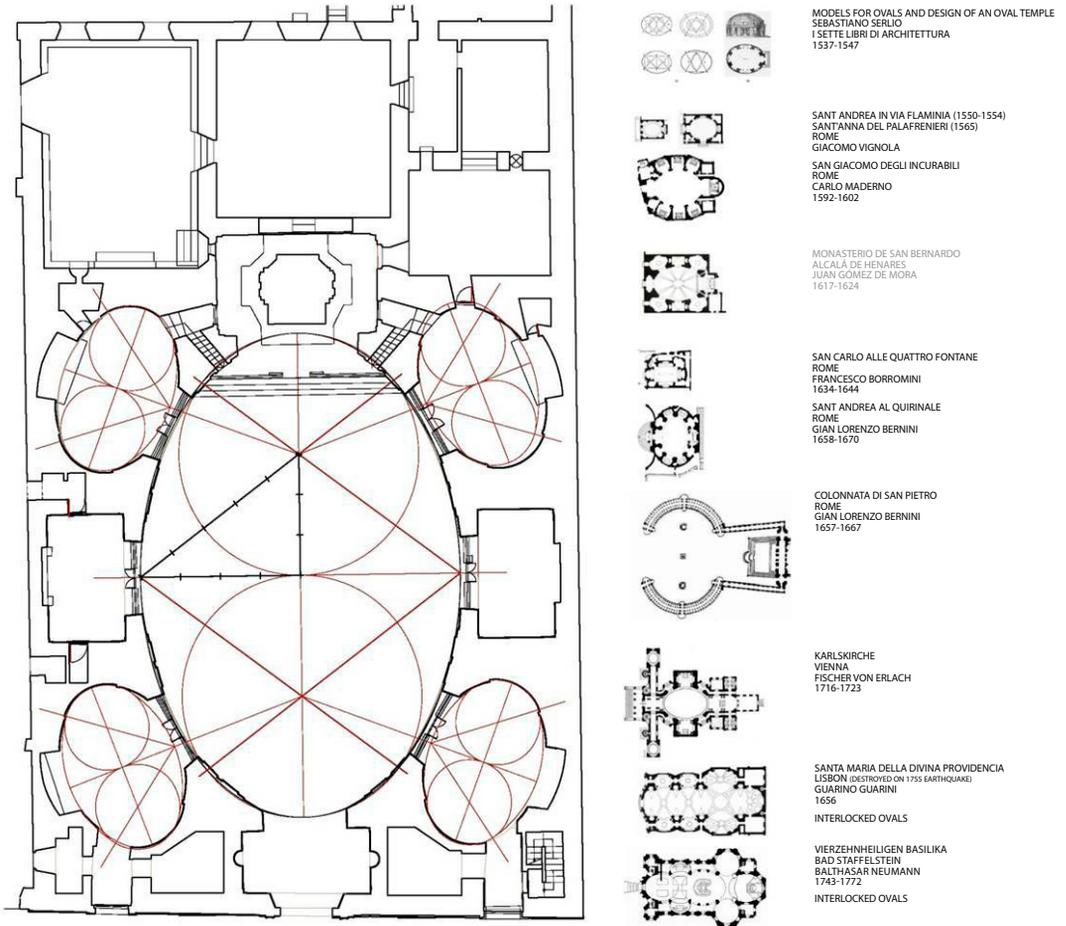
Uno de los valores más importantes del edificio es la conjugación de elementos arquitectónicos de tradición hispana con otros procedentes de Italia, con objeto de conseguir un efecto arquitectónico barroco, de acuerdo con los postulados de la contrarreforma. La traza de la iglesia se basa, entre todos los óvalos posibles, en el sesquiáltero, empleado en primer lugar por Vignola en varias de sus obras. No se emplea ninguno de los definidos por Serlio en su tratado, más habituales por haber conseguido una gran difusión en la cultura arquitectónica de la época, siendo precisamente esto lo que nos hace pensar en una influencia más directa de tracistas italianos en la definición de la planta, en la que se resuelve además uno de los problemas básicos de la traza oval en arquitectura: la definición espacial de los espacios sobrantes entre el óvalo y la traza urbana, sensiblemente rectangular, en la que se inserta. En este caso el acuerdo se consigue, de un modo muy elegante, mediante capillas también de traza oval en los ejes diagonales, completadas con otras de planta rectangular en los principales.

Desde el exterior se aprecia también un juego barroco de efectos. Así, el chapitel, de gran esbeltez, marca la planta centrada en su entorno urbano con un elemento de gran tradición en la arquitectura española de la época. Más cerca, la fachada telón, de tradición vignolesca y ejecutada en ladrillo con pocos elementos de articulación, parece invitarnos a una iglesia de tres naves, más convencional, impresión que se desvanece cuando entramos y apreciamos el magnífico espacio, que en su articulación formal tiene algo de plaza mayor cubierta (no olvidemos que en ese momento Juan Gómez de Mora está trabajando en la Plaza Mayor de Madrid). Al fondo, en una solución no muy habitual, el coro de monjas cerrando la perspectiva tras la reja, amparadas en el contraluz producido por las ventanas que se abren al Claustro Mayor.

Gómez de Mora sabe articular todas estas influencias y conseguir un resultado excepcional desde el punto de vista formal y expresivo, en atención a la liturgia contrarreformista, en un juego dinámico del que forman parte el retablo-baldaquino, exento y que por tanto permite la continuidad espacial con el coro, y los magníficos lienzos de



*Traza de las bóvedas  
en el estado previo a la  
intervención y en el estado  
final, con la documentación  
fotográfica procedente del  
IPCE (Fondo de Guerra).*



Angelo Nardi que, narrando episodios de los evangelios y de la historia de la Iglesia, focalizan los espacios más relevantes del conjunto.

A partir de 1626 el conjunto es ocupado por la comunidad de religiosas cistercienses. Así, a unas primeras actuaciones de adecuación de los espacios a las necesidades de la vida monástica (hasta mediados del s. XVII) se suceden obras de mantenimiento, especialmente ligadas a las cubiertas y a la linterna de la cúpula, y de acondicionamiento de espacios interiores. Así se hace, con cargo a los bienes del monasterio de un modo cada vez más precario,

*Trazado regulador de la planta de la iglesia, coincidente con el óvalo sesquialtero de Vignola.*

especialmente tras la desamortización de 1837, por la cual el monasterio pierde las rentas de las que se sustentaba. Aún así, quedan documentadas a lo largo del siglo XIX y principios del XX diversas intervenciones que permitieron conservar las fábricas en condiciones suficientes de seguridad.

En 1923 la abadesa solicita de la Dirección General de Bellas Artes la declaración del edificio como Monumento Histórico Artístico, lo que se hizo oficial el 10 de enero de 1924. Es a partir de este momento cuando la Administración del Estado comienza las intervenciones para conservar y mejorar las condiciones del monumento. El arquitecto Manuel Aníbal Álvarez, tras un estudio valorativo, restaura entre 1925 y 1927 las cubiertas de la iglesia. Estas obras fueron continuadas en 1930 por las ejecutadas en el resto de las cubiertas según proyecto de Emilio Moya.

En agosto de 1939, recién acabada la Guerra Civil, el incendio que devasta el vecino Palacio Arzobispal (en el que se albergaba el Archivo General Central) pasa a través de las buhardas del chapitel a la cúpula de la iglesia, que se hunde sin afectar al retablo-tabernáculo ni a los lienzos de Nardi, desalojados del templo y trasladados a Madrid en 1938 por la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.

A partir de este momento se suceden los trabajos de recuperación del edificio. Se reconstruye la cúpula según proyecto de José Manuel González Valcárcel (1942-45), intervención que se completa en 1979 con la recuperación de la linterna (Manuel Barbero Rebolledo). Culminarán estas obras las ejecutadas por Gabriel Ruiz Cabrero para restaurar las cubiertas de capilla mayor y coro con sus magníficas carpinterías de armar.

#### ACTUACIONES PREVIAS

En el año 2000 la comunidad de religiosas cistercienses, que había mantenido el edificio desde su fundación, acuerda con el Obispado de Alcalá de Henares el traspaso a éste de la titularidad del conjunto. Este cambio, y la necesidad de analizar el conjunto desde todos sus aspectos relevantes con el objeto de proponer soluciones para el futuro, hizo necesario un Plan Director que, redactado por Gabriel Ruiz Cabrero y José Luis González Sánchez, ha servido de base

para las intervenciones posteriores en el conjunto, y en concreto para la que ahora se presenta.

Como se ha indicado anteriormente, la cúpula que cierra el espacio había sido reconstruida tras su caída durante el incendio del vecino Palacio Arzobispal. En el momento de iniciar los trabajos, el efecto inicial, glosado por los viajeros que habían podido contemplar la original, quedaba oscurecido por diversos daños: antiguas marcas de humedad en el encuentro entre la zona original y la reconstruida, previas a la restauración efectuada de la cubierta del chapitel; distorsiones geométricas en el trazado de las nervaduras radiales, y oscurecimiento del avivador que originariamente «más bien rayado que pintado de oro» había sido repintado con pintura de base cobre, y su color había virado a un tono verdoso, perdiendo el efecto inicial de vibración de la luz.

La buena ejecución de las fábricas y de las cubiertas había garantizado la ausencia de daños estructurales de importancia. Las intervenciones previas, en este sentido, fueron eficaces y nos habían legado un templo en condiciones de seguridad. Ahora bien, los paramentos presentaban daños localizados por pequeñas fisuraciones. El acabado general consistía en una pintura al temple en color blanco grisáceo, sucio, que por otra parte había permitido proteger la terminación original formada por un estuco de yeso blanco sobre mortero de cal y yeso.

### INTERVENCIÓN SOBRE LA IGLESIA

La aprobación en noviembre de 2014 de la convocatoria de ayudas para el programa 1,5 % Cultural supuso la oportunidad para financiar las actuaciones necesarias para la restauración de la iglesia del conjunto monumental. La actuación integral ha sido posible con la colaboración de las administraciones públicas (Ministerios de Cultura y Fomento y Comunidad Autónoma de Madrid) con el Obispado de Alcalá de Henares y ha permitido desarrollar el proyecto, cuyos objetivos esenciales fueron los siguientes:

- Recuperación de la calidad espacial de uno de los conjuntos más brillantes del barroco español. Recuperación de los acabados originales y reintegración

de aquellos elementos perdidos que permitieran una lectura unitaria del conjunto.

- Restauración de las fachadas exteriores, y en particular de los elementos escultóricos y del interesante trabajo de la fábrica de ladrillo.
- Reintegración del programa iconográfico diseñado por Angelo Nardi para esta iglesia, que se conservaba en su totalidad, excepto los lienzos de la cúpula, perdidos en el incendio de 1939.
- Adecuación de las instalaciones para el uso litúrgico y cultural previsto.
- Difusión. Inclusión de la intervención en el programa «Abierto por Obras», lo que ha permitido que un total de aproximadamente 7.000 personas conozcan, en visitas guiadas, los trabajos de restauración.

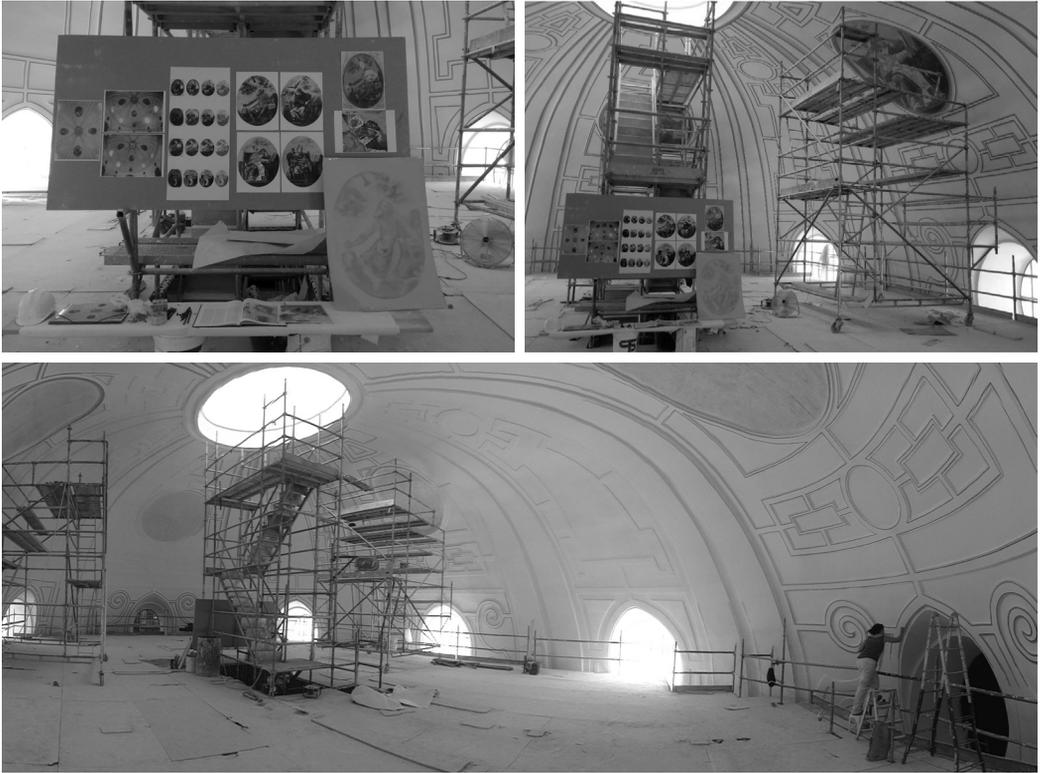
#### RECUPERACIÓN DE LA TRAZA DE LA CÚPULA. LOS LIENZOS DE ANGELO NARDI

De entre todas las actuaciones realizadas, tal vez la más significativa por sus características técnicas haya sido la recuperación de la cúpula y la reintegración de los lienzos de Nardi, perdidos en el incendio de 1939.

El elemento más característico del templo es su cúpula, que sigue la traza oval de la planta, cerrándola y dándole su carácter. Su sobria decoración no impide apreciar la grandeza de su arquitectura. Esta decoración había sido reconstruida sin un rigor suficiente, como se ha indicado anteriormente. Para su recuperación hemos podido contar, además de con la información de las catas realizadas, con las imágenes custodiadas en el Instituto de Patrimonio Cultural de España. Estas fotografías de gran calidad, realizadas en 1938 por Alejandro Ferrant para la Junta Delegada de Incautación de Madrid (Fondo de Guerra), documentaban de un modo exacto la traza de la cúpula. En particular una de ellas es una vista perpendicular completa que nos ha permitido rectificar y medir la geometría y así, en un proceso complejo, restituir el conjunto de molduras y su ornamento.

Una vez recuperada la traza general se pudo plantear la forma adecuada de reintegración de los lienzos de Angelo Nardi que, representando a los Doctores de la Iglesia, deco-

estas fotografías de gran calidad, realizadas en 1938 por Alejandro Ferrant para la Junta Delegada de Incautación de Madrid (Fondo de Guerra), documentaban de un modo exacto la traza de la cúpula



raban los tondos de la cúpula y se habían perdido durante el incendio del Palacio Arzobispal en 1939.

Las fotografías que han posibilitado esta actuación eran conocidas y estaban correctamente catalogadas en el Fondo de Guerra, pero la falta de calidad de las reproducciones obtenidas hasta el momento nos había llevado a plantear diversas posibilidades de restitución: desde una intervención contemporánea, con obra de algún artista de reconocido prestigio, que pudiera reinterpretar la iconografía, hasta la descomposición de la imagen en texturas que pudiesen recordar las formas originarias. Finalmente, la adquisición por parte del IPCE de un escáner de alta resolución y la obtención de una imagen adecuada ha permitido la que entendemos que es la solución más correcta: completar, de un modo científico, el programa iconográfico que Angelo Nardi planteó para la iglesia, y del que únicamente se había perdido el correspondiente a la cúpula.

Con la base de las imágenes originales se ha podido realizar un tratamiento digital de reintegración por parte del

*Arriba. Pruebas de reintegración in situ para el tratamiento de las pinturas de Angelo Nardi perdidas en el incendio de 1939.*

*Abajo. Trazado de molduras en la cúpula.*



*Fotografía ortogonal de la cúpula, procedente del Fondo de Guerra (Archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España).*



*Trabajos de restauración del retablo - baldachino.*

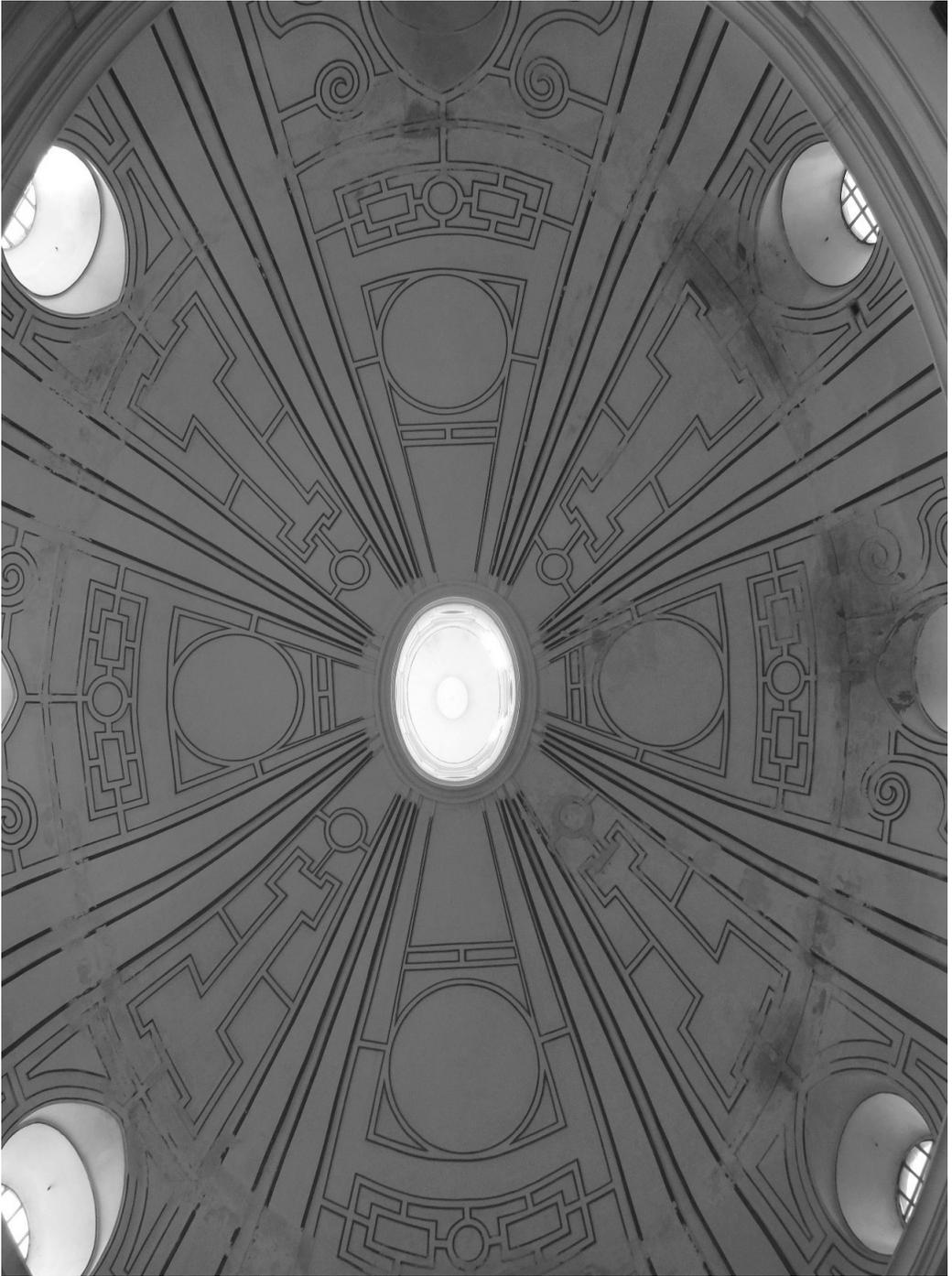


equipo de restauradores con la colaboración de especialistas en diseño gráfico y tratamiento de imagen. La imagen digital, descompuesta en trama de puntos con 10 grados de saturación, tratada en color y reintegradas las faltas del original, se ha transferido a un soporte inerte de fibra de vidrio que a su vez se ha anclado a la cúpula. De la complejidad del proceso da idea el hecho de que fue necesario ampliar la imagen original aproximadamente 1.500 veces para obtener una reproducción a tamaño real de 3,80 x 2,50 metros.

*Iluminación del espacio interior.*

Dado que la fotografía original carecía de color se descartó su adición a la imagen resultante. Se optó por un sepia neutro que, sobre una base cálida se integraba fácilmente con el resto de los elementos a la vez que destacaba sobre la arquitectura. Un tratamiento final manual *in situ* ha permitido el ajuste y entonado del conjunto.

Durante el proceso de ejecución de catas y análisis estratigráficos para la determinación del estado de los paramentos de la iglesia se ha podido comprobar cómo el acabado original estaba realizado con un estuco de yeso, formado por una fina capa de yeso muy puro aglutinado con una



*Estado inicial de la cúpula.*



*Estado final de la cúpula restaurada.*

con la base de las imágenes originales se ha podido realizar un tratamiento digital de reintegración por parte del equipo de restauradores con la colaboración de especialistas en diseño gráfico y tratamiento de imagen

cola animal, pulido tras la aplicación. Así, su textura fina y su color blanco ligeramente cálido constituyen un acabado de muy alta calidad. Sobre éste únicamente se había empleado una pintura al temple, de un color blanco grisáceo que quitaba luminosidad al conjunto, pero que ha resultado fácil de eliminar dejando a la vista el acabado originario. Este estuco, liso y satinado, fue la base para la decoración de líneas de oro al mixtión y sombra negra.

### OTRAS INTERVENCIONES

Ha sido posible completar la intervención con la restauración del retablo - baldaquino exento, uno de los mejores ejemplos de esta tipología, que une y a la vez separa el espacio del templo con el destinado a las religiosas en el coro. Para una posterior ocasión queda la restauración del resto de los lienzos de Nardi que enmarcan la capilla mayor.

Las instalaciones han sido puestas al servicio de un mejor uso del edificio. Así, la iluminación permite apreciar la calidad de los materiales y esos efectos lumínicos de los revestimientos originales; la megafonía se ha calibrado conforme a la complicada acústica del espacio; la calefacción se ha integrado en el diseño del solado con salidas ubicadas bajo los bancos, y el sistema de detección de incendios por aspiración, evita elementos visibles en las bóvedas.

La fachada principal ha recuperado su original acabado de ladrillo patinado, con junta resaltada. Especial interés presenta la escultura de san Bernardo, debida a Manuel Pereira, que corona la portada principal. Afectada por erosión, microfisuraciones y suciedad, (principalmente proveniente de la acción de las aves), su restauración ha permitido que conserve su lugar protagonista. El tratamiento de la rejería, de los escudos y del resto de elementos pétreos han completado esta actuación.

*Fachada principal.*



*Capilla funeraria de Luis de Oviedo.*



*Vista general de la iglesia. Estado previo.*



*Vista general de la iglesia. Estado restaurado.*

*Detalle de la fachada principal.*

## FICHA TÉCNICA

### Restauración de la Iglesia del Monasterio (2016-2017)

1.725.648,16 €.

Financiación Ministerio de Fomento (Programa 1,5 % Cultural)

Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid

Obispado de Alcalá de Henares

Arquitecto, proyecto y dirección de obra: José Luis González Sánchez  
Historiadora del Arte: Trinidad Yunquera Martín

Dirección de ejecución: Mercedes González Calzadilla

Ingeniería de instalaciones: ZM Ingenieros, Manuel Sanz Zapata

Arqueología: Ana Lucía Sánchez Montes

Estudio Petrológico: Rafael Fort González (C.S.I.C.)

Estudios estructurales - madera: José Ignacio Navarrete Varela

Asistencia técnica - biología: José Luis González López

Documentación de proyecto: Juan Mora-Esperanza Rivas

Documentación de estado final: Fermín Giménez Castro

Documentación de estado final: María Isabel Alonso Panduro

Fotografía de estado final: Raquel González Briones

Rocío Bruquetas Galán (I.P.C.E.)

Restauración de las pinturas de Nardi (2009): Talleres de Arte Granda

### CONTRATISTA U.T.E. Kérkide S.L., CYR S.L.

Directores técnicos: Julián Gibello Muñoz, José María Cruz

Jefe de obra: Jairo Sánchez Regodón

Jefe del equipo de restauradores: Ignacio César Sanz

Coordinación de instalaciones: Bogdan Radu

Restauración: Esther González Ortega, EGOARTE S.L.

Procesado de imagen digital: PhotoAlquimia, S.L.

Restauración de dorados: Marta Fernández Martínez

Análisis químicos - espectrografía: I & R

Levantamiento topográfico – Escáner 3D: TOPOCAD, S.L.

Iluminación: Lledó Iluminación

Bóveda de ladrillo – Cripta de Luis de Oviedo: Salvador Gomis

Corte de piedra: Lozano, Piedras Naturales

### SUPERVISIÓN TÉCNICA

Luis Serrano Muñoz

Concepción Alcalde Ruiz

Rosario Fernández de las Heras

Comunidad de Madrid.

Dirección General de Patrimonio Histórico

María Eugenia Llanos de la Plaza

Rita Lorite Becerra

Ministerio de Fomento Subdirección  
General de Arquitectura y Vivienda

---

*Todas las imágenes así como los dibujos arquitectónicos pertenecen o proceden del Archivo del Departamento de Arquitectura de la Diócesis de Alcalá de Henares, salvo la 08, procedente del archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España.*

# Tortosa y Amposta, dos ciudades cercanas y dos maneras diferentes de ver el patrimonio. El anacronismo de la destrucción frente a la virtud de la integración

Dídac Gordillo Bel

## INTRODUCCIÓN

**T**ortosa y Amposta son dos ciudades geográficamente muy próximas del sur de Cataluña, a tan solo 15 km de distancia y situadas a orillas del río Ebro en su tramo más bajo, muy cerca de la desembocadura. Las dos tienen una dilatada e ininterrumpida historia ya que, como otras poblaciones habitadas hoy en día a orillas del río, existen desde la antigüedad, conservándose en ambas restos ibéricos y romanos, así como medievales andalusíes y cristianos, y elementos de época moderna y contemporánea de diverso interés.

En la parte antigua de Tortosa, en el marco de diversas excavaciones realizadas, se ha hallado cerámica fenicia, ibérica y romana,<sup>1</sup> e incluso restos del siglo VII aC. En la plaza de Sant Domènec se hallaron unas estructuras murarias del siglo III aC y por tanto ibéricas, que parecen corresponderse con una muralla;<sup>2</sup> en el subsuelo frente a la Catedral se halló un podio romano perteneciente a la base de un templo y un tramo de muralla romana que daba frente al río, encontrándose otro tramo más bajo el conjunto

---

1. GENERA I MONELLS, M. y JÁRREGA DOMÍNGUEZ, R., *Aproximació a la Dertosa romana*, ed. Margarida Genera i Monells, Tortosa 2009, págs. 33-235.

2. DILOLI FONS, J. y FERRÉ ANGUIX, R., “Íberos en Tortosa. Nuevos datos sobre la protohistoria del Bajo Ebro”, *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, ed. Departament de Prehistòria, Arqueologia i Història Antiga de la Universitat de València, València 2011, págs. 109-124.

catedralicio de la Ciudad,<sup>3</sup> lo que ha permitido documentar una continuidad en la ocupación desde el final de la Edad de Hierro hasta hoy en día.

Además, se han encontrado elementos epigráficos de época romana, destacando una lápida funeraria, hoy depositada en el Museo de Tortosa, reutilizada posteriormente como sillar en la torre del homenaje del Castillo, con un característico bajorrelieve representando una embarcación similar a las que surcaban el río (cabe recordar que en la antigüedad el río era navegable desde su desembocadura hasta lo que hoy es Logroño), así como un conjunto de lápidas con inscripciones en la esquina de la calle Ciutat con la de Taules Velles.<sup>4</sup>

Continuando con otros elementos epigráficos, también es interesante mencionar la lápida conmemorativa de la construcción de las atarazanas de Tortosa en época de Abderramán III, reutilizada como sillarejo y originalmente ubicada en la fachada posterior del conjunto catedralicio de Tortosa, y que se halla hoy en día en el Museo de la Catedral.<sup>5</sup> Estos no son más que ejemplos de la importancia de la Ciudad como puerto marítimo-fluvial desde la antigüedad hasta inicios del siglo XX, precisamente por su ubicación tan privilegiada junto al río, un eje de comunicación de primer orden entre la costa y el interior de la Península ya desde época ibérica.

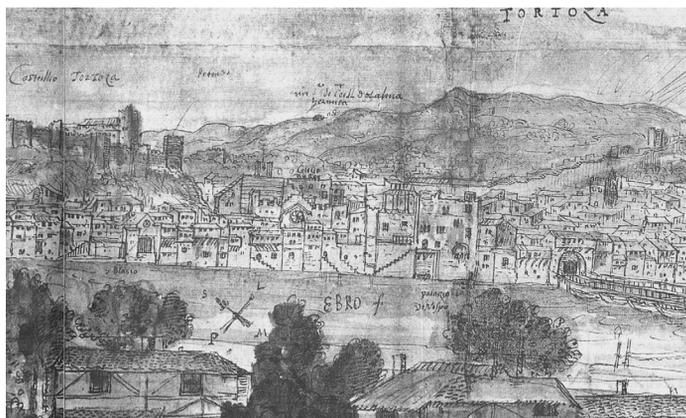
En Amposta también se han descubierto vestigios de época ibérica, como los silos que se encontraron en el casco urbano, hoy desaparecidos al construir un aparcamiento, o los que se encuentran hoy en día a la vista en el interior de uno de los edificios del recinto del castillo,<sup>6</sup> aunque lo más evidente es su foso interior excavado en la roca, elemento que ha condicionado la ordenación posterior del espacio, siendo reutilizado más tarde en el castillo construido

3. ALMUNI BALADA, V., *La Catedral de Tortosa als segles del gòtic*, Volum I, ed. Pagès Editors, Barcelona 2007, págs. 63-69.

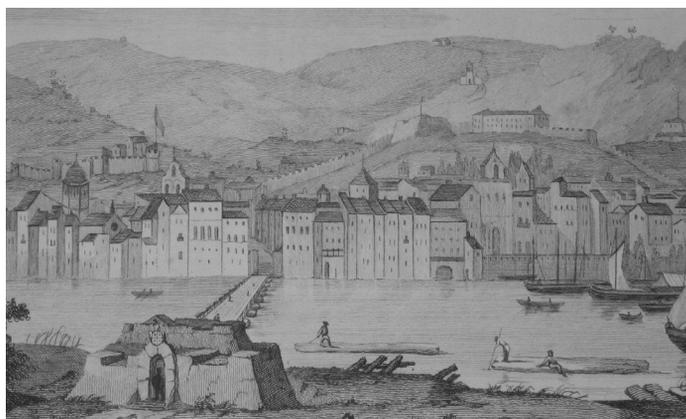
4. VALLDEPÉREZ AYXENDRI, M., "Hibera Iulia Ilercavonia Dertosa", monográfico de *Quaderns de recerca*, nº 6, ed. Arxiu Comarcal de les Terres de l'Ebre, Tortosa 2010, págs. 68-128

5. VIDAL FRANQUET, J. (coord.), CURTO HOMEDES, A. y QUEROL COLL, E., *Tortosa. El patrimoni*, ed. Onada Edicions, Benicarló 2008, págs. 94-95.

6. LÓPEZ PERALES, R. *Historia de Amposta*, ed. Coop. Gráfica Dertosen-se, Tortosa 1975, págs. 43-61.



*Vista de Tortosa publicada el año 1563 por Anthonie van den Wijngaerde, proveniente de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena (detalle). Licencia Wikimedia Commons.*



*Vista de Tortosa publicada el año 1875 dentro del libro "Historia de Cabrera y de la guerra civil en Aragon, Valencia y Murcia", de Dámaso Calvo y Rochina de Castro. Colección del autor.*

durante el periodo de dominio andalusí, y aprovechado después por los Caballeros de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, convirtiéndose en una fortaleza inexpugnable, la más importante de la Orden en la época tanto en el Principado de Cataluña como en el conjunto de la Corona. De hecho, el título de Castellán de Amposta fue el de la máxima dignidad de la Orden en la Corona de Aragón,<sup>7</sup> incluso después de pasar el castillo de Amposta a dominio real al cabo de 130 años.

Tortosa y Amposta han ido evolucionando al mismo tiempo, pero con algunas diferencias para tener en cuenta. Tortosa siempre ha sido la ciudad importante del territorio del Ebro catalán. Desde época romana es sede de obispado,

7. ALMUNI BALADA, V., BONET DONATO, M. y CURTO HOMEDES, A., *De l'Edat Mitjana al Montsià, els castells*, ed. Museu del Montsià, Amposta 1995, págs. 45-75.

bajo dominio musulmán fue capital de un reino taifa hasta la conquista por parte del conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV, y en época moderna fue sede de veguería y luego de corregimiento hasta 1833, con la división provincial del Estado, momento en que perdió la capitalidad, y fue sede de Comandancia de Marina hasta 1882, teniendo puerto fluvial y atarazanas hasta inicios del siglo XX.

El centro de poder económico y político de la región siempre ha estado en Tortosa, y esto se hace patente en el conjunto de edificios monumentales de diversas épocas que se pueden encontrar, no solo la Catedral y las iglesias o conventos que alberga la ciudad, sino la Lonja medieval, precedente de las de Barcelona, Perpiñán, Palma de Mallorca, Valencia y Zaragoza, o en los Reales Colegios de Sant Jaume, Sant Maties, Sant Jordi y Sant Domènec, de la segunda mitad del siglo XVI, uno de los conjuntos renacentistas más importantes de Cataluña, así como diversos palacios medievales y renacentistas y los posteriores edificios modernistas que se pueden observar al pasear por la ciudad.

Históricamente Tortosa era el centro donde se cobraban las tasas y los peajes de paso por el río y por el puente de barcas de la ciudad,<sup>8</sup> el único existente entre Zaragoza y el mar hasta inicios del siglo XX. Todos los productos que entraban río arriba o que salían hacia el mar debían pasar por la Ciudad y por su puerto, por lo que ya desde la Edad Media supuso una entrada constante de ingresos. Se debe tener en cuenta que, en el momento de trazar la red ferroviaria del Estado, se hizo desviar la línea de Barcelona a Valencia hacia el interior al llegar al río Ebro, justamente para poder llegar a Tortosa. Y hasta inicios del siglo XX la ciudad de Tortosa fue considerada plaza fuerte, quedándonos hoy como testigo su conjunto fortificado, el más importante de Cataluña y uno de los más importantes de España.<sup>9</sup>

8. VILELLA VILA, F. "La lleuda de Tortosa", monográfico de *Quaderns de recerca*, nº 4, ed. Arxiu Comarcal de les Terres de l'Ebre, Tortosa 2007, págs. 13-38.

9. HOFBAUEROVÁ, V., MONTAÑÉS PRÍNCIP, C., CURTO HOMEDES, A., ARASA TULIESA, Á. y ROYO PLA, F.J., "Estudis del conjunt fortificat de Tortosa", dentro de *Fortificaciones. Intervenciones en el patrimonio defensivo*, ed. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Madrid, 2013, págs. 255-271.

En cambio, Amposta siempre ha sido una población más pequeña, casi siempre subordinada a Tortosa como una avanzada de ésta, con una posición estratégica a la entrada del río sobre una peña de poca altura que la ha hecho históricamente codiciada. De hecho, en todas las ocasiones que se ha sitiado Tortosa, previamente se ha intentado tomar Amposta. De ahí que el castillo de Amposta haya tenido durante toda la Edad Media una gran importancia, perdida después de su destrucción a mediados del siglo XV, precisamente en un intento de evitar la caída de Tortosa ante Juan II.

El origen de la traza del casco antiguo de Amposta es la de una villa nueva medieval de trazado regular, del tipo bastida, con manzanas rectangulares, probablemente de mediados del siglo XII, aunque a lo mejor podría remontarse a finales del siglo XI, coincidiendo con la primera conquista cristiana bajo Ramón Berenguer III. La ciudad no tiene muchos edificios y elementos remarcables, destacando solo algunos de inicios del siglo XX, coincidiendo con el auge económico de la agricultura en el Delta del Ebro. Y las distintas fortificaciones de Amposta existentes durante el siglo XIX fueron provisionales, construyéndose en el contexto de los conflictos bélicos habidos en el momento y derribándose posteriormente.<sup>10</sup>

#### MODIFICACIONES EN LAS FACHADAS FLUVIALES

Si nos fijamos en las fachadas fluviales de Tortosa y de Amposta, históricamente han sido similares a las de otras poblaciones a orillas del Ebro, aunque la de Tortosa comenzó a cambiar a mediados del siglo XX. Originalmente, estas fachadas eran muy cerradas, con pocas aberturas, especialmente en sus niveles inferiores, ya que los límites de estas ciudades frente al río eran las murallas sobre las que descansaban los edificios y como mucho las oberturas más bajas eran embarcaderos.

---

10. GORDILLO BEL, D., “La fortificación de Amposta. De plaza de primer orden a fortificaciones de circunstancias”, dentro de *Actas. II Jornadas de Patrimonio de Época Moderna*, ed. FX. Hernández Cardona y Grup de Recerca DIDPATRI, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016, págs. 209-223.



En uno de los dos grabados conocidos de Tortosa de Anthonie van den Wijngaerde, del año 1563, se aprecia en detalle la fachada fluvial de la ciudad. Se pueden ver las partes bajas de los muros de cara al río totalmente opacos, en algún caso con escaleras que descienden hasta el nivel del agua a modo de embarcaderos privados, imagen que se repite en diversas vistas de la ciudad en grabados de los siglos XVIII y XIX, en las cuales el único cambio que se constata

*Vista de parte de la fachada  
fluvial de Tortosa. Año 2011.*



es el del aumento de la altura de los edificios que tienen fachada posterior sobre el río (la principal es la que afronta a una calle interior paralela al mismo). Si nos fijamos en fotografías de finales del siglo XIX e inicios del XX, se repite esta imagen de fachada cerrada y abigarrada, con oberturas solamente a partir del nivel de la calle, y con una escalera que baja del Palacio Episcopal al río.

Vista de detalle de parte de la  
fachada fluvial de Tortosa.  
Año 2011.



De la fachada fluvial de Amposta no se conocen grabados de tanta antigüedad, pero en las fotografías de inicios del siglo XX<sup>11</sup> en las que se refleja se ve que hay la misma tipología de fachada, la posterior de los edificios, muy cerrada a nivel del agua y con oberturas a partir del nivel de la calle a la que afrontan, donde están las fachadas principales, lo que se constata en la falta de decoración de las primeras y en la más detallada composición de las segundas, creciendo en altura aunque no tanto como en Tortosa, y es así hasta hoy en día.

El cambio más radical de la fachada fluvial de Amposta vino con la apertura de una nueva avenida y la construcción del nuevo Puente Colgante entre 1915 y 1921<sup>12</sup> para que pasara la nueva carretera de Barcelona a Valencia, avenida y puente que partieron en dos la continuidad de la fachada fluvial, aunque habían habido otros cambios a finales del siglo XIX en el recinto del castillo y en su fachada fluvial con la construcción de una serie de molinos arroceros, coincidiendo con la expansión del cultivo del arroz en el Delta del Ebro.

11. PUJOL BERTRAN, A., PUJOL BERTRAN, M. T. y SUBIRATS ARGENTÓ, M. *Amposta. Imatges per a la història. 1870-1969*, ed. Ajuntament d'Amposta, Amposta, 1996. págs. 69-72.

12. BLANQUET JIMÉNEZ, E., DURAN PINO, R., MONTAÑÉS PRÍNCIP, C., RAMOS FERNÁNDEZ, À., SUBIRATS SEBASTIÀ, E. (COORD.), *Amposta*, ed. Onada Edicions, Benicarló 2006, pág. 95.

En Tortosa y desde mediados del siglo XX se decidió crear una nueva circunvalación que extendió el espacio de la ciudad sobre el río, creando una vía con el fin de mejorar la movilidad frente a las estrechas calles del casco antiguo. Al mismo tiempo, se había empezado a pensar en derribar la manzana edificada entre la Catedral y el río, para crear una nueva plaza frente a la fachada principal, para ser observada desde la orilla opuesta como si se estuviera frente a un San Giorgio Maggiore de Venecia en Tortosa, y después de diversos avatares ésta fue la idea que finalmente prevaleció.

un concepto anacrónico del urbanismo, propio de siglos anteriores, que no busca enfatizar los conjuntos edificados y los espacios públicos existentes sino solamente determinados puntos de interés, con plazas y avenidas enfrente

### CAMBIO RADICAL DE LA FACHADA FLUVIAL EN TORTOSA

A mediados de agosto del año 2015 fueron derribados los edificios situados frente a la Catedral, un conjunto de cierto interés, que había estado inscrito en el catálogo de bienes a proteger, y que había sido uno de los primeros ejemplos de edificaciones plurifamiliares en Tortosa, desvirtuándose y cambiando para siempre la fachada fluvial de la ciudad. Y se empezaba a descubrir otra fachada que nunca había sido vista desde la otra orilla, la inacabada de la Catedral. Primero se descatalogaba el conjunto de viviendas protegido, luego se redactaba un nuevo plan de ordenación urbanística municipal en que se marcaba esta manzana como sistema urbanístico de espacio público libre, a continuación se redactaba un plan especial del casco antiguo que lo remachaba, para finalmente demoler el conjunto edificado.

Se aplicaba así un concepto anacrónico del urbanismo, propio de siglos anteriores, que no busca enfatizar los conjuntos edificados y los espacios públicos existentes sino solamente determinados puntos de interés, con plazas y avenidas enfrente. Se pretendía aplicar el mismo concepto que ya se había aplicado en Roma desde los siglos XVI al XX con los proyectos de urbanización y ordenación de la plaza del *Campidoglio* por Miguel Ángel, de la de San Pedro por Bernini, de la de España por Francesco de Santis y Alessandro Specchi, y de la del *Popolo* por Giuseppe Valadier,<sup>13</sup> o en la *Via della Conciliazione* por Marcello Piacentini y Attilio Spaccarelli. Se quería conseguir una imagen similar a la de

13. MORRIS, A.E.J., *Historia de la forma urbana*, ed. Gustavo Gili, Barcelona 1985, págs. 199-213



*Derribo de parte de la fachada fluvial de Tortosa. Año 2015.*

*San Giorgio Maggiore* en Venecia, generando una plaza con un acceso monumental a la Catedral de Tortosa.

De hecho, la fachada de la Catedral es imponente, aunque esté inacabada; sigue un proceso de construcción que se fue dilatando, ya que hacia 1625 el maestro de obras Martí d'Abària había proyectado la fachada siguiendo los cánones clásicos propios de la época; nació inacabable. Debemos recordar la prohibición de edificar a cierta altura, la que podría estorbar el tiro de las piezas de artillería ubicadas en el castillo de la Zuda. Hacia 1730 el maestro de obras de la Seo, Roc Xambó, había acabado la cornisa de la fachada con toda su decoración.<sup>14</sup> Nunca se concluyó la fachada,

14. VIDAL FRANQUET, J., "Sobre pedres i mestres. Una aportació documental a la història de l'arquitectura setcentista de la ciutat de Tortosa", *Revista Pedralbes*, ed. Àrea d'Història Moderna de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2003, págs. 551-559.



*Detalle del derribo de parte de la fachada fluvial de Tortosa. Año 2015.*



*Vista de parte de la fachada fluvial de Tortosa. Año 2021.*

y enfrente tuvo siempre un conjunto edificado hasta que lo demolieron.

Con las excavaciones y con los restos arqueológicos encontrados (previsibles, porque se habían realizado en años anteriores diversas catas) se preparaba el espacio inferior de la plaza para ser visitable en el futuro. Sin embargo, se preveía que ante la fachada se construyera una nueva escalera monumental que descendiera a la plaza recién creada. Esta escalera, que ya está terminada, parte la visual de la calle Croera, calle que se había mantenido inalterada desde la Edad Media, y que pasa convertida en plaza frente a la Catedral, que por un lado continúa en la calle Ciutat y por otro lado continúa en la calle de Santa Anna hacia la calle Mayor de Remolins. Esta escalera monumental segmenta visualmente esta calle en dos, y obliga a hacer un pequeño pero significativo gesto que parte la continuidad entre una parte y otra de la calle.

Hay otra cuestión para tener en cuenta. La fachada de la Catedral no fue pensada para ser vista desde la orilla opuesta del río por la sencilla razón que enfrente había, aparte de campos cultivados, la cabeza de puente que protegía el acceso al puente de barcas sobre el río Ebro. Por la misma razón por la que la Catedral no se concluyó, para no estorbar los tiros de cañón desde el castillo, se dejó sin edificar la orilla opuesta. Ahí se debía dejar la zona polémica, un espacio despejado, libre de edificaciones y de vegetación alta, para que no pudieran parapetarse posibles sitiadores contra la ciudad o para que tampoco fuera un estorbo para disparar la artillería desde el castillo, las murallas y la cabeza de puente. Ahora sí se puede pensar en que se puede ver la fachada desde la orilla opuesta, pero no en el momento de su construcción.

Si ahora volvemos al planeamiento urbanístico, éste preveía desclasificar los edificios del conjunto de delante de la Catedral para demolerlos y hacer una plaza enfrente. Y el Plan Especial Urbanístico del Conjunto Histórico de Tortosa fue redactado recogiendo esta intención,<sup>15</sup> aunque una parte del redactado de su memoria se contradice con las

---

15. VILANOVA OMEDAS, A. y equipo, *Pla Especial Urbanístic del Conjunt Històric de Tortosa. Sector 1 (PEUCHT.S1)*, Ajuntament de Tortosa, Tortosa 2014, págs. 53-63.

fichas de los edificios a derribar, anteriormente protegidos. En la memoria, transcribiendo una referencia del libro *Europa 1700. El Grand Tour del menorquín Bernardo José*, se describe la construcción de la fachada de la Catedral explicitando «enfrente se han de derribar algunas casas para formar una pequeña plaza, que con una baranda servirá de mirador al río»<sup>16</sup> y en cambio, en las fichas de los edificios a derribar, anteriormente protegidos, se dice que son nuevas construcciones del siglo XIX situadas sobre un antiguo cementerio existente el año 1647...

Podríamos tener dudas si sobre el supuesto cementerio del año 1647 se edificaron edificios nuevos al poco tiempo, pero en el Atlas del Marqués de Heliche, de 1650,<sup>17</sup> se ve perfectamente un conjunto edificado, por lo que el cementerio, si llegó a existir, debió ser minúsculo, del ancho de la calle, pero es que tanto en el grabado de la fachada fluvial de Tortosa de Wijngaerde, de 1563, como en planos posteriores, como los realizados por ingenieros militares en 1730 y en fechas posteriores, se ve claramente un conjunto edificado enfrente de la Catedral, sin ningún espacio real para ningún cementerio que se precie. Pero incluso si nos remitimos a los edificios derribados, si bien eran en su mayoría construidos o recrecidos en los siglos XVIII y XIX por una simple sustitución de los anteriores existentes en el mismo sitio, en fotografías se puede ver en alguno de ellos, a nivel de planta baja, unas ménsulas que podrían datar del siglo XV, sobre las que se apoyaban las plantas superiores, de épocas posteriores.

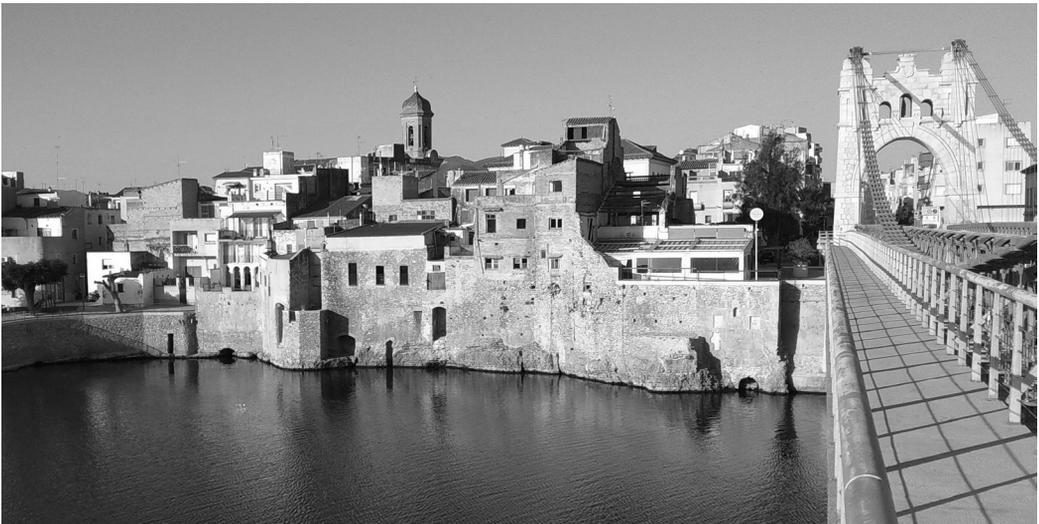
Parece que se haya querido justificar el derribo, además de porque lo habían deseado los equipos de gobierno de la Ciudad a lo largo de diversas décadas, mediante una tergiversación de la realidad al afirmar que había habido un cementerio cuando los únicos enterramientos que se produjeron fueron unos de emergencia durante la Guerra de Sucesión. Después de realizar las excavaciones y comprobar lo que había, ya no se ha planteado más esta cuestión, y se ha

16. AMORÓS, J.L., CANUT, M. L. y MARTÍ CAMPS, F., *Europa 1700. El Grand tour del menorquín Bernardo José*, ed. Institut Menorquí d'Estudis y Ediciones del Serbal, Barcelona 1993, págs. 452-455.

17. SÁNCHEZ RUBIO, R., TESTÓN NÚÑEZ, I. y SÁNCHEZ RUBIO, C. M., *Imágenes de un imperio perdido. El atlas del Marqués de Heliche*, ed. Presidencia de la Junta de Extremadura, Badajoz 2004, lámina 38.

hecho hincapié en el valor de los restos encontrados, restos que se hubieran podido encontrar sin demoler nada, como de hecho ocurrió con parte del podio romano hallado bajo la casa de la Hospitalidad de Lourdes, edificio que por cierto no se afectó y por tanto no se ha derribado, no se sabe si debido a que la propiedad del mismo es el Obispado de Tortosa, teniendo tanto interés como los edificios derribados (o tan poco, depende de cómo se mire). El Plan Especial Ur-

*Vista de parte de la fachada fluvial de Amposta. Año 2012.*



*Vista de parte de la fachada fluvial de Amposta. Año 2019.*

banístico del Conjunto Histórico de Tortosa parece un plan redactado a medida para justificar un derribo deseado.

#### DE LA DESTRUCCIÓN A LA PRESERVACIÓN EN AMPOSTA

Si ahora nos fijamos en la fachada fluvial de Amposta, dividida en dos partes por el Puente Colgante, no estaba protegida en su conjunto, sino solo en la parte del antiguo castillo medieval, eso sí, con la máxima protección, la de Bien Cultural de Interés Nacional (equivalente en el resto del Estado a Bien de Interés Cultural). Aún ahora el planeamiento urbanístico vigente prevé demoler todo el tramo de la antigua fachada urbana con los edificios situados junto al río al este del Puente Colgante, con el fin de crear un paseo y un nuevo frente edificado retrasado respecto del río, aunque se está trabajando para revertir la situación.

Con anterioridad a la aprobación definitiva del plan de ordenación urbanística municipal de Amposta, del año 2008, había habido propuestas de modificación del ámbito derribando una parte, teniendo como muestra un concurso de ideas del año 2005 para dar una nueva fachada fluvial a la ciudad.<sup>18</sup> Sin más condicionantes que el ámbito de actuación, los equipos participantes fueron desgranando propuestas, y excepto alguna que puntualmente preservaba el conjunto, la mayoría proyectaba espacios libres derribando mayor o menor parte de lo existente, incluso algún edificio con elementos medievales que se encuentra entre los edificios realmente protegidos del municipio.

Con la llegada de un nuevo equipo de gobierno municipal el año 2015, capaz de apreciar el conjunto en su justo valor histórico, se giraron las tornas y se empezó a plantear la protección del conjunto de la fachada fluvial histórica de Amposta, con lo que se empezó el redactado de un plan director de la fachada fluvial en su conjunto. Hoy en día aún se está acabando, pero lo interesante es que no solo se quiere mantener la estructura edificatoria como testigo del pasado y como elemento a proteger, también se quiere regenerar el barrio donde se ubica, que se hallaba ante un proceso de

regenerar el barrio preservándolo es mucho menos agresivo con sus habitantes y con el entorno que derribar y hacer de nuevo

18. AA.VV. *Concurs d'idees. La nova façana fluvial d'Amposta*, ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de l'Ebre, Tortosa 2005, págs. 5-72.





*Vista de parte de la fachada  
fluvial de Tortosa. Año 2022.*

la actuación de Amposta forma parte de una operación de mayor calado que afecta positivamente a los residentes, no solo de este ámbito sino de toda la parte antigua de la ciudad

degeneración, común a muchos centros antiguos, también como el de Tortosa. Regenerar el barrio preservándolo es mucho menos agresivo con sus habitantes y con el entorno que derribar y hacer de nuevo, con los problemas añadidos que implicaría, como el de los realojos de los afectados, cosa que ya no ocurre.

Se han iniciado obras de restauración de la fachada del río y la muralla que lo define paralelamente al desarrollo del Plan Director, siguiendo sus directrices aunque no esté aprobado definitivamente, limpiándolas de vegetación invasiva, actuando en diversos inmuebles de titularidad municipal o en el espacio público, realizando excavaciones arqueológicas, y promoviendo al mismo tiempo que los particulares puedan actuar en sus viviendas para mejorar las condiciones de mantenimiento y confort, y esto está conectado con la idea de intervenir en el conjunto del casco histórico, porque el ámbito de la fachada fluvial es una parte del mismo. Ésta es una buena noticia y una esperanza para la preservación del patrimonio construido de la ciudad.

### REFLEXIÓN FINAL

Volviendo a Tortosa, si en vez de querer tener una imagen similar a la de San Giorgio Maggiore, que no se consigue realmente al tener ésta un campo de visión más amplio con una fachada acabada, si se hubiera mantenido la fachada urbana perdida, habría sido posible reproducir una imagen más o menos comparable, si todavía pensamos en Venecia (salvando las distancias), a la del Gran Canal y sus fachadas continuas de edificios y palacios, o también a la más cercana y modesta fachada fluvial de Girona, aunque de mayor magnificencia por la propia escala del río Ebro comparado con el Onyar.

Y también se hubiera mantenido la visión escenográfica en escorzo de la fachada de la Catedral, donde se realizaba la visión desde el nivel de la calle cuando se descubría ante el paseante,<sup>19</sup> recordando las vistas interiores en perspectiva del escenario del Teatro de Vicenza, y esto aún ocurre si vamos por la calle Ciutat, aunque con una iluminación

---

19. VIDAL FRANQUET, J., *Gènesi i agonies de la catedral de Tortosa*, ed. Universitat de Barcelona Edicions i Publicacions URV, Barcelona i Tarragona 2021, págs. 76-96.

solar directa sin los matices de las sombras más densas y más ligeras que se combinaban. En cambio, con la visión de frente inacabada, que depende de cómo se mire, tanto podría corresponder a la de una iglesia grande inacabada como a un palacio renacentista, se pierde este factor de entorno y la fachada actual deja de resaltar, precisamente por no haberse construido las torres que la coronarían.

Se debe pensar que la parte de fachada de Amposta que ahora se preserva es muy parecida a la que mantenía Tortosa hasta mediados del siglo XX, a la que quedó después de abrir una avenida sobre el cauce del río, y a la que aún mantiene Móra d'Ebre, con tramos de fachada genuinamente históricos, probablemente los únicos que quedan en el curso del Ebro catalán. Lo interesante de este caso es que la actuación de Amposta forma parte de una operación de mayor calado que afecta positivamente a los residentes, no solo de este ámbito sino de toda la parte antigua de la ciudad, manteniendo la tipología y al mismo tiempo intentándose mejorar la calidad de vida de los vecinos.

Y así se puede ver cómo se ha afrontado un problema desde dos visiones opuestas, una con una mirada anacrónica que destruye lo que no es estrictamente monumental, y otra de forma respetuosa, que integra la arquitectura y la trama urbana preexistente, mantiene la autenticidad y la originalidad del lugar, además de tener presente al vecindario para que mejoren sus condiciones de vida sin cortes traumáticos en el entorno cercano.