

Papeles del Partal

Revista de Restauración Monumental



núm. 15 • septiembre de 2024

P A R T A L
A R T A L P
R T A L P A
T A L P A R
A L P A R T
L P A R T A

ACADEMIA DEL PARTAL



Papeles del Partal

Revista de Restauración Monumental



ACADEMIA DEL PARTAL





 PAPELES DEL PARTAL

 REVISTA DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL

EDITOR

José Ignacio Casar Pinazo

CONSEJO DE REDACCIÓN

Mireia Barnadas Ribas
 Javier Bonastre Pina
 José Ignacio Casar Pinazo
 Julián Esteban Chapapría
 Pere de Manuel González
 Ricardo Sicluna Lletget
 Santiago Varela Botella
 Arturo Zaragoza Catalán

CONSEJO CIENTÍFICO

Antoni González Moreno-Navarro
 Raquel Lacuesta Contreras
 Javier Gallego Roca
 Julián Esteban Chapapría
 Susana Mora Alonso-Muñoz
 Javier Ramos Guallart
 José Javier Rivera Blanco
 María del Pilar García Cuetos
 Carlos Sánchez Gómez
 Pere de Manuel González
 Marco Antonio Garcés Desmaison
 José Félix Santiuste de Pablos

DISEÑO

Ramón París

MAQUETACIÓN

Martín Gràfic

EDITA

Academia del Partal
 Asociación Libre de Profesionales
 de la Restauración Monumental

IMPRIME

Martín Gràfic

DEPÓSITO LEGAL

CS-321-2002

ISSN

1695-3029

Edición no venal de 375 ejemplares.

Sumario

Carta del Editor

7

PARTE I

- **Resguardo de la cripta de la gran basílica de Oxyrhynchus. Un ejercicio en el límite de lo posible** 15
Eloy Algorri García
- **La restauración del cuerpo superior de la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Viana** 27
Amaia Prat Aizpuru

PARTE II

XII Encuentro Científico Zafra 2023

- **Crónica del XII Encuentro Científico de la Academia del Partal. Inolvidable Zafra y sorprendente... Llerena** 51
Marco Antonio Garcés Desmaison
- **Los jardines de la Alhambra, presentación de un libro desde la admiración** 65
Julián Esteban Chapapría
- **Restauración de la iglesia de la Asunción en Adanero. Cambio de pieles** 85
Marco Antonio Garcés Desmaison
- **Recuperación de un edificio «desaparecido». La iglesia de San Simón en Brihuega** 111
Juan de Dios de la Hoz Martínez
- **Consideraciones sobre el desmantelamiento de la Sala de Actos y del Vestíbulo-Foyer de la primera planta de la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña, COAC, en la plaza Nova de Barcelona** 137
Raquel Lacuesta Contreras, Glòria Bassegoda Villagrasa y Dídac Gordillo Bell
- **Ruskin habla con Gaucelmo ante la media espadaña de Foncebadón y María los mira de reajo** 167
Josemi Lorenzo Arribas y Alberto García Martínez
- **Sobre la Torre Placia. Oportunidad y criterio en el traslado de monumentos** 285
Elisa Moliner Cantos

- **La arqueología ensimismada: De como la arqueología, al servicio de la historia, tiene el deber de colaborar también en el presente y futuro de un lugar: El encastillado caso del castillo de Turégano, Segovia. Parte I y II. Coda. Ruina y vegetación en el monasterio de San Pedro de Montes, León** 213
 Javier Ramos Guallart. Eloy Algorri García
- **Colocación de los cuatro padres de la iglesia del sepulcro del obispo Esteban de Almeyda en la sacristía de la antigua iglesia de San Esteban. Murcia** 245
 José Félix Santiuste de Pablos
- **Restauración de la casa Rovira para biblioteca. Xixona** 257
 Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo

PARTE III

- **Visita a Barcelona. De la Ciudadela a Horta** 281
 Marco Antonio Garcés Desmaison

CV

- María López Romero** 287
- Sofía Martínez Hurtado** 289
- Francisco L. Polo Blanco** 291
- Jaime Represa Bermejo** 293

Carta del Editor

Papeles 15 recoge diez de las catorce ponencias presentadas en Zafra; a ellas hay que añadir la interesante descripción de una actuación de conservación desarrollada en el marco de una Misión Arqueológica de la Universidad de Barcelona en la localidad egipcia de El-Bahnsa.

De nuevo nuestra revista denota el importante esfuerzo de la Academia en ese afán de dar noticia de lo que hacemos, es decir de lo que somos y de lo que queremos ser. En ese permanente dilema, seguimos. Y seguimos porque es difícil evidenciar de manera simplificada que los criterios son unos y, a veces, los contrarios, depende cuándo, cómo y porqué; que las opiniones reducidas a unas cuantas líneas no son capaces de expresar toda la complejidad que encierran edificios y monumentos seculares que integran no solo distintos estilos sino diferentes culturas; que las actuaciones válidas en un momento histórico, pueden carecer de validez en otro; que, en escasas pero vibrantes ocasiones, la emoción estética que proporciona la arquitectura hace superar cualquier condicionante previo. Por y para eso *Papeles del Partal* compila esa esencia intrínseca de la Academia que es el debate y la duda permanente.

En este número contamos con dos reflexiones sobre el patrimonio perdido o a punto de perderse; otra sobre el complejo, y en ocasiones poco explicable, papel que ha adquirido la investigación arqueológica en la conservación y restauración del patrimonio; seis describen actuaciones de restauración de múltiple enfoque frente a realidades complejas y diferentes; una relata el dislate legal al que puede llevar la siempre sorprendente acción administrativa; y otra, finalmente, refleja la importancia de la investigación y de la difusión para la valoración de los monumentos. A estos once artículos hay que añadir las crónicas del Encuentro Científico de Zafra y de las visitas de obra de Barcelona y los currículos de cuatro nuevos académicos.

*

En la Parte I de la Revista contamos con dos artículos, que recogen las primeras contribuciones a *Papeles del Par-*

tal de Eloy Algorri García y de Amaia Prat Aizpuru. Algorri, bajo el evocador relato de las vicisitudes y dificultades para proteger con muy limitados medios personales, materiales y económicos la cripta de la gran basilica de Oxyrhynchus, en El-Bahnasa, al sur de El Cairo, reflexiona sobre cómo la disponibilidad ilimitada de medios puede convertirse en «un escenario poco recomendable» en las tareas de restauración; el resultado final de su actuación corrobora su pensamiento. Prat Aizpuru nos describe su intervención en el cuerpo superior de la torre de campanas de la iglesia de Santa María de Viana, de la que dio cuenta en el Encuentro de Zafra. La autora se enfrenta a un debate interesante, que es el de la conservación o sustitución de actuaciones anteriores cuando estas han supuesto modificaciones impropias y dañinas en los edificios; en este caso la ponderación de los perjuicios sobre los beneficios y una madura prudencia ha aconsejado limitar las acciones de desrestauración.

La Parte II de la Revista comienza con una pormenorizada Crónica del Encuentro Científico de Zafra desarrollada por Marco Antonio Garcés Desmaison. La crónica, como ocurrió con las de los encuentros de Albarracín y Xàtiva, va más allá del cuidado relato de lo que allí pasó, lo que está muy bien para dar noticia de las cuatro comunicaciones que no se han incorporado de momento a nuestra Revista.

Entre las ponencias incorporadas, abre el índice el artículo que Julián Esteban Chapapría dedica a reseñar la publicación del libro *Los jardines de la Alhambra*. Para el autor destacan en la publicación la delicada grafía de los planos y las cuidadas fotografías, junto al análisis de los jardines y la incorporación de los últimos avances en el conocimiento histórico y artístico del conjunto monumental. Pero siempre está la duda sobre si lo que realmente pretendía Esteban Chapapría era trasladarnos la cita que la publicación dedica a los jardines del Partal, en los que el protagonismo de Torres Balbás es determinante.

Los seis artículos de actuaciones de restauración se deben a Marco Antonio Garcés Desmaison, la iglesia de la Asunción en Adanero que se subtitula como «cambio de pieles»; Juan de Dios de la Hoz Martínez, la iglesia de Brihuega, un edificio «desaparecido» en palabras del autor; José Félix Santiuste de Pablos, el feliz hallazgo y colocación de las cuatro esculturas de los padres de la iglesia en el sepulcro del obispo Almeyda;

Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizzo, la intervención en la casa Rovira y su transformación en biblioteca; y las actuaciones ya mencionadas de Algorri García en Oxyrhynchus y de Prat Aizpuru en Santa María de Viana.

Garcés Desmaison relata el trabajo desarrollado en la iglesia de Adanero, que visitamos en abril de 2023. Aunque subtítulo su contribución como «cambio de pieles», la actuación va mucho más allá de un tratamiento epidérmico ya que se pretende significar a través de una intencionada actuación sobre los revestimientos, el conjunto de acciones operadas sobre el edificio. Garcés Desmaison cierra con Adanero un círculo profesional que inicio en 1998 con el proyecto de restauración de la cercana torre de telegrafía, círculo en el que los valores sociales y patrimoniales del paisaje son reconocidos, y que ha tenido felicísimas digresiones como *Diáfanas. De la compartimentación al espacio único*. De la Hoz Martínez da cuenta de la recuperación integral de San Simón a partir de los restos de un ábside que aparece, tras la demolición de un edificio vecino, en 2004 y cuando casi nadie lo esperaba; a partir de ahí, actuaciones inteligentes de la administración, trabajos de urgencia... hasta la redacción de un proyecto solvente y una cuidada intervención a cargo del autor, capaz de ofrecer una última oportunidad al edificio, de recuperar esta pequeña iglesia de origen mudéjar e incorporarla al patrimonio briocense; Elisa Moliner comentaba la emoción que le produjo la recuperación del espacio interior completamente desfigurado en el estado previo y plenamente evocado tras la intervención. Santiuste de Pablos nos cuenta como se ha despedido de su condición de funcionario público con la reintegración de las esculturas de los cuatro padres de la iglesia en el sepulcro del obispo Esteban de Almeyda, fundador y patrocinador del colegio de San Esteban al que el autor ha dedicado constantes y premiados esfuerzos en los años trascurridos de este siglo. La reparación de las esculturas se debió, como en el caso de San Simón, a una circunstancia casual que el autor reconoce y aprovecha para plantear a sus sucesores las tareas pendientes - Amaia Prat, que se estrena en este número de *Papeles*, interpela indirectamente a Juan de Dios de la Hoz con su decisión de mantener la estructura de hormigón añadida a la torre y a José Félix Santiuste, al recoger el guante que le tiende Leopoldo Gil-. Varela Botella y Vare-

la Rizzo dan cuenta del esfuerzo de una dirección de obra para reconducir y serenar un proyecto ajeno, de limitado compromiso con el edificio: conservación de muros, mantenimiento de carpinterías, homogeneización de soluciones formales y materiales, restauración de paramentos... aspectos que deberían ser habituales han sido los principales ejes de su intervención. La dirección de obra como una tarea sin tregua, como la última oportunidad para reconocer dificultades e incorporar soluciones que mejoren las carencias y las soluciones de la propuesta inicial. Esta actuación en la Casa Rovira permite dotar a Xixona de un buen ejemplo de restauración de una casa nobiliaria, lo que, sin duda, es un ejemplo que seguir para el resto del caserío.

Entre las ponencias dedicadas a analizar y mostrar las dificultades de la conservación del patrimonio edificado, está el artículo dedicado por Raquel Lacuesta Contreras, Glòria Bassegoda Villagrasa y Dídac Gordillo Bel a la pérdida de los valores histórico-artísticos de la Sala de Actos y del Vestíbulo-Foyer de la sede del Colegio de Arquitectos de Barcelona. En su escrito expresan con contundencia no solo la vulneración de la regulación de la normativa urbanística que protegía estos espacios, sino el desconocimiento y la tristeza que genera el hecho de que sea el propio decanato del COAC el impulsor de este desmantelamiento. De nuevo una actuación de menosprecio del patrimonio arquitectónico del siglo XX, para el que en demasiadas ocasiones faltan valedores. Y está también la reflexión con la que Josemi Lorenzo Arribas y Alberto García Martínez reivindican valores patrimoniales de cultura inmaterial y arquitectónica para apostar por una acción de conservación para la espadaña de Foncebador, imprescindible ahora que la señora María Fernández ya no puede ejercer de celosa defensora del lugar. Quizá una de las preguntas más difíciles de responder sea ¿Cuál es el compromiso y dónde están ahora los sucesores de la señora Fernández? Porque probablemente la cuestión de los criterios para apostar, en un contexto de necesaria limitación de medios, por la conservación de unos u otros bienes no tenga nunca una respuesta cabal.

El artículo con coda, presentado por Javier Ramos Gualart y Eloy Algorri García, nos da cuenta de dos actuaciones desafortunadas que, aunque tienen una conexión arqueológica, reflexionan sobre el papel de las comisiones en la ges-

tión del patrimonio. El proyecto de Turégano, sustentado en estudios e investigaciones históricas, se torció por la falta de criterio de una comisión de patrimonio que sucumbe ante el afán de «poner en valor», o sea mostrar a la intemperie unas cimentaciones, protegidas con una lámina de vidrio, de edículos desaparecidos, que poco o nada permiten mejorar el conocimiento de su iglesia-castillo. La coda sobre el nogal del claustro de san Pedro de Montes, al que se le había otorgado un papel relevante en el equilibrio que el plan director proponía para la voraz vegetación y las menguantes arquitecturas del monasterio, relata como sucumbió de la mano de una investigación arqueológica que fue autorizada de forma directa, sin mediar el proceloso escrutinio al que habían sido sometidos tanto el propio plan como las acertadas actuaciones de restauración que de él derivaron. En ajustadas palabras de Algorri «la arqueología se ha erigido en la disciplina unilateral, que no atiende a otros condicionantes, desplazando en ese papel a la arquitectura que, afortunadamente, lo había perdido.»

La última contribución que reseñar es la de Elisa Moliner Cantos sobre la increíble historia de la torre Placia. La historia reciente de la torre es una triste metáfora del escaso prestigio social que tiene la protección del patrimonio, de su fragilidad frente al urbanismo depredador y de la inexplicable descoordinación de un conjunto de administraciones que son capaces de girar sobre sus propios talones para desdecirse sin temblar ni un solo instante. El proceso descrito, del que se ha dado cuenta en los encuentros de Xátiva y Zafra, vive cada día avatares más sorprendentes y, sin duda, no están pensadas ni escritas las últimas palabras. Ojalá la calidad profesional de los arquitectos responsables de la actuación permita salvar los muebles...

La Parte III de la Revista recoge la Crónica de la visita realizada en Barcelona a tres intervenciones ya finalizadas. La primera de ellas consistió en el reconocimiento de los trabajos de restauración que Jordi Morros Cardona había dirigido en la nave central del Invernadero del Parque de la Ciudadela. La segunda, a cargo de Mariona Genís Vinyals y Jordi Planelles Salvans, dio cuenta del plan director y de las actuaciones de restauración desarrolladas sobre el antiguo palacio del Gobernador de la Ciudadela, hoy reconvertido en Institut Verdaguer. Y la tercera, sirvió para desplazarnos

al distrito de Horta y conocer las actuaciones, también de la mano de Genís y Planelles, llevadas a cabo en el paraje de la Font d'en Fargas, cuyo proyecto conocíamos desde el Encuentro de Albarracín. Recomiendo la lectura de la Crónica de Garcés Desmaison.

Y, en esta ocasión se incorporan los currículos de María López Romero, Sofía Martínez Hurtado, Francisco L. Polo Blanco y Jaime Represa Bermejo a quienes insto a presentar en el próximo número su primera contribución a Papeles.

*

Y, una vez más, agradezco a la Academia la posibilidad brindada de contribuir a la edición de su Revista. Han sido quince números de *Papeles del Partal* desde la aparición del núm. 1 en febrero de 2003. En sus casi 3.300 páginas hemos publicado 164 artículos redactados por 90 autores, de los que 75 son académicos. A todos agradezco su plena disponibilidad y su paciencia; y lo hago también en nombre de Liliana Palaia Pérez, con quien compartí las tareas de edición en los cinco primeros números y de Santiago Varela Botella, que se ocupó directamente de la edición del cuarto. En todos los números, desde el primero hasta el decimoquinto, la contribución de Maria Antònia Carrasco Martí ha sido decisiva para garantizar el éxito. En este Papeles 15 agradezco la dedicación de Mireia Barnadas Ribas, Javier Bonastre Pina, Julián Esteban Chapapría, Marco Antonio Garcés Desmaison y Pere de Manuel González, a la discusión de los artículos que lo integran; y, respecto a la totalidad de la Revista, agradezco a los miembros de los consejos de Redacción y Científico sus consejos y disponibilidad, así como su criterio y orientación que han resultado claves para el devenir de *Papeles*. Y, por supuesto, a los sucesivos presidentes de la Academia, su apoyo incondicional.

En estos días, he descansado con *En agosto nos vemos* y soy incapaz de no reproducir y suscribir las palabras con las que Cristóbal Pera, describe su trabajo de editor: «... no consiste en cambiar un libro, sino en hacerlo más fuerte con lo que ya está en la página, y esa ha sido la esencia de mi trabajo editorial.»

Asumo, como no puede ser de otra manera, los errores de edición.

José Ignacio Casar Pinazo

Parte I

Resguardo de la cripta de la gran basílica de Oxyrhynchus. Un ejercicio en el límite de lo posible

Eloy Algorri García

INTRODUCCIÓN

Oxyrhynchus, es el nombre griego, alusivo a un pez del río Nilo y sustituto del autóctono Per-medyed, que designaba la ciudad más importante del XIX nomo del antiguo Egipto, cuyo ciclo vital se extendió desde la dinastía saíta (s. VII a.C.) hasta su extinción, tras la conquista árabe (s. VII d.C.).

Sus reliquias yacen en el borde occidental de la localidad de El-Bahnasa, perteneciente a la provincia de Minya, 210 Km al sur de El Cairo. En 1802, Vivant-Denon, incorporado a la expedición napoleónica, las representó gráficamente, iniciando así su recuperación historiográfica.

Las primeras excavaciones se desarrollaron un siglo más tarde, entre 1897 y 1907, bajo la dirección de los arqueólogos británicos B. Grenfell y A. Hunt, que exhumaron la ingente colección de documentos conocida como *Oxyrhynchus Papyri*, hoy depositada en el Ashmolean Museum de Oxford.

Continuaron las investigaciones *in situ*, Evaristo Pistelli (1909-1914), Flinders Petrie (1922) y Evaristo Breccia (1927-1931). Tras una larga pausa, Mahmud Hamza, director de la zona arqueológica del Egipto Medio, las retomó en 1982 hasta que, 10 años después, el Consejo Superior de Antigüedades inició una colaboración con la Misión Arqueológica de la Universidad de Barcelona, encabezada por Josep Padró Parcerisa, que desde entonces mantiene la tarea investigadora en sucesivas campañas anuales, actualmente bajo la dirección de M^a Teresa Mascort Roca y Esther Pons Mellado.

DESCRIPCIÓN DE LA BASÍLICA

En 2013, como parte de los trabajos efectuados en el llamado sector 23 de la Necrópolis Alta, aparecieron numerosos vestigios de un gran edificio que, tras la remoción de tierras hasta su nivel de circulación original, se ha identificado como una basílica cristiana, levantada a partir del siglo V d.C., bajo la advocación de San Filóxeno, probablemente amortizando un *serapeum*.¹

Las dimensiones -90 m de largo y 30 m de ancho-, la tipología de cinco naves y la envergadura de las piezas (fustes, capiteles, basas, cornisas) dan cuenta de una grandiosidad acorde con el temprano y rápido arraigo del cristianismo en la ciudad. A ese despliegue sobre rasante se suma un conjunto de dependencias subterráneas a modo de cripta, situada bajo la nave central, que pudiera ser anterior a la iglesia, según sugiere su traza oblicua respecto de la dirección de los pórticos.

La primera sala tiene una planta ligeramente romboidal, con unas dimensiones de 7,90 m en dirección E-O (longitudinal) y 8,40 m N-S (transversal). Espacialmente estuvo configurada mediante cuatro pilastras centrales, de las que se conservan los arranques al nivel del suelo, que inicialmente servían de apoyo a dos pórticos, aunque, tal vez más adelante, la estructura adintelada se sustituyera por un techo abovedado. Desde la nave central se accede a la cripta mediante una prolongada rampa, reminiscente de la arquitectura faraónica. Esta sala inicial destaca por el programa decorativo pintado sobre el tendido de yeso que revestía las paredes, con motivos antropomórficos, vegetales y geométricos, fechados entre los siglos V y VII d.C., además de una valiosa colección de inscripciones incisas.²

1. MARTÍNEZ GARCÍA, J. J. “La basílica de Oxirrincó: fuentes arqueológicas y papirologicas para su estudio”. *Boletín de la Sociedad Española de Bizantinística* 39. 2022. pp: 92-95.

2. MARTÍNEZ GARCÍA, J. J., y MASCIA, L. “Figural Graffiti from the Basilica of St. Philoxenos at Oxyrhynchus (El-Bahnasa, Egypt)”. *Imafronte*, n.o 30, 2023. pp:34-47. <https://doi.org/10.6018/imafronte.554061>



PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La dirección de la Misión Arqueológica juzgó prioritario que esta sala se guareciera con un techo a fin de resguardar las pinturas e inscripciones de la incidencia directa de los rayos del sol y demás agentes atmosféricos que pudieran deteriorarlas, aunque también, y de modo complementario, esta operación tendría como consecuencia arquitectónica la recreación analógica de la configuración original de ese espacio mediante el restablecimiento del carácter subterráneo y la recuperación, por encima, de la cota de suelo acabado del templo, en su estado primitivo.

Los trabajos se han desarrollado durante varios años, dado que cada campaña tiene una duración limitada, en un contexto marcado por la absoluta escasez de recursos materiales y la baja cualificación de la mano de obra, factores que caracterizan esta zona agraria, lejos de lugares turísticos y centros urbanos, poblada mayoritariamente por campesinos muy pobres, y carente de infraestructura productiva y comercial que no esté ligada a un sector primario muy poco tecnificado.

Vista aérea de los restos de la basilica (José Javier Martínez García).

No hay más remedio que aceptar el hecho de que casi todo resulta inasequible y la mano de obra es tan bien intencionada como poco diestra

Las decisiones de diseño y puesta en obra han venido condicionadas por ese medio social y económico, que obliga a hacer virtud de la necesidad, siempre con un ineludible criterio de adaptación. No hay más remedio que aceptar el hecho de que casi todo resulta inasequible y la mano de obra es tan bien intencionada como poco diestra, en una clara demostración de que, contrariamente al dicho, la pobreza no agudiza la inteligencia. Por poner un ejemplo, los albañiles locales se aferran con denuedo a la peculiar costumbre de nivelar las hiladas a ojo de buen cubero, con escaso éxito, por cierto.

CAMPAÑA 2014

De manera preliminar, la campaña 2014 se dedicó a la extracción de los elementos arquitectónicos depositados dentro de la sala, que muy posiblemente fueron arrojados *ex-profeso*, con el objetivo de colmatarla.

Para el desarrollo de esta labor se utilizó un polipasto manual de cadena, con una capacidad de carga de 3,0 Tn y una altura máxima de elevación de 3,00 m, adquirido en El Cairo, al igual que tres eslingas. Este aparato se colgó de un trípode con patas de tubo de acero de 5 m de largo.

Tras el izado, la pieza se depositaba sobre el chasis de una vagoneta, utilizada en las primeras campañas de la Misión Arqueológica, y proveniente de las labores desarrolladas en torno a la mitad del siglo XX, de extracción del sustrato antrópico del yacimiento para venderlo como tierra fértil. Propulsada por fuerza humana, la vagoneta discurría por unos raíles del mismo origen, que se desplegaron sobre la rampa de acceso a la cripta. Por un principio de prudencia, se desechó el traslado de la pieza más grande, un fuste monolítico de granito de 4,80 m de altura y diámetro 0,60 m en la base y 0,50 en la coronación, con un peso en torno a 3,5 Tn, aunque se recolocó en una posición que resultara lo menos intrusiva, dentro de lo posible.

Una vez instalados los sistemas de movimiento preliminar, izado y transporte, los trabajos se desarrollaron durante 5 jornadas, extrayendo un total de 46 piezas (15 pedazos de fuste, 9 tramos de cornisa, 6 basas, 10 capiteles y otras) que sumaron un peso de 26,96 Tn. Complementariamente, se fue sacando la arena que rellenaba los intersticios entre las piezas, por medios manuales, a base de azadas y capazos, como en el resto de los tajos del yacimiento.



Izado de las piezas con el polipasto.

CAMPAÑA 2015

Vaciada la sala, en la siguiente campaña del año 2015 se acometió principalmente la reconstrucción de los muros del perímetro.

Los muros originales se componen de dos hojas: una exterior, con sillería de formato pequeño (40 x 20 x 20 cm, aproximadamente), en aparejo de sogas y cogida con mortero de cal, y el núcleo interno, a base de sillares toscamente labrados y un tamaño más grande (70 cm de longitud media), colocados a tizón y cogidos con barro. La conexión entre ambas se realiza con piezas atizonadas, situadas acompañadamente, y que se hacen patentes en el paramento.

Su restauración se ejecutó diferenciando las dos hojas. El núcleo, reutilizando el mismo tipo de piezas, también colocadas generalmente a tizón, cogidas con mortero de cemento blanco, y dejando un acabado irregular, que va retranqueándose con objeto de facilitar el asiento y la trabazón entre las dos partes. El paramento exterior, con fábrica de bloque de piedra numulítica (formato aproximado 30 x 15 x 15 cm), cogida con mortero de cemento blanco y en aparejo de hiladas alternas de soga y de tizón. Su paramento se retranqueó 5 cm respecto del original en previsión de posteriores revestimientos, y también para dejarlo en un segundo plano. La restitución de los muros se efectuó en dos fases, una primera dividida por paños, y luego otra conjunta para igualar la cota de nivel de la coronación de los cuatro. Se prefirió ese procedimiento dada la mencionada costumbre de los albañiles locales, que no están habituados a emplear sistemas de nivelación durante la ejecución de las fábricas. La elección del bloque de piedra 30 x 15 x 15 no comportó muchas vacilaciones por la sencilla razón de que cualquier otra alternativa resultaba inviable en la práctica. Es decir, se ha utilizado el material de construcción prácticamente exclusivo en esta zona de Egipto.

Complementariamente se ejecutaron distintas intervenciones sobre elementos singulares, como el apeo de dinteles de hornacinas, el recalce de la jamba de un vano o la restauración de los bancos adosados a la base de los muros, reutilizando ladrillos antiguos.

CAMPAÑA 2016

En la campaña del año 2016 se completó la obra con la construcción del techo.

En primer lugar, se verificó que los cuatro apoyos originales, sitos en el centro de la estancia y que, en una de las fases históricas, se habían embutido dentro de otros tantos cajones de fábrica de ladrillo, contaban con los cimientos correspondientes. Su tamaño y proporción -un sillar rectangular con un lado máximo de 49 cm- denotaba que se trataría de elementos exentos, tipo columna.

El esqueleto portante, de madera de pino, consta de dos pórticos en la dirección E-O que definen tres crujías con luces aproximadas de 2,7 m las laterales, y 3,0 m la central. Los pórticos están formados por dos pilares y una viga de tres tramos que en sus extremos se asienta sobre los muros perimétricos. La viga salva una luz de $2,60 + 2,75 + 2,60$ m, aproximadamente. Los pilares se sitúan en los cuatro puntos donde se encontrarían los elementos verticales de sustentación del espacio original.

Empezando desde abajo, la estructura de la cubierta arranca con basas de fábrica de bloque de piedra numulítica cogido con mortero de cemento blanco y una dimensión en planta de 40 x 40 cm, más un durmiente de madera.

Viguetas al tresbolillo. A continuación, las basas del pórtico sur de la nave central.

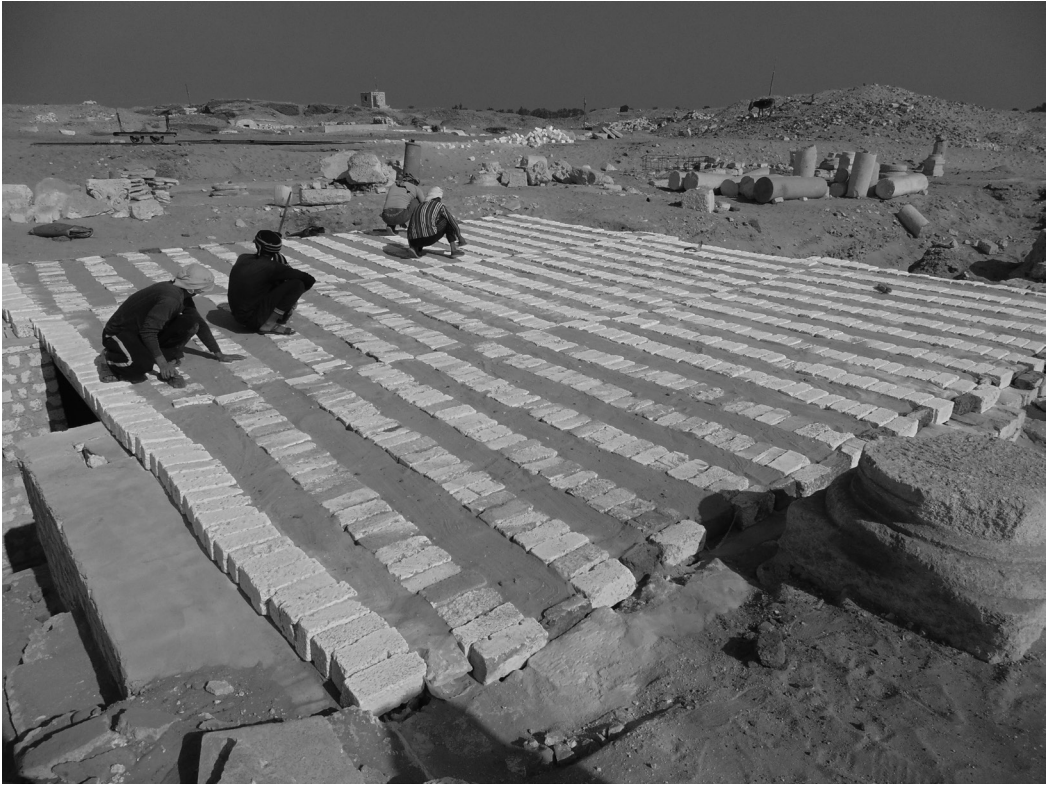




La estructura desde el interior. En primer término, murete de fase de expolio.

Los pilares y vigas de los pórticos son dobles, a base de dos tablones de escuadría 20 x 9 cm con separadores intermedios de 5 cm de grosor, dispuestos cada 90 cm. Los dos tablones se conectan con pernos de acero de diámetro 8 mm, en una proporción de 1 por separador. Estos pernos se fabricaron artesanalmente, cortando barras roscadas adquiridas en un almacén de la localidad. Los planos de contacto entre los tres tramos de las vigas no coinciden con los pilares, sino que el central se prolonga por ambos lados, volando un cuarto de la luz de los tramos extremos. Ese apoyo se resuelve con uniones a media madera y los correspondientes conectores.

Las tres crujías, se salvan con viguetas de tablón de madera, escuadría 16 x 8 cm, colocadas en perpendicular a los pórticos, con una separación a ejes de 50 cm. Las viguetas de las dos crujías laterales se disponen en líneas coincidentes mientras que las homólogas de la crujía central están contrapeadas, con su eje en el centro del vano de las vecinas.



Los cortes en los extremos de las piezas para ajustarlas a las dimensiones exactas se realizaron en el tajo, con obreros sin especialización en carpintera y empleando el serrucho como única herramienta, una vez que se desechó una radial que no contaba con ningún dispositivo de seguridad. De mi cuenta corrió la traza de las líneas sobre la madera, con la ayuda de un juego de escuadra y cartabón de tipo escolar.

Cuando llegó el momento de colocar el entablado sobre las viguetas, previsto en forma de tarima con un grosor de 16 mm, nos topamos con el hecho de que la provisión disponible no pasaba de 8 mm, es decir, una especie de papel de fumar que en los nudos llegaba a ser traslúcido bajo el resplandor del sol. Esta dificultad sobrevenida convertía en inviable el diseño inicial consistente en la recreación del pavimento pétreo de la nave con los consabidos bloques de piedra numulítica, asentados sobre el tablero en un aparejo de espiga. Una tablazón de grosor tan exiguo, tal vez soportara el peso de los bloques, pero no ofrecía garantías cuando una persona pisara fuera de las viguetas.

Acabado superior de bloques de piedra y arena.

la disponibilidad ilimitada de medios es un escenario poco recomendable en el campo de la restauración monumental

Con muy poco margen de tiempo hubo que tomar una decisión rápida y expeditiva, dado que la campaña se terminaba en breve, pues buena parte del plazo previsto se había consumido en la espera del suministro de la madera, a pesar de la anticipación del encargo. Se improvisó, entonces, una solución consistente en colocar el entablado de 8 mm y, sobre el mismo, los bloques de piedra numulítica dispuestos en líneas coincidentes con la posición de las viguetas. Aparte de lastre para asegurar la resistencia del techo frente a la acción del viento, estas filas sirven también para permitir el tránsito, siempre que se pise encima de ellas. En las franjas intermedias, la protección del entablado frente a la radiación solar y el rocío invernal se completó con un relleno de arena limpia, que nunca falta en este lugar, extendido sobre una lámina de plástico, obtenida por reciclaje de sacos de productos agrícolas.

Curiosamente, aunque en la toma de decisiones primó un criterio de puro pragmatismo, el resultado final resultó visualmente atractivo como consecuencia de la disposición alternada de las viguetas en las tres crujías, que se hacía extensiva al acabado superior, en las franjas de bloques y de arena.

CONCLUSIONES

Si hubiera que calificar la construcción de la cubierta de la cripta de la basílica de Oxyrhynchus, yendo al léxico italiano, tan habitual en esta disciplina, no habría mejor expresión que *restauro ultrapóvero*. Pobreza en recursos económicos, materiales y humanos, que sin lugar a dudas penaliza el resultado. Pero que también demuestra lo que puede conseguirse con muy poco.

Pese a todas las adversidades, esta apasionante experiencia me reafirma en la convicción de que la disponibilidad ilimitada de medios es un escenario poco recomendable en el campo de la restauración monumental. Aunque, utilizando una expresión coloquial, podríamos decir: ni tanto, ni tan calvo. De todos modos, comparando esa modesta cubierta con estructuras similares que he contemplado en Abydos, Athribis o, incluso en lugar tan emblemático como Saqara, no hemos salido mal parados.

Por último, debo consignar que, en la dirección de estos trabajos, también participaron el arquitecto Francisco Javier López Martínez, compañero en la Academia del Partal, el ingeniero de minas Roberto Matías Rodríguez y el historiador José Javier Martínez García.

La autoría y propiedad de todas las imágenes, excepto la primera, corresponden a Eloy Algorri García.

La restauración del cuerpo superior de la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Viana

Amaia Prat Aizpuru

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Viana fue fundada en 1219 por el rey Sancho VII el Fuerte. Se encuentra en la frontera de Navarra con La Rioja, a pocos kilómetros de Logroño. Su casco histórico, cuya ordenación urbana responde al modelo de las bastidas, está declarado bien de interés cultural.

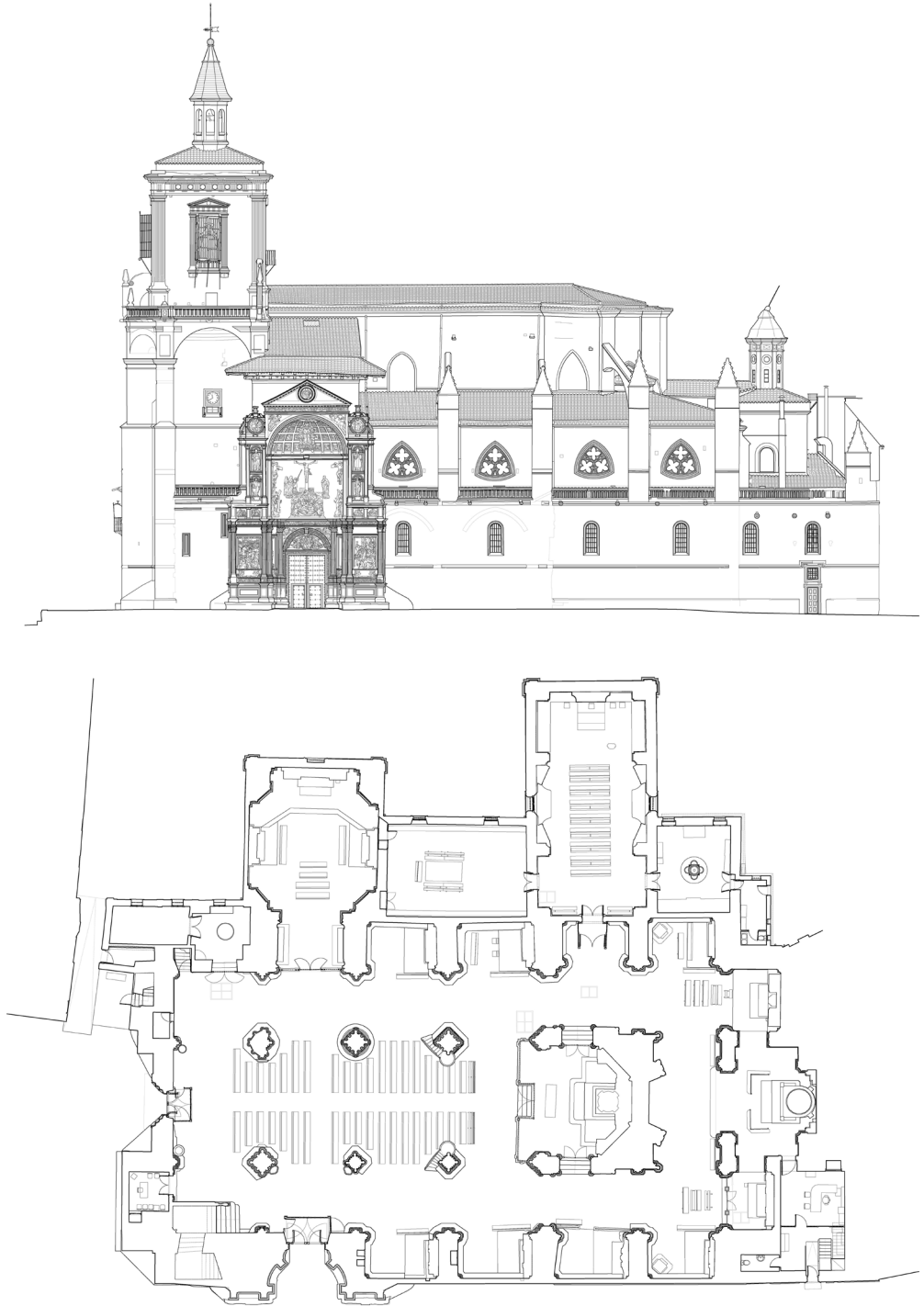
La iglesia de Santa María está situada en el corazón de la ciudad, en la rúa de Santa María, por la que discurre el Camino de Santiago. Fue declarada monumento histórico artístico en 1931. Se trata de un templo monumental de amplias proporciones, construido principalmente entre finales del siglo XIII y comienzos del XIV y completado a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Su planta forma un rectángulo compuesto por tres naves –la central de mayor anchura– con cuatro tramos, un coro alto a los pies, capillas laterales entre los contrafuertes y cabecera con presbiterio poligonal y girola. En el siglo XVI una de las capillas del lado de la epístola fue sustituida por una majestuosa portada de traza renacentista. A esta centuria corresponde también el cuerpo superior de la torre, que adquiere una notable presencia urbana por estar situada en el extremo suroeste de la iglesia, articulando el encuentro entre la rúa de Santa María y la plaza de los Fueros.

El cuerpo superior de la torre se organiza en tres niveles: la terraza, el cuerpo de campanas y la cubierta con chapitel. La terraza, que cubre las fachadas sur y oeste de la torre, resuelve el encuentro con los contrafuertes medievales y tiene



Vista aérea del casco histórico de Viana, con la iglesia de Santa María en el corazón de la trama urbana medieval. (AGN, FOT_FOAT_2316).

una gran importancia compositiva. Está rematada por una balaustrada que entronca en los laterales noroeste y sureste con sendos aletones y en el chaflán con pedestales, todos ellos coronados con pináculos. Los muros renacentistas que arrancan de la fábrica medieval presentan la peculiaridad de tener un espesor muy diferente entre las fachadas sur y oeste, que superan el metro, y las fachadas norte y este, que apenas alcanzan los 39 cm, de manera que la mayor parte de las cargas de la torre se transmite a los muros de fachada y se reduce el peso transmitido al pilar de la nave. Las esquinas de los muros de sillería se articulan con pilastras acanaladas con capitel y basa que descansan sobre plintos situados al nivel de la terraza. Remata la fábrica un entablamento sobre el que se levanta la cubierta. El cuerpo de campanas tiene cuatro vanos, uno en cada fachada, enmarcados por pilastras acanaladas y coronados con arquitrabe, friso y frontón, cada uno con una campana. Los huecos sur y oeste conservan rejas de forja y alojan las campanas de mayor tamaño, mientras que los huecos norte y este albergan las



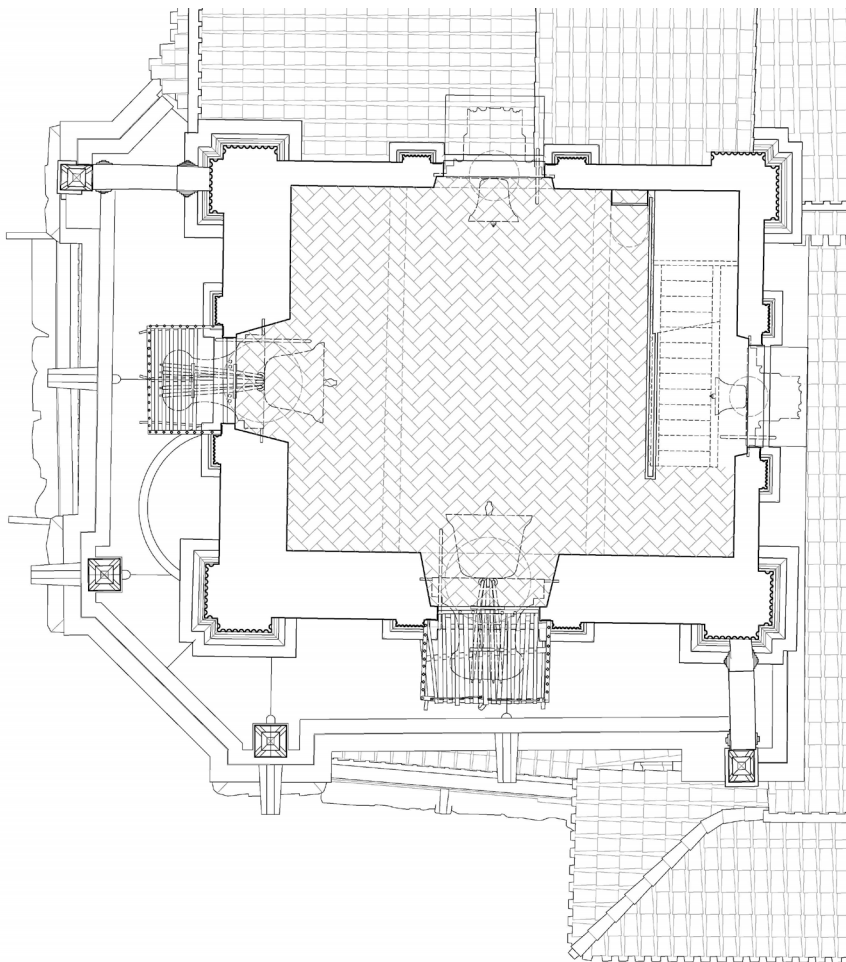
Planta y alzado sur de la iglesia parroquial de Santa María de Viana, antes de la restauración. (Archivo IPV).



*Vista suroeste del cuerpo superior de la torre antes de la restauración.
(José Luis Larrión Torres).*

pequeñas. La cubierta a cuatro aguas es de teja y está coronada por un chapitel de planta octogonal.

La traza del cuerpo superior de la torre la dio Amador de Segura en el año 1582, aprobándose la construcción al año siguiente. De la ejecución se encargaron Juan y Martín de Larrainaga y al carpintero vianés Pedro de San Martín le correspondió realizar el chapitel, de manera que la obra estaba definitivamente concluida para el año 1593. No se conserva documentación gráfica de la traza original. Sin embargo, según se deduce de la lectura de un documento de 1933, probablemente debido a que no se dio una buena solución constructiva a la coronación de la torre y la evacuación del

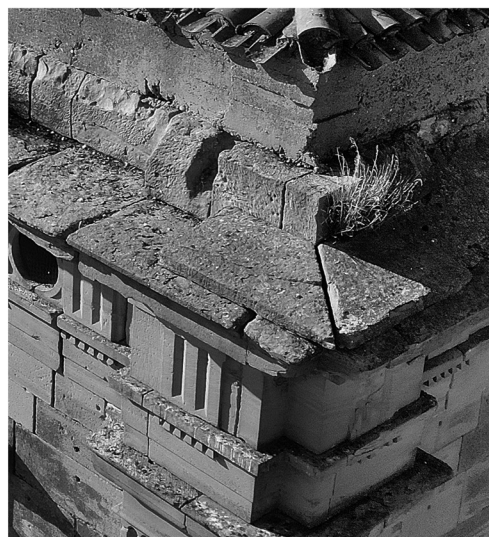
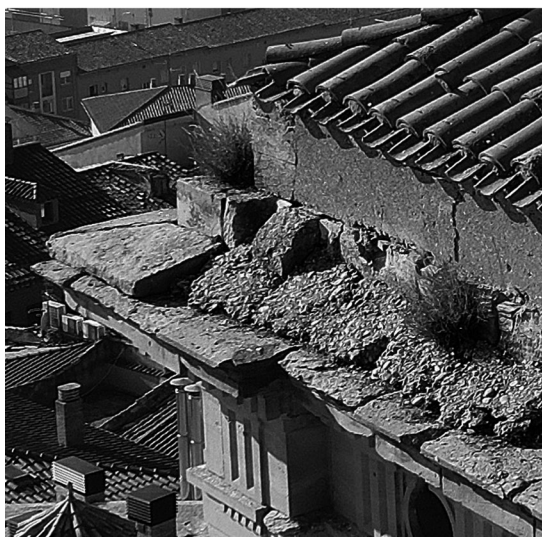


agua de lluvia, fueron recurrentes las reparaciones en los siguientes siglos.¹

1. GANCEDO IBARRONDO, E. *Recuerdos de Viana o Apuntes históricos*, Madrid 1933, p. 83-84.

«El chapitel de la torre... tiene su historia: ha habido muchas veces que restaurarlo... en 1761... según opinión del maestro de obras, D. José Marcial, traído de Tudela para el caso, amenazaba ruina, y había que levantarlo completamente, y hacerlo en otra forma; por no estar construido “conforme al arte”: veintinueve años después, había que volver a reparar el ya célebre chapitel... En 1816, vuelve a exponerse ante la junta la necesidad urgente de reparar la torre “por ser notorio el daño recibido en el chapitel a causa de habérsele quitado el plomo en esta última guerra, por las partidas de voluntarios de las guerrillas de Navarra”. Y en 1851, el procurador eclesiástico, dijo haber sabido

Planta del cuerpo de campanas en la que se aprecia la diferencia de espesor de muros. Plano de proyecto (Archivo IPV).



Por encima de la cornisa aflora la última hilada de los muros, en la que se ven talladas cajas inclinadas preparadas para el apoyo de solivos de una cubierta antigua cuya traza se desconoce y que probablemente volaba por encima de la cornisa (José Luis Larrión Torres).

EL INCENDIO DE 1954 Y LA ACTUACIÓN ENTONCES LLEVADA A CABO

En el año 1953 el párroco de Santa María de Viana solicitaba ayuda técnica y económica de la Diputación Foral de Navarra para la restauración de la torre. El informe del arquitecto de la Institución Príncipe de Viana –órgano de cultura de la Diputación Foral-, José Yárnoz Larrosa, decía que «el chapitel en cuestión, de época muy posterior, malo en su trazado y silueta, ... se encuentra en mal estado a causa de las humedades y soporta además el peso excesivo de dos gruesas campanas». Y que «la mejor solución sería en este caso desmontarlo y rehacerlo reduciendo sus proporciones como puede verse en el plano adjunto, sustituyendo la madera por hormigón armado».² La Diputación acordaba posponer para 1954 el estudio de este expediente.³

Sin embargo, ese mismo año, se produjo un incendio en la torre que arruinó completamente la estructura de madera de la cubierta y el chapitel y calcinó la piedra de los paramentos interiores del cuerpo superior, produciendo considerables daños. La reconstrucción llevada a cabo entonces fue muy poco afortunada, probablemente debido a la falta de medios económicos y de una suficiente dirección de obra. Sorprendentemente, en contra de lo previsto en los planos de Yárnoz, la nueva cubierta volvió a ejecutarse sin que sus faldones llegaran a proteger la cornisa superior, y como consecuencia, durante los últimos 70 años se han seguido produciendo escorrentías que han acelerado el proceso de degradación y erosión de la piedra arenisca.

Además, la estructura, las escaleras, los refuerzos y los tabiques de hormigón armado y ladrillo construidos entonces, desconfiguraron y afearon el espacio interior de la torre, principalmente por su aspecto descuidado, pobre y desordenado.

de personas inteligentes que el chapitel de la torre estaba deteriorado, y amenazaba ruina, de no corregirlo pronto; ... y bien se echa de ver que no han mejorado mucho las cosas desde entonces, puesto que a la Iglesia y al Ayuntamiento les preocupa hoy el mismo problema de reparar por centésima vez el destartado cucurucho».

2. Archivo de la Institución Príncipe de Viana, legajo 31/66, 15 de septiembre de 1953

3. *Ibidem*, 10 de octubre de 1953



Vista del interior del campanario antes de la restauración.

El forjado del suelo del cuerpo de campanas se ejecutó disponiendo una viga de canto de hormigón armado sobre la que apoyaban viguetas de hormigón –contrapeadas irregularmente y con las cabezas rebasando la viga- con bovedilla de rasilla cerámica, sin capa de compresión. Empotradas sobre el nivel de los vanos norte y sur se ejecutaron otras dos vigas de hormigón para apoyar una amplia bovedilla de rasilla que configuraba una entreplanta, probablemente para facilitar el acceso a las campanas situadas en el chapitel. Para conectar estos pisos construyeron escaleras de bóvedas de rasilla vista y peldañado de hormigón, burdamente ejecutadas y con desarrollos y pendientes desiguales.

Para configurar el remate del cuerpo de campanas, construyeron una estructura de hormigón armado formada por un zuncho sobre la coronación de los muros desde el que cruzaron dos vigas y dos brochales para configurar la base del octógono sobre el que levantaron los pilares que definían el chapitel y en los que empotraron las vigas situadas en las limas que sustentaban las losas de los faldones de la



Estado previo a la restauración. Cornisa del nivel de la terraza -arriba izquierda-; jambas -arriba derecha- y frontones -abajo- de los vanos del cuerpo de campanas.

cubierta a cuatro aguas. Esta estructura no produce empujes laterales en los muros del campanario, pero tiene el inconveniente de su propia rigidez y del probable mayor peso en comparación con las estructuras anteriores de madera.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La iglesia de Santa María presenta un problema generalizado de degradación y descomposición de la piedra arenisca de sus fábricas exteriores, principalmente en los elementos más expuestos a los agentes atmosféricos.

Este problema se acusaba especialmente en las partes altas de la torre, donde la caída de fragmentos suponía un serio peligro para los viandantes. Tanto la cornisa de coronación como la del nivel de la terraza habían perdido

su función constructiva de protección de los paramentos inferiores debido a que estaban totalmente erosionadas y, además, perdido el goterón. Como consecuencia, las escorrentías y el agua retenida -unidas a la acción de los ciclos de hielo-deshielo- habían ido produciendo la fisuración, rotura, descomposición progresiva y desprendimiento de fragmentos en los frontones y las jambas de los vanos del cuerpo de campanas, las pilastras de las esquinas -y sus capiteles y basas-, las líneas de imposta y los pináculos, pedestales, gárgolas y balaustradas de la terraza.

Aunque en el interior de la torre los paramentos no están expuestos a la acción de los agentes climáticos, los sillares del cuerpo de campanas presentaban -principalmente en las embocaduras de los vanos- patologías derivadas del incendio de 1954: calcinación superficial, cuarteamientos y desplazaciones. Tras el incendio, se ejecutaron unos burdos soportes de hormigón adosados a las embocaduras para asentar los nuevos yugos metálicos de las campanas, que desconfiguraron los huecos. Además, los forjados y las escaleras de hormigón y rasilla cerámica construidos entonces conferían al espacio interior un aspecto desordenado y descuidado y no ofrecían garantía de utilización.

A pesar de que el análisis geométrico realizado confirmó que los muros conservan la verticalidad, se distinguen unas grietas de cierto tamaño -hasta 4 cm-, especialmente en los dos extremos del muro norte, que llegan a ser pasantes. Su trazado y disposición parecen indicar que son consecuencia de un sismo. Las características de los morteros de rejuntado y reparación muestran que son grietas antiguas -probablemente resultado del terremoto de Lisboa- que actualmente no están activas.

EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN

Debido a que la seguridad de las personas se estaba viendo seriamente comprometida por la caída de fragmentos de piedra al atrio perimetral, a finales del año 2021 el Gobierno de Navarra y el Arzobispado de Pamplona y Tudela decidieron abordar la restauración de la torre.⁴ Para ello,

4. En 2019 se tuvo que vallar el atrio de la iglesia y colocar un cuerpo de andamio de protección en la portada principal para garantizar el acceso seguro de las personas al interior.

suscribieron un convenio por el cual el Gobierno de Navarra se haría cargo de la financiación de la restauración de la parte superior de la torre en una primera fase y el Arzobispado de la parte inferior en una fase sucesiva.

La restauración de la parte superior de la torre finalmente se ha enmarcado en el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, financiado por la Unión Europea–Next Generation EU. El proyecto ha sido redactado y la obra dirigida por los técnicos de la Sección de Patrimonio Arquitectónico de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana.⁵ La empresa adjudicataria ha sido Construcciones Leache S.L., el plazo de ejecución de 14 meses y el coste total de la obra de 1.149.812,80 € IVA incluido.⁶

Los objetivos principales de la actuación han sido, además de detener la caída de fragmentos por el peligro que supone para la seguridad de los usuarios y viandantes, frenar el proceso de degradación de la piedra arenisca –fundamentalmente mediante la construcción de una nueva cubierta cuyo alero proteja los paramentos exteriores de la acción del agua–, recuperar los perfiles y las líneas arquitectónicas principales –que en muchos casos estaban muy desdibujadas debido a la erosión sufrida– y recuperar los espacios interiores de la torre desde el punto de vista funcional y formal, integrando los elementos estructurales de hormigón armado ejecutados en los años 50, al valorar su eliminación como contraproducente para la estabilidad de la propia torre.

Para la redacción del proyecto los arquitectos hemos contado con buenos planos de estado actual -gráfica y métricamente precisos- y fotografías de calidad de las partes exteriores inaccesibles, que han sido fundamentales para poder realizar el análisis de las características y de las patologías de los diferentes elementos arquitectónicos que componen la torre.⁷

5. El equipo ha estado formado por los arquitectos Javier Sancho Domingo y Amaia Prat Aizpuru, la aparejadora Alicia Huarte Huarte y la delineante Julia Erro Ruiz de Gaona.

6. La jefa y el encargado de obra han sido Sara Hernández Vizcay y Asier Andueza Urrea, respectivamente.

7. Por encargo de la Dirección General de Cultura – Institución Príncipe de Viana, la arquitecta Laura Elvira Tejedor levantó los planos en 2016 a partir de una toma de datos mediante escáner láser y el fotógrafo José Luis Larrión Torres, realizó un reportaje fotográfico del exterior de la torre con el apoyo de un dron.



Interior del campanario tras la restauración.

Una de las primeras conclusiones a las que llegamos en las fases iniciales de redacción fue que tendríamos que asumir la mayor parte de la estructura de hormigón armado heredada de la intervención de los años 50

Una de las primeras conclusiones a las que llegamos en las fases iniciales de redacción fue que tendríamos que asumir la mayor parte de la estructura de hormigón armado heredada de la intervención de los años 50. Si bien nos pareció razonable y necesario sustituir el forjado del suelo del campanario por otro nuevo de madera que recuperara la traza del forjado original, no parecía proporcionado plantear el desmontado del remate del cuerpo de campanas. Por un lado, se optó por mantener la estructura de la cubierta de hormigón porque estaba en buen estado de conservación, no producía empujes a los muros y, sobre todo, porque su desmontado podría resultar contraproducente para la estabilidad de la fábrica. Por otro lado, se decidió conservar las dos vigas que configuraban la entreplanta porque arriostraban el esbelto muro septentrional a media altura, servían de soporte para nuevos elementos que facilitarían el acceso a las campanas del chapitel y, además, no se distinguían huellas en la fábrica de antiguos forjados que sugirieran otra configuración distinta.

Asumidas las preexistencias, el objetivo pasó a ser el de integrarlas de la mejor manera posible. Con el fin de devolver al interior del campanario su dignidad y valor espacial, se optó por formar el entrevigado de la entreplanta con bandejas de tramex y por sustituir la escalera que comunicaba el cuerpo de campanas y la entreplanta por una escalera metálica vertical fija -de acceso exclusivo para mantenimiento- adosada al muro norte. Para facilitar el mantenimiento de las campanas de la linterna -anteriormente inaccesibles-, se proponía construir otra plataforma ligera de tramex en la parte alta de la linterna con su correspondiente escalera vertical que diera acceso desde el nivel de la entreplanta. En contraste con la fábrica de piedra, todos los elementos de hormigón y la metalistería se pintarían en un tono marrón grisáceo oscuro. El efecto buscado de transparencias e iluminación cenital potenciaría la percepción unitaria del atractivo espacio interior del cuerpo de campanas. Además, el proyecto contemplaba la eliminación de los soportes de hormigón de las campanas adosados a las embocaduras de los vanos y la recuperación de su configuración original, la sustitución de los yugos metálicos por otros nuevos de madera y la recuperación del trazado original de la escalera que daba acceso al campanario desde el nivel inferior.

En el exterior, resultaba indispensable prolongar los faldones de la cubierta existente para crear un alero sobre la cornisa que protegiera los paramentos de la acción del agua y frenara el proceso de erosión de la piedra arenisca. Para ello, se planteó en continuidad con los faldones un alero de madera fijado a la cornisa y, mediante cartelas de acero, a la estructura de hormigón de la cubierta, que volaría 80 cm desde la línea exterior de la cornisa y unos 145 cm desde el plano de fachada.

En relación con las actuaciones necesarias para evitar el desprendimiento de fragmentos de piedra, en el proyecto se determinó que los trabajos de cantería irían desde la consolidación mínima -limpieza, saneado y sellado mediante consolidantes con base de cal o de resina epoxi-, hasta las reparaciones con piedra artificial o la reposición de sillares. En principio, se planteaba la reposición de todos los sillares correspondientes a la hilada superior de las cornisas principales -la de coronación y la del nivel de la terraza-, de los elementos de remate de la terraza -pináculos, pedestales,

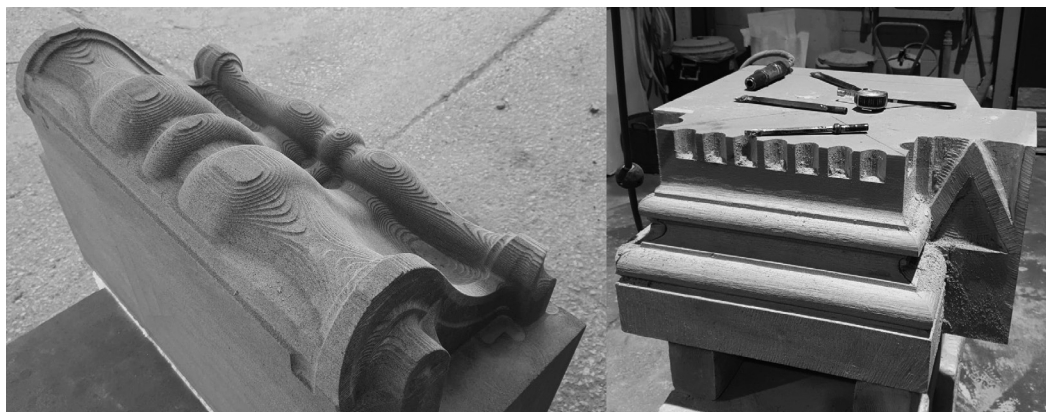
gárgolas y balaustradas-, de una parte importante de las pilastras acanaladas –tanto de los vanos de campanas como de las esquinas-, de las embocaduras de los vanos del campanario y del zócalo de la terraza. Las reparaciones con piedra artificial – mortero de cal entonado de marca Harrite de Saint-Astier- se realizarían en sillares sin sollicitaciones estructurales, preferentemente interiores o poco expuestos a los agentes climáticos, además de en aquellos lugares en los que el cajeo necesario para reponer la piedra comprometiera la estabilidad de la fábrica o tuviera una afección constructiva desproporcionada. A pesar de los criterios generales establecidos en el proyecto, ya previmos durante el proceso de redacción que sería necesario contrastar en obra y sobre el andamio las actuaciones propuestas mediante un análisis pormenorizado de las fábricas, sillar por sillar, que permitiera determinar para cada elemento la actuación más adecuada en función del grado de exposición a los agentes atmosféricos, del deterioro y de los condicionantes constructivos.

EJECUCIÓN DE LA OBRA

El comienzo de las obras no hizo sino confirmar que la restauración de la fábrica de sillería iba a consistir en un trabajo complejo de cirugía, en el que cada decisión se ha tomado en clave de proporcionalidad y equilibrio entre el grado de mejora obtenido con la actuación propuesta y la afección constructiva derivada de su propia ejecución. Este proceso ha requerido del trabajo en equipo de la dirección facultativa, el cantero Valeriano Jaurrieta Abaurre –que, con su implicación directa en todo el proceso de obra, ha escogido y trabajado la piedra con gran sensibilidad y precisión-, y los trabajadores de la empresa constructora -que han tenido que afrontar trabajos de cajeado y recolocación verdaderamente complicados y que han requerido ingenio y destreza-.

Trabajos de cantería

El orden y el ritmo de ejecución de las obras ha estado condicionado en gran medida por el proceso de elaboración de las piezas de cantería que ha habido que reponer, especialmente de las molduradas, que se optó por mecanizar previamente para agilizar el trabajo en el taller de cantería.



Ejemplo de cómo llegaban al taller de cantería las piezas y de cómo las trabajaba el cantero hasta lograr la geometría final y el acabado deseado. (Valeriano Jaurrieta Abaurre)

El cantero se encargó de seleccionar en la propia cantera los bloques de piedra arenisca más adecuados. Simultáneamente, fue realizando mediciones exhaustivas y elaborando plantillas de las molduras -como por ejemplo en el caso de las pilastras acanaladas- o escaneando y modelando en 3D las piezas singulares: basas, capiteles, modillones, etc. Todos los sillares se han cortado en el taller de cantería. Los sillares que se enviaron para mecanizar conforme a las plantillas o a los modelos 3D se recibían de nuevo en el taller de cantería -entre 4 y 8 semanas después- con el desbaste principal realizado -lo que ha permitido optimizar considerablemente las horas de trabajo artesanal-, con rebajes o perfilados a modo de curvas de nivel, listos para que el cantero afinara y ajustara la geometría y el acabado final.

Con el fin de no debilitar las fábricas, se ha procurado coordinar los desmontados de sillares que había que reponer y los cajeados necesarios con la recepción de las nuevas piezas a pie de obra. Por esta razón, se han ejecutado previamente taladros y catas que permitieran conocer los fondos y ver o deducir los cortes de las caras ocultas de los sillares. De esta manera, se ha estudiado y dibujado el despiece de cada hilada y el correspondiente solape y contrapeo con las hiladas superiores e inferiores. Este exhaustivo análisis se ha realizado principalmente en las embocaduras de los vanos del cuerpo de campanas y en las esquinas apilastradas, para valorar cuándo era posible y necesario extraer los

sillares enterizos o cuándo, por el contrario, resultaba más adecuado o conveniente extraerlos parcialmente mediante cajeados –picando únicamente las partes más deterioradas con riesgo de desprendimiento-, para reponerlos con prestados cuya trabazón pudiera garantizarse. Todos estos condicionantes han requerido, por un lado, mucho tiempo de trabajo conjunto en el andamio de la dirección facultativa y el cantero para la toma de datos y resolución de las piezas y, por otro lado, una planificación y organización de los trabajos minuciosa por parte de la jefa de obra y el encargado de la empresa constructora.

Una vez elaboradas las nuevas piezas de cantería, el trabajo de colocación ha sido también complicado. Se han tenido que mover, colocar y encajar con gran cuidado piedras que fácilmente superaban los 300 kg de peso. Para ello, el equipo de la empresa constructora ha preparado diversos medios auxiliares específicos para cada necesidad concreta, según se trataba de la reposición de las cornisas, las jambas y embocaduras de los vanos del campanario o las esquinas de los muros.

Medios auxiliares empleados para la colocación de las nuevas piezas de la hilada superior de la cornisa de coronación.



Sustitución de sillares en las esquinas apilastradas.



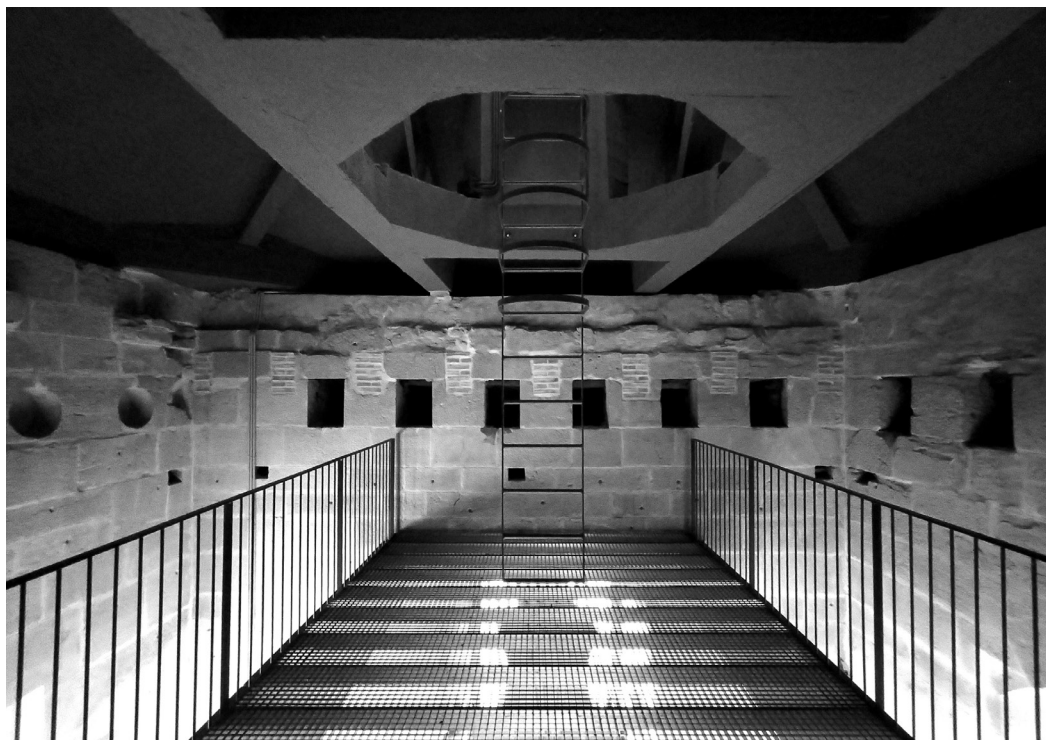


Reparaciones con piedra artificial

Los trabajos de reparación con mortero de cal entonado han sido de dos tipos: por un lado, aquellos en los que era necesario recuperar el plano de acabado del muro de sillería y, por otro lado, los de reconstrucción de elementos moldurados. En el primer caso, se consideró necesario no dejar en los paramentos exteriores oquedades que favorecieran la retención del agua de lluvia, por lo que se han completado los sillares que presentaban faltas o una pérdida considerable de materia debido a la erosión sufrida por la acción del agua. En el interior, la piedra artificial se ha empleado principalmente para perfilar las embocaduras de los vanos del campanario, en combinación con la reposición de sillares. Para garantizar la adherencia del mortero de reparación, se saneaba previamente la piedra soporte, se realizaban taladros para introducir varillas de fibra de vidrio roscada de Ø 6 fijadas con resina epoxi, se entrelazaban las varillas con alambre de acero inoxidable para aumentar la superficie de agarre y luego se aplicaba la primera carga de mortero. Una vez seco, se aplicaba la capa fina de acabado. Alcanzada la dureza necesaria, la superficie se trabajaba con la misma labra que los sillares colindantes.

En el caso de los elementos moldurados, para recomponer las faltas se ha trabajado de forma análoga en el saneado y primera carga de mortero, seguido del perfilado de las molduras en la capa de mortero de acabado mediante el uso de diversas herramientas como terrajas, maestras, lijás, etc. Con esta técnica se han reconstruido, por ejemplo, los frontones de los

Estado en el que quedaron los frontones tras reparar las roturas y reconstruir las faltas con piedra artificial, antes de rejuntar y de entornar las partes rehechas con una veladura.



Vista de la coronación de la fábrica y su encuentro con la estructura de hormigón de la cubierta desde la entreplanta que da acceso a la linterna, donde se intuye a través de las bandejas de trámex el nivel de campanas.

vanos del cuerpo de campanas –incluidos los denticulos más deteriorados- o las jambas del vano sur del campanario, en el que no se pudieron plantear las reposiciones realizadas en los otros huecos debido a que, en este caso, se optó por no desmontar la reja. En el caso de las pilastras acanaladas, con el fin de recuperar las líneas compositivas principales de los sillares deteriorados que no han sido sustituidos, se ha optado por reconstruir únicamente su moldura exterior, limitándonos a sanear y sellar las acanaladuras intermedias.

Aunque el mortero Harrite tenía un color y una textura similar a la piedra arenisca existente, las restauradoras de la empresa constructora han entonado las superficies restituidas aplicando veladuras con matices cromáticos que han favorecido la integración armónica de las reparaciones en el conjunto.

CONCLUSIÓN

Con la convicción de que resultaba desproporcionada y contraproducente para la estabilidad de la torre plantear la completa «desrestauración» de la desafortunada obra de

hormigón armado realizada en el interior del campanario en 1954, se han asumido e integrado sin complejos sus principales elementos estructurales, abordando este hándicap proyectual como una oportunidad para poner en valor este espacio mediante el atractivo juego de la luz cenital y las transparencias.

La restauración llevada a cabo ha cumplido los objetivos fijados en el proyecto y ha permitido recuperar las condiciones constructivas y formales del cuerpo superior de la torre. Las diferentes actuaciones realizadas –sustitución de sillares, reparaciones y restituciones con piedra artificial, consolidaciones, rejuntado, etc.- han tenido un resultado visual armónico, con matices sutiles que permiten distinguir en una observación atenta la intervención realizada. El campanario ha recuperado la presencia y la dignidad que le corresponde y su percepción desde la calle ha mejorado notablemente. El nuevo alero de la cubierta, de traza sobria, encaja positivamente con el orden arquitectónico del cuerpo de campanas y con el imponente alero de la gran portada renacentista adyacente, y ha contribuido a mejorar la silueta del edificio y el perfil urbano de esta antigua bastida.

El reciente comienzo de las obras de restauración de la parte inferior de la torre, financiadas en esta ocasión por el Arzobispado de Pamplona y Tudela conforme al compromiso adquirido en el convenio suscrito con el Gobierno de Navarra, ha sido acogido con optimismo por los vecinos de Viana, que esperan que los trabajos de restauración puedan proseguir y extenderse en el futuro a todo el exterior de la iglesia parroquial de Santa María.

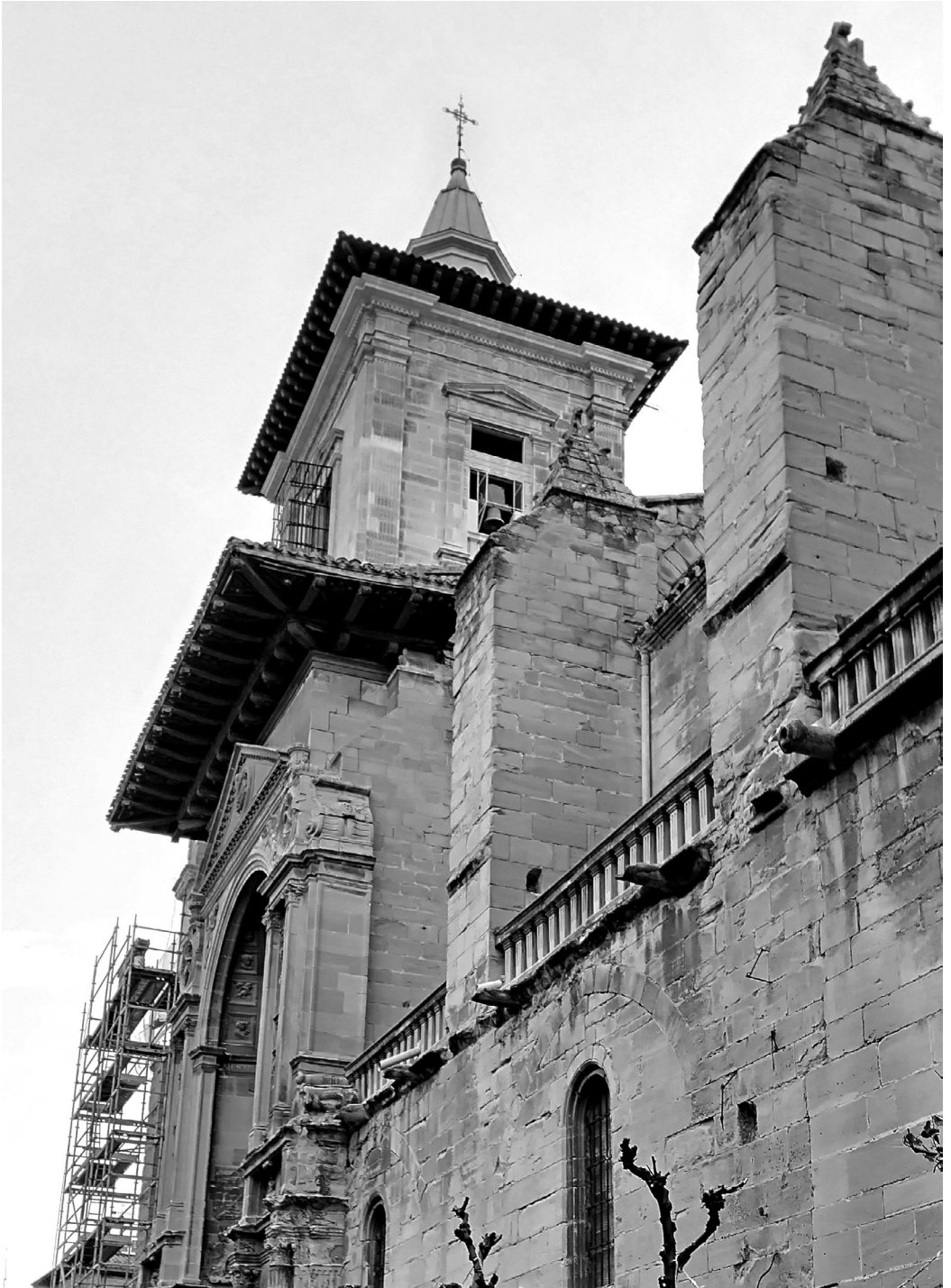
*

Quiero dedicar estas líneas a dos arquitectos recientemente jubilados que durante casi cuarenta años han estado al frente de la Sección de Patrimonio Arquitectónico de la Dirección General de Cultura – Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra: Leopoldo Gil Cornet –a quien debo, entre otras muchas cosas, ser miembro de la Academia- y Javier Sancho Domingo –mi principal apoyo desde que hace tres años ingresé en la Institución-. Con ellos he tenido la suerte de trabajar y formarme en este apasionante mundo de la conservación del patrimonio. Recojo el guante.

El nuevo alero de la cubierta, de traza sobria, encaja positivamente con el orden arquitectónico del cuerpo de campanas y con el imponente alero de la gran portada renacentista adyacente



Coronación del cuerpo superior de la torre tras la restauración.



Vista desde la Rúa de Santa María en la que se distinguen la portada principal de la iglesia y el cuerpo superior de la torre, poco antes de la finalización de las obras.

Parte II

XII Encuentro Científico Zafra 2023

Crónica del XII Encuentro Científico de la Academia del Partal.

Inolvidable Zafra y sorprendente... Llerena

ZAFRA

De todos los conjuntos históricos que han acogido el encuentro anual de la Academia, Zafra es aquel cuya fundación es más reciente. Sin embargo, la calidad de su trama urbana, de su homogénea arquitectura residencial y de sus edificios singulares, son testimonio de una densa superposición de etapas históricas, en buen estado de uso y conservación. Uno de sus monumentos más destacados, el castillo de los Duques de Feria, actual Parador, fue la sede del XII Encuentro Científico los días 20, 21 y 22 de octubre de 2023, coordinado por Manuel Fortea Luna.

La visita a la ciudad fue guiada por el historiador local, Juan Carlos Rubio Masa, con especial atención a la génesis urbana, a partir de la explicación del interesante encuentro de las dos plazas de Zafra, chica y grande (ésta, solar original de la iglesia principal), y de algunos de los edificios más relevantes, como la Colegiata de la Candelaria, y el Museo de Santa Clara, del cual el propio Rubio Masa es director.

En el recinto amurallado de Llerena se visitaron edificios asociados a dos de las instituciones que han marcado su historia, la Orden de Santiago y la Inquisición (palacio de los Zapata). La restauración de este último, así como de la capilla del hospital de San Juan, rehabilitada como biblioteca, son algunas de las interesantes obras de Vicente López Bernal, que fue el responsable de guiar la visita. La obra de Martínez Montañés pudo ser visitada en el convento de Santa Clara, cuya iglesia había recuperado la estabilidad unos

años atrás gracias a una intervención de Manuel Fortea, basada en el conocimiento del comportamiento estructural de las fábricas. El cierre de la jornada contó con el patrocinio de la Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico (ARESPA), cuyo presidente, Javier Leache Aristu, asistió al Encuentro.

*

Visita al convento de Santa Clara, hoy Museo de Santa Clara, Zafra (Santiago Tormo Esteve).

El XII Encuentro Científico acogió a ciento cuarenta asistentes (de los cuales, la mitad fueron presenciales) y consistió en la presentación de catorce comunicaciones



(cuatro de ellas a cargo de nuevos miembros de la asociación), un interesante debate y la presentación del anterior número de la revista de la Academia.

OBRAS DE RESTAURACIÓN

La mitad de las comunicaciones se dedicaron a intervenciones recientes, que fueron desde los ejemplos de gran reparación hasta la rehabilitación e implantación de nuevos usos, y desde la gran inversión a la más humilde, con ejemplos que dejaron constancia de la importancia del trabajo interdisciplinar.



Amaia Prat dio noticia de las obras de gran reparación (en curso en el momento de su exposición) de la torre de Santa María de Viana, en calidad de directora, de oficio, de las mismas. Como en tantas otras ocasiones, el edificio no solo estaba afectado por un problema de escorrentías acumulado a lo largo del tiempo, sino también por una serie de arreglos inadecuados y en parte irreversibles, la mayor parte de ellos realizados en el siglo XX. Las obras, de una magnitud considerable, son un enorme ejercicio de cante-ría en la reposición del gran número de piezas perdidas y en la recuperación de las líneas que definen la geometría de aleros y esquinas del edificio. Al tiempo, Prat demostró la excelente colaboración que se puede producir cuando la empresa constructora cuenta con el personal capacitado para oficios cada vez más solicitados.

Quien escribe esta crónica expuso la que ha sido su última obra de restauración como funcionario, en la iglesia de la Asunción de Adanero,¹ que se recoge en este ejemplar de *Papeles*. La comunicación puso el acento en tres de las muchas cuestiones presentes en este trabajo de largo recorrido (el monumento ya era objeto de atención desde 2010). En primer lugar, la importancia de fijar unos objetivos y de trazar unos criterios con arreglo a una documentación rigurosa. Sobre la base de ésta, en segundo lugar, el rescate de los valores arquitectónicos del monumento, como garantía de su correcta lectura. Y, en tercer lugar, pero no menos importante, la recuperación de las pieles como parte de los valores espaciales del edificio, y no como objetos en sí mismos, en colaboración con los restauradores.

Si hay alguna piel arquitectónica cuyo tratamiento revisite dificultad, es posiblemente la de vidrio la más exigente de todas. Los hermanos Muñoz Ruiz hicieron un riguroso y profundo repaso sobre la problemática del vidrio histórico. En primer lugar, Alfonso reflexionó acerca del papel de la vidriera en la arquitectura, recordando que se trata de un valor propio y exclusivo de la cultura occidental, cuyo oficio de conservación está en peligro de extinción. Entre otros ejemplos, la reposición del gran panel proyectado por

1. El edificio fue visitado en abril de 2023 por dieciocho miembros de la Academia, ocasión que sirvió de presentación de las obras ante los habitantes de Adanero, ver *Papeles del Partal* núm. 14, pp. 257-259, Valencia, septiembre 2023.

Agustín Aguirre López en 1933 para la Facultad de Filosofía de Madrid sirvió no solo para poner de manifiesto el triple valor y función de la vidriera (cierre constructivo, componente artístico y fuente de iluminación), sino también como argumento en favor de la validez de la reconstrucción arquitectónica, en este caso a partir de fragmentos perfectamente documentados.

Por su lado, Pablo Muñoz expuso el contenido del programa de restauración de las vidrieras de la catedral de Segovia que, desde 2008, viene desarrollando en colaboración con sus hermanos Alfonso y Rodrigo y su padre Carlos Muñoz de Pablos (Vetraria Muñoz de Pablos S.L.). Este último, en 2021, había ofrecido en Albarracín una brillante disertación sobre la pertinencia de aportar obras de nueva creación en edificios históricos, precisamente con el ejemplo de la vidriera del hastial de la sede segoviana, que representa el *Juicio Final*. El dilatado proceso, promovido por el cabildo catedralicio, ha recuperado cuarenta y ocho de los cincuenta y tres paneles originales, y ha supuesto la creación de cinco nuevos, sobre la base de un programa iconográfico preciso, coherente con el recorrido espacial del edificio y que ha servido de base para la reconstrucción de aquellas partes que se habían perdido. El trabajo de Vetraria, documentado y riguroso, ha recuperado los soportes materiales, el mensaje contenido en los paneles y, sobre todo, la luz y la gama cromática, con el criterio de restaurar un conjunto que, a su vez, está subordinado a un conjunto arquitectónico.

La rehabilitación de la Casa Rovira, edificio del siglo XVIII del casco antiguo de Xixona, para su uso como biblioteca pública, presentada por Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo, constituyó un buen ejemplo de cómo una rigurosa dirección de obra puede introducir mejoras sustanciales con el fin de conseguir una intervención más sensible sin reducir las prestaciones del edificio. Su trabajo ha conseguido la integración del edificio en la trama urbana y su recuperación tipológica, al tiempo que ha logrado adaptarse a las exigencias de energía, accesibilidad y evacuación del CTE mediante la simplificación de materiales, el recurso a la buena calidad de los oficios o la incorporación de elementos contemporáneos, sin pérdida de carácter de la arquitectura original.



Por primera vez en su historia, el parador de Zafra acogió en su patio renacentista un concierto de la Banda de Música de Zafra, bajo la batuta de Félix Soto y con la participación como clarinetista del propio coordinador del Encuentro (José María Sanz Zaragoza).

La última obra como funcionario de la consejería de Hacienda del gobierno murciano le permitió a José Félix Santiuste de Pablos saldar una deuda con el obispo portugués Esteban de Almeyda, y recibir una merecida recompensa en los trabajos de habilitación de la capilla funeraria del prelado de Cartagena (también capellán de Carlos V). El Colegio de Arquitectos de Murcia ya había premiado en 2021 el trabajo de Santiuste en la iglesia, que forma parte del Palacio de San Esteban y es sede de la presidencia regional, también obra de rehabilitación suya. Una serie de casualidades, con los trabajos de adecuación del recinto funerario a punto de concluir, desembocaron en la aparición de las cuatro excepcionales esculturas que representan a los padres de la Iglesia, hasta entonces perdidas, que decoraban el sepulcro de Almeyda y que, gracias a un trabajo científico y de colaboración, han sido reintegradas a su posición original.

Otro bien cultural perdido, en este caso un edificio, ha sido devuelto a la localidad alcarreña de Brihuega, gracias a una eficaz gestión municipal y al trabajo riguroso presentado por Juan de Dios de la Hoz Martínez. La iglesia de San Simón, irreconocible y tugarizada, fue liberada de sus

múltiples adiciones para volver a insertarse en la trama urbana. Al mismo tiempo, y gracias a la evaluación estructural de Manuel Fortea y al trabajo de documentación histórica llevado a cabo durante los trabajos, el edificio ha recuperado su estabilidad y su integridad formal, tanto en el exterior como en el interior, donde sucesivas reformas habían insertado nuevas y agresivas estructuras de compartimentación. De la misma manera que la eliminación de añadidos es una estrategia eficaz, en este caso la reconstrucción de elementos perdidos y devolución de pieles han contribuido a la restauración de la esencia arquitectónica del monumento.

Precisamente la eliminación de elementos y materiales ajenos al monumento, y sus dificultades técnicas y proyectuales fueron el tema principal de la presentación que Leocadio Peláez Franco y Jaime Represa Bermejo expusieron al alimón (dirección y jefatura de obra, respectivamente), con motivo de las actuaciones llevadas a cabo en el monasterio de Santa María de Moreruela, en la provincia de Zamora. Tras una síntesis de los trabajos realizados durante más de treinta años en el monumento, los ponentes describieron las recientes y delicadas obras de retirada de grandes volúmenes de tierra, vegetación y escombros del denominado pabellón de conversos, tres crujías de setenta metros de longitud situadas al este de la cabecera del conjunto cisterciense. Los cuidadosos trabajos de liberación de muros y estructuras, que han sido acompañadas de un riguroso seguimiento arqueológico, han dejado al descubierto un edificio inédito, que será estudiado para su correcta interpretación.

MEMORIA, PAISAJE Y FORMACIÓN.

Josemi Lorenzo Arribas, a partir del examen minucioso de las fuentes que documentan el Camino de Santiago a su paso por Foncebadón, trajo al Encuentro el valor histórico de un patrimonio en inminente peligro de extinción: la humilde media espadaña de la iglesia del Salvador, únicos restos del albergue fundado en el siglo X por Gaucelmo. Con un emocionante, a la vez que riguroso relato, reivindicó el papel de la reliquia construida como soporte de la memoria, por insignificante que aquella sea, con la misma firmeza con la que una de las protagonistas de la historia de ese lugar, María Fernández, se subió al tejado de la parroquia

*Biblioteca habitada por Vicente
López Bernal en la capilla del
Hospital de San Juan, Llerena
(Santiago Tormo Esteve).*



nueva en 1993 para defender la permanencia de su pareja de campanas.

Julián Esteban Chapapría hizo una hermosa e interesante reseña del libro de Juan Domingo Santos y María del Mar Villafranca (premiado en la XVI Bienal de Arquitectura y Urbanismo) sobre los jardines de la Alhambra, inagotable fuente de estudio.² Por un lado, Esteban puso en valor la calidad de la edición, sobre todo en su aspecto gráfico. Por otro, comentó las aportaciones del libro en cuanto a la importancia de la naturaleza en la creación de la ciudad palatina y a la exhaustiva documentación relativa al deterioro y modificaciones que sufrieron hasta el siglo XX los 8.000 metros cuadrados del conjunto. Finalmente, destacó la referencia a Torres Balbás en su labor de recuperación de los jardines, con el mismo rigor y método que los que aplicó en las estructuras arquitectónicas durante el periodo en el que estuvo al frente de la conservación del conjunto nazarí.

La labor de José Luis González Moreno-Navarro en su cátedra de Construcción siempre ha estado acompañada de una ingente labor de comunicación y publicación, que le sirvió para dar noticia de su experiencia en la aplicación del método de «clase inversa» (proporcionar a sus alumnos de post grado el documento escrito del contenido de sus clases, de forma previa a la celebración de estas). En este caso, se trata de una notable y densa publicación (no impresa y de ámbito académico), titulada *La Construcción Histórica en la intervención sobre el Patrimonio Arquitectónico*, cuyo objetivo principal es llenar el vacío existente sobre el conocimiento y comprensión de la construcción histórica. El texto, que hace hincapié en el respeto a la materialidad de los edificios, hace un repaso sobre las teorías históricas (desde las traducciones de la triada de Vitruvio hasta las revisiones de Alberti y Perrault en el siglo XXI) y contiene una excelente sistematización de los espacios históricos.

2. *Jardines de la Alhambra*. Editorial Comares. Granada, 2022. Premio XVI Bienal de Arquitectura y Urbanismo.

LA CARTA DE ZAFRA Y EL DEBATE FINAL DEL ENCUENTRO: LAS DIFICULTADES DE LA RESTAURACIÓN EN EL MOMENTO ACTUAL.

La víspera del Encuentro, la asamblea ordinaria de la Academia había tomado en consideración la propuesta de elaborar un documento, denominado *Carta de Zafra*, dirigido a elevar una llamada de atención a las instituciones y administraciones involucradas en la tutela y el tratamiento del patrimonio arquitectónico. El debate suscitado al final de la sesión de comunicaciones no hizo más que reafirmar lo oportuno de esta iniciativa.

En ediciones anteriores de los Encuentros, y en las páginas de *Papeles*, los miembros de la Academia venían poniendo de manifiesto su preocupación, en los debates y en artículos de reflexión, sobre cuestiones directamente relacionadas con el ejercicio profesional y que tenían que ver con la ausencia de métodos de trabajo o con la necesidad de establecimiento de criterios.

En el inicio de la sesión, quien escribe esta crónica adelantó conclusiones sobre cierta desorientación de los profesionales en el tratamiento de los edificios históricos, coincidente con la decreciente presencia de las administraciones (tanto en recursos humanos y metodológicos) en las tareas de restauración arquitectónica y en las de tutela.

Alguna de las comunicaciones confirmaron este dibujo del panorama presentado. Dídac Gordillo y Raquel Lacuesta, con ocasión del desmantelamiento de la planta primera de la emblemática sede del Colegio Oficial de Arquitectos en Barcelona denunciaron de forma rigurosa y documentada la forma en que una intervención basada en intereses crematísticos y de mal entendida modernidad, puede soslayar completamente todos los criterios contenidos en un proyecto, para dar lugar a un «rincón de centro comercial» (por utilizar uno de los símiles más suaves de los ponentes). La operación ha alterado todas las invariantes del espacio, utilizando como coartada el argumento de la documentación para justificar el desmantelamiento realizado. La gravedad de esta reforma reside no solo en la pérdida irreversible de las cualidades espaciales, materiales y evocadoras de los espacios afectados, sino en la falta de sensibilidad de los promotores (en este caso, un colegio profesional) y de los responsables de la custodia de dichos valores.

En la presentación del Encuentro, se había dado noticia de otro caso de ausencia de tutela, el que había tenido lugar en la ciudad de Logroño a lo largo de 2022, con ocasión de la vertiginosa tramitación del proyecto de implantación (a cargo de un arquitecto de prestigio internacional) de un edificio de oficinas en una parcela de grandes dimensiones, con una completa falta de atención a las circunstancias del entorno. Ambos casos, Barcelona y Logroño, tienen en común la interesada aceleración de los procedimientos administrativos y la desatención de los valores de los bienes existentes (el arquitectónico y el urbano, respectivamente).

Más desconcertante es el nuevo caso de *lawfare* patrimonial que tiene lugar, desde 2000, en la Comunidad Autónoma de Valencia, del que Elisa Moliner Cantos y Julián Esteban Chaparría habían dado noticia en el Encuentro de Xàtiva, a propósito de su proyecto de traslado de la torre *Placia* de Alicante.³ Este tema, excepcional de por sí, volvía al debate a causa de un nuevo disparate administrativo. Sobre la base de la sentencia judicial favorable al traslado de la torre vigía del siglo XV, emitida en 2010, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) había dado su aprobación al proyecto en octubre de 2023 y Moliner presentó los criterios con los que aquél se había redactado, añadiendo una propuesta de protección del emplazamiento original del edificio. Sin embargo, y en fechas inmediatas a Zafra, la misma autoridad autonómica competente en materia de patrimonio, que originalmente se había inhibido, se pronunciaba ahora a favor de la construcción de una vivienda en dicho entorno, tal y como expuso Moliner en su presentación.

Las volatilidades de los criterios no solo varía en función del territorio o del organismo que los aplica. Tres casos recientes surgidos en Castilla y León pusieron de manifiesto el creciente peso de otras disciplinas en la valoración del patrimonio arquitectónico, directamente proporcional a la inhibición de los arquitectos. El proyecto de restauración de la fachada del palacio de Santa Cruz de Valladolid, redactado por Eduardo González Fraile, ha tenido durante el último

3. Es inevitable remontarse al primer caso de judicialización que tuvo lugar en España con motivo de la rehabilitación del teatro romano de Sagunto, y a la brillante síntesis que compendió Santiago Muñoz Machado en la *Resurrección de las Ruinas*. Iustel, 2010. Madrid.

año un recorrido tortuoso en la Comisión de Patrimonio provincial, cuyos dictámenes (a cargo de un restaurador) han ido dirigidos a cuestionar la competencia profesional de los responsables del proyecto y su capacidad para liderar un trabajo interdisciplinar.

Eloy Algorri García, responsable de la premiada restauración del monasterio de Montes de Valdueza, acuñó el concepto de «proyecto de restauración indirecto», con el que define el proceso a través del cual una labor sometida a la tutela ordinaria de una comisión de patrimonio desaparece cuando se plantea la investigación arqueológica, que parece tener un régimen distinto. En el caso del claustro reglar de Montes, el proyecto arquitectónico había otorgado un papel a la vegetación, intentando establecer un equilibrio entre la conservación y su relación con el monumento, que incluía el mantenimiento de un nogal. La campaña de excavación arqueológica ha puesto fin a este ejemplar, sin más soporte que el de su vinculación a un permiso de excavación, sin consideración por el equilibrio entre arquitectura y medio natural y, lo que es peor, sin coordinación con el proyecto arquitectónico.

Por su parte, Javier Ramos Guallart, responsable del equipo redactor del Plan Director de Turégano, expuso las propuestas de sus siete ejes de acción para la revitalización de la localidad, que asigna al castillo el protagonismo de este proceso. Los vestigios constructivos del alcazarejo, reencontrados durante las excavaciones, dieron pie a la propuesta de construcción de un cuerpo de acceso, proyectado en madera, sobre ellos, que fue rechazado por la comisión provincial de patrimonio, que argumentó el valor arqueológico de dichos restos. La decisión administrativa, apoyada exclusivamente en el valor material de unos vestigios, no tiene en cuenta la escala del monumento ni la posibilidad de una lectura más coherente del conjunto. Lo sorprendente es que, sin embargo, la propia comisión sí ha aprobado la implantación, totalmente fuera de contexto, de un nuevo edificio en el foso de la fortaleza.

No sabemos cual ha sido el papel o la opinión de los arquitectos que componen los órganos colegiados responsables de los acuerdos de cada uno de estos casos que, sin que se puedan generalizar, sí parecen ser representativos de una nueva situación, en la que la arquitectura ha sido relegada

a un papel secundario, en beneficio de otras disciplinas que han adquirido un protagonismo inédito y de alguna forma excesivo. Los miembros de la Academia son en su mayoría arquitectos, pero tanto ellos como los historiadores y restauradores abogan por el trabajo interdisciplinar, tal y como se refleja en sus propios estatutos.

Sin embargo, la tendencia de los últimos años apunta a que este tipo de colaboración dentro de las instituciones y de las administraciones se va difuminando, con una creciente presencia de historiadores y restauradores en la toma de decisiones sobre la forma de acometer la restauración del patrimonio arquitectónico. Proceso que ha ido paralelo a la reducción de la estructura de las administraciones que ya hemos comentado, y a la disminución de sus recursos humanos, de tal forma que la presencia de los arquitectos ha ido en clara regresión. Tanto en la tutela como en la gestión de las intervenciones sobre edificios históricos, el papel de los historiadores y restauradores (cuyo criterio no se pone en duda) ha pasado ser prevalente en la intervención sobre el patrimonio construido, en detrimento del que desempeñan los arquitectos.

Como señaló Fernández Naranjo, ello coincide con el enorme peso y desarrollo que, dentro de la normativa de patrimonio, tiene la reglamentación en materia de arqueología, autónoma y con la posibilidad de establecer criterios de conservación exclusivos, en contraste con la inexistencia de un marco similar para la arquitectura. En este contexto, el patrimonio arquitectónico queda supeditado a decisiones de conservación apoyadas en los soportes materiales, y no en el espacio, el paisaje, la función o la escala.

En relación con estas dos visiones del patrimonio, la que observa sus cualidades arquitectónicas y la que pone el acento en el material como objeto de conservación, hubo varias comunicaciones centradas en las pieles de los edificios. La restauración de la iglesia de Adanero (Garcés), la reparación de la torre de Viana (Prat) y la recuperación de las vidrieras históricas de varios edificios (hermanos Muñoz) incidieron en el papel de los materiales de acabado como parte fundamental de la restauración, pero no desde un punto de vista de estricta conservación del material. En los casos expuestos (revestimientos pictóricos, piedra, vidrio, respectivamente), la solución dada a las superficies

ha estado supeditada a su función arquitectónica, mediante la implantación de nuevos acabados o soportes (Adanero y Viana), o la construcción de nuevas vidrieras (Catedral de Segovia, Facultad de Filosofía de Madrid).

En este discurso, llamó la atención el proceso seguido en la torre de San Vicenç d'Enclar, el monumento más antiguo de Andorra, sobre cuya última fase de restauración José Luis González Moreno-Navarro dio noticia, como colofón a su comunicación de 2021 sobre el mismo edificio. La reconstrucción de la torre, esto es, la anastilosis mediante la cual el actual equipo director de los trabajos ha vuelto a erigir la mampostería en toda su altura, rescatando la dudosa autenticidad de una disposición alterada a lo largo del tiempo, y haciendo caso omiso de la recomendación de González sobre el tratamiento final del paramento. En este caso, como en tantos otros, la escala del punto de vista arqueológico se ha impuesto al criterio arquitectónico.

Otro tema importante, planteado por Fortea y Esteban, y que lo será más en el medio plazo, lo constituye el problema que suscita el ingente patrimonio que es susceptible de ser restaurado sin un uso específico, ante la cada vez mayor escasez de recursos para ello. Surge el debate sobre la necesidad de establecer criterios de selección sobre cuál es el patrimonio que debe ser objeto de acciones de conservación, y en qué orden de prioridad, o si es posible su salvaguarda sin que sea necesario defenderlo desde lo alto de una cubierta, como hizo María Fernández en Foncebadón.

Los Jardines de la Alhambra, presentación de un libro desde la admiración.

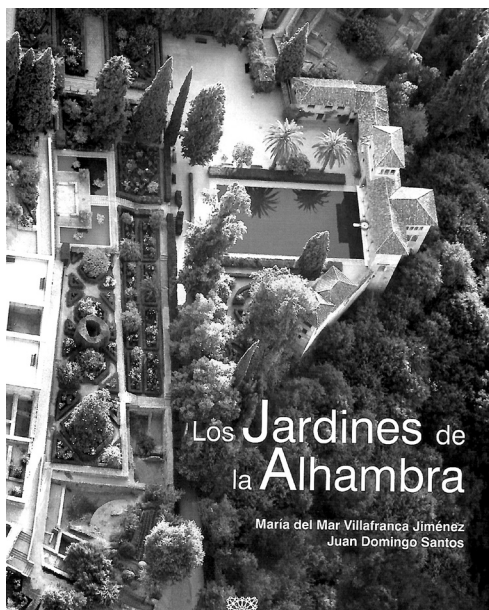
Julián Esteban Chapapría

A mediados del año antepasado, 2022, vio la luz en la editorial Comares el libro *Los jardines de la Alhambra* cuyos autores son María del Mar Villafranca Jiménez y Juan Domingo Santos, producto de una larga investigación llevada a cabo durante cinco años.

En él se da cuenta de los «vergeles y jardines» que formaban parte del paraíso de la Alhambra, cuando hasta ahora era la arquitectura la que había atraído fundamentalmente la atención de historiadores y arquitectos.

El libro ha sido considerado finalista y premiado en el apartado de Investigación y difusión de la XVI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, que reconoce los trabajos más relevantes de la arquitectura y urbanismo españoles de los dos últimos años y es convocada por el Ministerio de Transportes, Movilidad y Agencia Urbana en colaboración con el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y la Fundación Arquia, a la que en esta convocatoria se han presentado 187 trabajos. En la presentación de la publicación en la Bienal, se subraya que el libro es un viaje por la historia de estos jardines y cómo estos fueron creados en la Alhambra.

A juicio de los autores cabe entender el conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife, entre otras muchas cosas, como un compendio de la historiografía del jardín de Occidente, encontrándose en la ciudad palatina de Granada los jardines vivos más antiguos, lo que «...permite aseverar que estamos ante los jardines vivos más antiguos, ricos y variados que nos ha legado la historia de la realeza europea...». El libro contiene, efectivamente, reflexiones acerca del uso de la naturaleza en la planificación y construcción de la Alhambra a la que se concedió un relevante papel. Hoy puede contemplarse allí un conjunto de palacios islámicos y



Portada de la publicación (Miguel Ángel Molina).

Jardín del Adarve, junto a la muralla de la Alcazaba, siglo XVII (Juan Domingo Santos).



cristianos y ruinas arqueológicas junto a huertos y jardines de diferentes orígenes y estilos que configuran un notable catálogo de jardines históricos que van desde los islámicos hasta los regionalistas y eclécticos, junto a los que se aportaron otros durante las restauraciones del siglo XX y que se utilizaron para recrear algunas de las arquitecturas desaparecidas del conjunto.

El libro va analizando de manera sistemática primero el Generalife o Casa Real de la Felicidad y, después, los palacios, jardines y patios de la Alhambra: Arrayanes, el patio de los Leones o del Jardín Feliz, El Partal, el convento de San Francisco y el Secanos, el patio de Machuca, el jardín del Adarve y el bosque y la dehesa del Generalife. De manera que nada queda por estudiar en ese mundo de jardines.

Completa la investigación un glosario de plantas, un notable glosario de dibujos, la bibliografía y los créditos de las ilustraciones en perfecta y cuidada edición.

Como aportaciones y valores de esta publicación, junto al análisis de los jardines y los últimos avances en el

conocimiento histórico y artístico de la Alhambra que quedan reflejados en los textos escritos, debe resaltarse todo el aparato gráfico que lo acompaña, tanto de la riqueza de las fotografías como de los planos. De este último apartado llama la atención su delicada grafía y el hecho de que se acompañen cuidadosos planos de los jardines de la Alhambra comparados a la misma escala para su correcta relación, lo que permite comprender la delicadeza de las arquitecturas de los pequeños jardines, como los de la Reja o Lindaraja, frente a la de los grandes conjuntos, del Partal o el Generalife. Por último, las fotografías que van ilustrando todo este recorrido son de una alta calidad y reproducción dispuestas al servicio de lo que se estudia.

Sus autores son María del Mar Villafranca Jiménez y Juan Domingo Santos.

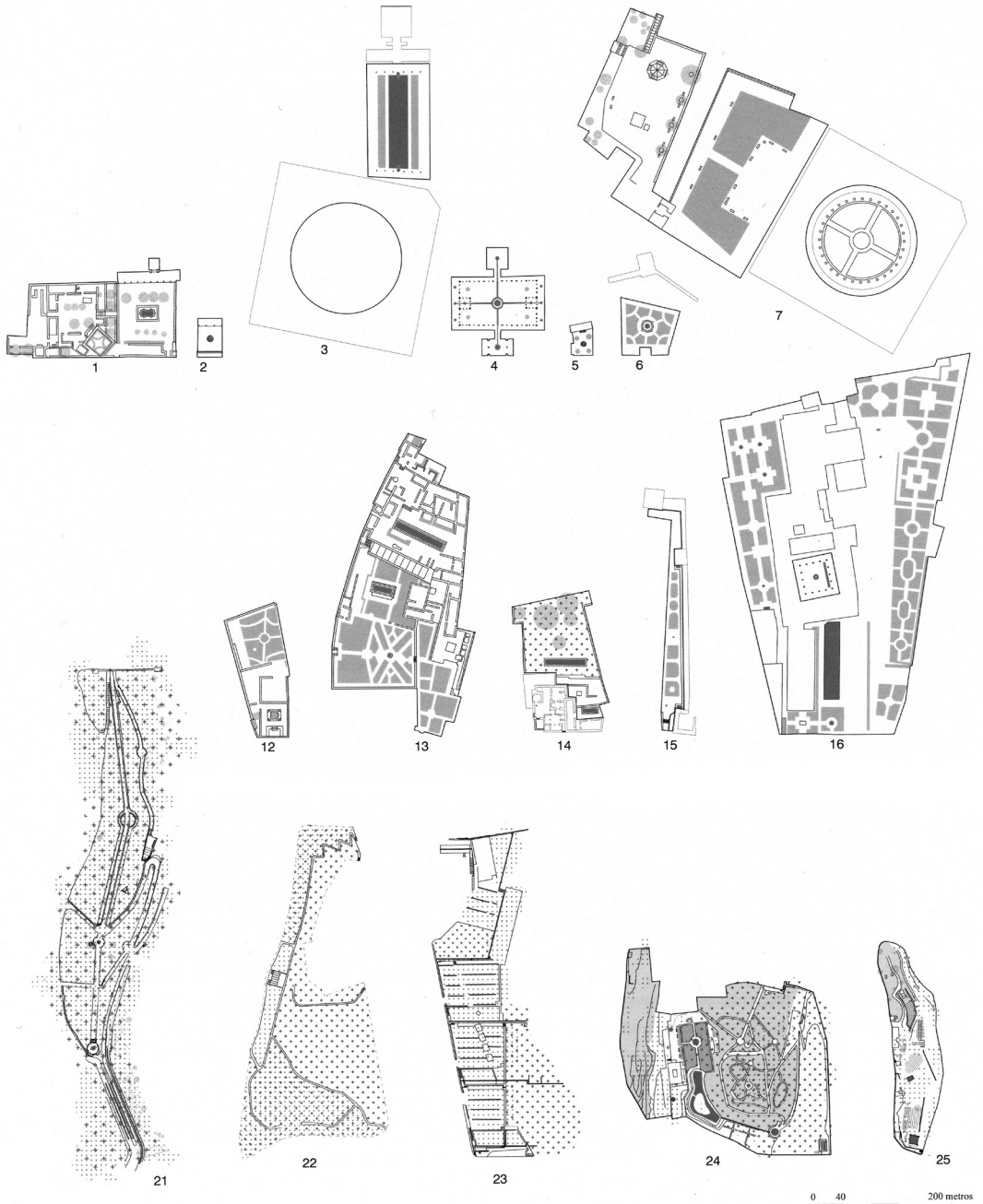
María del Mar Villafranca es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada y premio extraordinario de Doctorado, con una tesis sobre Los Museos de Granada. Es profesora de Artes Plásticas y Diseño desde 1986. Ha sido directora general del Patronato de la Alhambra y Generalife entre 2004-2015 y coautora de su Plan director junto con otros autores, entre ellos el arquitecto Pedro Salmerón. Fue promotora de la exposición dedicada a *Torres Balbás y la Restauración Científica* en 2013 y coeditora del libro *Ensayos. Leopoldo Torres Balbás*.

Pertenece al Grupo de Investigación Experiencias en Arquitectura y Paisaje de la Universidad de Granada, y ha participado en diferentes proyectos de investigación nacionales e internacionales. Fue residente en la Real Academia Española en Roma en 2018 y 2019, donde desarrolló una interesante investigación sobre el viaje que en 1926 Leopoldo Torres Balbás realizó a Italia, relacionándole con restauradores italianos como Gustavo Giovannoni, Antonio Muñoz, Alberto Terenzio, Orlando Grosso y Vittorio Spinazzola...

Actualmente forma parte del equipo de Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Granada y es patrona de la Fundación Arquitectura Contemporánea.

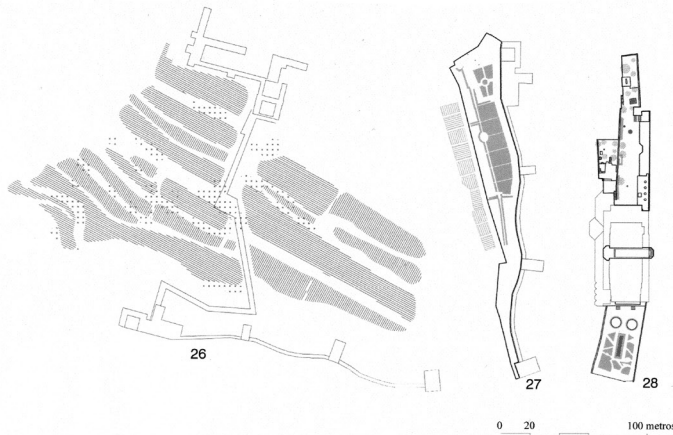
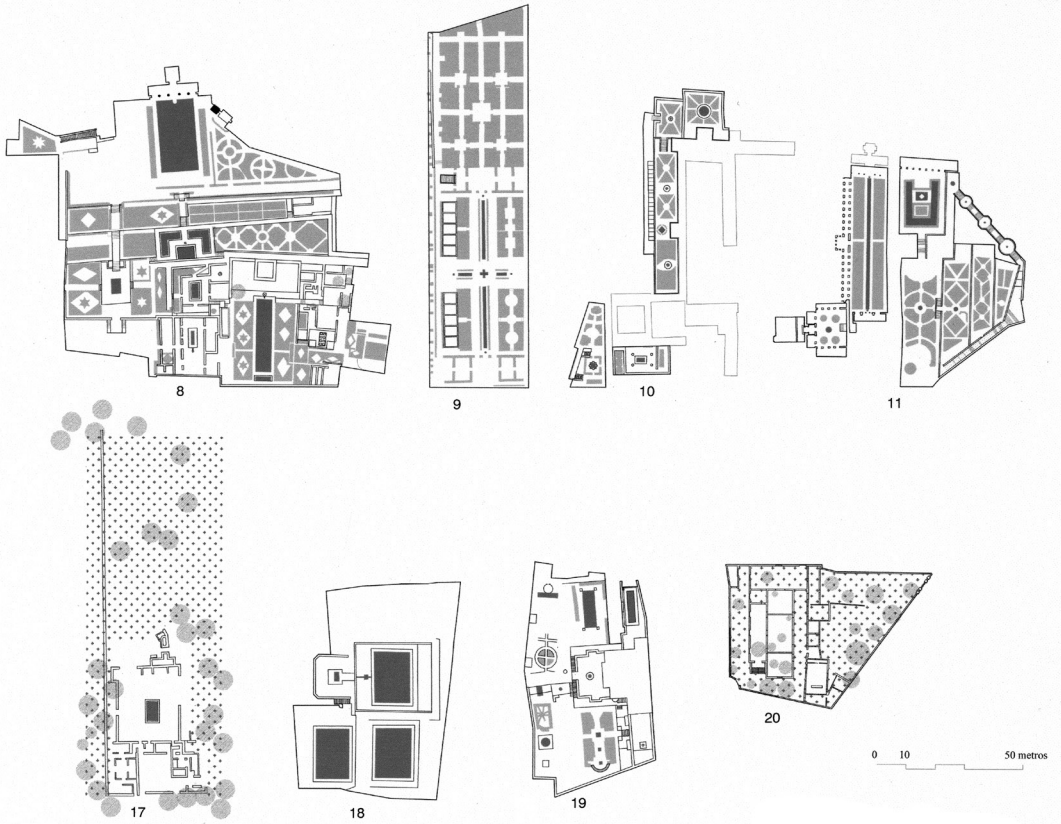
A su vez, Juan Domingo Santos es doctor en arquitectura y catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de Granada, donde es profesor desde 1994, siendo desde diciembre de 2016 director del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de

un compendio de la historiografía del jardín de Occidente, encontrándose en la ciudad palatina de Granada los jardines vivos más antiguos



Jardines de la Alhambra

- | | | |
|----------------------------|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Jardín del Mexuar | 7. Jardines del palacio de Carlos V y plaza de los Aljibes | 12. Rauda |
| 2. Patio del Cuarto Dorado | 8. Jardines de El Partal | 13. Jardines de San Francisco (Secano) |
| 3. Patio de los Arrayanes | 9. Jardines Nuevos del Generalife | 14. Jardín de la Alamedilla |
| 4. Patio de los Leones | 10. Jardines Bajos del Generalife | 15. Jardín del Adarve |
| 5. Patio de la Reja | 11. Patio de la Acequia y Jardines Altos del Generalife | 16. Jardines del palacio de los Infantes / Convento de S. Francisco / Parador Nacional |
| 6. Patio de Lindaraja | | |



Plano con el diseño de los jardines de la Alhambra a la misma escala (Juan Domingo Santos).

17. Jardín de Dar al-Arusa

18. Albercones

19. Jardines de la Fundación Rodríguez-Acosta

20. Jardín del Museo Meersman

21. Bosque de Gómez

22. Mirador y olivar de Alixares

23. Jardines y huertas de los Nuevos Accesos

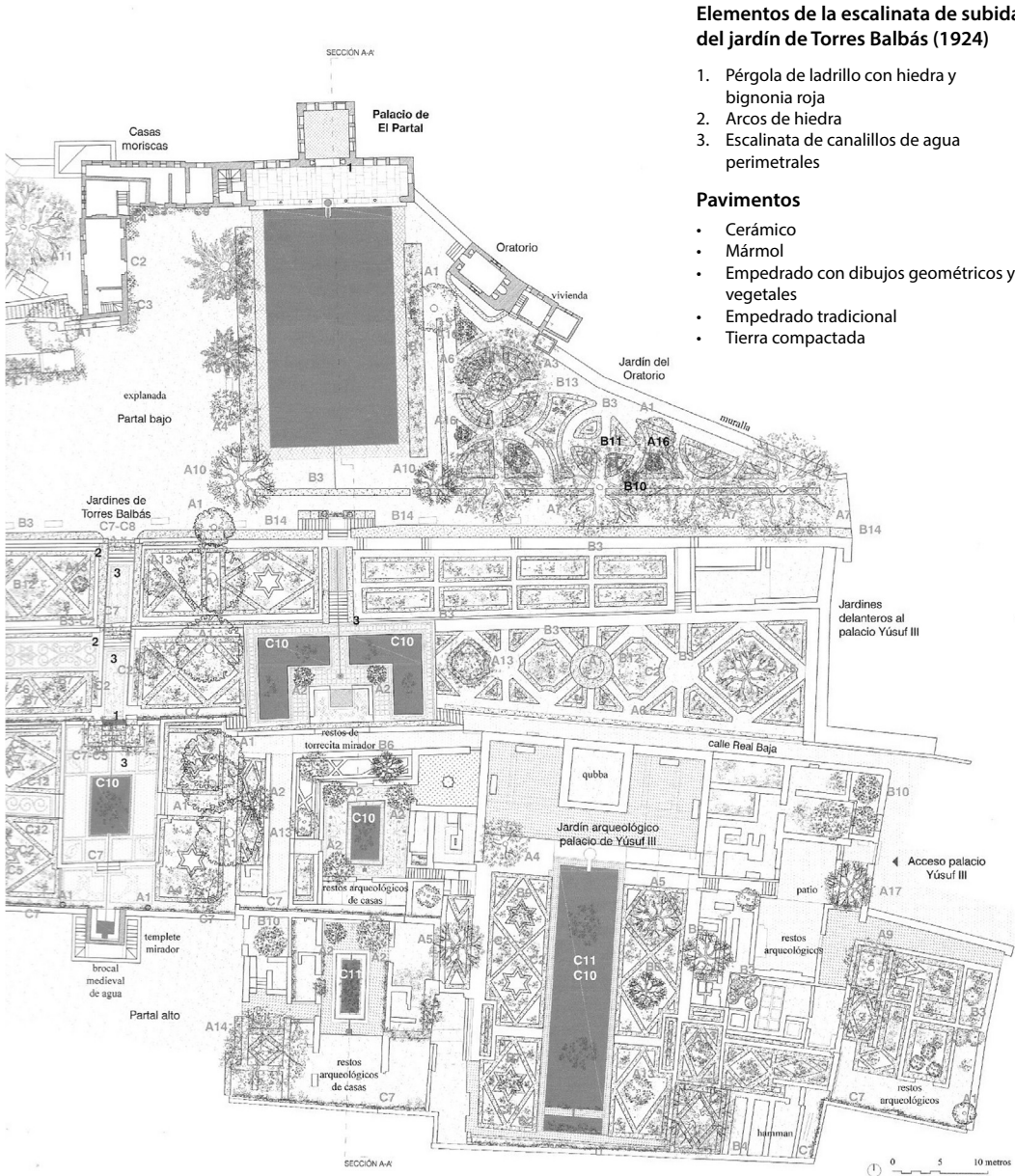
24. Jardines del carmen de los Mártires

25. Jardines del carmen de Peñapartida

26. Huertas del Generalife

27. Paseo de las Torres

28. Jardín del Auditorio Manuel de Falla



El Partal. Plano de los jardines y restos arqueológicos (Juan Domingo Santos).

Granada. Y ha sido, además, profesor invitado en distintas universidades nacionales e internacionales, como Estados Unidos, Alemania y Suiza. Trabajó con Álvaro Siza en la construcción del edificio Zaida en Granada, a un lado de la Puerta Real.

Ha dirigido la línea de investigación *Paisajes en proceso. Experiencias, hallazgos y reciclajes* del Programa de la Universidad de Granada, que ha sido objeto también de desarrollo en la docencia y en otras investigaciones del autor sobre intervención en el paisaje a través de la creación de un Laboratorio de Territorios en Transformación, una línea docente e investigadora que plantea una visión patrimonial de la arquitectura vinculada al paisaje y a las transformaciones del territorio, que amplía con sus trabajos.

Forma parte del Grupo de Investigación Arquitectura y Cultura Contemporánea Grupo del Plan Andaluz de Investigación de la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia. En la actualidad es investigador de la Unidad Ciencia en la Alhambra de la Universidad de Granada que ha sido distinguida con el premio del Consejo Social 2017.

Incluso para aquellos que hemos paseado y disfrutado a menudo por El Partal y sus jardines, al que se dedica la portada del libro, todavía es posible descubrir cosas que no sabíamos y que nos aporta esta investigación. Junto a ello nuestro ámbito de encuentro, la Academia, tiene el nombre de este especial lugar de la Alhambra tanto por su relevancia patrimonial como referencia a los trabajos que Leopoldo Torres Balbás llevó a cabo para su recuperación.

Es interesante repasar el estudio que se hace en el libro sobre el palacio nazarí y los jardines a él vinculados. El propósito de esta extensísima cita es animar a todos a sumergirse en el estudio de este libro que encierra la compleja realidad de la Alhambra y en el que se domina la arquitectura de jardines y la botánica con una extensa documentación, con la total seguridad de que no defraudará.

«El Patal

Este amplio espacio ajardinado en terrazas se sitúa sobre huertos y jardines que rodeaban los palacios de Arrayanes y Leones. Se extiende desde la torre de las Damas en el frente norte de la muralla hasta la Rauda, la iglesia de Santa María sobre la antigua mezquita árabe y las edificaciones que se alzan hacia el sur y hasta la Alhambra alta. Constituía un importante sector de la ciudadela nazarí por su estratégica posición junto a los palacios reales y es una de las áreas más transformadas dentro del recinto tras la conquista cristiana...

...La creación de estos jardines responde a un proyecto concebido para articular los restos arqueológicos con la visita pública dentro de una política de recuperación del monumento que inició el Estado a inicios del siglo XX. Su formalización fue lenta dada la dificultad para expropiar los terrenos, la complejidad de la excavación arqueológica y los laboriosos trabajos para incorporar los restos dentro de una solución integrada con los itinerarios y recorridos de visita del monumento.

El jardín se extiende sobre un amplio ámbito de cerca de ocho mil metros cuadrados de superficie organizado en terrazas y por sectores, con una solución que atiende a la memoria de este lugar y su paisaje. Su diseño ofrece información de la evolución histórica del ámbito que responde a un proceso de transformación frecuente en la Alhambra: área palatina islámica con jardines que deviene en abandono y ruina tras la conquista cristiana, su posterior readaptación a casas populares con huerto-jardín en períodos de subsistencia, los que van de los siglos XVII al XIX, y la recuperación de los restos como jardín arqueológico en el primer tercio del siglo XX.

La creación de estos jardines responde a un proyecto concebido para articular los restos arqueológicos con la visita pública dentro de una política de recuperación del monumento

Poco se conoce de la historia del palacio que da nombre a este lugar y su entorno, abandonado a la ruina y al tiempo, lugar de reyes en la etapa islámica y en manos de propietarios privados durante los siglos XVIII y XIX. Las diferentes denominaciones que ha tomado

a lo largo de la historia están relacionadas con la arquitectura y sus moradores: torre de las Damas, palacio del Príncipe, torre de Ismail, palacio del Pórtico, y la que actualmente designa a todo el ámbito, El Pital, en referencia al espacio porticado con cinco arcos perteneciente al antiguo palacio que ocupaba este lugar con una torre mirador, *qubba*, sobre el valle del río Darro.

Junto a los restos que quedan en pie de este palacio, el más antiguo de los conservados en la Alhambra, existe un gran estanque similar al del palacio de los Arra-yanes, pero de mayor tamaño, repitiendo el modelo de palacio organizado en torno a un patio con agua. Por encima del pórtico sobresale una estancia alta conocida como el Observatorio. Desde este espacio se abren extraordinarias vistas hacia los cuatro puntos cardinales del paisaje y se pueden divisar las estrellas durante la noche, afición frecuente del sultán Muhammad III (1302-1309), constructor del palacio. Junto al Observatorio se conservan unas pequeñas casas moriscas adosadas al palacio con elementos de época nazarí que contienen restos de pinturas figurativas murales del siglo XIV. Las pinturas representan escenas cortesanas y ceremoniales con presencia de árboles y plantas de bello colorido, lo que muestra la importancia que se daba a la naturaleza no solo en los palacios sino también en los espacios domésticos.

Tras la conquista cristiana se produjo el abandono de palacios, huertas y jardines reales de esta área que acabó en ruinas, transformada en solares ocupados por huertos y jardines privados en una época de decadencia que asoló la ciudad de Granada y la Alhambra durante los siglos XVII y XIX. La guerra de Sucesión y más tarde la guerra de la Independencia, sumieron al Estado en la bancarrota con unas consecuencias desastrosas para el país y la pérdida de una buena parte de su patrimonio cultural, entre el que se encontraba la Alhambra. A este proceso de deterioro se unió la despreocupación de la corona española hacia este real sitio y la negligente gestión de los gobernadores designados para su custodia y conservación, que llevaron el monumento a un estado de decadencia y ruina durante dos siglos, expoliado, saqueado y abandonado

a su suerte tras el conflicto bélico contra los franceses. Los palacios fueron desposeídos de cualquier motivo decorativo de valor que pudiera existir en zócalos y yeserías, sustraídos por los soldados franceses que ocuparon el recinto en 1810 convertido en cuartel napoleónico, y por viajeros desaprensivos y gobernantes corruptos para su provecho...

...La zona de los palacios de Arrayanes y Leones se preservaron con mejor suerte durante este proceso de abandono debido al interés de los monarcas por integrarlos en la nueva casa real cristiana. Sin embargo, el resto de construcciones que componen el conjunto del área de El Partal, como otras muchas zonas de la Alhambra, se destruyeron hasta casi desaparecer por completo. Los terrenos se parcelaron y se vendieron, o se alquilaron, para plantar frutales y especies hortícolas, delimitando las fincas con cerramientos altos de muros de fábrica. La cartografía histórica de la Alhambra del siglo XIX representa este lugar como un vacío libre de construcciones, sectorizado en huertas y jardines (Alexandre Laborde, 1812, Goury y Owen Jones, 1842, Rafael Contreras, 1878, o Modesto Cendoya, 1911) ...

...Los restos que quedaban en pie del palacio de El Partal junto a la muralla fueron transformados en vivienda popular de dos plantas, con los arcos del pórtico cegados, una chimenea en fachada y ventanas con balcones que desfiguraban cualquier realidad anterior...

...Estas transformaciones no solo afectaron a la arquitectura del palacio, se extendieron también a los restos de construcciones, patios y jardines del entorno. En El Partal alto se encuentran los restos del suntuoso palacio de Yúsuf III (1408-1417), posiblemente una construcción remodelada de un palacio muy anterior mandado construir por Muhammad II (1273-1302) al inicio de la dinastía. El palacio fue residencia de los marqueses de Mondéjar, condes de Tendilla, alcaides de la Alhambra cristiana desde la reconquista hasta 1718, que fueron desposeídos del título por Felipe V y desalojados de la Alhambra por el apoyo prestado



El Partal con los jardines en terrazas sobre el paisaje (Juan Domingo Santos). Abajo izquierda, grabado de John Frederick Lewis, 1934 (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife). Abajo derecha, fotografía de M. Torres Molina, 1923 (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife)

en la guerra de Sucesión al archiduque Carlos de Austria, su oponente... ..En 1733 se decidió demoler los restos que quedaban en pie ante el mal estado que presentaban las construcciones. Columnas, puertas, pavimentos y zócalos se vendieron, y los ladrillos y mampostería fueron utilizados para reedificar las tapias de la huerta y hacer la vivienda del hortelano (Vílchez, C., 2012) ...

...La intervención del Estado a inicios del siglo XX detuvo este proceso de «ruralización» del monumento con la adquisición y expropiación de estas fincas para proceder a una campaña arqueológica. Esta campaña supuso la eliminación de los cultivos y de la gran alameda situada entre el palacio de Carios V y los restos del palacio de los Tendilla, mandada talar para llevar a cabo un proyecto de excavación arqueológica del área que iniciaría el arquitecto conservador del monumento Modesto Cendoya en 1910. Una de las primeras intervenciones consistió en la recuperación de la gran alberca del palacio de El Partal, oculto bajo el relleno de tierra de los cultivos, y su ajardinamiento con una solución similar a la del estanque del patio de los Arrayanes. Este proceso de restitución histórica del palacio y del área completa de El Partal bajo y alto, lo continuaría Leopoldo Torres Balbás entre 1923 y 1936 sacando a la luz restos de palacios, construcciones domésticas de época nazarí y estanques de agua enterrados bajo las huertas, que fueron incorporados a los jardines actuales mediante un proceso de anastilosis. A partir de 1936, Francisco Prieto-Moreno continuó con algunos ajardinamientos y pequeñas intervenciones en pavimentos hasta culminar el jardín que hoy conocemos.

La recuperación de estas ruinas responde a un proyecto de reintegración paisajística formalizado con jardines, albercas y restos arqueológicos conforme a criterios de musealización y de recuperación de áreas arqueológicas provenientes de la restauración italiana. La idea de enlazar arqueología y jardín como fundamento de la intervención restauradora del sitio monumental, había sido ya planteada por el arqueólogo y arquitecto Giacomo Boni a finales del siglo XIX en

los Foros Romanos para afrontar la recuperación de estructuras arqueológicas descontextualizadas y su incorporación a la visita pública. Es muy probable que los planteamientos empleados por Leopoldo Torres Balbás en la Alhambra se encuentren en las ideas de la *Flora dei monumenti* para la conservación monumental de Giacomo Boni. Torres Balbás pudo conocer de primera mano las intervenciones de restauración que se estaban llevando a cabo en Italia en su viaje en 1926 y que, tras su regreso a la Alhambra, les diera una impronta propia relacionándolas con una idea del jardín granadino procedente del barrio del Albaicín y de ciertos jardines nuevos creados en el Generalife durante el siglo XIX. De alguna manera, esta visión de un jardín entre construcciones y ruinas arqueológicas que propugnaban las teorías restauradoras del momento, enlazaba con la idea primigenia de una Alhambra cuya arquitectura aspiraba a convertirse en el jardín del paraíso terrenal en todas sus manifestaciones.

Los criterios con los que Torres Balbás acometió la intervención tuvieron como fundamento la articulación de los restos arqueológicos dentro de un contexto que favoreciera la lectura y comprensión urbana y arquitectónica del monumento, así como las transformaciones experimentadas en el transcurso de la historia. La creación de un jardín concebido a partir de diferentes fragmentos de jardines superpuestos sobre restos arqueológicos y otros espacios ajardinados y huertas anteriores, dio como resultado un paisaje complejo difícil de interpretar en el que conviven vestigios del pasado con nuevos trazados de vegetación que resaltan los valores de este histórico lugar. No se trata, por tanto, del diseño de un jardín planificado a priori sobre un dibujo, sino el resultado de un proceso científico, abierto y dinámico basado en la restitución de la memoria de un territorio y su integración conforme a los principios que rigen en el jardín hispanomusulmán.

El proyecto de recuperación realizado por Torres Balbás acondicionó este espacio de ruinas para permitir el acceso público a través de un jardín organizado en paratas entre arranques de antiguos muros, restos de construcciones palaciegas, pavimentos cerámicos,



El arqueólogo Giacomo Boni (1859-1925), autor de Flora dei Monumenti (Procedencia: L'illustrazione italiana, año XXXIV n° 7)

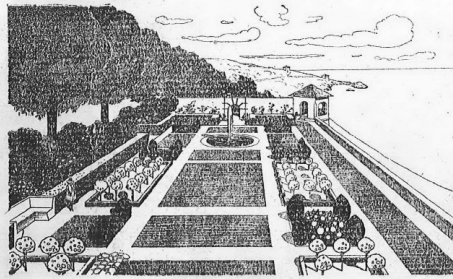
albercas y patios aparecidos durante las excavaciones, y cuyas soluciones tanto han influido en intervenciones posteriores en el recinto. A las tareas arqueológicas se sumaron otras destinadas a presentar los restos entre jardines con una visión integrada a través de vegetación y agua. Junto a las preexistencias se incorporaron trazados de setos de boj, pórticos con vegetación, miradores, estanques, paseos con escalinatas y canales de agua que combinaban la historia del lugar con nuevas ideas inspiradas en los planteamientos del arquitecto paisajista francés Jean-Claude Nicolás Forestier. Los ejercicios de Forestier sobre el jardín islámico eran interpretaciones eclécticas de un pasado desaparecido, evocado a través de ciertas referencias de lo que se entendía por el jardín hispanomusulmán a partir del sonido del agua, el empleo de plantas aromáticas, el deleite del paseo, la utilización de la sombra, el frescor de la vegetación y la creación de ejes y perspectivas -sinónimo de perfección y belleza-, que dotaban de una dimensión humana al jardín.

Proyecto de jardín de Jean-Claude Nicolas Forestier (1861-1930) para la Terraza de las Caballerías del Palacio de La Magdalena, Santander. (Procedencia: Forestier, J-C. Nicolas: Jardins, plans i croquis, París: Ed Picard, 1994)

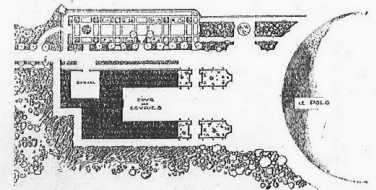


LA MAGDALENA
TERRASSE DES ECURIES

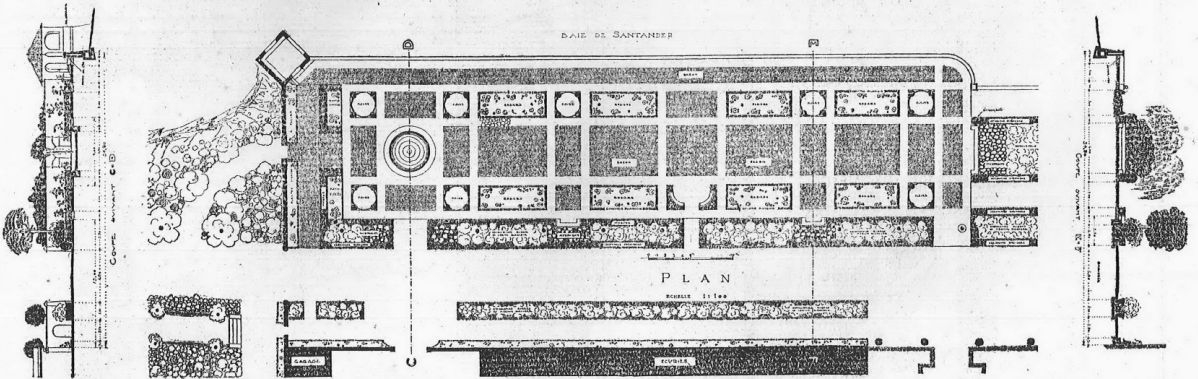
*Des. par J.C. Forestier
à Paris en Avril 1897.*



PERSPECTIVE



PLAN D'ENSEMBLE
ÉCHELLE 1:500



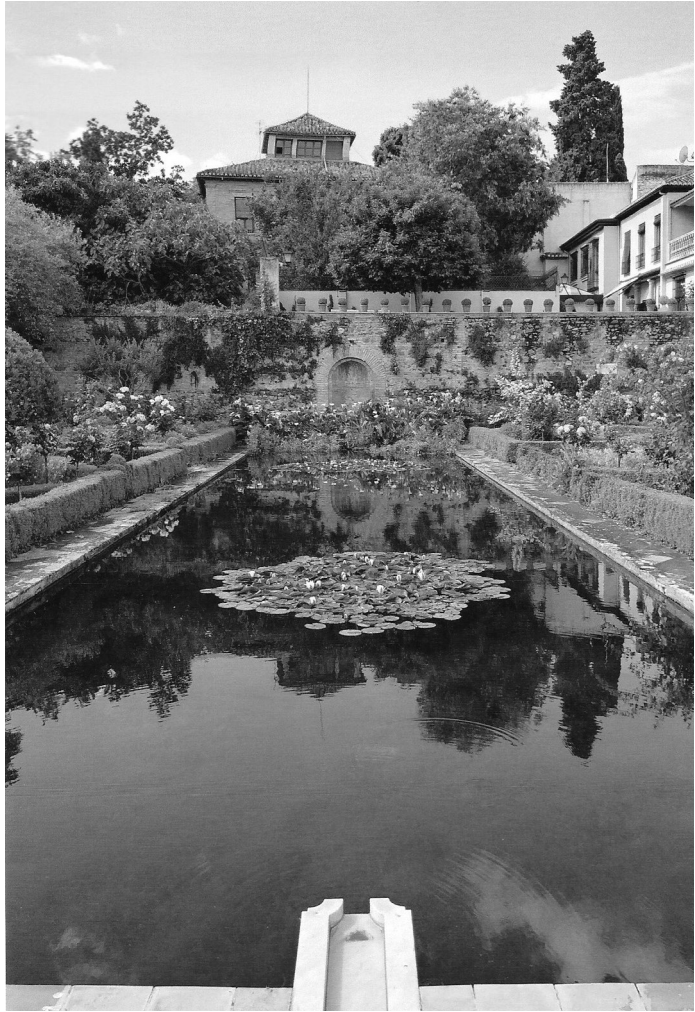
PLAN
ÉCHELLE 1:100

Hoy, contemplando estos jardines, es posible imaginar cómo sería la organización urbana en época islámica, con palacios, construcciones domésticas, huertas y jardines atravesados por una estrecha calle que bien podría ser la calle Real Baja de uso privado del sultán y de la corte para comunicar los diferentes palacios. La intervención llevada a cabo por Torres Balbás incorporó esta calle para el paseo del visitante, dejando visitos en los niveles más bajos los restos arquitectónicos del palacio de El Partal, y en los superiores, los restos arqueológicos del palacio de Yúsuf III con el gran estanque y las dos viviendas anejas con sus respectivas albercas.

Los actuales jardines dispuestos en cinco terrazas de plantación son magníficos miradores con vistas al Generalife y sus huertas, al cerro del Sol y al Albaicín, mientras se pasea y se disfruta de los atardeceres y el colorido que presentan en las distintas estaciones como complemento de los jardines interiores de los palacios. Constituyen un proyecto de regeneración paisajística abordado con sutileza a través del empleo de la vegetación y el agua como principio rector para evocar la historia de este lugar. La utilización y disposición del arbolado responde a criterios de restitución arqueológica y arquitectónica del área, al igual que los trazados de los setos de boj reproducen la geometría laberíntica de la estructura urbana islámica desaparecida. La presencia del agua en los estanques desescombrados tras las excavaciones y los nuevos repartidos por bancales a distintos niveles, ofrecen una visión de jardines miradores en terrazas que recuerdan las plataformas escalonadas de Medina Azahara en la Córdoba califal del siglo X.

El área ajardinada se organiza en torno a cinco sectores de distinto tipo y carácter que responden con su diseño a relaciones concretas con el entorno, la arqueología, las antiguas huertas de cultivo, el agua y las panorámicas que se divisan desde las terrazas.

En la parata más baja se encuentran los restos del palacio de El Partal y el jardín del Oratorio. El gran estanque del antiguo palacio está alimentado por una



*Alberca del palacio de Yúsuf III
(Juan Domingo Santos).*

fuelle baja de piso situada delante del p3rtico, como sucede en el palacio de los Arrayanes. En el frente opuesto, dos grandes 3lamos negros situados en las esquinas del estanque, junto a una esbelta palmera canaria en uno de los flancos laterales, un cipr3s en el lado del oratorio y los dos macizos de array3n dispuestos seg3n la direcci3n del eje mayor del estanque, delimitan y organizan de manera sugerente el trazado del palacio isl3mico desaparecido.

Junto al estanque se encuentra el jard3n del Oratorio, el m3s antiguo del conjunto. Tiene su origen en el carmen de las Damas o de la Mezquita de finales del siglo

XIX y en una de las huertas que ocupaba este espacio, la de Frasquito Sánchez, que contenía en su interior unos jardines románticos. En la intervención realizada por Torres Balbás estos jardines de trazado romántico fueron adaptados con algunas modificaciones que se incorporaron a su diseño. El jardín cuenta con paseos entre los setos de boj de trazado curvo... Este jardín umbrío y recogido pasa desapercibido oculto entre el frondoso arbolado, el oratorio y la muralla. El paseo bajo la bóveda arbolada con las perspectivas que se abren al pórtico de El Partal ofrece una visión única del palacio con el paisaje de fondo...

...El primero de los jardines modernos que se acometió tras las intervenciones del palacio de El Partal y el jardín del Oratorio, fue concebido por Torres Balbás en 1924 sobre un conjunto de paratas excavadas años antes por Modesto Cendoya junto al palacio de los Leones. El jardín se realizó sobre un terreno sin que haya constancia de la existencia de construcciones anteriores, salvo los muros de contención de tierras de las huertas que con probabilidad ocuparon este lugar en época islámica y tras la conquista cristiana. El jardín contiene los principios argumentales y de diseño que más tarde serían utilizados en el resto de jardines del ámbito.

La intervención resuelve la conexión entre la explanada que se abre junto a El Partal bajo y la calle superior que desemboca en el palacio de Carlos V y la Rauda. Se organiza de manera simétrica en torno a una escalinata de subida delimitada en los flancos laterales por dos hileras de siete grandes cipreses, una de ellas dispuesta junto al palacio de los Leones, y la otra junto a la tapia que separaba el jardín de la huerta de Santa María, derribada más tarde para incorporar los terrenos a los nuevos jardines. En la hilera de siete cipreses prevista en un primer momento junto a la tapia se eliminó el ciprés central a fin de mantener la perspectiva del Generalife que se divisa desde los jardines delanteros de la Rauda.

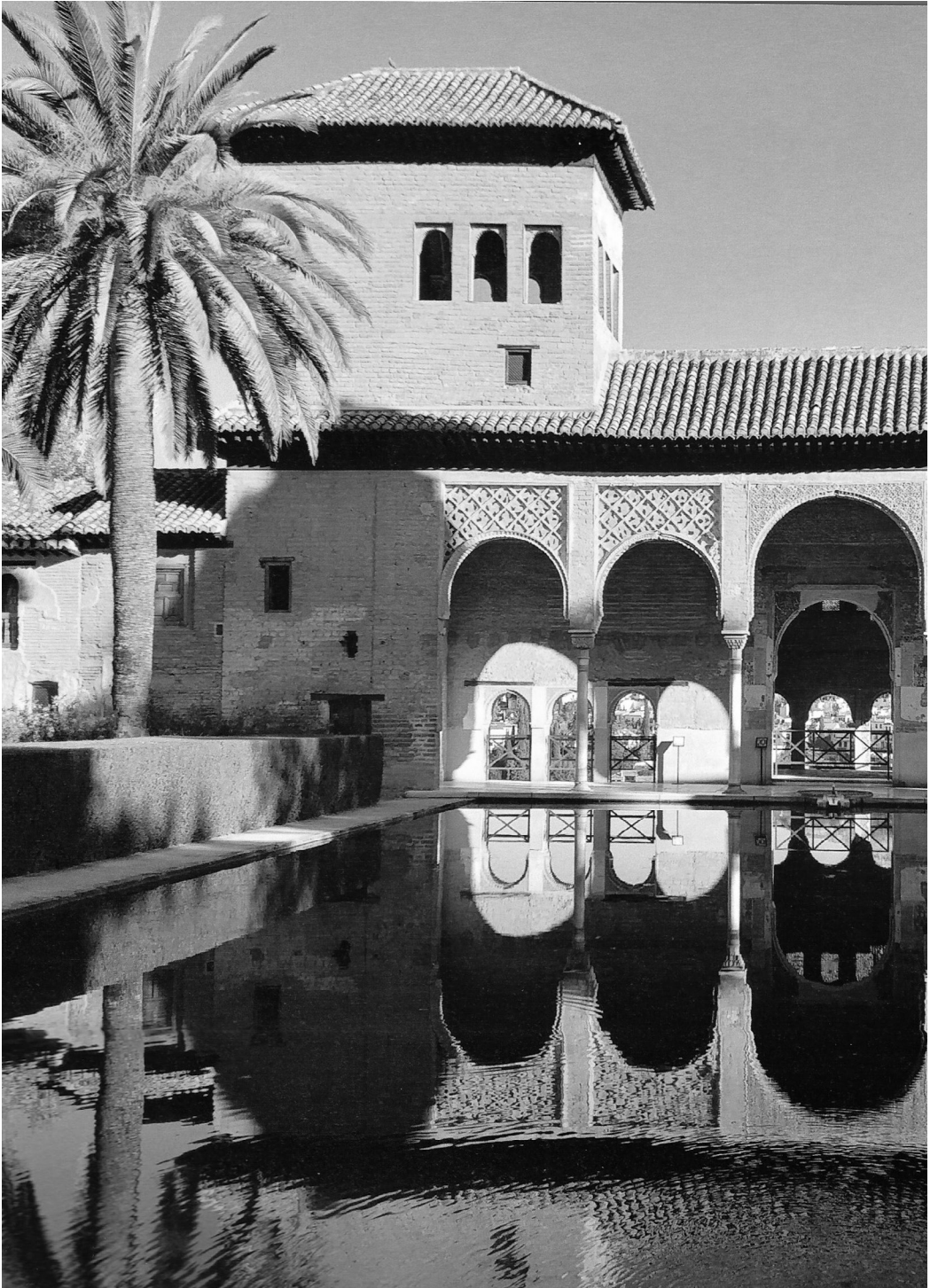
El jardín se desarrolla en tres paratas con parterres rectangulares de setos de boj con formas interiores de

El jardín contiene los principios argumentales y de diseño que más tarde serían utilizados en el resto de jardines del ámbito

estrellas y rombos, flores, albercas y canales por los que discurre el agua con alusiones continuas a los jardines Altos, a los jardines Bajos y a la escalera del Agua del Generalife. Torres Balbás realizó una intervención en continuidad con muchos de los elementos que ya existían en las construcciones y jardines del Albaicín y del Generalife. Se trataba de interpretaciones libres, más o menos fidedignas, de lo que se entendía por el jardín de al-Andalus evocado a través de la creación de ejes visuales, espacios de sombra, terrazas con abundante vegetación, miradores sobre el paisaje y agua como elemento vertebrador...

...Esta solución de un jardín geométrico organizado en paratas se extendería al resto de sectores de El Partal alto, incorporando los restos arqueológicos descubiertos durante las excavaciones. En 1928 Torres Balbás inició los trámites para adquirir los terrenos de la huerta de Santa María y en 1929 se iniciaron las excavaciones arqueológicas que se prolongaron hasta el año 1936. En una fotografía de un vuelo aéreo de la época se puede ver el primer jardín realizado por Torres Balbás enmarcado por las dos hileras de cipreses y el jardín de la Rauda, ambos recientemente finalizados. En el primer plano de las excavaciones de El Partal alto dibujado entre 1930 y 1931, y en otros posteriores de 1934 realizados conforme avanzaban las excavaciones, se observan restos de muros, pavimentos, el arranque de una pequeña torrecita mirador a eje del palacio de El Partal, el trazado de una estrecha calle -con probabilidad la calle Real Baja-, y vestigios de lo que fue el palacio de Yúsuf III con la gran alberca y los restos de dos casas patio con pequeños estanques como testimonio de la excavación...

...Al igual que en otras zonas de este ámbito, Torres Balbás recurrió a la plantación de arbolado puntual en los parterres situados en las esquinas del patio para sugerir su forma y tamaño. En la actualidad, dos magnolios emplazados en el parterre norte, una celinda y un árbol de Júpiter en el parterre opuesto, enmarcan e identifican los límites interiores acompañados de un ejemplar de azahar de la china en el centro. La zona del baño o *hamman* se ocupa con la misma solución: setos



Pórtico del palacio de El Partal con la torre observatorio y su estanque (Juan Domingo Santos).

de boj de idéntico trazado y dibujo que contienen en su interior árboles de Júpiter, aligustre y macasar. El lecho interior de los parterres presenta numerosas plantaciones combinadas de especies variadas de distintos tipos de plantas arbustivas y flores que dotan de un vivo y exuberante colorido a este jardín...

...El resultado de este conjunto de intervenciones es una interpretación arqueológica del lugar a través de una serie de códigos y tratamiento de materiales y plantas formando parte de un jardín de la memoria, entre la naturaleza, la arqueología y la arquitectura desaparecida evocada con sutileza por la vegetación.»

[Extracto de: María del Mar Villafranca Jiménez y Juan Domingo Santos. *Los Jardines de la Alhambra*. Editorial Comares, Granada 2022 pp-194-215]

Restauración de la iglesia de la Asunción en Adanero. Cambio de pieles

Marco Antonio Garcés Desmaison

EXPLICACIONES PREVIAS Y CONSIDERACIONES SOBRE EL ALCANCE DE LA INTERVENCIÓN

Como en tantos otros casos, el edificio que llega hasta nosotros es el resultado de una larga serie de adiciones y sustracciones, responsables no solo de la disminución y pobre identificación de sus cualidades espaciales y estéticas, sino también de numerosos problemas estructurales y constructivos.

La intervención descrita en este artículo ha devuelto al monumento la esencia arquitectónica que las alteraciones acumuladas a lo largo del tiempo habían ido ocultando y ha prolongado la vida de sus fábricas, armaduras y cubiertas.¹

Entre 2019 y 2021 se llevaron a cabo varios trabajos indispensables para la comprensión del monumento y para la identificación de sus etapas constructivas. En primer lugar, el levantamiento preciso sobre la base de un escaneo y, a continuación, dos trabajos independientes pero complementarios: el estudio documental y la lectura de

1. Estudios previos y obra promovidos por el Servicio de Restauración de la Dirección General de Patrimonio Cultural, Junta de Castilla y León, y financiados con fondos procedentes de la Unión Europea. La empresa adjudicataria fue REARASA, bajo la dirección de Carlos Alonso Arribas. Gonzalo Mateos Baruque fue el director de ejecución y Teresa Bahillo León la arquitecta de apoyo. El proyecto fue redactado por el autor, que compartió la dirección de obra en 2022 con Sonsoles Barroso González, actuaron ambos de oficio.



Figura 1. Arriba. Vista general de la iglesia de la Asunción antes de la restauración, desde la plaza donde originalmente debió estar situado el cementerio. En primer plano, el atrio adosado al sur del templo, y a la derecha, la cabecera barroca con su mampostería vista. En último plano, la torre vigía, enfoscada en su totalidad.

Abajo: la misma vista tras la restauración.

paramentos.² La síntesis de estas labores previas, junto con el examen y reconocimiento de fábricas y armaduras permitieron componer un diagnóstico de las necesidades del edificio y entender su complejo itinerario histórico.

Sobre la base de este conocimiento y de la identificación de los valores arquitectónicos del monumento, se plantearon los objetivos de la restauración y sus criterios. Como se explica a continuación, uno de los aspectos más destacables es precisamente la acumulación histórica de las fábricas, que había ido envolviendo, y ocultando, una arquitectura tras otra.

La finalidad principal fue la de devolver a la iglesia de la Asunción sus cualidades arquitectónicas, a través de la recuperación de sus espacios y de sus pieles. En segundo lugar, pero no menos importante, se han resuelto los problemas de estabilidad y estanquidad que, a medio plazo, dibujaban un horizonte de ruina, sobre todo en las armaduras. Un tercer objetivo estaba asociado al uso del monumento, con la transformación y apertura a la visita de las zonas que se encontraban turgurizadas (atrio y torre vigía) y la habilitación del campanario como lugar de observación del entorno.

Los criterios que han guiado este trabajo han sido tres: el respeto de la lectura histórica del edificio, la mínima intervención y la máxima compatibilidad de los elementos de nueva incorporación con los existentes.

El primero de ellos tenía mucho que ver con la dificultad de interpretación que el monumento ofrecía. La secuencia de las diferentes etapas de su evolución, que se resumen en el apartado siguiente, era muy difícil de percibir mediante la simple observación o, incluso, a través del análisis de su planta y secciones. Ello se debía, en buena parte, a que cada una de esas etapas había ocultado o amortizado, de forma parcial o total, a las anteriores. Esto era especialmente evidente en las pieles del edificio, cuyas capas se habían ido superponiendo, especialmente en los casos del atrio, del interior de la

devolver a la iglesia de la Asunción sus cualidades arquitectónicas, a través de la recuperación de sus espacios y de sus pieles

2. El levantamiento fue llevado a cabo por el equipo de la Escuela de Topografía de Ávila, adscrita a la Universidad de Salamanca; el estudio documental fue redactado por el historiador David Espinar Gil y la lectura de paramentos que incluyó labores de calicatas y excavación previas, fueron llevadas a cabo por RENO Arqueología, María José Mendoza Traba y Juan José Cano Martín.

se han vuelto a aplicar los revestimientos que se habían perdido, y eliminado aquellos que eran inadecuados

embocadura del presbiterio (con hasta ocho revestimientos pictóricos) y de la cámara inferior de la torre vigía, donde se descubrió la pintura mural que representa un *Calvario*.

Pero la transformación del edificio también había ocurrido en el sentido contrario, ya que algunos paramentos que no fueron construidos para dejar a la vista sus fábricas de ladrillo, mampostería o tapial, fueron desprovistos de sus revestimientos originales, en ese afán del material «sincero» que tanto daño de imagen y pérdida de información ha ocasionado al patrimonio, sobre todo en el siglo XX. Este ha sido el caso de las enjutas de los arcos centrales del aula y de la totalidad de los paramentos exteriores de la cabecera barroca y de ambas torres.

Las pieles son, básicamente, el apoyo a la imagen de los espacios y los volúmenes, y se supeditan a éstos. Por ello, el criterio de respeto a la lectura histórica se ha aplicado de forma muy especial en el interior del templo, subrayando la planta de su núcleo original (una iglesia de ábside semi-circular) mediante una sutil y discreta intervención en el pavimento. Otro tanto ocurre con la espléndida armadura de la nave central, en donde solo se ha eliminado el entablado continuo que cubría la totalidad del almizate. En este caso, se ha devuelto a este techo el ritmo de los nudillos que habían sido ocultados, con lo que el espacio ha recuperado un aspecto coherente con su lógica constructiva.

La actuación más importante, y la más drástica, en cuanto a comprensión del espacio, es la que se ha llevado a cabo en el atrio meridional, donde se han recuperado las cualidades arquitectónicas de dimensión, proporción e iluminación que las sucesivas reformas sobre esta pieza habían terminado por desfigurar completamente. Los revestimientos, recuperados parcialmente, contribuyen a un mejor entendimiento de este recinto.

La restauración de paramentos exteriores, donde se han vuelto a aplicar los revestimientos que se habían perdido, y eliminado aquellos que eran inadecuados, ha permitido obtener una lectura más clara de la evolución del monumento, en la que cada volumen se identifica sustancialmente con una etapa histórica. La homogeneidad de las cubiertas, ejecutadas según la tradición local, otorga un aspecto unitario al conjunto.

El criterio de mínima intervención se justifica en el hecho de que no todas las incógnitas de Adanero han sido

desveladas, por lo que las reparaciones se han ceñido a lo estrictamente necesario, tanto en lo que se refiere a acabados como en lo que concierne a la estructura. En el primero de los casos, los revestimientos pictóricos han sido puestos al descubierto, limpiados en superficie, y consolidados en su adhesión al soporte, con el objeto de proceder, en el futuro, a la restauración de su policromía y, en su caso, a la reintegración de zonas perdidas. Desde un punto de vista metodológico, esta labor debe hacerse sobre la base de la información que se ha recogido durante los trabajos de consolidación, y en función de los espacios en los que cada policromía se sitúa.

En el caso de las estructuras de madera, se han conservado y aprovechado todos los elementos de madera que eran viables, reduciéndose al mínimo la aportación de nuevas piezas. Atendiendo a este criterio, la restauración no ha variado el sistema estructural de origen. Otro ejemplo de mínima intervención lo constituye la malla preventiva que se ha implantado bajo los restos de la bóveda que cubre la cámara intermedia de la torre vigía, como alternativa a su reconstrucción (innecesaria en este momento), y destinada a contener la caída de piezas de pequeño formato.

Finalmente, el criterio de compatibilidad se ha aplicado a la naturaleza material de los elementos de nueva incorporación, y también a su carácter de discernible, en relación con el contexto en el que se han aplicado.

Son varias las aportaciones contemporáneas realizadas. En la cámara inferior de la torre vigía se ha implantado una plataforma ejecutada en estructura metálica para iniciar el itinerario de ascenso a las cámaras superiores. En el nivel superior del campanario se ha construido una plataforma de madera, superpuesta a la alfarjía rudimentaria existente en ese nivel, y que constituirá el mirador desde el que se podrá observar el entorno y, especialmente, la torre de telegrafía óptica de 1844.³

3. La torre de telegrafía óptica, construida en 1844, fue restaurada por el autor en 2001. Forma parte de la primera (Madrid-Irún) de las cinco líneas que se implantaron en España y que trasladaban mensajes encriptados mediante los paneles situados encima de sus cubiertas. En el número 6 de *Papeles del Partal*, pp 119-134, Valencia, 2019 se da noticia de estas obras y de la iniciativa de un proyecto educativo consistente en la transmisión de mensajes entre aquella y el campanario de la iglesia.

El criterio de compatibilidad se extiende a los materiales utilizados: madera aserrada, cal y ladrillo son los protagonistas del monumento, y con ellos se ha ejecutado la reintegración y, en su caso, reconstrucción de elementos constructivos. La nueva armadura que cubre el atrio de la iglesia es la única parte del edificio en la que se ha empleado madera laminada y tableros contrachapados (ambos pintados).

LA IGLESIA

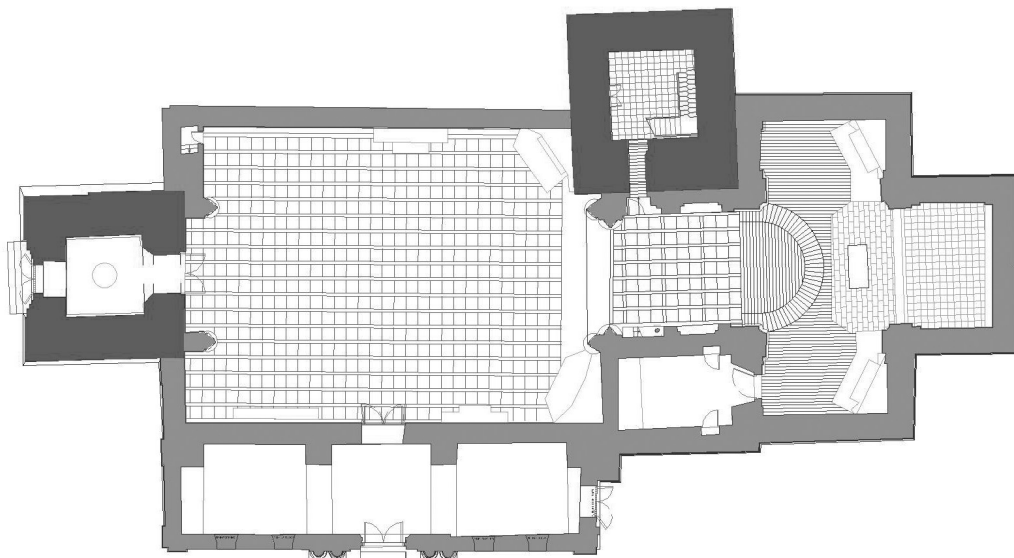
Adanero es uno de los núcleos que se establecen como retaguardia defensiva de la frontera definida por el río Tajo, después de la conquista de Toledo, en la zona de la Baja Moraña. En esta tierra llana y alta, agrícola y ganadera, los asentamientos humanos dependen de la villa de Arévalo y no construyen cercas ni murallas sino torres aisladas, que tienen la función de vigilancia y reducto para pobladores y bienes en caso de ataque.⁴ La primera implantación en el lugar se remonta al final del siglo XII, con una torre de ladrillo y tapial de conglomerado (la que se denominará «vana» en la documentación histórica), y una iglesia de nave única y ábside semicircular, al este y a poca distancia de aquella. Esta torre es amortizada en el siglo XIII y una nueva, más alta, pero de las mismas características, la denominada «vigía», fue adosada al muro norte de la iglesia.

La iglesia creció posteriormente hasta unirse con la torre vana, y se amplió con dos naves laterales, separadas de la central por sendas arquerías de tres tramos. En el siglo XVI, el espacio interior se diafaniza mediante la eliminación de los pilares que soportaban las arquerías y la construcción de dos espectaculares arcos rebajados, de 62 ½ pies (17,40 m) de luz, que sustentan una armadura de lazo ochavada y policromada.⁵ Las naves laterales se cubren con colgadizos.

Como consecuencia de esta reforma, los muros medievales de tapial debieron crecer en altura, produciéndose en ellos una inclinación que fue contrarrestada mediante la

4. MERINO GÓMEZ, E. *Torres medievales en la Baja Moraña (Ávila)*. 2014. Universidad de Valladolid.

5. Adanero es uno de los más de 100 templos, originalmente compartimentados en tres naves, que fueron reformados en el siglo XVI y se convirtieron en iglesias diáfanas, sin soportes interiores. La génesis y características de este proceso ha sido descrito por el autor en *Papeles del Partal 13*, pp 137-158, Valencia, 2022..



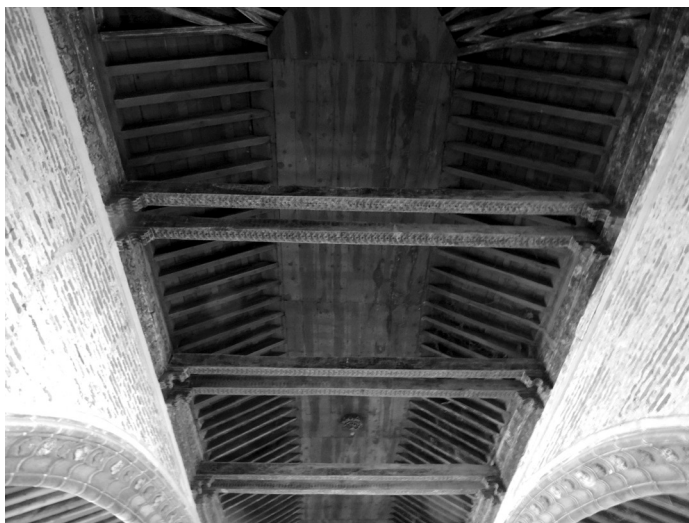
construcción de una cilla en el lado norte (ya desaparecida) y cuatro contrafuertes estribados por una arquería de ladrillo en el lado sur, que había permanecido oculta hasta este siglo.⁶ Un tramo de la armadura de la nave central se arruinó en el siglo XVII y fue reparada con nuevos pares y nudillos. Restos de su almizate se aprovecharon para la construcción de la tribuna occidental. La nueva disposición del aula permitió la implantación de un suelo de red, cuyas laudas sepulcrales se extienden hasta el presbiterio. El suelo actual data de una reforma de 1774.

En la fachada sur debió existir, en origen, un sencillo porche de madera apoyado en los dos contrafuertes centrales que, en el siglo XVII, se configuró como un atrio, del cual dan fe las sucesivas decoraciones pictóricas que recubrieron sus paredes. Este cuerpo meridional, utilizado como capilla exterior, se cerró con una arquería de cinco tramos, de los cuales subsisten los dos primeros del lado oriental, ya que los del occidental fueron destruidos en el siglo XX y el central fue sustituido por una portada de ladrillo en 1695.

Figura 2. Planta general de la iglesia, en la que se han resaltado los perfiles de sus dos torres. Al oeste, la denominada torre vana, y al norte, la torre vigía, adosada al muro norte del presbiterio de la iglesia románica.

6. Cilla es el nombre que recibe una cámara que servía de depósito de grano y que, en el caso de Adanero, ocupaba una crujía cuya longitud coincidía con la de la nave. Fue derribada en 1995, durante la reforma promovida por la Consejería de Fomento.

Figura 3. Armadura ochavada y policromada de la nave central, antes de la intervención. El almizate había sido cubierto con un entablado continuo, que ocultaba el ritmo de los nudillos de la estructura. Las enjutas de los arcos que separan la nave central de las laterales habían sido desprovistas de su enlucido.



En 1702, bajo el patrocinio de los condes de Adanero, se construyó la cabecera barroca, en sustitución de otra que, en el siglo XVI, había ocupado el lugar del ábside románico original. El recinto interior se configuró como un espacio privativo de los promotores, separándose del aula mediante una reja, que ya no existe.

La torre vana fue desprovista de su cuerpo superior en el siglo XVIII para ser convertida en una espadaña, operación que fue acompañada de la decoración policromada de la totalidad de sus paramentos, con fingidos de ladrillo y tapices geométricos, que han llegado muy mermados a nuestros días.

En 1740 se construyó una nueva sacristía entre el atrio y la cabecera barroca. Esta ampliación ocultó definitivamente la fachada sur del presbiterio románico de ladrillo, hoy solo visible desde la cámara superior del mismo. En 1745 se reformó la última planta de la torre vigía para alojar el campanario, momento en el que se produjo, probablemente, la ruina parcial de su bóveda de conglomerado de cal y canto.

En el siglo XIX, con el traslado de la pila bautismal a la cámara inferior de la torre vana se produjo el cegado de su portada occidental mediante fábricas de adobe, del mismo tipo que las que sirvieron para cegar los arcos orientales del atrio.

En 1914, la totalidad de los paramentos exteriores de la torre vigía fueron enfoscados, ocultando su fábrica de



Figura 4. Vista de la iglesia desde el noroeste, antes de la restauración.

tapial y ladrillo, e impidiendo el anidamiento de aves. La torre vana, por su parte, fue ocultada parcialmente mediante el adosamiento de un depósito de agua a su fachada norte (figura 4).

También en el siglo XX se produjo la tugurización del atrio, que se compartimentó en tres estancias, dos laterales que se destinaron a la cría de pichones y almacenamiento, y una central para el acceso a la iglesia. En esta reforma se cegaron los muros y, además, se ocultaron los revestimientos de los siglos XVII y XVIII mediante enlucidos y falsos techos de cañizo. Su armadura de mala calidad comprometió la integridad de los arcos que estriban los contrafuertes (figura 5).

En la década de 1970, al contrario de lo que había ocurrido en la torre vigía, y siguiendo la moda de dejar vistos materiales que siempre estuvieron revestidos, las enjutas de los arcos del aula y del toral que da acceso al presbiterio fueron desprovistas de su enlucido para descubrir el ladrillo. Y el exterior de la cabecera barroca, que tuvo un revoco que imitaba el despiece de sillería, fue desnudado en su totalidad para dejar al descubierto la mampostería «desconcertada» de sus fábricas.



Figura 5. Aspecto que ofrecía una de las estancias del atrio, después de la reforma que tuguizó esta parte de la iglesia.

RESTAURACIÓN DEL EXTERIOR

En lo que se refiere a la envolvente, se ha dotado al edificio de una lectura más clara de sus etapas, valorando la existencia de las dos torres con las que cuenta el edificio y devolviendo al monumento las pieles que había perdido.⁷

En la torre vigía se eliminó, de forma manual, el enfoscado de 1914. Se descubrió que su último cuerpo está construido íntegramente en ladrillo, con dos vanos por lado cubiertos por arcos de medio punto, que alojan sendas campanas. Los dos cuerpos inferiores son de fábrica de tapial de cal y canto, con machones y verdugadas de ladrillo.

Los trabajos de remoción del enfoscado y la limpieza del ladrillo devolvieron a la torre su aspecto y proporción originales, gracias a la reintegración de los revocos en los cajones de tapial, la restauración de las aristas que definen los vanos y la protección de los petos con mortero y goterón de zinc. La labor fue complementada con el cegado de los

⁷. En la comarca solamente hay otra iglesia con dos torres, la de San Martín de Arévalo.



mechinales, la colocación de mallas para evitar la entrada de palomas y la fabricación de oquedades para permitir el anidamiento de vencejos y otras aves de pequeño tamaño. En su conjunto, la restauración ha añadido a la excelente colección de torres de la Baja Moraña un ejemplar destacado que, hasta la fecha, había pasado inadvertido y que hoy puede contemplarse con claridad desde el entorno.

En el caso del muro norte de la iglesia, la limpieza de enfoscados dejó al descubierto un último cuerpo de fábrica de ladrillo, que corroboró la hipótesis de crecimiento de esta fábrica con la reforma del siglo XVI.

La visibilidad y proporción de la torre vana fue recuperada mediante el derribo del depósito de agua que ocultaba su fábrica original. Después de ser amortizada, el último cuerpo de esta torre fue desmontado y sustituido por una espadaña barroca, situada sobre su muro occidental. El nuevo volumen tuvo un revoco con motivos geométricos policromados y fingidos de ladrillo que cubrió la totalidad de sus alzados. Desgraciadamente, la erosión producida por el viento había hecho desaparecer la mayor parte de esta hermosa decoración.

Figura 6. A la izquierda, la torre vigía, con sus cajones de tapial y machones de ladrillo recuperados. En el centro, el muro norte libre de enfoscados, cuyo tramo superior apareció una fábrica de ladrillo. A la derecha, la torre vana, con su acceso occidental liberado en toda la altura.

Las cornisas de la espadaña fueron consolidadas y reintegradas, ya que eran las únicas donde quedaban vestigios suficientes de la decoración, y han ayudado a reforzar la percepción de la geometría del alzado. En la coronación de su cuerpo de campanas, después del desmontaje del nido de cigüeña, se procedió a la protección de las impostas en su plano superior y a la instalación de un sistema electrostático disuasorio. En planta baja, se eliminó la fábrica de adobe que cegaba la portada occidental, lo que permite apreciar su esbeltez y el carácter de acceso que tuvo en su origen. En ella, se colocó una cancela metálica cuyo diseño es una recreación esquemática de la planta de la iglesia, que permitirá la circulación del aire y la observación de la nave cuando el templo esté cerrado.

La totalidad de los paramentos exteriores de la cabecera barroca estuvieron revocados en origen, con las esquinas de granito a la vista, como ocurre en muchos otros edificios de esta época y características. La restauración ha dejado testimonio de ello en un vestigio apreciable en la esquina

Figura 7. En primer plano, y antes de la restauración, la cabecera barroca con la mampostería vista, después de que fuera despojada de su revoco en 1971. Al fondo, la torre vigía, enfoscada en toda su altura.



superior del brazo norte, en su encuentro con la torre, que no fue eliminado en las obras de 1971, y cuyo diseño consiste en una simulación del despiece de una sillería. Desgraciadamente, este vestigio no ha dado suficiente información como para emprender una reproducción, pero sí para justificar la incorporación de un revestimiento continuo.

Sobre la base de esta evidencia, se aplicó un revoco, ejecutado atendiendo a la irregularidad del plano de soporte, en color blanco. El resultado, unido a la completa restauración de los tejados, permite una lectura correcta del volumen de la cabecera, como pieza independiente y añadida a la iglesia.

Los tejados que cubren la nave, el atrio y la torre vana presentaban desplazamientos, roturas y desaparición de piezas, desperfectos derivados de la excesiva longitud de los faldones, la acción del viento y la ausencia de mantenimiento. Además, y como se pudo comprobar tras el desmontaje de las tejas, existían capas de relleno de gran espesor y mala

Figura 8. En primer plano, la cabecera barroca revocada en su totalidad y, en segundo plano, la torre vigía, con sus cajones de tapial y machones de ladrillo al descubierto. En ambos casos, se han practicado oquedades en los antiguos mechinales para permitir el anidamiento de vencejos.



calidad en el soporte de los faldones que conformaban una base irregular. Esto propiciaba no solo la deformación de aquellos, sino también la acumulación de humedad sobre los entablados, afectando a su policromía, y contribuyendo a la pudrición de los extremos de los pares de las naves laterales.

En el caso del atrio, la cubierta debió cambiar de posición con motivo de la reforma de este cuerpo. Al ubicarse en una cota inferior, la armadura dispuso sus apoyos en el muro sur de la nave de una forma aleatoria, afectando a la arquería que contrarresta dicho muro y produciendo filtraciones en el interior del recinto.

Todos los entablados dispuestos en nave, atrio y torre vana son de nueva implantación. Sobre este soporte se han dispuesto «planchas asfálticas bajo teja», clavadas al tablero mediante listones conformados al efecto. Debido a la ausencia de luz en la zona oriental del atrio, se han incorporado tres lucernarios contruidos *in situ* y diseñados al efecto.

La teja utilizada en todos los faldones se ha colocado con el sistema utilizado en esta comarca tradicionalmente, «a la teja vana», mediante «canales» apoyadas sobre las planchas bajo teja con pelladas de mortero, y cubriendo la unión entre los bordes superiores de las piezas con cordones de mortero de cal. El sistema se ha mejorado con la incorporación de ganchos entre tejas y el anclaje de aquellos a flejes transversales dispuestos en los tramos intermedios y finales de cada faldón. El pesebrón de plomo que discurre en el frente sur se volvió a construir, sobre una cama de asiento que contiene un hilo radiante, para acelerar el fundido de la nieve.

Con el objeto de resolver las uniones entre zonas de distintas pendientes, y de conseguir una mejor lectura de las épocas de la iglesia, se separaron aquellas mediante bandas de fábrica cuyos petos están acabados con ladrillo, solución ya existente en el atrio del edificio. De esta manera, se distinguen como tramos independientes la torre vana, el aula de la nave y el presbiterio.

LA RESTAURACIÓN DEL AULA

Las armaduras de la nave central y de los colgadizos laterales han sido rescatadas de la ruina y reintegradas en su integridad constructiva y formal. La restauración de todo este soporte y su reconocimiento durante los trabajos han permitido elaborar un detallado diagnóstico para la futura recuperación de la policromía de canes, tirantes y tabletas.

La nave central, coincidiendo con la reforma del siglo XVI, dispuso de una armadura de par y nudillo, ochavada, con cinco parejas de tirantes, completamente policromada, que posiblemente tuvo tres racimos de mocárabes en su almizate, de los cuales solo se ha conservado uno. La ruina parcial de la cubierta, ocurrida en el siglo XVII, afectó al tramo central de la armadura, que fue reparada mediante la implantación de nuevos pares y la colocación de nuevos nudillos en toda la longitud del almizate. Este fue revestido, posiblemente en el siglo XX, con un entablado continuo.

Las tabletas policromadas de ambos ochavos se encontraban en buenas condiciones, debido a que disponen de una estructura de pares que las protegen. Sin embargo, las 52 tabletas de la mitad oriental, que no fueron afectadas por la ruina, se habían conservado en muy malas condiciones. Los rellenos de tierra de las sucesivas reparaciones del tejado y las filtraciones habían reducido su espesor sensiblemente, afectando a los dibujos y colores de las tablas, cintas y saetinos. Algunas de estas se habían perdido totalmente y, en su conjunto, se habían desplazado de su posición original.

Los trabajos consistieron en la limpieza y correcta colocación de estas piezas en su posición original, incluyendo la consolidación y protección con gasas de aquellas zonas de policromía en peligro de pérdida, y la reintegración de cintas y saetinos con madera sin policromar. Sobre el conjunto de la armadura se colocaron nuevos pares, a razón de uno por cada dos de los originales, sobre los que se dispuso un nuevo entablado (figura 9). El techo continuo que ocultaba el almizate fue retirado, dejando vista la estructura de nudillos y recuperando su ritmo constructivo. Con los trabajos realizados, la armadura ha quedado protegida del deterioro y ha recuperado su coherencia constructiva, quedando únicamente por restaurar la riqueza de su decoración.

Figura 9. Restauración de la armadura de la nave central.



Las enjutas de los arcos rebajados que soportan la nave fueron enlucidas nuevamente. Esta operación, siendo la más sencilla, ha sido la que mejores resultados espaciales ha producido ya que no solo ha mejorado la iluminación del aula, sino que ha servido para realzar los colores de la decoración existente en los arcos, como los del propio artesonado.

Los colgadizos de ambas naves laterales habían sido objeto de numerosas reparaciones y algunas de sus piezas presentaban deformaciones excesivas y, en algunos casos, fracturas. En el lado norte, además, los pares habían generado un empuje horizontal sobre la esquina noroccidental del muro de la nave. Sin embargo, el principal problema estaba oculto y era el de una excesiva pérdida de sección en los extremos superiores e inferiores de una buena parte de los pares, derivada de la acumulación de rellenos de tierra sobre los muros, y que podría haber producido, a medio plazo, la caída de muchos de ellos por simple falta de longitud para el apoyo.

La solución a este problema fue la implantación de «madrinas» en los muros laterales y centrales. Estas nuevas carreras fueron adosadas a la coronación de dichos muros, apoyadas sobre ménsulas empotradas en ellos, y construidas con piezas procedentes de los pares que no iban a ser

reutilizados. Las cabezas de los muros fueron liberadas de rellenos y los pares se volvieron a colocar en cada nave siguiendo la proporción canónica de 1:2 entre calle y calle.

LAS TORRES

La torre vana tenía una cubierta construida con rollizos de madera, de sección insuficiente, que se encontraba en mal estado. Fue sustituida en su totalidad con piezas de madera aserrada, sobre durmientes del mismo material. El derribo de la armadura anterior permitió descubrir el muro hastial de la iglesia original, de las mismas características que los de las naves.

La torre vigía contiene tres niveles, campanario, intermedio y cámara inferior, que han sido habilitados para la visita. La intervención ha puesto en valor, además, la escalera que se aloja en el interior de la fábrica y que se cubre mediante sucesivas bóvedas de ladrillo. Sus peldaños fueron restaurados y cada tramo fue iluminado con tiras de LED incorporadas a los pasamanos.

La alfarjía que soporta el suelo del nivel de campanas está conformada por medios troncos de madera (llamados «machones» en la zona) que apoyan sobre la bóveda de cañón apuntado, que, a su vez, se había arruinado parcialmente a mediados del siglo XVIII, coincidiendo probablemente con

Figura 10. Vista final del aula, con sus armaduras recuperadas.



Figura 11. Interior del campanario.



la reforma de la torre. Sobre ella se dispuso un pavimento de tablones y una plataforma de madera desde la que será posible establecer comunicación visual con el entorno y con la torre de telegrafía óptica, situada a dos kilómetros al norte de Adanero (figura 11).

En la cámara intermedia se dispuso un pavimento de tablones de madera y se reparó la escalera metálica colocada en el siglo XX. De forma complementaria, se colocó un apeo preventivo bajo la bóveda superior, consistente en tubos de andamio y malla metálica, que tiene por objeto recoger los pequeños desprendimientos de mortero que puedan producirse.



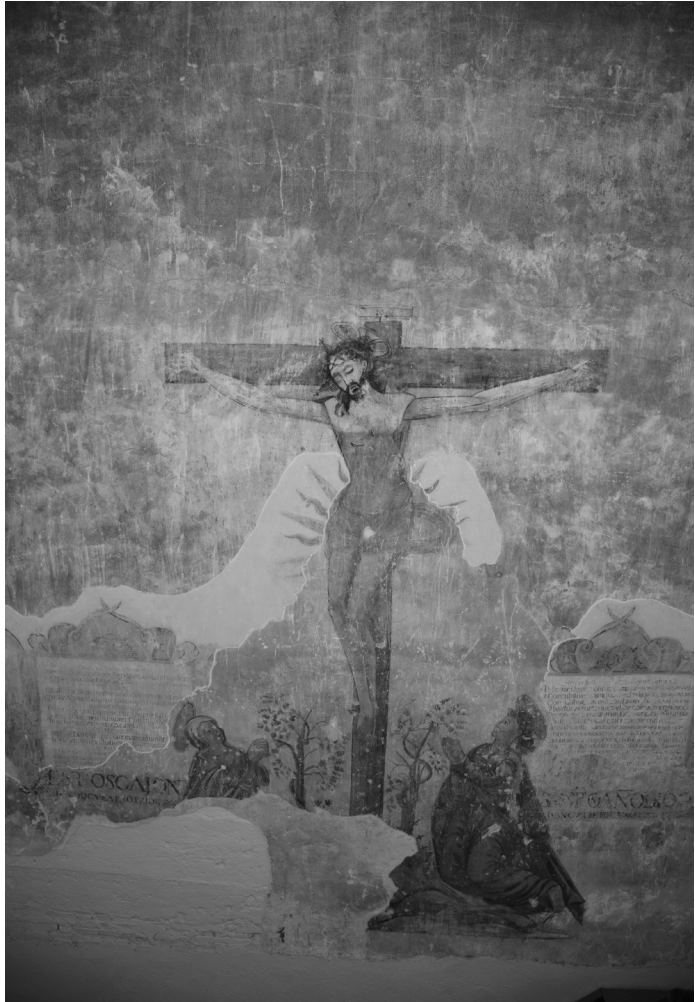
Figura 12. Plataforma incorporada en la cámara inferior de la torre vigía.

La cámara inferior contuvo, en su origen, una escalera de acceso que conducía a la que está alojada en el interior de la fábrica. Desde el siglo XVI, cuando se reformó la nave, albergó la sacristía del templo para ser amortizada en el siglo XVIII cuando se construyó la nueva en el lado sur. Tuvo dos capas de decoración pictórica que han llegado hasta nuestros días. De la primera de ellas subsistía, casi de forma completa, aunque oculta, el tema del *Calvario* en la pared norte (figura 13). La segunda capa cubre parcialmente esta pared y las de los lados sur y oeste, y representan cartelas con textos referentes a la concesión de bulas. Los trabajos consistieron en la limpieza de los enlucidos que ocultaban parcialmente ambas pinturas y en la consolidación de éstas. Al ocupar cada tema su propia pared, la convivencia y contemplación de ambas será posible en el futuro, sin necesidad de sacrificar ninguna de ellas. Un tratamiento de veladura en todos los paramentos y en la bóveda permitieron dar unidad al recinto.

El muro de ladrillo que cegaba el acceso a la torre, a tres metros del suelo, fue derribado para recuperar el vano original, al que se accede ahora desde una escalera y plataforma metálica de nueva creación (figura 12). Esta última permite contemplar el *Calvario*, y el resto de la decoración, desde una posición privilegiada.

Los muros laterales del presbiterio son los únicos restos materiales de la iglesia del siglo XII. Las excavaciones arqueológicas de 2019 sacaron a la luz el trazado de su ábside

Figura 13. Pintura mural del siglo XVI, representando el Calvario.



semicircular y las obras de 2010 habían permitido conocer parte de su fachada meridional de ladrillo. El objetivo de la intervención fue el de hacer evidente su existencia.

En la planta superior del presbiterio, a la que se accede desde la cámara intermedia de la torre vigía, se construyó un pavimento de tablones de madera que permite la visita pública desde la propia torre vigía. En planta baja, se eliminaron los tabiques que ocultaban el trazado de los cuatro arcos que conforman la embocadura del ábside románico. Las calicatas realizadas sobre los paramentos pusieron de manifiesto la existencia de hasta ocho capas distintas de revestimiento pictórico, sin que ninguno de ellos tenga la suficiente entidad en extensión que permita una remoción



Figura 14. Suelo de protección de presbiterio y ábside.

del enlucido de mayor envergadura. Por ese motivo, y a la espera de nuevos análisis, estos restos se dejaron a la vista.

En el ámbito del presbiterio se dispuso un nuevo pavimento de madera, que replica y protege el trazado del suelo de red existente, y que se extiende hasta la sacristía nueva. En la zona del ábside, su dibujo recrea el trazado semicircular de la cabecera original, confirmado por la excavación arqueológica (figura 14).

EL ATRIO

La reforma del atrio en el siglo XX había alterado su configuración y función iniciales, ocultando completamente la decoración barroca. La degradación, ya descrita, de este cuerpo se completó con la incorporación de ventanas convencionales en fachada, la reducción de la altura de la cubierta (desmontando parte de la fachada), la instalación de falsos techos de cañizo y el cegado del acceso oriental.

Después de la reforma del siglo XVI en las naves y debido a su excesiva esbeltez, los muros laterales de la iglesia se inclinaron hasta alcanzar los 4 grados, deformación todavía apreciable en la actualidad. En el caso del muro sur, este giro fue contenido mediante la construcción de cuatro contrafuertes estribados por tres arcos de ladrillo. El central es un arco «deprimido», mientras que los laterales son rampantes. El occidental se encontraba deformado y muy dañado por la pérdida de varios ladrillos, debido a la mala colocación

Figura 15. Atrio de la iglesia, una vez recuperadas sus dimensiones y proporciones, configurado como capilla exterior. A la izquierda, las dos arcadas liberadas de la fábrica que las cegaba. Al fondo, la representación pictórica de un retablo, recuperada en su totalidad. A la derecha, estructura de contrafuertes estribados por arcos, con tres niveles de decoración mural.



Figura 16. Vista general de la iglesia, desde la plaza, una vez concluida la restauración.



de los pares de la cubierta en la reforma del siglo XX. Fue apeado y reconstruido en su casi totalidad.

En los contrafuertes centrales subsisten durmientes y apoyos de lo que debió ser el porche de madera, amortizado en el siglo XVII para la configuración del atrio cubierto. A lo largo de su existencia como capilla exterior, contó con tres decoraciones pictóricas que se fueron superponiendo en sus paramentos.

En la parte central del muro sur, que es la portada de ladrillo de la iglesia original, se descubrió una primera capa con una rica secuencia iconográfica distribuida en hornacinas, otra en la que predominan las grisallas en elementos geométricos y vegetales, y una capa final con representaciones de ángeles, sobre enlucido blanco y predominio del rojo y el amarillo. El estilo y técnica de esta última capa coincide con la pintura que se conserva íntegramente en la pared occidental del recinto, que representa un retablo con cuerpo central y ático, y que es la que focaliza su punto de atención desde el acceso oriental.

Todos estos vestigios han sido liberados de los enlucidos que los ocultaban, consolidados y limpiados superficialmente.

Figura 17. Vista aérea de la Asunción de Adanero, una vez concluida su restauración. (Dron gestionado por Gonzalo Mateos).



Todo ha quedado dispuesto para que su visita haga posible la contemplación de su calidad y la comprensión de su evolución

Sus valores constructivos y decorativos, a los que habrá que sumar las superficies de los muros que flanquean la portada, se han integrado en el espacio del atrio.

Desde el punto de vista arquitectónico, la intervención llevada a cabo en el atrio ha sido una de las más importantes, ya que se han recuperado las dimensiones y cualidades formales de este recinto y la dignidad de su uso. Los trabajos consistieron en el derribo de la compartimentación existente y la construcción de una nueva cubierta con sencillas formas de madera laminada. El acceso desde el este y la arquería aparecida en su lado oriental fueron liberados de las fábricas que los ocultaban, y se consolidaron sus revestimientos.

En el interior, y después de un trabajo sistemático de calicatas, los restauradores sacaron a la luz los restos de los tres revestimientos pictóricos existentes. Cada una de las capas fue consolidada y asegurada a su respectivo soporte y, aunque la restauración de conjunto deberá ser objeto de una fase posterior, la riqueza de la decoración descubierta ya forma parte del espacio recuperado. El suelo del atrio ha sido construido con una solera continua de cal tintada de ocre y rojo. Tanto el color este suelo como el de la nueva cubierta, están subordinados al espacio y a la paleta cromática de los revestimientos aparecidos durante estas obras.

CODA FINAL

La restauración arquitectónica de Adanero ha tenido a la historia del edificio, sus espacios y sus pieles como principales protagonistas. Se ha dejado todo dispuesto para que otros profesionales completen la tarea recuperando la policromía de las superficies de paramentos y techos sacados a la luz durante las obras. También ha sido una gran reparación, y por ello los graves problemas constructivos y estructurales han sido resueltos. Esta labor ha sido completada con algunas novedades técnicas: hilo radiante bajo los pesebrones para acelerar el fundido de la nieve, mallas para disuadir el anidamiento de cigüeñas en espadaña y portada, y mejora del revoco mediante la incorporación de fibra de vidrio a la mezcla.

En cuanto a los objetivos perseguidos en la fase del proyecto, estos se han cumplido en la medida en que el edificio

hoy se entiende mejor que antes y los valores que tenía ocultos hoy son perceptibles. Todo ha quedado dispuesto para que su visita haga posible la contemplación de su calidad y la comprensión de su evolución. Debido a la pandemia, no fue hasta el final de las obras cuando el importante cambio de imagen de la Iglesia pudo ser explicado a la población de Adanero, algunos de cuyos habitantes habían mostrado reticencias a los nuevos acabados exteriores durante su ejecución.⁸

Sin embargo, los compromisos de uso y conservación que le corresponden a la parroquia están lejos de cumplirse, como ocurre con tantos edificios de nuestro patrimonio. Será necesaria una gestión integral entre la administración local, la autonómica y la diocesana para que el proyecto cultural que impulsó la restauración de esta iglesia, y que pretendía vincularla con la torre de telegrafía óptica, se convierta en realidad, y que la Asunción de Adanero recupere su relación con el entorno y vuelva a ser apreciada como una valiosa herencia del pasado.

8. Gracias a la visita de obra organizada por la Academia del Partal el 20 de abril de 2023, cuya crónica se publicó en el número 14 de *Papeles del Partal*, pp 257-259, Valencia, 2023.

La autoría y propiedad de todos los dibujos arquitectónicos y de las fotografías, excepto de la última, corresponden a Marco Antonio Garcés Desmaison.

Recuperación de un edificio «desaparecido». La iglesia de San Simón en Brihuega

Juan de Dios de la Hoz Martínez

Lo que sigue es el resumen de la comunicación que presenté ante los académicos del Partal el pasado 21 de octubre de 2023 en el marco del XII Encuentro Científico de la Academia en el Parador de Zafra.

CONTEXTO TERRITORIAL E HISTÓRICO

Brihuega se enclava en el valle del río Tajuña en la provincia de Guadalajara, arropada por la barranca que llega hasta su extraordinaria vega, con huertas y jardines que le han valido el nombre de Jardín de la Alcarria. Aúna el encanto de su entorno natural (destacando los campos de Lavanda que le sitúan en los primeros lugares mundiales de producción), con un patrimonio histórico imponente y un casco antiguo declarado en 1973 conjunto histórico-artístico en el que destacan la antigua fábrica de paños, la plaza de toros, los museos y las iglesias de San Miguel, San Felipe, Santa María de la Peña, el castillo de la Piedra Bermeja y todo el recinto amurallado que aún conserva. El valor de esta estructura defensiva de Brihuega muy probablemente se remonte hasta el siglo XIII, pues el arzobispo de Toledo y primado de España, Rodrigo Ximénez de Rada legisla en el Fuero de Brihuega en 1242 sobre los portazgos de la villa, por lo que entonces ya debía estar levantada. Esta recia muralla favorecía el comercio seguro, lo que produjo a lo largo de los siglos un afianzamiento de una burguesía dedicada fundamentalmente al comercio y conformó una red de importantes edificios.



PRINCIPALES MONUMENTOS Y LUGARES DE INTERÉS

- | | |
|----------------------------------------------|-------------------------------------------|
| 0. IGLESIA DE SAN SIMÓN | 10. Murallas |
| 1. Real Fábrica de Paños de Carlos III | 11. Real Fábrica de Paños |
| 2. Castillo de la Piedra Bermeja | 12. Picota |
| 3. Cuevas árabes | 13. Iglesia de San Felipe |
| 4. Puerta de la Guía | 14. Torre de San Felipe |
| 5. Iglesia de Santa María de la Peña | 15. Iglesia de San Miguel |
| 6. Convento de San José. Museo de miniaturas | 16. Iglesia del Convento de las Jerónimas |
| 7. Escuela de Gramáticos | 17. Casona de los Gómez |
| 8. Plaza de toros "La Muralla" | 18. Fuente de los Doce Caños |
| 9. Arco de Cozagón | 19. Ruinas de la Iglesia de San Juan |
| | 20. Fuentes del Coso |
| | 21. Real Cárcel de Carlos III |



— Primer recinto amurallado
 - - - - - Hipótesis segundo recinto amurallado

Ubicación de la iglesia de San Simón en el plano del casco histórico de Brihuega.

En dicha burguesía tendría enorme importancia la denominada «judería de Brihuega», que debía estar situada en torno al lugar que ocupa la iglesia de San Simón a la que dedicamos este artículo y que aparece en algunas fuentes como su posible sinagoga.¹ Francisco Cantera y Carlos Carrete firmaron en el año 1973 el estudio más completo hasta la fecha sobre la judería de Brihuega, en el que recogieron las dos hipótesis vertidas sobre la localización de la sinagoga. Visitaron en 1961 la iglesia de San Simón, que por entonces estaba muy alterada tras su reconversión en vivienda y apreciaron que carecía de frisos de arquerías, lo que los llevó a descartar que fuera la antigua sinagoga.² Pero sí estimaron que hubiera podido ser la mezquita «si bien quizá, al desaparecer los moriscos de Brihuega, pasaría a alguna cofradía cristiana». A pesar de que reconocieron que su estructura arquitectónica podría encajar en la tipología de una sinagoga, se inclinaron por situarla en la cercana calle de la Sinoga.³

El siglo XVIII será de vital importancia pues, en su inicio, la villa fue escenario de una cruenta batalla durante la Guerra de Sucesión Española,⁴ mientras que a mediados de siglo se estableció uno de los más importantes conjuntos

1. La existencia de una comunidad judía asentada en Brihuega está documentada desde el siglo XIII, al llegar a la población (en torno al año 1215) atraídos por la incipiente actividad comercial que generó la concesión del privilegio otorgado por el rey Enrique I para celebrar mercado o feria anual.

2. CANTERA BURGOS, F. CARRETE PARRONDO, C. “Las juderías medievales en la provincia de Guadalajara”, en *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, ISSN 0037-0894, Año 33, N.º.1, 1973, págs. 3-44.

3. En el año 1984 Basilio Pavón Maldonado detectó en el templo de San Simón rasgos de la arquitectura toledana como los arcos que se localizan en las iglesias de San Román y del Cristo de la Luz. Estos rasgos le llevaron a confirmar que se trataba de una obra mudéjar de filiación toledana, pero descartó identificarla como una posible sinagoga o mezquita.

4. La memoria histórica redactada para el proyecto de restauración por el historiador Gonzalo López-Muñiz Moragas señala que los daños sufridos en la villa fueron de consideración y tardó muchos años en recuperarse de las huellas de la batalla. El concejo solicitó al monarca el perdón de los tributos propios de la realeza. Felipe V accedió a condonar las deudas con la Hacienda Pública, que ascendían a 3.555.396 maravedís, a suspender la recaudación de las rentas reales durante cuatro años y concedió el establecimiento de una feria favorecida con la exención de alcabalas y de todos los derechos reales a los mercaderes que acudieran a la feria briocense. Este mercado se celebraría durante tres días en el mes de septiembre.

fabriles de Guadalajara, la Real Fábrica de Paños, que tuvo gran incidencia en la economía y sociedad briocense hasta el año 1835 cuando cesó su actividad y fue vendida posteriormente. Como consecuencia del establecimiento de la Real Fábrica, la actividad económica en Brihuega estuvo especialmente centrada en el sector textil y en sus industrias auxiliares de tratamiento de materia prima, encontrando vecinos dedicados a ello entre los que había hilanderas de lana ordinaria, tejedores de paños, aprendices, cardadores de lana, tundidores de paños, bataneros y tratantes de paños, maestros sastres, oficiales de sastres, así como los necesarios maestros herradores, caldereros, cerrajeros, canteros, vidrieros, maestros alarifes, caleros o carpinteros. También existían hornos de pan cocer, tenerías, tintes, un molino de aceite, alfarería, cinco molinos harineros, diez batanes e incluso molenderos de chocolate.⁵

LA DESAPARICIÓN DE SAN SIMÓN

En 1855, con la desamortización de Madoz, la iglesia de San Simón fue vendida en subasta pública al ser esta una finca urbana perteneciente a los bienes propios de la villa, aunque se desconoce en qué momento pasó a ser propiedad del concejo. Con dicha desamortización el edificio se convirtió en un bien privado, situación que se ha mantenido hasta la actualidad. Reproducimos el texto del anuncio de la subasta que se publicó en el *Boletín Oficial de Guadalajara* del 11 de abril de 1860 (finca con el número de inventario 1298):⁶

«Un local titulado San Simón en la villa de Brihuega y calle del Tinte, procedente de sus propios; tiene la entrada por la plazuela del mismo nombre: consta esta de cinco pies y medio de anchura descubierta, con un pasillo después de dicha entrada que consta de 23 de longitud y 8 de latitud: el resto del local

5. A comienzos del siglo XX había en la población tres fábricas de chocolate cuya actividad finalizó con el cierre de la fábrica “La Estrella” en el año 1975.

6. El edificio no producía ningún tipo de renta y salió a subasta por 22.500 reales y con un capital de 1.125 reales. La subasta se celebró el 22 de mayo de 1860 y se adjudicó al vecino de Brihuega Juan José González Ardid por 54.000 reales, una cantidad bastante mayor que el precio de tasación.

consiste en 47 pies de longitud, 23 de latitud y 35 superficiales: su construcción muy antigua de ladrillo y cal, se halla en mediano estado de conservación; linda Saliente una casa de D. Antonio Ballesteros, Mediodía y Poniente huerta de Capellanía de Juana Rojo, y Norte la plazuela».

El *Diccionario Geográfico Estadístico* de Pascual Madoz describe Brihuega en 1846 como una población de 4.464 habitantes, con un casco urbano formado por 1.100 casas, «en lo general de tres pisos, mediana fábrica y buena distribución interior, repartidas en calles tortuosas, algunas pendientes, no muy bien empedradas y muchas bastante sucias». Contaba con dos escuelas de instrucción primaria, un hospital, cuatro parroquias, catorce fuentes, molinos harineros y tres batanes.

Quien fuera primer Cronista Provincial de Guadalajara, D. Juan Catalina García López, describió que la iglesia de San Simón estaba casi oculta ya y muy transformada por las obras que sus propietarios habían hecho en ella:

«Dolor me causa hablar de este monumento, porque aunque empotrado entre casas, modernas, aun he conocido sus formas arquitectónicas interiores y sus ventanales, y su ábside, y ahora está del todo desfigurado, pues se ha partido su área interior por medio de un piso y dependencias que alteraron por completo su contextura. Pero diré lo que era. Se construyó de ladrillos con encadenados, esquina y verdugones de tosca mampostería. Constaba su planta de una sección cuadrangular de 7 m. por 7,55 m. y un ábside semicircular cuyo radio medía 3,47 m. En los lados había dos ventanas de arcos ojivales con siete lóbulos y tres impostillas angulares por vía de jambas. Las ventanas que miran al mediodía, convertidas hoy en balcones estaban abiertas y tapiadas las del lado opuesto. Entre unas y otras dos altos y estrechos arcos de herradura en ojiva y en el muro del ábside otras cinco ventanas también ciegas y lobuladas: entre ellas suben hacia la media cúpula aristones de sección cuadrada que se reúnen en un florón central de forma de botón semiesférico: todos estos elementos son de ladrillo recubiertos con yeso. Correspondiendo por

la parte opuesta del ábside al eje de la planta estaba la puerta ojival y encima de ella queda maltrecho ahora un ventanal redondo, con lóbulos, hecho con ladrillos. Encuadran sencillos arrabás las ventanas laterales, y todo manifiesta un origen y un carácter morisco evidentísimo, sin que cambiase este carácter un nicho que en el fondo del ábside se labró de yesería con ornamentos platerescos, nicho donde estaría la imagen adorada. Es, pues, una obra perteneciente a lo que llamamos arquitectura mudéjar, así por los elementos como por las formas constructivas y era lo más completo en su clase que yo no he visto en la provincia, aunque sus muros exteriores están embebidos en casas modernas y aunque la decoración es muy sencilla».⁷

San Simón también aparece citada por Rodrigo Amador de los Ríos en un artículo publicado en el año 1903, cuando la describe de manera romántica como un edificio que se encuentra perdido y como con deliberada intención, oculta en medio del apiñado caserío que forma, en las inmediaciones de la plaza, y en uno de los barrios o distritos más populosos y céntricos de la antigua villa arzobispal.

“Tiene, por lo que se ve, los muros labrados de mampuesto con verdugadas de ladrillo, y de ladrillo y mampuesto son los machos y el escalonado estribo occidental, a la usanza toledana (...) De Oriente a Ocaso, el edificio se conserva íntegro, por fortuna, si bien ya algún dato deformado, con su cubierta a cuatro aguas, que no es la primitiva (...). A la Plazuela de San Simón tiene salida su actual ingreso, estrecho y de traza ojival, practicado en el espesor del muro de Occidente; y sobre aquél dando ya en su exterior a una de las estancias de la Casa-cuartel de la Guardia civil mencionada, gira graciosamente, aunque sin mameles ni adorno alguno asemejable, circular rosetón calado, grande a proporción, compuesto de concéntricos baquetones y molduras, que su filiación proclama, y trabajado en ladrillo, como el ingreso. (...) Llegan en

7. CATALINA GARCÍA, J. *Catálogo Monumental de la Provincia de Guadalajara*. Editado en 2002 en formato digital por AACHE Ediciones; ISBN 9788495179609. Cap. 23 (sin nº de pág.).

total a nueve el número de las ventanas memoradas, dos en cada uno de los lienzos laterales, y cinco en la cabecera, todas ellas en la propia disposición; y tapiadas hoy las del costado septentrional y las del ábside, háyanse unas y otras compuestas por hasta cuatro concéntricos volteles que en planos distintos giran y se desarrollan. Afecta el más exterior de ellos la forma de un arco ojivo, que descansa en saliente imposta y se rasga hasta la general de esta interesante zona; y, acomodándose al movimiento del mismo, hácese otro arquillo más interno de siete graciosos lóbulos, dentro del cual, inscriptos uno en otro como los anteriores, voltean otros dos arquillos, ojivo el uno y de forma no del todo definible el más interior, cegado, y al parecer, lancetado, y todos, menos el último, apoyados independientemente en impostas trapezoidales y escocidadas, de suerte que los ventanales presentan tres arcos escalonados y el interior, entrelargo y primitivamente provisto de calada geométrica celosía de estuco, de la cual no queda rastro visible”⁸

El edificio era propiedad de la familia del acaudalado comerciante Ángel Pérez, quien utilizaba el espacio como almacén de mercancías y se adosaban a ella diferentes casas por tres de sus lados, entre las que figuraba en el occidental la que servía de cuartel a la guardia civil. También se ha podido conocer gracias al *Registro Fiscal* realizado entre los años 1921 y 1926 por el Ministerio de Hacienda, que la iglesia de San Simón estaba dividida en 4 fincas.⁹

8. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: «La sinagoga mayor de Brihuega (Guadalajara)», *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, 15 de septiembre de 1903. N° 34, pp.171-173

9. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Registros Fiscales, Caja 136.

- Carmen Pérez de Ballesteros: San Simón nº8, Dos pisos. En ella se ubicaba la Casa Cuartel de la Guardia Civil, tenía varias dependencias y ocho viviendas y su estado era regular.
- Carmen Pérez Ballesteros: San Simón nº9. Una casa-habitación rectangular, de dos pisos con una amplia distribución, su estado también era regular.
- Rafael Ruiz: San Simón nº11. Casa habitación de dos plantas y ático, en mal estado.
- Antonio Ortega Nicolás. San Simón nº12. Un cuarto de planta baja en mal estado.

Estado previo planta alta. Vista interior desde el rosetón hacia la cabecera.

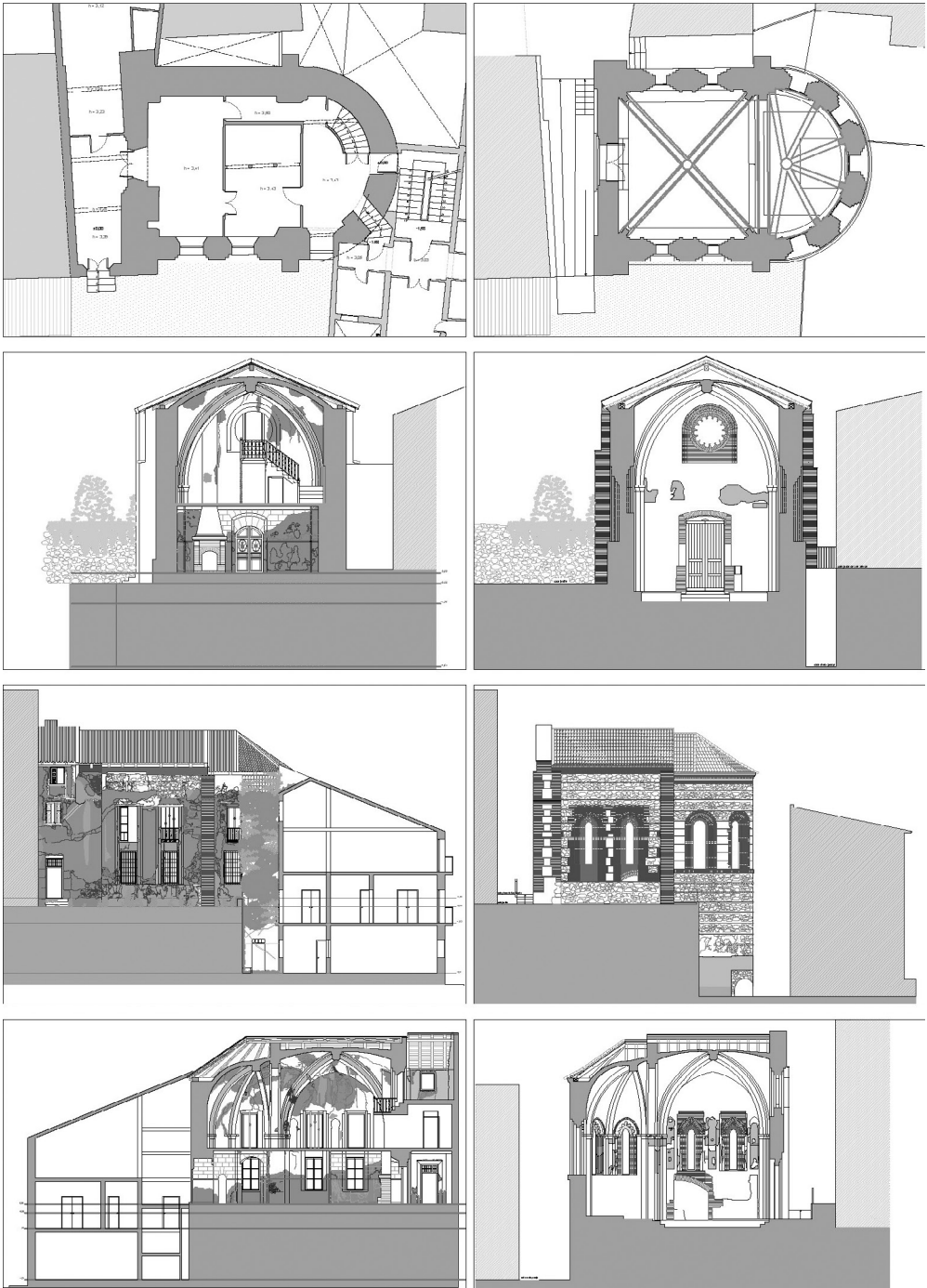


Durante la Guerra Civil española (1936-1939), Brihuega fue duramente castigada por los combates, en especial en marzo de 1937, en la denominada «Batalla de Guadalajara».10 En septiembre de 1939, el régimen franquista creó la figura de «pueblo adoptado», dentro del proceso de reconstrucción nacional que se gestionaba a través de la dirección general de Regiones Devastadas y Reparaciones. En el caso de Brihuega, el decreto de «adopción» data del 19 de agosto de 1941. Sin embargo, no fue hasta mediados del año 1943 cuando comenzaron las labores de desescombro del núcleo urbano. Una vez finalizadas estas tareas, se procedió a reconstruir el grupo escolar, el ayuntamiento y la casa cuartel de la Guardia Civil.

LA DECLARACIÓN DE SAN SIMÓN. INICIO DE SU RECUPERACIÓN

La iglesia de San Simón está declarada Bien de Interés Cultural por Acuerdo de 13 de marzo de 2007 y puede ser considerada como una construcción mudéjar de los siglos XIII

10. El día 22 de marzo los dos bandos dieron por concluida la «Batalla de Guadalajara». Ante el fracaso de sus ofensivas «relámpago», Franco desechó la idea de tomar Madrid y se centró en otros frentes de mayor importancia estratégica, iniciando la campaña del Norte, que concluiría con la caída de Vizcaya y Santander.



Planta, alzado y secciones de la iglesia de San Simón, en su estado previo (izquierda) y final (derecha). De arriba abajo: Planta general; sección transversal hacia los pies; alzado lado epístola; sección longitudinal hacia el lado del evangelio

*Vista del exterior del ábside,
descubierto al demoler el edificio
que se encontraba completamente
adosado.*



o XIV.¹¹ Cuenta con una sola nave con bóveda de crucería nervada y ábside cubierto con bóveda de seis nervios y clave desplazada. El acceso original se encuentra a los pies y se realiza mediante un arco apuntado polilobulado y, sobre este, un rosetón. Antes de las obras, su uso como vivienda hacía que se encontrara compartimentada en habitaciones y dividida en dos plantas.

La mitad noreste del ábside se hizo visible tras la demolición del edificio colindante en el año 2004, mientras que la otra mitad tenía adosada una construcción. En la fachada sur, recayente hacia un jardín de la misma propiedad, se encontraban abiertas varias ventanas que modificaban las

11. Publicado en el Diario Oficial de Castilla La Mancha el 27 de marzo de 2007.



Montaje de la cubierta de madera y chapa de aluminio durante las obras promovidas por la JCCM en el año 2017 (Memoria final de obra, JCCM).

originales. La fachada oeste se encontraba oculta, al adosarse a ella otra construcción de escasa calidad.

Desde el año 2011 se comenzaron las comunicaciones con la propiedad, dado el precario estado en el que se encontraba, con grave riesgo de derrumbe sobre todo del ábside.¹² Cinco años después la ruina continuaba, momento en el que ya ni siquiera podía accederse dado que el interior estaba lleno de escombros provocados por derrumbes puntuales y roturas de algunos elementos de la estructura de cubierta, filtraciones en nervios y plementería de las bóvedas, así como enormes deformaciones en parte de los nervios del ábside y la bóveda de crucería. Su estabilidad era tan precaria, que no era posible realizar ningún tipo de trabajo en el inmueble sin un apeo previo.

Afortunadamente, los servicios periféricos en Guadalajara de la consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Junta de Castilla La Mancha promovieron en 2016 un contrato para ejecutar las principales obras de emergencia.¹³ El arquitecto Julio Jesús Palomino fue contratado para dirigir las actuaciones, que incluyeron un estudio estructural de la iglesia realizado por Manuel Fortea, con el fin de determinar el grado de seguridad estructural del

12. Su propiedad en aquellos momentos la ostentaba la Inmobiliaria Hispanoalcarreña, S.L. que, en un escrito de junio de 2011 justificaba su demolición: «Habiendo consultado con diferentes técnicos, éstos manifiestan que el estado de ruina es patente y hace inviable técnica y económicamente ninguna intervención, sin menospreciar el elevado riesgo para los trabajadores durante la ejecución de cualquier trabajo».

13. De acuerdo con una Memoria Valorada redactada en diciembre de 2016, con un importe máximo para la actuación de 35.120,61 euros (IVA incluido).

Tanta era la transformación sufrida, que la Iglesia pasó prácticamente a desconocerse por los habitantes de Brihuega, e incluso por muchos de los historiadores o estudiosos que dedicaron sus análisis a esta Villa

edificio. El análisis tensional realizado por Fortea concluyó que existían elementos en situación crítica (los estribos, especialmente el de la fachada sur) y que tanto la bóveda de aristas como sus nervios, los arcos torales, los formeros y los del ábside, no llegaban a la misma situación crítica, pero tampoco podía garantizarse su estabilidad. Se ejecutaron varias obras urgentes para reponer la situación inicial, fundamentalmente para reconstruir los estribos amputados, además de sellar las grietas de los arcos y bóvedas y construir una sobrecubierta.

Y, FINALMENTE, SU RESTAURACIÓN.

Posteriormente, recibimos el encargo del Ayuntamiento de Brihuega para redactar un Proyecto para la restauración de la Iglesia de San Simón, que fue autorizado por la delegación provincial en Guadalajara de la consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Junta de Castilla la Mancha, por Resolución del 12 de marzo de 2021.

El resumen de las obras contenidas en dicho proyecto y ejecutadas por la empresa Mármoles y Granitos Cabanillas S.L. es el que sigue a continuación, al que también incorporamos los estudios históricos-arqueológicos, geotécnicos y de restauración, realizados por diferentes profesionales. Las actuaciones finalizaron en julio de 2023.

La restauración ha requerido, inicialmente, la retirada de todos los elementos espurios, incluyendo las construcciones adosadas en su fachada principal y en el ábside, además del forjado que dividía en dos alturas el espacio interior y los tabiques de las diferentes estancias de la vivienda en que se había transformado. Así mismo, ha sido preciso retirar los recubrimientos exteriores no originales que ocultaban las fachadas de la Iglesia, abrir los vanos cegados de las ventanas del lado norte y del ábside, reconstruir los huecos de las ventanas que se abrieron en la cara sur en actuaciones anteriores para transformarlos en balcones, además de devolver el aspecto original a las trazas del ábside, cara norte del templo, hastial, rosetón y puerta de acceso. También se han cerrado los vanos abiertos de pasos que comunicaban el ábside con la vivienda vecina; se han retirado la escalera adosada al ábside por el interior, la de acceso al «piso» superior, abierta en el rosetón de la cara oeste, las instalaciones antiguas, revestimientos y



Vista del ábside de San Simón desde la calle Mayor. Arriba, antes de la restauración, completamente oculto por la vegetación y por el edificio adosado. Abajo, una vez finalizadas las obras se puede contemplar tanto el ábside como la nave prácticamente íntegros.

Vista general de la cata arqueológica realizada en el ábside e inicio de la nave en el lado de la epístola. Permitió documentar el banco corrido perimetral, el peldaño de acceso al ábside y las cotas del presbiterio.



recubrimientos añadidos a lo largo del tiempo, así como las soleras hasta llegar al nivel original.

El objetivo de todo este complejo conjunto de actuaciones no es otro que recuperar la arquitectura de la iglesia y poner en valor y recuperar los revestimientos originales, pinturas murales y yeserías ocultas, abrir los vanos cerrados de las ventanas y reconstruir los elementos arquitectónicos perdidos o demolidos. Tanta era la transformación sufrida, que la Iglesia pasó prácticamente a desconocerse por los habitantes de Brihuega, e incluso por muchos de los historiadores o estudiosos que dedicaron sus análisis a esta Villa.

Las obras han conseguido la recuperación completa de las cubiertas, incluyendo sus aleros de apoyo, estabilizar las bóvedas bajo ellas y eliminar las construcciones espurias adosadas, haciendo posible una completa lectura de sus paramentos y permitiendo que se identifiquen las modificaciones sufridas a lo largo de los siglos. Se han incorporado instalaciones de electricidad, iluminación, contraincendios, etc. de modo que el espacio pueda ser utilizado para usos diversos ligados a exposiciones, eventos y actos de tipo social y cultural.



El criterio fundamental ha sido el de reparación de la totalidad de los elementos que han llegado hasta nosotros, la eliminación de patologías (sobre todo estructurales) y, mediante la utilización de materiales y técnicas tradicionales, reponer la situación más próxima posible al estado inicial. Esto no ha significado que puedan eliminarse los desplazamientos y volver a la configuración geométrica primigenia, sino que se ha llegado a alcanzar un grado de seguridad suficiente que garantiza la estabilidad.

Al inicio se llevaron a cabo los trabajos previos incluidos en un proyecto arqueológico, a través de sondeos, catas y jornadas de supervisión de las excavaciones (tanto de los rellenos interiores como los exteriores, patios adyacentes y lectura de paramentos).¹⁴ El resumen de los resultados es que los niveles más profundos constituyen una fase

Vista interior desde los pies hacia la cabecera, una vez retirados los tabiques y el forjado intermedio y realizada la primera campaña arqueológica. Los tensores fueron necesarios ante el movimiento de apertura de grietas en la zona del ábside.

14. Todo este trabajo ha sido llevado a cabo por el Gabinete de proyectos arqueológicos, S.L.D., bajo la dirección de los arqueólogos Luis Fernando Abril Urmente y José Manuel Vallejo Jorge, con la colaboración de los también arqueólogos José Manuel Curado Morales, Pablo Guerra García y Áurea Izquierdo Zamora.

compatible con una iglesia bajomedieval, caracterizada por la presencia en el interior de la nave de un banco corrido y un pavimento de argamasa dispuesto en dos alturas. Por encima, una fase correspondiente a una iglesia moderna (tercer nivel de pavimento de argamasa y altar), que es la mejor conservada, si bien se produjo un cambio en la distribución del espacio interior, en el que se amortiza el banco corrido. Una nueva fase de época moderna-contemporánea, en la que el acceso al edificio se sigue realizando a través de las escaleras de piedra y se suceden al menos dos pavimentos de argamasa; otra fase también contemporánea con dos alturas diferenciadas de pavimento para el presbiterio y la nave (en este caso de baldosas macizas). La penúltima, correspondiente a una fase de reforma y amortización ejecutada a mediados del XIX, en el momento en que el inmueble deja de ser un edificio de culto y se rellena de forma masiva, subiendo casi 50 cm el nivel de suelo. A continuación se utilizó como vivienda-almacén (mediados del XIX) con pavimentos empedrados, basas de piedra para la inserción de pies derechos que sustentaban un nuevo forjado de vigería y modificaciones en la configuración de la puerta de acceso. El último nivel se corresponde con la fase de vivienda (siglos XX-XXI) y abandono unos años antes de comenzar la intervención que describimos.

Tras los trabajos previos, se llevaron a cabo el resto de los apeos y sujeciones puntuales que no habían podido instalarse por la excavación, así como la retirada de las edificaciones adyacentes, tanto por el lado de la Calle Mayor, como por la Plaza de San Simón. Esto supuso también intervenir sobre la totalidad de los revestimientos exteriores que, en su mayoría, estaban recubiertos por gruesas capas de morteros, cuando no por tabiques e incluso muros para compartimentar las estancias adyacentes.

Fue necesario ejecutar un apeo específico para las sujeciones puntuales en los huecos de las ventanas, además de un refuerzo de la base del muro del ábside, ejecutando un recalce a modo de zapata recubierta exteriormente con mampostería y sujeta al muro mediante varillas de fibra de vidrio.

Así mismo, fueron precisos multitud de cosidos de grietas y la colmatación interior de los muros mediante inyecciones de mortero de cal fluido, además de la inclu-

se ha llegado a alcanzar un grado de seguridad suficiente que garantiza la estabilidad



Vista exterior de la fachada de la nave en el lado del evangelio, una vez finalizados los trabajos (Joaquín Zamora Muñoz).

sión de retacados de las partes faltantes.¹⁵ Se debía comenzar con el picado manual cuidadoso de los revestimientos que ocultaban los paramentos originales, eliminando de forma selectiva, solo aquellos enfoscados, rejuntados, revestimientos, reparaciones de mala factura o de fábricas inadecuadas. El rejuntado se ejecutó a continuación, con base en el acabado de los morteros originales que aún se conservaban, y que en el caso de las fábricas de ladrillo era con junta enrasada, mientras que para los cajones de bollos presentaba un rejuntado enturronado. Se empleó para ambos un mortero de cal hidráulica NHL3,5, con áridos triturados de carbonato cálcico y silíceos seleccionados, de baja granulometría y de dosificación y características semejantes a los existentes en el resto de los morteros originales. Cuando había grandes volúmenes entre las piedras se colocaron pequeñas piedras y ladrillos (guijos), para que hubiera un equilibrio entre las dimensiones de las juntas con respecto a la superficie vista de dichas piedras. Para finalizar, se aportaron varias veladuras de color con agua de cal y pigmentos minerales, para entonar los morteros nuevos y el conjunto de la fachada. En zonas puntuales fue necesario refrescar el color de la superficie vista de algunos ladrillos, e incluso hacer fingidos imitando estas formas. Se dieron hasta cuatro o cinco manos en

15. Particularmente difícil ha sido el cosido de las grietas, utilizando rellenos de morteros fluidos en su interior, además del acuñado hasta conseguir el íntimo contacto entre las caras separadas y un cosido final con varillas de fibra de vidrio.

muchos puntos, utilizando varias mezclas de color para que vibrasen los tonos entre ellos (recordemos que el agua de cal también actúa como consolidante de la superficie).

También era necesario retirar el forjado que separaba en dos alturas el edificio, así como los huecos de la puerta y el rosetón, tanto en la cara interior como la exterior. Esto ha supuesto una actuación integral sobre la fachada Oeste, que ha incluido la retirada de revocos (varios de ellos de cemento) por ambas caras, dejando la fábrica original al descubierto, así como la reparación del rosetón, recuperando su forma original y generando una nueva entrada de luz natural, y la eliminación del acceso al edificio anexo, abierto en fases anteriores. El cierre de todos estos vanos abiertos durante la fase de uso como vivienda terminó de definir el interior del templo, recuperó su trazado completo, además de todas las arquivoltas de los arcos ciegos y dejó la fábrica original vista. En el lado Sur se eliminaron los dos enormes balcones más el hueco del ábside, pues distorsionaban completamente la tipología del edificio; y, además, era posible la recuperación de la configuración inicial a partir de sus medidas de origen y de la observación de los dos huecos del lado opuesto que se conservaban completos. Para distinguir la actuación y seguir el principio de discernibilidad, la ejecución de las jambas y arcos se ha llevado a cabo con ladrillos diferentes de los originales aunque se mantienen las dimensiones y aparejos antiguos, tomados de los conservados en la cara norte. Estos nuevos ladrillos tienen un color un poco más claro que los antiguos, además de una textura más rugosa y las aristas más afiladas.

La restauración de las cubiertas ha sido uno de los aspectos de mayor complicación de la obra, pues era absolutamente necesario desmontar las cubriciones de chapa y las escuadrías de madera incorporadas en la actuación de emergencia de 2016 (si bien estas últimas se mantuvieron en la obra). A partir de aquí, una nueva campaña arqueológica en la cubierta permitió obtener las cotas originales de los aleros y, con ellas, las de sus correspondientes durmientes, que se colocaron con aporte de nuevas escuadrías cuando fue necesario. Los restos del alero de canes cerámicos del ábside se han podido completar, permitiendo la lectura histórica del alero original, con la incorporación en algunas



Trabajos de ejecución de la armadura de madera sobre el ábside (al fondo también se aprecia la de la nave), ajustándose a las cotas de durmientes originales y sin afectar al trasdós de la bóveda.

zonas de nuevos ladrillos.¹⁶ Sobre los durmientes perimetrales se colocaron los pares, correas, entablado con placa naturvex y cubrición con teja cerámica curva vieja. Finalmente, se ejecutaron los encuentros y los puntos delicados mediante emplomados y albardillas de zinc. La retirada de las vigas voladas y chapas metálicas ha permitido recuperar la tipología de la cobertura de este tipo de edificios, además de su acabado de piezas cerámicas en los aleros, volando una fila sobre la anterior. También se ha mejorado su comportamiento estructural, pues se ha eliminado el peligroso pie derecho que cargaba sobre la bóveda, al incorporar una cubierta de par e hilera, que no apoya en ningún punto sobre la bóveda del ábside.

Las escuadrías de todas las maderas recolocadas fueron cepilladas superficialmente en las caras vistas de forma manual y se les aplicó un acabado con dos manos de xylamón fondo. Su montaje recuperó los cortes tradicionales en las barbillas y patillas, apoyo en los zoquetes, cajeados en durmientes y pares, para garantizar las uniones a media madera y se anclaron al durmiente perimetral existente, que debía mantenerse en su posición, reforzado con una estructura de madera, para el apoyo.

Para los paramentos interiores y tras la retirada arqueológica de los rellenos, se realizó la limpieza y picado manual hasta llegar a las capas originales. Cuando estas se

16. En todos los casos se ejecutó mediante fábricas de ladrillo manual de tejar, recibidos y rejuntados con morteros de cal hidráulica de dosificación 1:3



El ábside durante los trabajos de reparación de arcos y bóveda (aún no se había demolido el forjado intermedio, pues contribuía a la estabilidad de toda la fábrica).

conservaban y estaban en estado razonable, se procedía a su restauración, incluido el color (en su caso), incluyendo una fijación al soporte y la aplicación de protección final. Cuando no existía, se ejecutaba un nuevo revestimiento, incluyendo en algunas zonas el rejuntado de las mamposterías o de la fábrica de ladrillo. Este acabado está formulado con trabadillo, consistente en la aplicación de varias capas de mortero de cal y yeso, finalizándolo con pintura de cal y temple. De esta forma, se han realizado la totalidad de las reparaciones en muros, bóvedas, basas, fustes de pilastras, embocaduras de arquivoltas, nervaduras y plementerías.

Ahora bien, al proceder a la apertura, saneado y sellado de las uniones entre arcos y plementerías de las bóvedas, se comprobó que los movimientos sufridos en las bóvedas se manifestaban más intensamente en el encuentro entre los arcos de las bóvedas y la plementería. La ejecución de catas permitió comprobar que los ladrillos de encuentro no estaban trabados y que incluso cabía la posibilidad que las plementerías a modo de gajos se ejecutaran antes que los arcos. Lo cierto es que estas líneas de unión estaban agrietadas en muchos puntos y para garantizar la estabilidad de la bóveda, era conveniente rellenar el hueco de separación que había entre estos dos elementos. Para ello, se picaron los

morteros de las juntas que estaban en mal estado, saneando y limpiando posteriormente con aire a presión y aspirador los restos de detritus, suciedad y morteros disgregados sueltos. A continuación se sellaron con mortero de cal hidráulica, insertando fragmentos de ladrillo cuando el hueco era de gran tamaño. Entre medias y cada cierta distancia (aproximadamente cada 40 - 50 cm), se colocaban cánulas y berenjenos flexibles para el posterior llenado con cal hidráulica en toda su longitud (se hicieron de dos en dos, de forma que uno servía para inyectar la cal y el otro para la salida del aire del interior). Primeramente se realizaba una primera inyección de una disolución hidroalcohólica para limpiar el interior de las grietas y abrir el poro. A continuación, las lechadas de cal hidráulica NHL3,5 con carga de árido impalpable a baja presión, de manera que se colmataran los espacios interiores, hasta saturación de las cánulas.

En algunas grietas del ábside, especialmente las que había sobre las arquivoltas de los ventanales, se tuvieron que rellenar los grandes huecos que existían, con bolos de piedra similar a la de los paramentos y reforzar estos puntos por el gran espacio existente antes de las lechadas de cal. Finalmente se ejecutaron una gran cantidad de cosidos de estas grietas mediante la introducción de varillas de fibra de vidrio corrugadas de 10 - 6 mm de diámetro. Para ello, se realizaron taladros de distintos diámetros (según las dimensiones de la grieta) que se cruzaban en diagonal sobre la línea de fractura, y abarcaban el espesor necesario para la unión de ambas partes. Una vez introducida la varilla, se rellenaba con la misma lechada de cal hidráulica y arena calibrada, colmatando el espesor del taladro hasta que saturaba.¹⁷

Concluimos señalando que se ha procedido a dotar al edificio de unas mínimas condiciones de confort, por lo que se han incluido las correspondientes carpinterías, cerrajerías y vidrios, adaptadas a las diferentes geometrías de las fábricas, además de una nueva puerta de acceso de madera y unas barandillas metálicas con pasamanos superior e inferior también de madera, para garantizar el acceso sin barreras para cualquier persona con dificultades de movilidad.

17. En el caso de los arcos de las bóvedas, las varillas se colocaron perpendicularmente a la sección del arco, una cada 50 cm. En el arco toral, al ser de mayor espesor y doble arco, se colocaron dos en paralelo cada 50 cm.



A la izquierda, estado previo del exterior de la iglesia desde la plaza de San Simón. Se aprecian las dos construcciones adosadas, tanto en la fachada de acceso, como en el lateral. A la derecha, el estado reformado una vez retiradas las construcciones espurias y ejecutados la totalidad de los trabajos.



Fachada lateral del lado de la epístola en su estado previo.



Vista interior hacia los pies, con la puerta, el óculo y los ventanales en ambos laterales recuperados. Sobre la puerta a derecha se han dejado los mechinales de las viguetas del forjado construido para convertirlo en vivienda. Los laterales de ladrillo a los lados de la puerta muestran la cota de suelo al inicio de los trabajos, por lo que se comprueba que todo el edificio ha bajado su cota prácticamente dos metros (Joaquín Zamora Muñoz)



Fachada lateral del lado de la epístola al finalizar los trabajos. S (Joaquín Zamora Muñoz).



Vista interior del ábside, una vez finalizados los trabajos (Joaquín Zamora Muñoz)

El solado de la nave se ha ejecutado con piedra caliza apomazada, instalando un forjado sanitario mediante case-tones tipo caviti y un sistema de calefacción mediante hilo radiante bajo el pavimento. En la zona del presbiterio se han recuperado los antiguos solados mediante morteros de trabadillo de cal y yeso, y completado las zonas faltantes.

También se han instalados los tubos de las canalizaciones eléctricas, sus cableados hasta el cuadro de encendido y los distintos equipos de iluminación y de fuerza, situados sobre pies metálicos para evitar hacer ninguna roza sobre los paramentos; se ha dotado de instalaciones de detección – contra-incendios, incluyendo señales fotoluminiscentes y extintores.

Las imágenes muestran una comparativa de su estado previo, con las fotografías una vez concluidos los trabajos.

CONCLUSIONES

No hay consenso en cuanto al origen de la antigua Iglesia de San Simón, pues algunos autores afirman que pudo haberse levantado sobre el lugar que ocupara la mezquita de Brihuega, mientras que otros suponen se asienta sobre la sinagoga de la judería. Lo cierto es que se trata de un inmueble datado entre los siglos XIII y XIV con tipología mudéjar y que ha permanecido oculto más de un siglo en el interior de construcciones particulares, llegando incluso a convertirse en vivienda. La aparición del ábside en el año 2004, cuando se derribó el edificio adosado, hizo que las Administraciones comenzaran a preocuparse, culminando todo ello con el proyecto y las obras que hemos expuesto en este artículo.

Los procesos de conservación y restauración ejecutados han sido muy delicados, sobre todo a nivel estructural, y han requerido reflexiones conjuntas de los diferentes miembros del equipo técnico para la toma de decisiones. Las investigaciones sobre cada uno de los procesos constructivos y elementos que conforman el edificio se han procurado integrar, de un modo u otro, a lo largo de todo el desarrollo de las obras. Más aun cuando se trata de un inmueble declarado BIC en fecha muy reciente (año 2007), pero que había sufrido enormes transformaciones, sobre todo en los últimos ciento cincuenta años.

Los deterioros y, sobre todo, el cambio de uso, lo habían alterado de manera casi irreversible. A pesar de todo ello, ha

sido posible ejecutar una obra de restauración que ha asegurado la estabilidad del edificio, el arreglo de su techumbre, fachadas e interior, además de incorporarle unos sencillos acabados e instalaciones que permiten su uso público.

La mayor dificultad ha sido precisamente este cambiante desarrollo histórico que, además, había dejado improntas casi irreversibles. La desamortización y posterior conversión del edificio a vivienda provocó transformaciones fundamentales que, sin embargo mantuvieron el perímetro del edificio y sus bóvedas como testigos de la historia, aunque con transformaciones sustanciales en sus niveles de uso, sus muros y la formación de una entreplanta. Las obras de restauración han evitado el inminente peligro de derrumbe que presentaba y lo han consolidado y restaurado, recuperado en lo posible todos los elementos constructivos y artísticos y las diferentes fases que forman parte de su historia. Gracias a ello se ha incorporado al recorrido monumental del conjunto histórico artístico de Brihuega, aumentando muy significativamente la oferta cultural y turística del municipio.

Finalizamos con un aspecto importante, la efectiva coordinación entre diversas administraciones y empresas, pues a la financiación de las obras se han sumado inversiones del Gobierno regional de Castilla la Mancha, el Ayuntamiento de Brihuega y la empresa Enagás.

Consideraciones sobre el desmantelamiento de la Sala de Actos y del Vestíbulo-Foyer de la primera planta de la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña, COAC, en la plaza Nova de Barcelona

Raquel Lacuesta Contreras
Glòria Bassegoda Villagrasa *
Dídac Gordillo Bel

POLÉMICA Y RESPONSABILIDAD

La polémica actuación de la Junta de Gobierno del COAC sobre una de las salas más emblemáticas de la moderna arquitectura y el diseño de los años 1950-1960 lleva necesariamente a hacer una valoración imparcial de su antiguo valor arquitectónico, artístico e histórico de cara a una posible recuperación de su autenticidad y ejemplaridad como la arquitectura continuadora de las vanguardias de inicios y mediados del siglo XX, a pesar de la ruptura que supuso, cultural y estéticamente, la época franquista (1939-1975).

El desmantelamiento de la planta 1ª de la sede del COAC en la Plaza Nova de Barcelona, llevado a cabo entre 2021 y 2022, responde a una actitud negligente, irresponsable y de equívoca interpretación de la normativa que protege el Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad (PEPPA) por parte del ayuntamiento y del propio colegio. Las propuestas de uso de espacios para crear el «Centro Abierto de Arquitectura» se han basado en criterios de explotación económica y diversificación de actividades, legítimamente formulados pero abordados sin tomar en consideración el patrimonio

* Glòria Bassegoda es arquitecto. Miembro de la Agrupación de Arquitectos para la Defensa y la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico (AADIPA) del COAC desde 1997.

preexistente, ignorando los valores estéticos y patrimoniales del edificio del COAC, como continente y como contenedor de obras y ambientes artísticos, que deberían salvaguardarse y protegerse más allá de la legislación.

Los legítimos propietarios y usuarios de este patrimonio, los arquitectos, han llevado la llama de la protección y la catalogación del patrimonio de la ciudad, desde la creación del Archivo Histórico, custodiando el patrimonio escrito, gráfico y fotográfico de sus fundadores y mantenedores. Esta llama debería mantenerse siempre.

EL EDIFICIO DEL COAC: HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DE LA CONSTRUCCIÓN

El Colegio de Arquitectos fue constituido en 1931, coincidiendo con el inicio de la Segunda República Española. Entonces incluía Cataluña, Aragón, Baleares y Logroño. La segunda sede colegial, en la plaza Nova de Barcelona, en pleno casco histórico de la ciudad, se inauguró el 29 de abril de 1962, según el proyecto de Xavier Busquets Sindreu, ganador del concurso convocado para este fin, cuando era decano Manuel de Solà-Morales y de Rosselló, impulsor del traslado a la nueva sede.

El edificio consta de dos volúmenes diferenciados, uno bajo que se encaja en la trama urbana, donde se desarrollaban las actividades abiertas al público, y una torre

Figura 1. 1962, Vista del COAC y la plaza Nova desde la Catedral (www.renovaciourbana.com/historia-edifici F. Català Roca, consultada 03-2023).



retrocedida con oficinas, que emerge contundente por encima de las alturas medias del casco antiguo con una carga simbólica indiscutible: la casa de los arquitectos irrumpiendo en la urbe histórica como un homenaje a la modernidad y como emblema de la continuidad de las vanguardias. El edificio nació con voluntad de monumentalidad y reconocimiento patrimonial, como pieza clave, icónica y simbólica de la nueva arquitectura barcelonesa (figura 1).

Las plantas de la torre fueron diseñadas por arquitectos de renombre, (2ª Biblioteca: G. Giráldez, P. López Iñigo y X. Subias; 3ª Publicaciones y oficinas del CIDE: P. Monguió y F. Vayreda; 4ª Visado y administración: J. Martorell, O. Bohigas y D. Mackay; 5ª Oficina central: A. de Moragas Gallissà; 6ª Decanato y Junta de Gobierno, J.M. Fargas y E. Tous; 7ª Club y 8ª Bar y Restaurante: F. Correa y A. Milà). Xavier Busquets se reservó los espacios del volumen inferior: la planta baja y altillo, donde F. Bassó y J. Gili diseñaron los paneles para el Centro Informativo de la Edificación (CIDE), y la planta primera, donde se situaba la «Sala de Asambleas» precedida por un vestíbulo.

La disposición de estos espacios fue uno de los aspectos valorados en el veredicto del jurado, de 26 de junio de 1958, que otorgó el primer premio al proyecto de Busquets: «...La disposición de las salas de exposición de materiales, de una amplia superficie, presenta una excelente solución interior y exterior, abierta a la vista de los peatones. Hay que mencionar especialmente la disposición de la sala de conferencias y de su ‘foyer’ espacioso». ¹ (figuras 2 y 3)

Cabe destacar la valoración de los arquitectos Gaspar Jaén y Marco Lucchini 57 años después de la construcción:

«Cuando se habla de la nueva sede social del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares levantada en Barcelona entre 1956 y 1962, hay un acuerdo general de que se está hablando de un hito espacial, arquitectónico y urbano en la recuperación de la modernidad española durante el franquismo. En efecto, ninguna obra pública o privada construida en Barcelona en los años cincuenta y sesenta representa mejor el retorno de la arquitectura barcelonesa a la primera línea de la modernidad, todavía en pleno

El edificio nació con voluntad de monumentalidad y reconocimiento patrimonial, como pieza clave, icónica y simbólica de la nueva arquitectura barcelonesa

1. *Cuadernos de Arquitectura*, 32, 1958, p. (375) 7.

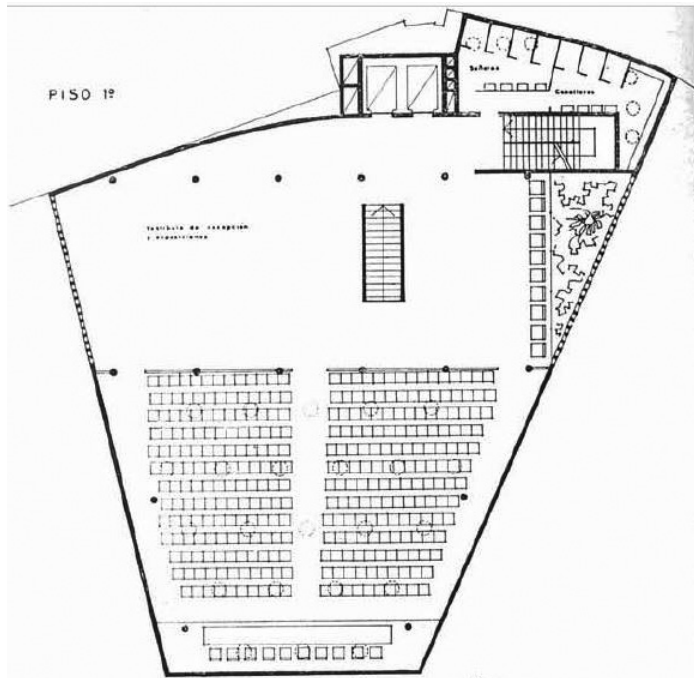
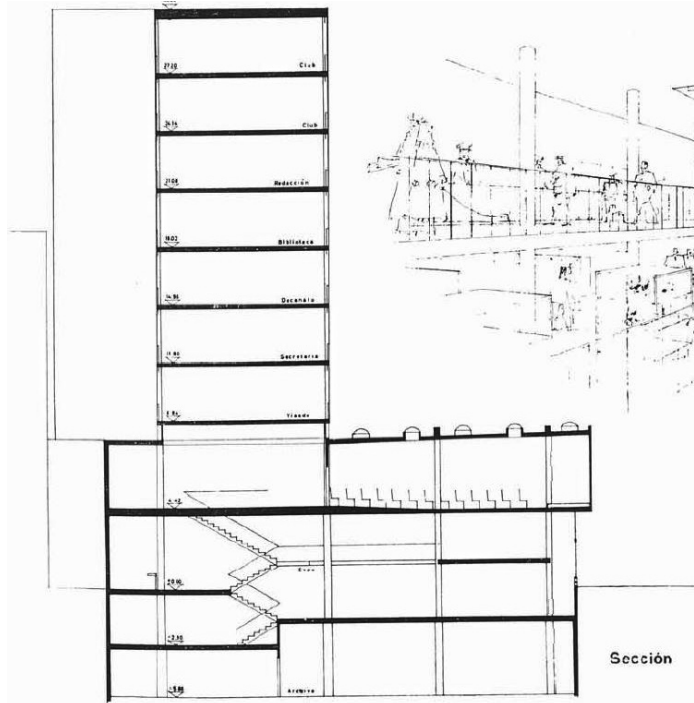


Figura 2 y 3. 1958, Sección y planta primera del proyecto de Xavier Busquets, ganador del 1º Premio del «2º Concurso de anteproyectos para la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares» (Cuadernos de Arquitectura 32, 1958 p. 9).

franquismo, que el edificio planeado, proyectado y construido para albergar la sede social del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Una conjunción de factores convirtió el edificio en una obra emblemática: en primer lugar, la calidad del edificio y la decoración y acondicionamiento de los espacios interiores, en amplia sintonía con la arquitectura moderna del momento en todo el mundo; en segundo lugar, el procedimiento seguido para la selección del proyecto ganador, un proceso que permitió una gran participación de los profesionales catalanes más destacados del momento; y en tercer lugar, la extraordinaria publicidad que se le dio, tanto al concurso como a la obra, ya desde el primer momento de su concepción, y que originó una viva polémica ciudadana y una enorme fortuna crítica posterior que veía en el edificio terminado un símbolo palpable de la ansiada reconstrucción de la modernidad.»²

LA PLANTA PRIMERA ENTRE 1962 Y 2018

En el monográfico sobre el edificio publicado en la revista colegial de 1962, Xavier Busquets describe su propuesta para la planta primera:

«La sala de actos tiene una cabida para 300 personas sentadas. La circulación se organiza mediante pasillos laterales. La separación entre ésta y el vestíbulo se logra mediante pesadas cortinas de color negro. Las butacas, de resortes revestidos de gomaespuma, están tapizadas de cuero negro; su parte posterior, sin embargo, es de moqueta de nylon de color gris para evitar deterioros por roce, y en ella se alojan los ceniceros, de tipo coche. Dadas las dimensiones, y por razones de acústica, se ha revestido el conjunto con materiales no reflectantes tales como la citada cortina, madera en los muros y placas de yeso pintadas de celulosa de color negro. El pavimento es de sintasol.

2. JAÉN, G., LUCCHINI, M. “El colegio de Arquitectos de Barcelona (1956-1962)”, *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 9, Milan, 2019, pp. 71-117. El subrayado es nuestro.

La iluminación es cenital, mediante lucernarios en cuya altura se han dispuesto 3 fluorescentes con fuente luminosa invariable. El mismo principio se ha seguido en el vestíbulo.

El vestíbulo, que es una prolongación de la sala de asambleas, se pavimenta con granito candean y la pared del fondo se pintó con látex de color terroso para mejor integrar los dos plafones de cemento incisos al chorro de arena, ‘esgrafiats’, ejecutados según boceto de Pablo Picasso. Estos ocupan los dos testeros laterales y tienen como tema un recuerdo de la calle dels Archs y una visión de la danza típica del país, la sardana.»³

Esta descripción del monográfico se complementa con una planta y cinco fotografías (figuras 4, 5, 10 y 12) una de ellas de la talla del siglo XV que representa *Nuestra Señora de Belén en su huida a Egipto* o *Retablo de la Sagrada Familia*, patrona de los arquitectos, que presidía la Sala de Asambleas.

En su tesis doctoral, Rubén Navarro-González explica cómo fue adquirida: «las plantas de los arquitectos que participaron en el diseño interior se llenaron [...] de obras de arte. Y bastante significativamente, este papel fue asumido por el propio Busquets, quien como verdadero connoisseur –antes de las grandes adquisiciones para su colección personal, efectuadas a finales de los 1960s y a lo largo de los 1970s– se encargó de escoger personalmente las piezas principales [se refiere a artistas como Villèlia, Subirachs o Cumella, y a los fotógrafos Leopold Pomés y Francesc Català Roca], y también se desplazó a París para adquirir el retablo flamenco de Nuestra Señora de Belén en su huida a Egipto.»⁴

La configuración, acabados y mobiliario de los dos espacios se conservó a lo largo de los años, con intervenciones de mantenimiento (tapiado de las claraboyas para resolver filtraciones, renovación del tapiado de las butacas), y de

3. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 48, 1962, pp. 26-27.

4. NAVARRO GONZÁLEZ, Rubén, Tesis doctoral *El vol de l'ararauna: arquitectura de Xavier Busquets Sindreu entre São Paulo i Barcelona (1947-1963)*, Tesis doctoral inédita, defendida en 2022, p.744



Figura 4. 1962, «Aspecto de la sala de Asambleas con el estrado al fondo» (*Cuadernos de Arquitectura* 48, 1962 p. 26, Francesc Català Roca).

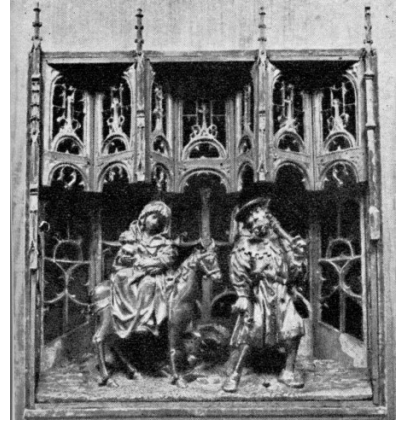


Figura 5. 1962, «Talla gótico-flamígera flamenca» (*Cuadernos de Arquitectura* 48, 1962 p. 26, Francesc Català Roca).

mejora de la accesibilidad (rampa para subir al estrado), de la evacuación (retirada de butacas para crear un pasillo central, previsto en el anteproyecto) o del equipamiento tecnológico (proyector, pantallas enrollables, alumbrado...), que no alteraban la propuesta concebida por Xavier Busquets.

El desmantelamiento se inició el año 2016 al retirarse la mesa y la tarima de la sala de actos, acción que fue reprobada en la Asamblea general, por lo que el entonces decano Lluís Comeron se comprometió a no intervenir en este espacio representativo sin consulta previa (figuras 6, 7, 8 y 9).

LOS AGENTES DESENCADENANTES DE LA POLÉMICA: EL PEPPA Y LA AMBIGUA INTERPRETACIÓN DE LA JUNTA DE GOBIERNO DEL COAC

Con la nueva decana, Assumpció Puig, continuó el desmantelamiento basado en la «necesidad» colegial de crear unos espacios más «funcionales», con el mayor rendimiento crematístico posible, por encima de los valores estéticos y patrimoniales inherentes al edificio desde su construcción y que están legalmente protegidos por el Plan Especial de Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Barcelona (PEPPA) aprobado definitivamente el 27 de octubre del 2000. La ficha del catálogo del PEPPA otorga al edificio de Busquets un nivel de protección C (Bien Urbanísticamente Protegido). Las



Figura 6. 1962, sala de Actos en su estado primigenio. Posteriormente se alargó la mesa con el mismo diseño. (publicada en La seu del col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona 1962/1987. Barcelona: Comissió Organitzadora del XXV Aniversari de la Construcció de l'Edifici del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1987).



Figura 7. 2015, sala de actos durante el XXXVIII Curset de Patrimoni, el último que mostró la mesa y tarima originales (Josep M^a Fortià Rius).



Figura 8. 2016, sala de actos con vinilos que ocultan el aplacado y nueva mesa (Facebook de la AADIPA).



Figura 9. 2022, sala de actos desmantelada. Ha desaparecido el aplacado, las butacas, el pavimento, ... (Glòria Bassegoda Villagrasa).

intervenciones admitidas, son entre otras, el mantenimiento de la volumetría original, de los elementos comunes de interés y de los elementos ornamentales interiores.

A continuación se resumen, cronológicamente, las etapas del proceso.

El 17 de mayo del 2019 se convoca el concurso de proyectos del «Centro Abierto de Arquitectura de Barcelona» (en catalán *Centre Obert d'Arquitectura de Barcelona*, o sea, COAC) para reformar el cuerpo bajo del edificio porque según consta en las bases:

«La evolución del COAC debe ir en consonancia con la evolución de la sociedad. Actualmente el programa de los edificios está determinado por la ciudadanía y por lo tanto el arquitecto ha adquirido un nuevo rol dentro del nuevo modelo participativo de diseño de las ciudades o de los equipamientos. Esta nueva forma de hacer deja patente la necesidad de un centro ciudadano de arquitectura. El edificio del COAC debe dar un paso adelante en este nuevo paradigma y debe convertirse en este Centro Abierto de Arquitectura, un punto de encuentro entre ciudadanos, entre ciudadanos y arquitectos y entre arquitectos. Los espacios del COAC, proyectados en su día por y para arquitectos, deben cambiar y repensarse para incorporar a los ciudadanos.»⁵

Este objetivo no es nuevo, ya que desde el inicio la sede nueva del COAC pretendió ser «un edificio espacioso, moderno y polémico por su relación con el entorno donde se levantaba. Una arquitectura que no sólo resolvía las necesidades funcionales, sino que era una vitrina abierta a la ciudad [...], un verdadero foco de cultura abierto a todo tipo de manifestaciones».⁶

El 18 de setiembre de 2019 se constituye el jurado del concurso que falla a favor de la propuesta AGORA del

5. Pliego de prescripciones técnicas del *Concurso de proyectos de arquitectura para la adjudicación del contrato de servicios para la redacción del proyecto y dirección de obra del Centro Abierto de Arquitectura de Barcelona*.

6. GRANELL, E y RAMON, A. *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1874-1962*, COAC, 2012, p.220.

estudio Peris+Torral arquitectes, que en su página web *peristoral.com*, expresan las ideas a ejecutar:

«Para que el edificio del COAC llegue a ser el Centre Obert d'Arquitectura de Barcelona, en tanto punto de encuentro abierto a la ciudadanía, se propone abrir todos aquellos espacios que tengan especial visibilidad.

[...] Desde este Ágora, la visibilidad de la exposición del altillo lleva al visitante a iniciar el recorrido ascendente y secuencial por los espacios comunes del COAC, encadenando y relacionando discursos y programación del mismo modo que se interconecta el espacio físico.

Una *promenade* que en el edificio original culminaba en la sala de actos y que esta propuesta alarga hasta la segunda planta y la terraza, destinadas a eventos culturales. [...] La Sala d'Actes y Espai Picasso, dos nombres para dos espacios en la actualidad de atmósferas distintas, se conciben como un único espacio polivalente cuya materialidad y cromatismo sean armónicos con los murales de Picasso.

[...] La sección actual del forjado que cubre este espacio tiene dos niveles [...]. Se propone eliminar los falsos techos y plantear un cielorraso a la cota inferior original que unifica el espacio, si bien su materialidad porosa de *deployé* actuará como un velo que permitirá ver la construcción desnuda y reconocer el espacio original. Así, en lugar de un falso techo que oculta las instalaciones y la técnica constructiva de la época, la nueva piel registrable, que aumenta la funcionalidad de la sala como soporte de exposiciones, se percibirá como un espesor que filtra y matiza la luz natural y artificial e integra las instalaciones vistas, generando una nueva atmósfera cuyo carácter gravita alrededor de los murales, a la vez que garantiza la flexibilidad de uso. Dicho espesor se extiende a las paredes generando una cámara que inscribe instalaciones de clima para lograr una envolvente continua».⁷

7. <https://peristoral.com/proyectos/centre-obert-darquitectura-de-barcelona-coac>. Consulta 02/06/2024

Unas ideas con las que los autores del proyecto no acusan la responsabilidad que tenían de estudiar con detenimiento el edificio existente, por el hecho de estar catalogado, y sus conexiones y formalizaciones originales, perfectamente adaptables a las nuevas exigencias de uso y tecnológicas sin afectar su fisonomía.

El 23 de setiembre del 2019 el COAC solicita informe previo al departamento de Patrimonio Arquitectónico, Histórico y Artístico del ayuntamiento de Barcelona. El 15 de enero del 2020 el departamento emite informe «Favorable con condiciones», con las siguientes consideraciones:

«El proyecto propone la reforma interior de las plantas S2, S1, PB+altillo, P1, P2, P4 y P8. Dada la ficha de protección del edificio (Nivel C ref. 560 Sede del COAC), que determina que se trata de un edificio construido según proyecto del arquitecto Xavier Busquets entre los años 1958-1962, y que establece el mantenimiento y restauración de los elementos ornamentales interiores originales, en especial los de Sala de Actos, así como el mantenimiento, limpieza y recuperación de los elementos originales de la fachada [...], es preceptivo el mantenimiento de los elementos ornamentales interiores originales, en especial de los murales, de los retablos, de las placas conmemorativas y de los paneles de madera de la Sala de Actos.

El proyecto no contempla actuaciones en la fachada del edificio, restaurada recientemente...»

El informe del ayuntamiento insiste sólo en mantener algunos elementos interiores originales. Ignora, sin embargo, la perforación del forjado para ubicar un nuevo tramo de escalera, la eliminación de falsos techos, la unificación de las alturas, la utilización de *deployé*... aspectos a tener en cuenta por la obligación de mantener y preservar los edificios protegidos.⁸

8. *Plan Especial de Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad de Barcelona* (PEPPA).

Normativa: Las obras de mantenimiento tienen por objeto mantener el edificio en correctas condiciones de salubridad y ornato, sin alterar su estructura y distribución o modificar valores constructivos o morfológicos (art. 19.1.a).

El 19 de octubre del 2020 la decana del COAC dirige un escrito al departamento de Patrimonio Arquitectónico del ayuntamiento de Barcelona con relación a la intervención en la Sala de Actos donde justifica el desmantelamiento para las nuevas funciones del edificio y argumenta la propuesta de desmontaje de diversos elementos para su «mantenimiento»:

«El COAC es conocedor de que los interiores de la sala de actos, proyectada por el propio arquitecto del edificio, J. Busquets i Sindreu, están incluidos en el catálogo de patrimonio, y en consecuencia se documentará el proceso de desmontaje y se almacenarán los principales elementos, tales como el retablo gótico flamenco o el panel grabado con la inscripción de 1962 en agradecimiento al decano del COAC Manuel de Solà-Morales.

Se considera que estos elementos a documentar son elementos de mobiliario, y están correctamente documentados tanto por los planos de su construcción original, como en el proceso de desmontaje. Se hará un levantamiento exhaustivo de todos los elementos y sistemas constructivos utilizados en su construcción, dejando así la posibilidad de reconstruirlo en cualquier momento.

[...] El COAC, en cumplimiento de lo indicado en el Informe previo de Patrimonio, llevará a cabo, una vez desmontados, la restauración del retablo (talla gótica) y el panel de la placa conmemorativa del decano Manuel de Sola-Morales y Rosselló. Igualmente hará la conservación y mantenimiento de una muestra de los paneles de madera.»

La propuesta del COAC pone de manifiesto la indiferencia y el desconocimiento de los valores patrimoniales

La propuesta del COAC pone de manifiesto la indiferencia y el desconocimiento de los valores patrimoniales y artísticos del edificio y sus elementos significativos, reconocidos históricamente por instituciones, intelectuales y publicaciones desde su inauguración

Régimen jurídico: El deber de conservación tiene por objeto preservar y mantener la integridad de los edificios, elementos o conjuntos con el fin de asegurar su valor cultural (art. 16.1). La actuación del Ayuntamiento de Barcelona hacia los bienes protegidos por este Plan Especial debe dirigirse a evitar la destrucción de los edificios, elementos o conjuntos (art. 16.3).

y artísticos del edificio y sus elementos significativos, reconocidos históricamente por instituciones, intelectuales y publicaciones desde su inauguración. Parte de la declaración de intenciones va en contra del espíritu de la conservación del inmueble con valor monumental, con clara manipulación de los conceptos de espacio, materialidad, integridad, versatilidad y reversibilidad.

El 29 de diciembre del 2020 el Ayuntamiento de Barcelona notifica al COAC el *Decreto de concesión con condiciones. Licencias*. Pese a que el expediente no incluye la valoración de la edificación desde la vertiente histórica, artística y patrimonial (exigido por la ORPIMO, anexo 3. C. 5),⁹ se autorizan las obras del *Proyecto de reforma interior para la creación del Centro Abierto de Arquitectura de Barcelona en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, edificio con calificación urbanística 7a y protegido con nivel C*, con diversas «condiciones particulares», entre las cuales «...Habrá que dar cumplimiento a las condiciones determinadas en el Informe previo de patrimonio».

Las obras se han ejecutado con el desmontaje anunciado en el escrito de la decana en una actuación que se presenta como reversible.

REVERSIBILIDAD, CONSERVACIÓN PATRIMONIAL, AUTENTICIDAD: ¿CONCEPTOS COMPATIBLES?

La reforma para alojar el Centro Abierto de Arquitectura ha sido agresiva ya que las intervenciones han modificado la materialidad y la concepción de los espacios proyectados por Busquets:

Se han modificado todos los materiales de acabado y cambiado el cromatismo, sustituyendo el delicado juego de claroscuros, de contrastes de colores y texturas (pavimento negro pulido que destacaba el blanco del mural de Picasso con las líneas recortadas con la textura de los cantos rodados en el foyer y la calidez de los elementos de madera en el aplacado, la tarima y la mesa en la sala), por un monocromo en pavimento, paredes y techo de un blanco tan

9. *Ordenança reguladora dels Procediments d'Intervenció Municipal en les Obres del Ajuntament de Barcelona (ORPIMO)*. Aprobada definitivamente el 25 de febrero del 2011



Figura 10. 1962, «La sardana» figura como motivo principal en uno de los plafones del vestíbulo. (Cuadernos de Arquitectura 48, 1962 p. 27, Francesc Català Roca).



Figura 11. 2023, el mural picassiano, único elemento con el cromatismo original (Glòria Bassegoda Villagrasa).

luminoso que desmerece el sentimiento que Busquets quiso expresar en el mural de hormigón, de un sutil gris (figuras 10 y 11).

La decisión de alargar los espacios de uso público hasta la 2ª planta contradice la clara especialización de los volúmenes proyectada por Busquets; no obstante, es la ubicación de la nueva escalera y su formalización las que rompen las visuales originales que permitían captar un espacio amplio, unitario, con los murales picassianos en los muros opuestos que, con su inclinación, acompañan a los asistentes hacia la sala. Las que desbaratan «la gracia del “foyer”



Figura 12. 1962, vestíbulo de la sala de asambleas. La escalera conduce directamente a los locales de exposición. Esta es la imagen del interior del edificio de Busquets más publicada en libros y revistas. (Cuadernos de Arquitectura 48, 1962 p. 48, Francesc Català Roca)

en la sala de asambleas» que Van den Broek, miembro del jurado del concurso, destacó entre las cosas que más le impresionaron cuando visitó el edificio.¹⁰

Se ha construido un falso techo de *deployé* a un único nivel que unifica dos espacios que tenían personalidad propia: En el salón de actos, el *deployé* difumina el perímetro de los lucernarios que tenían una fuerte presencia en la solución original. En el vestíbulo-foyer hace imperceptible la expresión de la planta rectangular de la torre superior de oficinas y sustituye el techo ingrávido con luz rasante procedente de una abertura perimetral por un filtro que deja a la vista el desorden de instalaciones (figuras 12 y 13).

La cubierta de la sala de actos se ha transformado en una terraza de uso público obligando a reforzar la estructura para una sobrecarga superior a la prevista, construir una rampa y añadir una protección perimetral visible desde la

10. *Cuadernos de Arquitectura*, 48, 1962, p. 9. Texto reproducido en el apartado de historiografía de este escrito.



calle, en especial cuando la barandilla inoxidable refleja la luz del sol (figuras 14 y 15)

La obra ejecutada ha sacrificado el patrimonio sin mejorar el funcionamiento del estado anterior en determinados aspectos, como son:

- Al retirarse la tarima, en el año 2016, y eliminar la pendiente del pavimento del salón de actos se ha empeorado la visión del público. Por el contrario, se ha ubicado una pantalla que abarca toda la altura de la pared, cuya parte baja sólo es visible desde las primeras filas.
- Se han sustituido las elegantes y confortables butacas (en perfectas condiciones tras ser tapizadas de nuevo hace unos años) por sillas plegables incómodas y ruidosas.
- La distribución del aire acondicionado, originalmente bajo el pavimento, se ha instalado en las paredes, reduciendo la superficie de la sala de actos y estrechando el paso lateral proyectado por Busquets.
- El recinto cerrado de la escalera entorpece la circulación en la sala Picasso.

Figura 13. 2024, la misma sala Picasso, irreconocible, con la nueva escalera que divide el espacio y un anodino falso techo que elimina la luz natural en el contorno de la torre de oficinas (Glòria Bassegoda Villagrasa).

Los resultados son más cercanos a la estética de los centros comerciales, de una evidente vulgaridad, que a la de la sede oficial del Colegio de Arquitectos

- Se ha anulado el lavabo de la planta primera, obligando a desplazarse a las plantas superior o inferior.
- No se han mejorado las condiciones para realizar traducciones simultáneas, ni previsto un alojamiento integrado de los numerosos aparatos de control audiovisual.

LA PÉRDIDA IRRESPONSABLE DEL PATRIMONIO CULTURAL, ARQUITECTÓNICO Y DE INTERIORISMO DEL COAC.

Con la actuación de la Junta de Gobierno y de los arquitectos responsables del proyecto de reforma, los arquitectos y la ciudadanía hemos perdido, de manera irresponsable, ininteligible, inexplicable e irreflexiva, una parte del patrimonio cultural, arquitectónico y artístico de una de las obras más importantes de la arquitectura moderna, aquella que en medio de dificultades políticas e ideológicas, sacó adelante el carro de la arquitectura culta que tenía sus orígenes en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, que se perpetuó con ciertas posiciones y obras del Modernismo y el Noucentisme, y que llegó a su culminación con el Racionalismo del GATCPAC. La brutal Guerra Civil española y la dictadura franquista inmediata, no pudieron con el espíritu culto e internacionalista de sus artistas y arquitectos e interioristas.

El edificio del COAC, con Xavier Busquets como redactor del proyecto, fue una muestra de proyección universal de cómo se debía afrontar un reto en el que arquitectura, murales picassianos y obras de arte y mobiliario se unían para dejar la huella de un colectivo que debía ser modélico para otros colectivos.

La tercera generación de estos arquitectos y artistas no han tenido en cuenta los hechos históricos que hicieron posible aquel proyecto, ni han estudiado a fondo la historiografía que acompañó la obra, moviéndose sólo por un cambio radical, que desmantela el Colegio para crear un Centro Abierto de Arquitectura.

Los resultados son más cercanos a la estética de los centros comerciales, de una evidente vulgaridad, que a la de la sede oficial del Colegio de Arquitectos. Quizás solo es una manera de actuar ante la ignorancia cultural, la indiferencia hacia el pasado culto y la impertinencia hacia la profesión y la ciudadanía (figuras 16 y 17).



Figura 14. 1962, la terraza del cuerpo avanzado en la plaza Nova. (www.renovaciourbana.com/historia-edifici, Oriol Maspons Casades, consultada 03-2023).



Figura 15. 2023, la terraza con los elementos introducidos para habilitarla como espacio de uso público, rampa y protección perimetral (Glòria Bassegoda Villagrasa).



Figuras 16 y 17. 2015 versus 2022: transformación de la sala para la cultura en espacio para el ocio ((Josep M^a Fortià Rius y www.centreobertarquitectura.com consulta 03-2023, respectivamente)

REIVINDICACIÓN DEL ASPECTO ORIGINAL DE LA SALA DE ASAMBLEAS

Estas reflexiones de la imagen actual de la primera planta nos conducen a reivindicar el aspecto que ofrecía el Salón de Actos antes del año 2015.

La negligencia a la hora de preservar el patrimonio mueble –butacas, paneles, tarima y mesa– y el patrimonio artístico e histórico –el retablo y la placa de Solá-Morales–, retirados por molestar en el nuevo escenario «aséptico», raya el delito. Quizás la reversibilidad es una solución, pero no se debe olvidar, en la recuperable reconstrucción de su alterada arquitectura, el concepto de autenticidad, como se consiguió en el Pabellón de Mies van der Rohe y en el Pabellón de la República, que aunque se adaptaron a nuevas tecnologías y a nuevos usos no han dejado de ser patrimonio reconocido cultural y socialmente.

LA INQUIETANTE FALTA DE PROTECCIÓN DE LOS MURALES DE PICASSO Y LA TALLA DE LA SAGRADA FAMILIA.

Los murales esgrafiados según boceto de Pablo Picasso, una pieza artística de proyección universal, creada por uno de los artistas más importantes del siglo XX, y la talla o retablo gótico flamígero de Nuestra Señora de Belén en su Huida a Egipto o de la Sagrada Familia tienen sólo una protección urbanística, nivel C del PEPPA, la misma que el conjunto del edificio y no gozan de la protección histórico-artística que les correspondería.

Reivindicamos el reconocimiento y declaración de estas piezas artísticas como Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN) y como parte intrínseca e inseparable del edificio del COAC para salvaguardarlas, protegerlas y mantenerlas en perfecto estado de conservación y evitar que sean objeto de una actuación delictiva (expolio, falta de cuidado específico, ocultación a la ciudadanía, ...)

Solicitamos de la Generalitat de Catalunya, la administración a la que corresponde, la inmediata incoación de los expedientes correspondientes (figura 18).



Figura 18. El friso con esgrafiados diseñados por Picasso, que dispone de declaración como BCIN. Se puede ver la inadecuada y potente presencia del banco y la barandilla perimetrales colocados con motivo del cambio de uso (Glòria Bassegoda Villagrasa).

LA NECESARIA PROTECCIÓN ESPECÍFICA DE LA PLANTA SEXTA

Con el desmantelamiento de la planta primera, el Decanato de la planta sexta ha pasado a ser el último sector del edificio que conserva en buena parte la decoración original.

En publicaciones coetáneas a la inauguración del COAC los críticos de arte y de arquitectura se hicieron eco del interés de esta planta. Cirici Pellicer escribía en *La Vanguardia* de 3 de mayo del 1962:

«Tous y Fargas, en el Decanato, han partido del módulo del edificio para crear un conjunto, extraordinariamente coherente y unitario, de formas diáfanas, con el juego sobrio de los tubos cuadrados y las placas de cerramiento en blanco, en una sinfonía de grises, negros y azulados, con la sorpresa plástica de las lámparas a modo de espejismos de los muebles que cobijan.»

Pero estos elementos originales no constan en la ficha del edificio ni en el PEPPA (ref. 560); ni en el *Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Cataluña* publicado por la Generalitat (IPA-46104); ni en el *Registro Do.Co.Mo.Mo. Ibérico*, ni en el *Plan Nacional de Patrimonio del siglo XX* (RRG_E_CAT_A37), incluso se niega su existencia: «Cada

planta fue diseñada por un arquitecto distinto, aunque actualmente no se conserva ninguno de los interiores originales.»¹¹ Queremos dejar constancia de la necesidad de que las salas de la planta sexta, con el Decanato, la sala de Juntas de Gobierno y los acabados y mobiliario, tengan mención específica de protección en el Catálogo de Barcelona, con la voluntad expresa de protegerlos en su dimensión y fisonomía originales como testimonio y modelo del interiorismo catalán e internacional de los años 1960 (figuras 19, 20, 21 y 22).

LA CATALOGACIÓN DE UN INMUEBLE, REFLEJO DE SU INCORPORACIÓN EN LA HISTORIOGRAFÍA Y LOS REGISTROS DE PATRIMONIO POR SUS VALORES ARQUITECTÓNICOS Y ARTÍSTICOS

Los documentos legales sobre protección patrimonial no son los primeros en detectar los valores de un monumento, ni tampoco los que los definen. La sociedad, los intelectuales, los artistas o los historiadores de la arquitectura y del arte son, sin duda, los que han reconocido la importancia de un elemento como un eslabón en el desarrollo cultural de la historia y de la historiografía. Por este motivo, este apartado incide en algunas de las aportaciones publicadas que ponen de manifiesto que el edificio del COAC fue un icono monumental, emblemático y de indiscutible modernidad de la arquitectura de la inmediata posguerra española (1950-1960).

Historiografía

Reproducimos a continuación algunas de las aportaciones y reflexiones que abocaron a la consideración legal posterior del monumento como Bien de Protección Urbánica en el PEPPA, y que no sólo trataron el edificio desde el exterior y como continente, sino también, y de una manera reiterativa, desde el interiorismo y la incorporación de obras de arte a los diferentes espacios.

11. LANDROVE S., ed.: "Equipamientos II Ocio, comercio, transporte y turismo", *Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona 2011, p. 138. LLOBET RIBEIRO, X. autor de la ficha del COAC



Arriba izquierda. Figura 19. 1962, sala de Juntas de Gobierno en el decanato de la sexta planta proyectado por J. M^a Fargas y E. Tous, (Cuadernos de Arquitectura 48, 1962 p. 38, Francesc Català Roca)

Arriba derecha. Figura 20. 1962, despacho del Decano Presidente en el decanato de la sexta planta proyectado por J. M^a Fargas y E. Tous (Cuadernos de Arquitectura 48, 1962 p. 39, Francesc Català Roca)

Centro. Figura 21. 2023, vista de la sexta planta desde el acceso (Glòria Bassegoda Villagrasa).

Abajo. Figura 22. 1962, sala de espera en el decanato de la sexta planta proyectado por J. M^a Fargas y E. Tous (Architectural Review 4-1963, p. 307, Francesc Català Roca)

No todos los autores de los textos que siguen comulgaron con la idea proyectiva de Busquets, pero el hecho de levantar polémica redonda en la valoración positiva que se ha hecho tradicionalmente del edificio, como ejercicio de arquitectura y de interiorismo:

J. H. Van den Broek:

«Lo que más me ha impresionado es la sencillez y la claridad del proyecto: El gran conjunto de las exposiciones, destinado no solamente a los profesionales sino también mostrando al público la actividad de los constructores y el valor de su trabajo en la sociedad humana. La gracia del “Foyer” contiguo a la sala de asambleas [...], las distintas dependencias dedicadas a recepción, las salas de reunión y el club. La colaboración de los colegiados invitados a decorar los interiores.» (*Cuadernos de Arquitectura*, 48, 2n tr. COACB, 1962 p.9)

Juan Eduardo Cirlot:

«El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos de Barcelona fue concebido por su Junta de Gobierno y el arquitecto, Javier Busquets, como verdadero centro de labor intelectual y de arte. Por ello, su pureza arquitectónica sólo podía beneficiarse de la colaboración de diferentes géneros artísticos en diverso grado de integración. Lo decorativo, lo autónomo, lo aplicado, aparecen en este edificio no como jerarquías, sino como diferentes intensidades y aproximaciones a la obra arquitectónica, en el exterior y en el interior. La máxima aportación, ya en lo cuantitativo, corresponde a Pablo Picasso, con los tres plafones de ritmo continuo que cierran la terraza baja del edificio y acentúan la perspectiva de la construcción; y los dos que aparecen en los muros opuestos del Salón de actos. Pablo Picasso (1881), parece inútil recordarlo, pues su nombre evoca una de las culminaciones de nuestro tiempo, es el artista que domina con su poderosa personalidad medio siglo de pintura, fecundando escultura, cerámica, decoración mural, grabado e ilustración.» (*Cuadernos de Arquitectura*, 48, 2n tr. COACB, 1962, p.49)

Alexandre Cirici Pellicer:

Las instalaciones interiores del Colegio de Arquitectos asumen una importancia poco común. Como en los viejos palacios, se suceden en ellas estilos distintos, climas mentales y morales diversos. Por lo que representan en la múltiple fisonomía de la arquitectura catalana de hoy, creemos que vale mucho la pena detenerse en cada uno de sus conjuntos. [...] El propio Busquets ha realizado la Sala de Actos, donde se hallan dos murales de Picasso y una talla flamígera flamenca; una obra serenísima en la que cuentan, solas, la calidad de la forma, de la materia y del trabajo. [...] Estas son las ideas fundamentales que creemos que puede sugerir el flamante palacio de cristal de Plaza Nueva. (“El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos”. *La Vanguardia*, Barcelona, 3 de mayo de 1962, p. 7).

Carlos Flores y Eduardo Amann:

Al concederse a este proyecto el primer premio del concurso que convocara el Colegio de Arquitectos, surgió una amplia polémica en torno al carácter del mismo que, según algunos, rompería la armonía del lugar en que había de ubicarse. [...] Pensamos que, al menos cromáticamente, debería haberse integrado en el conjunto y que el azulado-verdoso dominante hubiera sido más adecuado convertirlo en siena o tierras de acuerdo con la dominante de la zona. El edificio es un ejemplar digno de uno de los estilos internacionales hoy en boga y la solución de sus detalles de todo tipo es, por lo general, muy correcta. Las escenas que decoran exteriormente los paramentos ciegos del salón de actos, según bocetos de Picasso y que, técnicamente, suponen una variante en hormigón del esgrafiado tradicional, no añaden gran mérito a la obra total. La instalación interior ha obedecido a una idea un tanto peregrina consistente en elegir diversos arquitectos o equipos de arquitectos para que cada uno de ellos decorara uno de los pisos del edificio. (“La arquitectura de Barcelona”, *Hogar y arquitectura*, núm. 55-56, Madrid, nov. 1964-feb 1965, p. 123) .

José-Emilio Hernández Cros, Gabriel Mora, Xavier Pouplana:

El edificio está realizado dentro de una corriente internacionalista ajena a los problemas de integración ambiental, sirviendo de continente a variadas dependencias cuya organización particular fue encargada a diferentes arquitectos [...]. De los interiores originales, son pocos los que todavía se conservan en su estado inicial. Las plantas baja y sótano han sido totalmente desmontadas; la cuarta fue objeto de reformas; la planta séptima ha sido transformada a fin de dar cabida a algunos servicios colegiales; y, finalmente, en el último piso, el restaurante ha sido suprimido para albergar el Centro de Cálculo y las oficinas del Archivo histórico, este último decorado por Josep Bonet y Cristià Cirici. Más recientemente ha sido acondicionado el Bar en la planta semisótano y modificadas las fachadas del cuerpo alto. (*Arquitectura de Barcelona*, Publicaciones del COACB, La Gaya Ciencia, Barcelona 1973, p. 80-81).

Ignasi de Solà-Morales i Rubió:

El proyecto ganador de la segunda versión del concurso, y cuya construcción concluyó en 1961, fue el de Xavier Busquets. Obra cuidada, de una serenidad clasicista con resonancias probablemente de Terragni, en el cual hacen pensar también otras obras de Busquets y en más de un aspecto. Apertura tecnológica y formalismo plástico son rasgos característicos de un edificio colocado polémicamente en el corazón del Casc Antic en el momento en que a un nivel, digámosle oficial, se afirma la validez de la arquitectura internacional. (*Eclecticism and vanguardia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980. p. 185).

Antoni González y Raquel Lacuesta:

En la torre, la estructura metálica sustentante es aparente, así como la perfilería de muro-cortina, cuya disposición y proporción de directriz vertical fue alterada al superponer Alfonso Milà en 1971 unas

placas de fibrocemento sobre el tablero original y unas persianas cuadradas.

Los esgrafiados diseñados por Picasso (realizados por Carl Nesjar) para los paramentos exteriores del cuerpo avanzado y el vestíbulo de la sala de actos se han incorporado ya a los itinerarios turísticos de la ciudad antigua. Otro valor del edificio fue el diseño de los interiores de las plantas debido a diversos arquitectos (Moragas, Correa-Mila, Fargas-Tous, Bohigas-Martorell-Mackay, Monguió-Vayreda, Giráldez-López Íñigo-Subias, Bassó-Gili). Este conjunto de interiorismo se ha ido perdiendo por las continuas y no siempre afortunadas reformas posteriores. (*Barcelona guía de arquitectura 1929-2000*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999, 3ª ed., p. 70).

Registros de patrimonio

El edificio del COAC ha sido objeto de reconocimiento de sus valores patrimoniales como continente y como contenido, por parte de las figuras siguientes:

1994-1996: Registro Do.Co.Mo.Mo ibérico. El edificio se incluye con categoría de nivel A (relevancia estatal o internacional). Guim Costa, actual decano del COAC, reconoció los valores del edificio en el trabajo, coordinado por él. *Registre d'Arquitectura Moderna a Catalunya. DOCOMOMO 1925-1965*, publicado por el COAC el 1996.

(<https://docomomoiberico.com/edificios/col·legi-d-arquitectes-de-catalunya/>).

2013-2014: Plan Nacional del Patrimonio del siglo XX. PNP. El edificio se incluye entre los 256 edificios de la *Arquitectura del Siglo XX (1925-1965)* de toda España, de los que 56 elementos pertenecen a Cataluña, con ficha RRG_E_CAT_A37. Este trabajo fue realizado por el Do.Co.Mo.Mo ibérico para documentar los elementos más significativos de la arquitectura del movimiento moderno realizados en España en este periodo, como catálogo inicial de los

edificios del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX.

El Plan Nacional del Patrimonio del siglo XX se creó en junio de 2010 por acuerdo del Consejo de Patrimonio (Ministerio de Cultura). Tiene como finalidad última «contribuir a paliar los efectos del desconocimiento de los bienes culturales del siglo XX en nuestro país, para reforzar su condición de base de la cultura del siglo XXI, utilizando criterios patrimoniales para su documentación, investigación, protección, intervención, formación y fomento.» Los bienes culturales que se integran en el marco del PNP deben estar sometidos a criterios generales de intervención, teniendo en cuenta, entre otros, estos principios:

- Mínima intervención necesaria.
- Reversibilidad de las intervenciones, siempre que sea posible.
- Necesidad de estudios previos, documentación, análisis etc. que guiarán el diagnóstico y tratamiento.
- Empleo de técnicas y métodos que no pongan en riesgo la preservación de los materiales originales.
- Documentación de cada uno de los procesos de intervención, las técnicas y los métodos aplicados.

2017: Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Cataluña publicado por la Generalitat de Catalunya. Referencia del edificio IPA-46104. Incluye una descripción del edificio parecida a la ficha del Catálogo de Barcelona. En el apartado de protección dice «sin protección», ignorando el Catálogo, y como referencia bibliográfica cita el *Anàlisi i valoració del patrimoni arquitectònic dels segles XIX i XX a Catalunya*, de Fernando Marzá y Roger Subirà, 2017, que incluye una lista de más de 400 edificios a proteger.

<https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/46104>

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El edificio del COAC fue objeto de polémica cuando se construyó en el corazón del casco antiguo, en 1962, aprovechando la ocasión que proporcionaba la Ley del Suelo. Y ahora, las transformaciones generadas en los últimos cinco años también han sido y están siendo objeto de polémica.

Las generaciones que han conocido la sede de los arquitectos en su estado original, o poco transformado, son de la opinión que la última reforma, no responde a criterios estéticos dignos de la profesión, sino a formas, soluciones espaciales y diseños de interiores más en consonancia con la arquitectura del consumo y del mercantilismo.

La pérdida de espacios y obras nacidas intencionadamente como buena y monumental arquitectura afecta a todos, porque se trata de la pérdida de unos hechos culturales, y la cultura es un derecho de todos y es patrimonio de todos. Por este motivo, destruir sin reflexionar es quizás la forma más indigna de comportarse, aunque se hayan seguido los pasos legales.

Ruskin habla con Gaucelmo ante la media espadaña de Foncebadón y María los mira de reajo

Josemi Lorenzo Arribas
Alberto García Martínez*

El peregrino, rumbo a la tumba del Apóstol por la *via francigena*, se dispone a franquear uno de los pasos más peligrosos de la ruta, donde el territorio maragato acaba y comienza el berciano, en tierras de la provincia de León. En su punto más alto, un palo hincado sobre un montón de piedras marca una divisoria. Es la Cruz de hierro,¹ contemporáneamente reivindicada como auténtico «monumento», una suerte de mampostería simbólica construida en eterna y lenta reconstrucción sobre sí misma. Pero antes de ascender al último tramo, inmediatamente después de dejar la calle Real del pueblo de Foncebadón (municipio de Santa Colomba de Somoza, León), ha visto un resto arquitectónico, humilde y cautivador, una torre o espadaña aislada, en despoblado y batida por los vientos.² Mejor dicho, la mitad de su estructura (su mitad norte), un muro tuerto y mochado que aloja una tronera de campana. El arco apuntado de esta y los perfiles de las escasas piezas

1. LORENZO ARRIBAS, J. «Hipótesis sobre la Cruz de hierro de Foncebadón expuesta en el Museo de los Caminos y reflexión sobre su nombre». *Estudios humanísticos. Historia*, 19 2023.

2. La documentación histórica denomina «torre» indefectiblemente a estos elementos en cuyo remate se instalan los campanarios, independientemente de su planta. Tímidamente «espadaña» comienza a aparecer en los papeles parroquiales castellanoleoneseos a partir del siglo XVIII, si bien seguirá predominando la denominación tradicional, a pesar de que el *Diccionario de Autoridades* recoja la acepción ya en 1732: «Se llama por alusión el campanario que está levantado sobre una pared, y no es cuadrado ni redondo como torre, sino seguido como lienzo de pared, y teniendo bastante altura, va disminuyendo y remata en punta. En este sentido es muy usado en Castilla y otras provincias». Será finalmente este significado el que asuma como propio la Historia del Arte.

*Alberto García Martínez es arquitecto. Ha intervenido en numerosos edificios históricos, principalmente en la provincia de León.

Figura 1. La media torre de la antigua iglesia parroquial de San Salvador vista desde el noroeste (Josemi Lorenzo Arribas y Alberto García Martínez).



de imposta que persisten aconsejan fechar la construcción de esta torre en torno a 1500 (figura 1).

En este contexto, cabe recordar que el Camino de Santiago está incluido como «conjunto» en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO desde 1993 (Camino francés). Se entiende como conjunto los «grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia». Según las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* debe ser protegido en sus valores patrimoniales de autenticidad e integridad.³ No cabe duda ni de la historicidad de la torre ni, como veremos, de su plena condición jacobea *ex origine*. No puede haberla, por tanto, de la necesidad (y obligación) de conservarla y protegerla.

La media torre apenas ha suscitado atención bibliográfica.⁴ La Cruz de hierro como nuevo icono del Camino desde la recuperación de este en los años 80 del siglo XX no le

3. Disponibles en línea: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>

4. La célebre *Guía roja* del Camino de Santiago al menos la cita como punto de orientación, en un texto escrito por Antonio Viñayo: «Pasado el caserío [de Foncebadón] te encuentras con una charca y una escuela,

ha dejado espacio, a pesar de que cualquier caminante que circule por esta falda del monte Irago puede disfrutar de la evocadora presencia de este resto histórico en su imponente paisaje. El dilema sobre qué hacer ante este tipo de testimonios es recurrente. ¿Merece la pena intervenirlo, a pesar de que no tiene «uso» más allá del paisajístico? ¿Debemos dejarlo a su albur, y que sea lo que Dios y la inacción quieran?

POÉTICA Y RUINA. JOHN RUSKIN

Es imposible saber cuál será la resistencia de una estructura debilitada como esta, cuándo llegará su colapso. Aparentemente, se puede caer en cualquier momento. De hecho, no se puede asegurar, con un mínimo de garantías, que siga en pie desde que estas líneas se escriben, a finales del año 2023, hasta que se publiquen. El espesor del muro asume toda la responsabilidad de su estabilidad después de que el edificio se viniera abajo y se arrumbasen los paramentos laterales de la iglesia que antaño ataban la estructura.⁵ El tremendo descalce que ha sufrido por extracción masiva de mampuestos en la parte inferior de su cara exterior (justo la que soporta el peso del medio campanario) ha contribuido también a fragilizar el resto arquitectónico. Por si fuera poco, esta torre aislada en el monte se encuentra expuesta a todo fenómeno climático adverso, pues es lugar azotado por los vientos que allí soplan tan fuerte; la lluvia ha ido descarnando el mortero que unía sus piedras; el hielo y la nieve, cada año, cumplen puntuales su tarea. Finalmente, y a pesar de su coronación desmochada, su exposición como hito vertical en medio de la nada la hace objetivo de cualquier centella que impacte contra ella.⁶

Averiguar la evolución del edificio y de su degradación hasta donde pudiera documentarse fue uno de los objetivos

a la derecha, y una torre a la izquierda» (VALIÑA SAMPEDRO, E. (dir.). *El Camino de Santiago. Guía del Peregrino*. León, Everest, 1985, p. 124).

5. El muro mide 122 cm de media en su parte baja, y 107 a partir de la imposta donde comienza el campanario o espadaña propiamente dicha.

6. De hecho, a finales del siglo XIX cayó un rayo que derribó parte de la cerca del cementerio, que se asentaba en este solar: «24 ptas. por levantar las paredes que derribó una exhalación en el cementerio y retejar las iglesias» (1895, noviembre, 27. ADA -Archivo Diocesano de Astorga-, 22/4, F. 3, f. 12r).

No cabe duda ni de la historicidad de la torre ni, como veremos, de su plena condición jacobea *ex origine*. No puede haberla, por tanto, de la necesidad (y obligación) de conservarla y protegerla



Figura 2. Fotografía de Foncebadón de 1934 tomada en un vuelo de la Academia Básica del Aire, hoy perteneciente al fondo del Archivo Histórico del Ejército del Aire y del Espacio (AHEA, DIG-302-37).

de nuestro trabajo. Además de los datos obtenidos de los libros parroquiales de fábrica depositados en el Archivo Diocesano de Astorga, la información más preciada podría aportarla la documentación fotográfica histórica disponible, ya que la memoria de los naturales de la región la habían conocido así, tal cual, «desde niños».⁷

Hemos localizado muy pocas imágenes históricas. Las más antiguas corresponden a unas vistas aéreas del pueblo, tomadas el 5 de mayo de 1934 por la Academia Básica del Aire (hoy pertenecientes al fondo del Archivo Histórico del Ejército del Aire y del Espacio).⁸ (figuras 2 y 3)

Se señala con un círculo el emplazamiento de la torre, ya desaparecida su mitad. Es decir, hace prácticamente cien

7. Recogida a través del testimonio de José Miguel Nieto, alcalde de Santa Colomba de Somoza, a quien le agradecemos su colaboración. Los actuales vecinos de Foncebadón, repobladores del mismo al calor de los albergues jacobeos, no son hijos del pueblo.

8. Se utilizó en VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M. y URÍA RÍU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Madrid, 1949, tomo II, Lám. XCIX.



años ya había colapsado la estructura, lo que confirmaba lo que aseguraba la memoria del vecindario.

Se aprecia el resto arquitectónico en primer plano y el pueblo al fondo, así como el camino público que los unía en perfecto estado. Era el trazado «natural», histórico, del Camino de Santiago, cuando este edificio estaba en pie y, como veremos, era la parroquia de Foncebadón.

Otra imagen, fechada en la década de 1940, por su poca definición y su carácter panorámico apenas permite extraer conclusiones adicionales⁹ (figura 4).

Las siguientes, que se centran específicamente en nuestro objetivo, son magníficas tomas publicadas a finales de las décadas de 1950 y 1960 (figuras 5 y 6) y permiten ver el lado exterior de la torre en un estado similar al que hoy podemos ver.¹⁰ Si bien ya se habían extraído los mampuestos

Figura 3. Otra imagen de la misma serie que la anterior, desde el lado opuesto del pueblo, con la torre en primer plano (AHEA, DIG-302-37 y DIG-302-39, detalle).

9. *Ibid.*, Lám. XCVIII. La misma indefinición ocurre con la imagen de la serie A del *Vuelo americano* de 1956 (<https://fototeca.cnig.es/fototeca/>).

10. La primera de ellas se debe al fotógrafo berciano Amalio Fernández García, y se publicó en el diario *ABC* (31 diciembre 1959); la segunda, en GORCOECHA ARRONDO, E. *El Camino de Santiago*. León, Everest, 1971, p. 115.

Figura 4. La torre, a la izquierda de la imagen, vista desde el suroeste. (Luis Vázquez de Parga, década de 1940).



de la base, la «adaraja» por debajo del campanario se extendía más hacia el sur. Actualmente parte de ese muro se ha caído hasta quedarse por debajo de la imposta a plomo con respecto a la perdida tronera.

No parece tan débil, pues, la estructura como aparentemente parece, pues es fácil que lleve con pocas variaciones al menos ochenta años. A la pregunta de qué hacer con ella, John Ruskin insistiría en su teoría, resumida en este extracto: «la conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. No tenemos derecho a tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás».¹¹ Esta invocación universal y grandilocuente no es baladí, por más que a nuestros ojos el imperativo categórico de «salvarlo» puede ser tanto una cuestión de conveniencia como de sentimiento. La media torre que inconscientemente tendemos a restituir con la imaginación (o proyectualmente) cuando vemos la original en pie no sabemos si tiene naturaleza angelical o demoníaca, como le ocurría a cada una de las dos mitades en que se dividió Medardo de Terralba, el protagonista de *El vizconde demediado*, en la fábula de Italo Calvino (1952), partido en dos por un cañonazo al que sobrevivió fragmentado.

11. RUSKIN, J. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Valencia, Prometeo (traducción: Carmen de Burgos), ¿1916?, p. 229.



Figura 5. La torre publicada por ABC el 31 de diciembre de 1959 (Amalio Fernández García, Archivo ABC).

EL FRAGMENTO Y EL TODO. GAUCELMO

Todo parece indicar que el solar sobre el que se asienta la espadaña pudiera haber podido ser el originario donde el ermitaño Gaucelmo fundó el monasterio de San Salvador a comienzos del siglo XI, una alberguería y un hospital para acoger peregrinos en un lugar cercano al enigmático concilio de monte Irago del siglo anterior, documentos que fueron estudiados por Augusto Quintana en un prolijo estudio que no hacía alusión a la torre.¹² La aspereza del sitio llevó al ermitaño a fundar piadosamente estas instituciones asistenciales con el único fin de ayudar a los peregrinos que se enfrentaran a él. La toponimia indica que el lugar se articuló en torno a una fuente (*fons Sabbatonis*).¹³ Foncebadón, pues, se erigió como epicentro simbólico de la hospitalidad. Nació *ex origine* por y para ella. De ser así, la humildad de un simple muro partido por la mitad y sin apenas aparentes valores estéticos dobla la importancia histórica y patrimonial que puede atribuírsele por su mediato vínculo con la labor del eremita. Patrimonio cultural inmaterial (peregrinación y hospitalidad jacobea) y arquitectónico (torre, más posibles restos arqueológicos) se vinculan y se convierten, junto al entorno paisajístico, en activos que forman parte del valor universal del Camino, y remiten al casi mítico ermitaño.

12. QUINTANA PRIETO, A. "Foncebadón (Ensayo sobre su historia)", en *Temas bercianos*. Ponferrada, Bérvido, 1983, vol. I. 'Los monasterios del Alto Bierzo', pp. 119-273. La confusión sobre la identidad de la ruina la demuestra que están catalogados en las Normas Urbanísticas Municipales de Santa Colomba de Somoza como "Resto de la ermita y Ruinas del Monasterio de Santa María" (Tomo II catálogo patrimonial. Catálogo de elementos protegidos. Ficha nº 29). Algunos investigadores locales apostaron abiertamente por considerar que la ruina pertenece al solar originario de San Salvador, en nuestra opinión con acierto. De las primeras referencias es la de un franciscano, natural de Compludo: "En Foncebadón aún existe un lienzo de pared, de ruda sillería, que, según una tradición arraigada profundamente en los vecinos del pueblo, perteneció a un convento o más bien hospital, del que sólo nos ha llegado el recuerdo. En el trayecto que hay entre Foncebadón y el alto de la Cruz de Ferro, se puede apreciar un cercado de muro bajo, que los naturales de Foncebadón dicen ser restos del citado convento u hospital". (FLÓREZ MANJARÍN, F., OFM. *Compludo, pueblecito leonés con historia*. Santiago: "El Eco franciscano", 1964, p. 159; además, VALIÑA, Elías (dir.), *op. cit.*, p. 124 y BLANCO ALONSO, R. *La Somoza de Astorga. Tierra de Maragatos*. Madrid, [Edición del autor], 2014, Libro 5º: 'El antiguo señorío de la Casa Bazán en la Maragatería', pp. 405-406).

13. Todavía en distintas fuentes del siglo XX el pueblo aparece nombrado como Fuencebadoón.

Patrimonio cultural inmaterial y arquitectónico se vinculan y se convierten, junto al entorno paisajístico, en activos que forman parte del valor universal del Camino



Figura 6. Torre con Foncebadón al fondo (Eusebio Goicoechea Arrondo, década de 1960).

La afirmación de la identidad del solar del monasterio fundado por Gaucelmo con el que se asienta la media torre supérstite se basa en un tardío apunte contenido en un libro de fábrica de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena. En 1760, con motivo de un inventario de los bienes parroquiales, se afirma

«como así se ha tenido desde 104 años a esta parte, sin que se sepa el principio de esta elección y vocación, aunque de los papeles más antiguos archivados por este concejo consta que la primera iglesia que hubo, habrá cosa de cuatrocientos años, tenía la vocación del Salvador, digo de la iglesia principal porque hubo una ermita dentro de este lugar con la vocación de San Lázaro, cuya imagen por ahora está puesta en una de las cajas del altar principal, cuyo principio se ignora, y la iglesia principal parroquial estaba fuera del lugar, la que por autoridad jurídica y justos motivos se fue desamparando y trayendo sus alhajas para dicha ermita, y sus materiales para el aumento de ella, haciendo fuese más capaz para que sirva, como sirve, de única iglesia parroquial de este lugar».¹⁴

La [ad]vocación de El Salvador de este edificio parroquial «fuera del lugar», es decir, alejado de la población,

14. 1760 (ADA, 22/4, F. 1, f. 111v). Se cita este documento en BLANCO ALONSO, *op. cit.*, p. 405.



Figura 7. La media torre vista desde el este (Josemi Lorenzo Arribas y Alberto García Martínez).

marca la posible continuidad con la fundación de Gaucelmo, dedicada de idéntica manera a la Segunda Persona de la Trinidad. La importancia histórica del edificio hizo que fuese la iglesia parroquial del pueblo desde al menos el siglo XIV («habrá cosa de cuatrocientos años») hasta mediados del siglo XVII («desde 104 años a esta parte»). Con el tiempo el pueblo se mudó de sitio, a apenas cuatrocientos metros al este. El resto de la evolución de este edificio desaparecido, que próximamente publicaremos, se resume en que, una vez abandonó su condición parroquial, pasó a ser considerado ermita. La ermita hubo de tener poco uso y no mayor mantenimiento, pues «se fue desamparando» y terminaría por colapsar posiblemente a mediados del siglo XVIII,¹⁵ momento en que su sagrado solar se utilizaría con uso exclusivamente cementerial en la primera mitad del siguiente, cuando ya no dispusiera de cubierta (que habría de ser de cuerno, como señala la documentación para estos edificios), a fin de

15. El expolio de los bienes de la «iglesia antigua» se explicita en algún documento: «...deshacer lo necesario así en esta iglesia como en la antigua (según licencia que para esto tengo de mi señoría ilustrísima, firmada de su secretario don Juan de Villantes del día 6 de julio de este año de 1745), reedificar otra torrecilla y valerse del material de la iglesia antigua por lo necesario para la que ahora es actual parroquia; todo esto, digo, se ajustó en 850 reales [de] vellón, para cuya corrobora de ajuste, según estilo de la tierra, se gastó dicha azumbre de vino y un pan, que costó un real y 28 maravedís» (1745, octubre, 5. ADA, 22/4, F. 1, f. 40v).

cumplir la disposición de Carlos III que prohibía los enterramientos dentro de las iglesias parroquiales y obligaba a disponer los cementerios en lugares fuera de la población, en sitios ventilados...¹⁶ De este modo, en Foncebadón, como en tantos otros sitios, los cuerpos serían inhumados sobre tierra consagrada, y no en cualquier lugar de nueva creación en medio del monte. Antes, no obstante, este lugar fue también necrópolis cuando tenía ya poco uso, pues se sepultaron algunos cuerpos de los forasteros que murieron en el término, gallegos que iban o volvían a segar a Castilla o que se desplazaban por otra razón («pasajeros», los llama la documentación) más que peregrinos.¹⁷ Una cerca delimitó el nuevo camposanto.¹⁸ El camino para acceder a la antigua parroquia, luego cementerio, arrancaba del centro del pueblo y acometía directamente por la vía más recta. En la segunda mitad del siglo XX, con el pueblo abandonado, tal camino se ha ido privatizando ilegalmente y hoy queda la espadaña a treinta metros al sur del punto más cercano a la vía, que la circunvala sin acercarse a ella, en un forzado desvío de dicha ruta. Es paradójico que ahora se evite el único resto material visible conservado, heredero testimonio de lo que fuera uno de los orígenes del Camino y de la hospitalidad y que hizo que la *via francigena* pasara precisamente por ahí.

16. A mediados del siglo XVIII se enterraba en la iglesia que estaba en el centro del pueblo a pesar de ser ermita, advocada a San Lázaro (luego parroquia y hoy albergue). Un apunte habla del «fosario o calaverario»: 1748, junio, 30 (ADA, 22/4, F. 1, f. 60r-v).

17. «...haberse dado sepultura en la iglesia parroquial antigua de dicho lugar a un hombre pasajero que dijo llamarse Domingo Méndez [...], vecinos del lugar de San Lorenzo de Gondulze (*sic*, Gondulfe), del obispado de Lugo, y que era estudiante de gramática en dicha ciudad...»; «2 reales de un fosario en la iglesia antigua de un pasajero que no pudo pagar más»; «...haberse dado sepultura en la iglesia parroquial antigua de este lugar a un hombre que dijo llamarse Pedro Mouro [...], que le quedaban hijos y que era de Lugo, y esto es cuanto se le pudo entender y decir por haberle dejado sus compañeros aquí moribundo» (1730, agosto, 23; 1741, junio, 29 y 1742, agosto, 19 y 22. ADA, 22/4, B. 1, f. 10r; ADA, 22/4, F. 1, f. 19v; ADA, 22/4, B. 1, f. 14v, respectivamente). Sobre este particular: LORENZO ARRIBAS, J. "Muerte *in itinere*. Enterrar en Foncebadón, una pesada carga piadosa". *Notas de archivo. Revista de investigación del Archivo Diocesano de Astorga*, 4 (2024).

18. En la Fig. 3, a pesar de la distancia a la que está tomada la fotografía, se aprecia que el espacio cementerial tenía una superficie prácticamente cuadrada, por lo que después de 1934, fecha en que se tomó la imagen, ese murete se prolongaría al este.

LA SEÑORA MARÍA, AL MARGEN Y CONTRA TODOS

Foncebadón dispone de otra torre sita en el centro de su núcleo urbano, la de la que fue al menos desde el siglo XVIII su iglesia parroquial, hoy edificio reconvertido en albergue de peregrinos. El lugar quedó despoblado en los años ochenta del siglo XX y así lo pudimos ver al atravesarlo haciendo el Camino de Santiago en los veranos 1992 y 1993. No sabíamos entonces que en el tejado del templo unos meses antes del último de estos años se había apostado María, pastora y última habitante de Foncebadón, para recibir con piedras a la Guardia Civil y a los representantes del obispado de Astorga cuando fueron a llevarse al Museo las campanas de la iglesia. La decidida respuesta de la mujer evitó el expolio y las campanas siguen en su sitio.

El escritor Julio Llamazares conoció la noticia que publicó el *Diario de León*,¹⁹ narró el suceso, «heroizó» a la celosa guardesa y la señora María se convirtió en personaje literario.²⁰ Otra pastora irredenta, digna seguidora de los desobedientes discursos de Marcela, tal como Cervantes la reflejó en el Quijote. María Fernández falleció el 18 de julio de 2022, a los 97 años. Fue enterrada en su pueblo natal, Ambasaguas, de la vecina comarca de La Cabrera.

OPCIONES

Nos acercamos a este relicto arquitectónico en el marco de un proyecto en que se propuso una intervención artística y de restauración sobre él que no llegó a materializarse tal como estaba previsto. El proyecto estaba promovido por Acción Cultural Española (AC/E) y comisariado por uno de los firmantes de este texto, contaba con la colaboración del otro firmante y el concurso de la escultora Irene

19. *Diario de León*, 26 de enero de 1993.

20. LLAMAZARES, J.: "Las campanas de Foncebadón". *El País* (26 marzo 1993).

https://elpais.com/diario/1993/03/26/opinion/733100401_850215.html (consultado: 29 mayo 2023), recogido en el volumen *Nadie escucha*. Alfabuara, Madrid, 1995, pp. 83-88. También fue protagonista de un capítulo (y portada) de MENDOZA, V. *Quién te cerrará los ojos. Historias de arraigo y soledad en la España rural*. Madrid, Libros del K.O., 2017.

García-Inés.²¹ El proyecto trataba de la hospitalidad jacobea y se debía realizar en algún lugar del antiguo reino de León vinculado a los Caminos de Santiago oficialmente reconocidos por la Junta. La localidad maragata reunía todas las condiciones. Se presentaba una primera opción para conservar el monumento. El objetivo inmediato era la intervención artística y el último «salvar» este testimonio, tan humilde desde el punto de vista artístico como importante desde el histórico. La intervención pretendía dar cuenta metafóricamente de lo que es la hospitalidad: una persona que recibe a otra que viene cansada y con necesidades básicas sin cubrir, ofreciéndole su apoyo. La reconstrucción del soporte de la mitad de esta espadaña en peligro de colapso haría esta función con respecto a la mitad antigua: ofrecerle apoyo y asiento para evitar su desaparición y permitirle «continuar su camino». El proyecto consistió en la construcción de un muro soporte que apoyase la espadaña vieja donde se inscribirían unas grandes letras cerámicas con textos alusivos a la hospitalidad jacobea. De este modo, la reconstrucción remedaba las antiguas *tesserae hospitalitatis*, que se partían en dos para que cada una de las partes contratantes de un contrato de hospitalidad conservara una de ellas, en idea de la artista García-Inés.

Se ponía especial cuidado en no alterar los niveles superficiales porque de hacerlo haría falta supervisión arqueológica y la reutilización del espacio como camposanto permite prever lo que aparecerá por debajo de tales niveles. Cuestión distinta sería tratar de saber arqueológicamente si el solar donde se emplazó este templo gótico del Salvador fue el primitivo donde Gaucelmo realizó alguna de sus fundaciones, de las que puedan permanecer restos. Tan solo la identidad de la advocación permite la sospecha, débil indicio para iniciar penosas intervenciones en el subsuelo sabiendo que gran parte de ellas consistirán en la exhumación de cuerpos procedentes de las tumbas del antiguo cementerio.

La media espadaña parece que necesita una solución. Una posibilidad de restauración arquitectónica, que sigue el

21. *Tessera-Hospitalitatis*, dentro del programa “Xacobeo. Una ruta por los territorios de nuestro imaginario”. Se desarrolló durante los años 2022 y 2023: <https://xacobeo.accioncultural.es/tessera-hospitalitatis-irene-garcia-ines/>

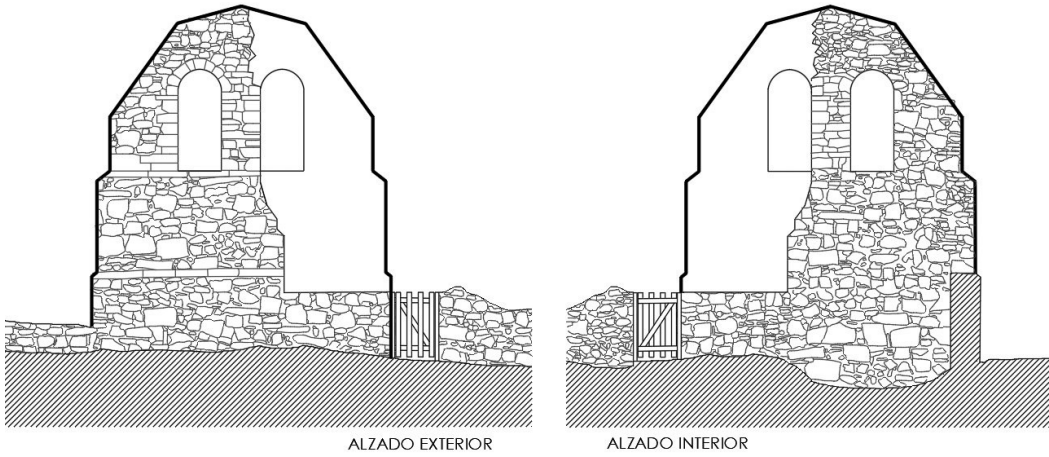


Figura 8. Reconstrucción de la parte caída de la torre y espadaña (Alberto García Martínez y Josemi Lorenzo Arribas).

que en su día se planteó, y que aquí se plantea como segunda opción (figura 8), consistía en la restauración del tramo de espadaña que permanece en pie, la reconstrucción de la parte del muro caída con piedras existentes en los alrededores y la restitución a su lugar de los mampuestos y algún sillar labrados que actualmente están incorporados a la valla de cierre.

De la mitad sur de la espadaña tan solo sobreviven en su disposición original algunos mampuestos de la parte inferior pues el resto son piedras movidas, ya sin ningún tipo de argamasa. Siguiendo el criterio de las piezas fijas del fondo se reharía en mampostería la base, hasta una altura de 1,20 m. Para acceder al interior de la cerca y recuperar la singularidad de la espadaña exenta se abriría un hueco en el murete del lado sur de la espadaña de un metro de ancho, donde se colocaría una cancela de tablas que mantuviese cerrado el recinto del antiguo camposanto. La reconstrucción estaba prevista con un muro capuchino de fábrica de ladrillo perforado en cada cara, retranqueadas ambos 10 cm respecto al plano de la espadaña existente para mostrar la diferente cronología de las fábricas. El mortero de cal y las piezas cerámicas, objeto de la intervención artística, alineaban los dos planos de la espadaña, el heredado y el reconstruido. Las hojas estarían enlazadas por muretes transversales del mismo ladrillo para obtener rigidez. Se abriría la tronera faltante del campanario, similar al existente, por

la importancia que tiene la silueta de esta espadaña al contraluz.

A pesar de que el piñón de remate era más afilado, posiblemente continuación del plano inclinado que se conserva a la altura del arco del ojo del campanario, al no existir evidencias de ello se optó por no recuperar ese perfil esbelto y mantener la forma desmochada, tal como nos llegó. En moderna sustitución de la cruz y la veleta habitual por estas tierras, el conjunto se remataba con un pararrayos, elemento imprescindible en esta construcción aislada en una zona de violentas tormentas. Finalmente, el proyecto se debiera completar con una zona de asiento para los peregrinos, un simple banco de mampostería para poder contemplar la espadaña y el paisaje.

Distintas circunstancias sobrevenidas impidieron que la intervención artística (de la que dependía el proyecto de restauración) se pudiese desarrollar como estaba previsto.²² Descartado el proyecto artístico que comprendía la citada intervención arquitectónica, una variante de esta opción sería la reconstrucción del muro restante con la misma fábrica que el existente, observando algún tipo de marca que permitiese diferenciar lo nuevo de lo viejo.

Otra posibilidad, enunciada por Antoni González Moreno-Navarro tras la exposición oral de este texto en Zafra, sería consolidar tan solo la media espadaña que nos ha llegado, y renunciar a la reconstrucción de la caída. Es la tercera opción. En ese caso tan solo habría que reponer la mampostería expoliada, recolocar las lajas que lo requiriesen y asegurar la estabilidad de la tronera. Es decir, fijar su imagen tal y como estaba a mediados del siglo XX, fecha de la primera fotografía que tenemos de este testimonio.

La cuarta posibilidad, obvia decirlo, es no intervenir este resto. Y esperar. ¿A qué? Mejor dejar la oración sin complemento directo.

22. El cúmulo de circunstancias comenzó con el inicio de la guerra de Ucrania (febrero 2022) y el consiguiente aumento de los costes de los materiales de construcción, así como con los cambios políticos operados en la Junta de Castilla y León después de unas elecciones anticipadas en el mismo mes, que dieron al traste con las intenciones del equipo anterior.

TRES FORMAS DE ENTENDER LAS PIEDRAS

Es previsible que Gaucelmo, que construyó *ex nihilo* en las montaraces tierras de la Somoza el germen de lo que sería a la postre Foncebadón, de ser preguntado hubiera hecho todo lo posible para influir en que su obra perdurase, aunque fuese como muñón-testigo de la historia, mil años casi después de que emprendiera con tanto esfuerzo su labor civilizadora. Pediría la intervención para salvar unas piedras convertidas en vaporoso testigo de su acción fundadora, como en su día solicitó mercedes regias para que apoyasen su impulso promotor.

Ruskin, que ni fundó el lugar ni se dedicó a la arquitectura, pensaría que la torre no necesita intervención ninguna porque cumple perfectamente su función tal como está, fundamentalmente paisajística en términos actuales, y su previsible evolución hasta su destrucción total sería parte de su propia biografía, asimilando un proceso histórico a un ciclo natural. Estirando la metáfora en clave local, su destino último sería acabar como una de tantas murias que jalonan los caminos, murias o majanos en castellano, (a)milladoiros en gallego o *montjoies* en francés, un montón de piedras arrumbadas al pie del Camino que serían el informe testigo de lo que antaño fue erecta torre.

La señora María, sin necesidad de andamiaje teórico, tenía una praxis muy concreta sobre otro uso de las piedras, muy alejada de las que se aparejaban. Esta cabreiresa-maragata,

Figura 9. Media torre y cerca cementerial, en su paisaje, sólo perturbado por una línea eléctrica de alta tensión (Josemi Lorenzo Arribas y Alberto García Martínez).



desconfiada ante toda autoridad, eclesiástica o civil, y ante todo señor que se parase en Foncebadón con algún fin que no fuera descansar y seguir camino, miraría a prudencial distancia al antiguo abad y al esteta británico. No le interesaría la conversación de ninguno, sino sus intenciones. «Que se marchen cuanto antes y nos dejen seguir en paz, como estábamos, mi hijo, mi ganado y yo». Por si acaso, mientras estos privilegiados e imposibles interlocutores departían al modo de los «debates» medievales sobre la conveniencia de intervenir o no las piedras aparejadas en el relicto de la torre, ella había hecho acopio de otras, guijarros recogidos con solo agacharse, tantas veces utilizados mientras pastoreaba, por si había que defender Foncebadón de unos, de otros o de todos, como ella solo sabía hacerlo.

La media torre con su media espadaña sigue tal cual estaba... todavía. A día de hoy ni la propiedad (obispado de Astorga) ni ninguna otra institución o particular parecen estar dispuestos a acometer las obras necesarias para intentar «salvar» la torre de su segura ruina. No sabemos si sigue buscando al doctor Trelawney, que en la novela citada de Calvino acabó cosiendo las dos mitades del vizconde trágicamente demediado, si simplemente aguarda el breve del periódico local que diga que apareció en el suelo una mañana de invierno, hecha un montón de piedras que volvían a la tierra (por omisión, se impone Ruskin) o si espera un inesperado giro de guion, como ocurrió en la torre vecina ante lo que parecía irremediable. Porque las campanas de Foncebadón siguen en su sitio.

Sobre la torre Placia. Oportunidad y criterio en el traslado de monumentos.

Elisa Moliner Cantos

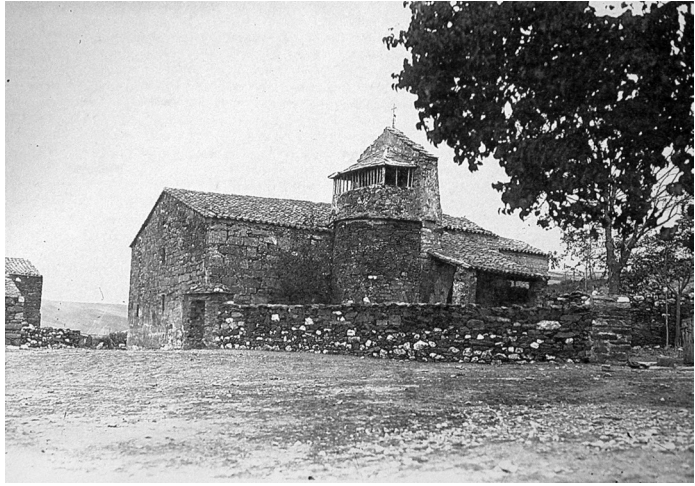
ALGUNAS EXPERIENCIAS DE TRASLADOS DE MONUMENTOS

El traslado de bienes culturales ha sido una práctica siempre observada con recelo en el mundo de la conservación del patrimonio y admitido en caso de estar en peligro el bien protegido. Este recelo proviene de varios factores: la pérdida de información material que implica el traslado de un monumento, la descontextualización en un emplazamiento que no es el suyo original, su vinculación a casos de expolio, la falta de rigor metodológico en el proceso de traslado, y su tratamiento restauratorio a propósito del traslado, tanto a nivel formal como constructivo.

El traslado de monumentos con carácter conservativo es un hecho reciente, pese a los antecedentes de otros significados traslados como el de los obeliscos en época clásica y napoleónica, los expolios en las décadas finales del XIX y primeras del XX (patio del castillo de Vélez Blanco, palacio de los Condes de Oliva, claustro de Sant Miquel de Cuixà, el tauler de la torre de las Damas de la Alhambra...), o los realizados por las expediciones científicas arqueológicas inglesas, alemanas y francesas.

Pertenece a los años veinte y treinta del siglo XX el inicio de una práctica de operaciones de salvamento de monumentos en peligro, como son los casos del traslado de la iglesia de Ambrières (Francia), situada en una colina que se deslizaba y que, ante la imposibilidad de su consolidación, fue trasladada entre 1927 y 1931 a trescientos metros de distancia. Y el de la iglesia de San Pedro de la Nave afectada por la construcción del embalse de Ricobayo que fue trasladada y restaurada. Desde entonces la opción de

Iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) en su emplazamiento primitivo (Publicada por Ramón Corzo en el libro "San Pedro de la Nave", Zamora 1986).



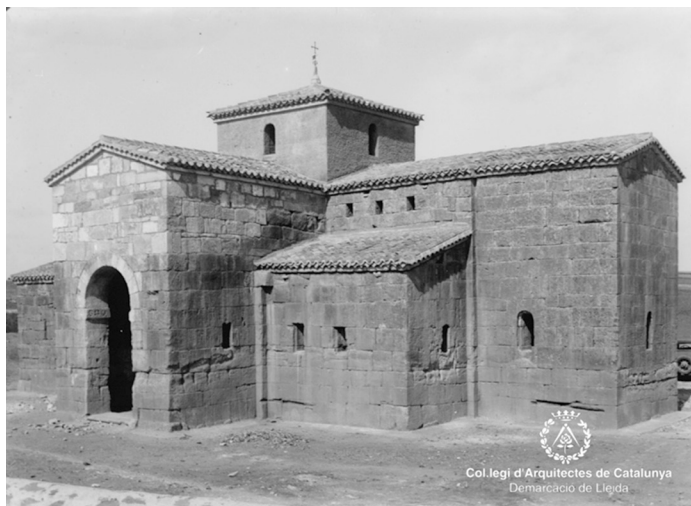
Acopio de sillares del desmontaje de la Iglesia de San Pedro de la Nave (Alejandro Ferrant Vázquez. Archivo Colegio de Arquitectos de Lleida, sig. 414-1119).



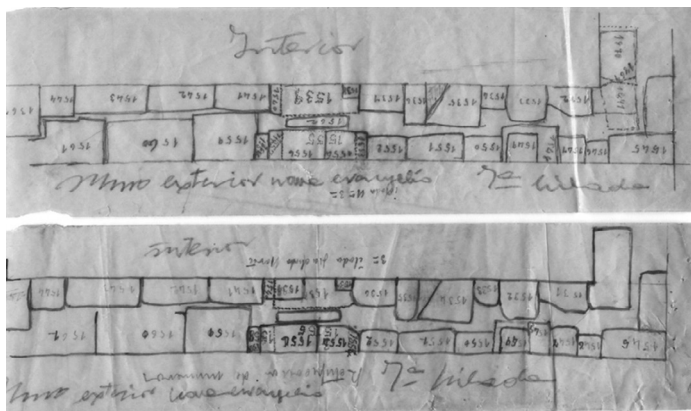
los traslados de monumentos se ha realizado con carácter excepcional ante la posibilidad de destrucción.

Un caso excepcional ha sido el traslado, de todo el edificio en una sola pieza, de iglesias construidas en madera en Noruega, Polonia, Rumania... construcciones que permitían su traslado íntegro, instaladas sobre plataformas, siguiendo a comunidades en sus desplazamientos. Y, en el otro extremo, un caso ordinario han sido los desmontajes parciales de arquitecturas con deformaciones que podían llevar a su ruina, para su remontaje posterior una vez subsanadas las causas.

Una lectura atenta y crítica de los diversos ejemplos, teniendo siempre en consideración el momento histórico en el que se producen, debe analizar dos aspectos fundamentales: los objetivos perseguidos y la aplicación de técnicas de desmontaje, traslado y reconstrucción. Esta



Iglesia de San Pedro de la Nave en su emplazamiento tras su traslado y restauración (Alejandro Ferrant Vázquez. Archivo Colegio de Arquitectos de Lleida, sig. 414-1119).

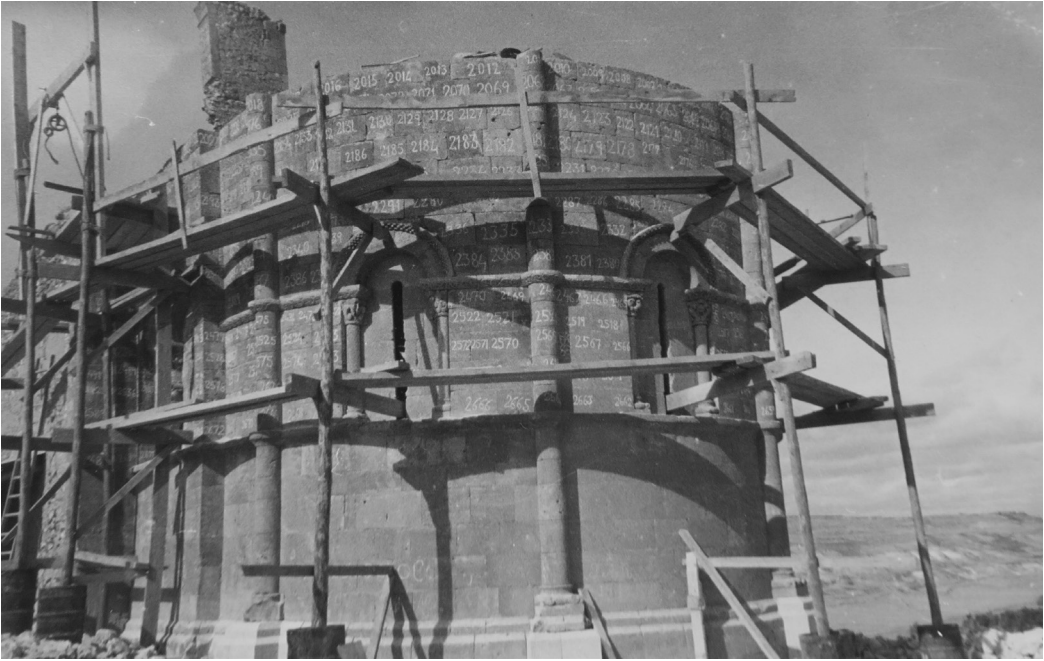


Croquis de siglado de la iglesia de San Pedro de la Nave realizado por Alejandro Ferrant durante la ejecución del desmontaje de las fábricas (Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Biblioteca Valenciana).

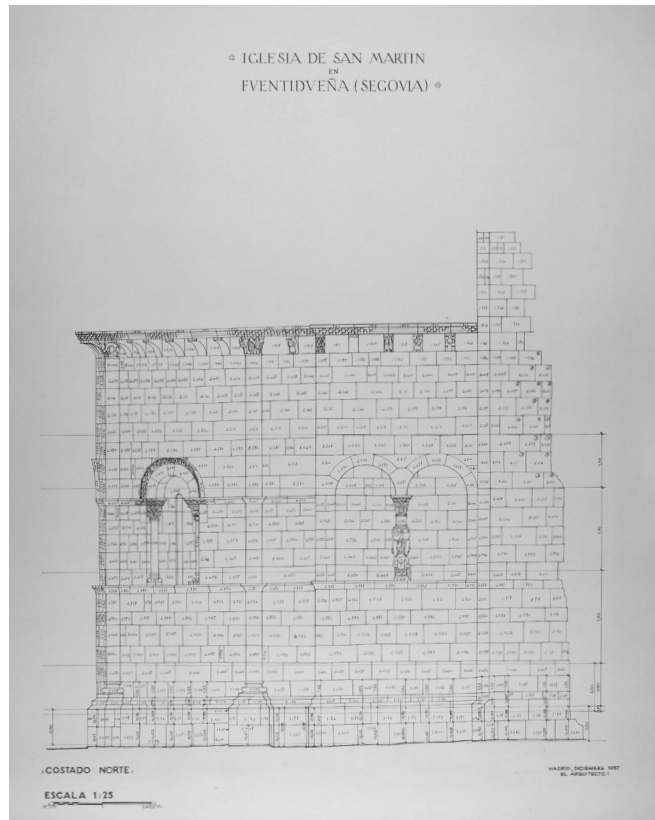
lectura proporciona una valiosa información sobre las prácticas a seguir en este tipo de operaciones y su ponderación actual.

Se puede, así, apreciar la evolución y progresivo perfeccionamiento de la técnica de desmontaje entre el realizado en San Pedro de la Nave (1930-1931) y el de San Martín de Fuentidueña (1957-1960) realizados ambos por Alejandro Ferrant,¹ que llega sin cambios al del Templo de Debod

1. Ver para San Pedro de la Nave (ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y GARCÍA CUETOS, M.P.: *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la primera zona monumental*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2007. Volumen 1. pp 295-363). Ver para San Martín de Fuentidueña (ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y otros: *Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos. El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)*. Valencia: UPV, 2016 p. 163).



Proceso de siglado sobre la fábrica de sillería del ábside de iglesia de San Martín de Fuentidueña, Segovia (Alejandro Ferrant Vázquez. The Cloisters Archive).



Croquis de siglado del ábside de la iglesia de San Martín de Fuentidueña, año 1957 (Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Biblioteca Valenciana).



(1961-1972); la extraordinaria experimentación material y constructiva seguida en el Templo de Abu Simbel (1964-1968); o los complejos tratamientos de los dos traslados y remontajes del patio del Palacio del Embajador Vich en emplazamientos museísticos (1860-1909 y 2006-2007).²

Estas lecciones muestran caminos, criterios, técnicas y resultados muy diversos que son la base de la cultura de los traslados de monumentos. Todos ellos enseñan algo sobre la relación del monumento con su esencia arquitectónica y con el lugar donde nace.

LA HUERTA DE ALICANTE

Como primera aproximación al contexto del que surge la construcción de la torre Placia, hay que hablar de la huerta de Alicante. Asentada sobre un llano aluvial con ligera pendiente hacia el mar, la huerta histórica comprendía un amplio espacio situado al noreste de la ciudad de Alican-

Remontaje del ábside de la iglesia de San Martín de Fuentidueña tras el traslado al museo The Cloisters en Nueva York, EE. UU. (Julián Esteban Chapapría, 2016).

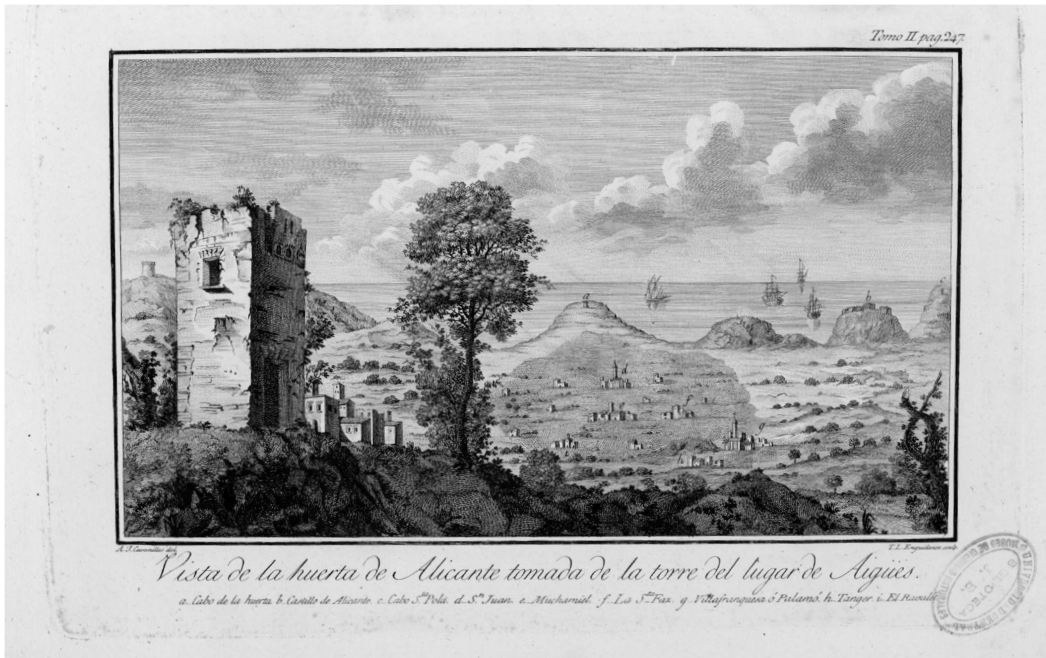
2. Ver para el primero (ESTEBAN CHAPAPRÍA, J: "Impostación del patio del Embajador Vich en el exconvento del Carmen" en *Loggia* nº 12. Valencia, UPV, 2001 pp 26-43). Ver para el segundo (VILA FERRER, S: "La recuperación del patio del Embajador Vich (Valencia)" en *Loggia* nº 12. Valencia, UPV, 2001 pp 44-51).

te. Queda delimitada al norte por las lomas del Xixí y las sierras de Bonalba y Ballestera; al este por la costa mediterránea; al sur por la Serra Grossa y las lomas del Faro y al oeste, por un lado, por las colinas del Calvario y las lomas de Garbinet y Redona y un poco más al noroeste por los llanos de Sant Vicent del Raspeig.

La huerta está surcada por el río Montnegre que nace en la Sierra de Onil y desemboca en el Campello. Se trata de una rambla de caudal estacional que sirvió, mediante una extensa red de acequias, para regar la primitiva y rica huerta. Riego muy condicionado por la fluctuación de su caudal hasta la construcción del embalse de Tibi en el siglo XVI que permitió regularizarlo y así asegurar la prosperidad de las cosechas.

La mayoría de los estudios señalan el origen de esta huerta y su estructuración como tal en época islámica. Los elementos vertebradores serían pequeños núcleos de población, alquerías, situados junto a una red de caminos principales y secundarios que los comunican con los grandes centros de población. Y en segundo lugar, una extensa red de acequias secundarias derivadas de otras principales que nacen del propio río.

Vista de la huerta de Alicante tomada de la torre del lugar de Aigües. (A. J. Cavanilles, del. T.L. Enguídanos, sculp.).



La construcción del embalse de Tibi tendrá como consecuencia directa el aumento de la superficie de cultivo al asegurar el suministro de agua para el riego de manera constante.

Así, tras la obra llevada a cabo en 1593 se realizan nuevas infraestructuras que junto a las existentes permiten ampliar la zona de regadío hacia el sur (Tánger y Condomina), atravesada por la acequia del Consell o Mayor de la que nace toda la infraestructura que permite el riego de toda la huerta de Alicante.³ De este modo, la fértil huerta, en manos de las clases adineradas, abastecía a la cercana urbe de Alicante y su excedente se comercializaba a través de su puerto.

LA FORTIFICACIÓN DE LA HUERTA

Los constantes ataques piratas a las poblaciones costeras y sus consecuencias sobre el comercio en el mediterráneo en los siglos XV y XVI, junto con el avance de la artillería en el ataque, fueron el detonante de los diferentes proyectos llevados a cabo para fortificar toda la costa.

Para ello se trabajó en dos sentidos, por un lado, en la refortificación de las defensas ya existentes (castillos y murallas urbanas) y por otro lado, en la construcción de una línea de torres vigía a lo largo de toda la costa. La Corona tomará conciencia del problema y en la primera mitad del siglo XVI se desarrollarán los primeros proyectos, que en la mayoría de los casos se centraron en la reedificación y modernización de las defensas existentes y la construcción de algunas torres, bajo la dirección de ingenieros como Pedro Alvarado o Juan Cervelló para la muralla de Alicante. Ante la insuficiencia de las obras realizadas, ya que los ataques se multiplican a mediados del siglo, se acomete un nuevo proyecto de fortificación costera promovido por el Duque de Maqueda bajo la dirección del ingeniero Juan Bautista Calvi.⁴

Los proyectos más destacados para ello estuvieron en manos de ingenieros como Juan Bautista Antonelli quien

3. ALBEROLA ROMA, A: *El Pantano de Tibi y el sistema de riegos en la huerta de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1984.

4. GONZÁLEZ AVILÉS, A.B. "Los inicios de la fortificación abaluartada en Alicante, la muralla de Carlos V" en *Castillos de España* nº 167-170 Actas IV Congreso de Castellología, 2012, pp. 787-800

introduce los avances en fortificación desarrollados en Italia. Proyectos posteriores fueron el de Vespasiano Gonzaga a finales de la década de los 70, o los de Juan de Acuña en 1585.⁵ Todos ellos introducen una arquitectura adaptada a las nuevas necesidades de defensa estrictamente ligada a la nueva tipología del armamento empleado tanto en el ataque como en la defensa. Estos ataques piratas, como el llevado a cabo por Dragut en 1550, se dirigen también hacia las áreas de fértil huerta en busca de esclavos y cosechas, lo que motiva que, junto al sistema de torres ideado para la defensa de la propia costa, se levanten torres para refugio y defensa de los habitantes de estos pequeños enclaves de población, que al fin y al cabo eran la mano de obra que trabajaba en estas tierras. De su necesidad, da constancia la visita que Gerónimo Arrufat, Oidor de la Real Audiencia y Real Comisario, realizó al lugar expresando en su memoria la necesidad de continuar con su construcción.

LA TORRE PLACIA

La torre Placia es una construcción defensiva y de refugio levantada en la antigua y rica huerta de Alicante, posiblemente, en la segunda mitad del siglo XVI en el contexto de una gran inestabilidad provocada por los incesantes ataques piratas a la costa mediterránea.

Es una construcción de planta rectangular de 4,60 x 6 m, con cuerpo prismático de 13,75 m de altura, levantado sobre una base alamborada de 5,80 x 7,30 m y 2,64 m de altura. La fábrica del cuerpo de la torre se levanta con muros realizados con una mampostería ligeramente trabajada, de tamaño medio, trabada con hormigón de cal y reforzada en las esquinas con sillares de tamaño medio. La parte superior se remata con una cornisa de piedra labrada y un peto almenado. La sección que presentan los muros es regular, de unos 78 cm, hasta la última planta donde empieza a disminuir hasta llegar a los 53 cm del antepecho de la terraza.

El acceso se sitúa en su cara oeste, por arriba de la base alamborada. Se trata de un vano de pequeñas dimensiones de 1,30 de altura por 0,65 m de anchura, resuelto al exterior

5. MENÉNDEZ FUEYO, J.L. *Centinelas de la costa: torres de defensa y de la huerta de Alicante*. Alicante: Excma. Diputación Provincial. Museo Arqueológico, 1997.



Alzado norte de la torre (Elisa Moliner Cantos, 2019).

Alzado oeste de la torre (Elisa Moliner Cantos, 2019).

con un arco de medio punto realizado con sillería labrada, al igual que las jambas y el umbral. En el interior, por el contrario, presenta un arco rebajado en cuyos extremos se abren los goznes en los que se encajan las dos hojas de madera que forman las puertas que lo cierran. En ambas jambas se conserva el orificio en el que se dispone la pieza de madera que sirve para atrancarla. En fachada, este acceso queda protegido por un matacán situado en su vertical y del que se conservan los dobles canes labrados en piedra que sustentan el cierre de los laterales formados por antepechos de sillería



Detalle del remate superior del alzado norte de la torre (Elisa Moliner Cantos, 2019).

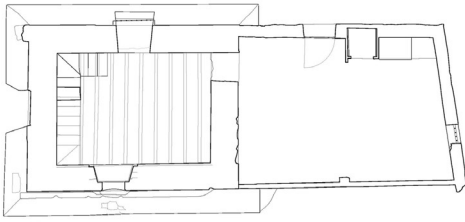


y la parte correspondiente de cornisa. La defensa se completa con la abertura en cada uno de sus flancos de aspilleras o pequeñas ventanas, como sucede en la planta superior de la fachada sur donde se localiza una ventana con jambas, dintel y alfeizar de sillería.

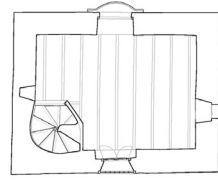
Los paramentos exteriores, en los alzados este y oeste, presentan una solución decorativa basada en el recercado de la mampostería con las juntas de mortero en relieve y acabado muy alisado. La parte superior de la torre se decora con una cornisa moldurada labrada en piedra y un remate almenado formado por una sucesión de merlones labrados completamente en piedra con remate superior formado por una albardilla decorada con moldura en los lados largos.

La cubierta, en terraza, evacúa aguas mediante una gárgola de piedra de sección cilíndrica, localizada en su lado sur. Desconocemos si en origen existía otra gárgola en el paramento contrario ya que hoy se observa la presencia de una pieza cerámica plana al exterior y en el interior el peto presenta un rebaje, de la misma tipología que el que se observa en el paramento sur, para formar la embocadura de la gárgola. Por todo ello, se plantea la posibilidad de que la cubierta original tuviese una ligera doble pendiente.

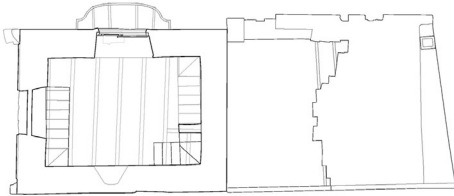
El interior estaba en origen dividido en diferentes plantas comunicadas por una escalera de caracol situada en el



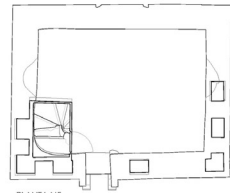
PLANTA N1



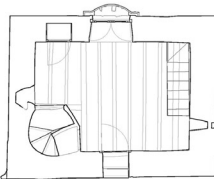
PLANTA N4



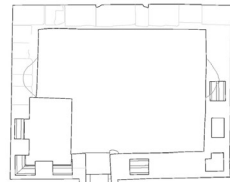
PLANTA N2



PLANTA N5



PLANTA N3



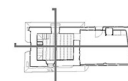
PLANTA N6



SECCIÓN S11



SECCIÓN S13



Plantas y secciones de la torre pertenecientes al levantamiento planimétrico del proyecto (Equipo Laura Elvira Tejedor y Amaia Prat Aizpuru, 2019).

ángulo noroeste, hoy conservada únicamente en las dos últimas plantas. Se compone de una caja levantada con tabiquería de fábrica mixta en la que se emplean fragmentos de ladrillos y pequeñas lajas de piedra con traba de mortero de yeso de tonalidad beis. Los peldaños actuales presentan ladrillos macizos en la huella, mientras que la contrahuella aparece enlucida con mortero de yeso. En el tramo superior los peldaños cuentan con un mamperlán de madera de sección rectangular.

Más allá de lo reconocible visual y tipológicamente, se consideró necesario realizar una investigación estratigráfica para documentar la tipología constructiva interior. Los datos facilitados por este tipo de investigación han permitido ratificar que los forjados conservados en la actualidad no corresponden a la fase inicial de la construcción, y presentan modificaciones tanto en su posición, como posiblemente en su tipología, los forjados de cubierta, de planta primera y de planta de acceso.

Con respecto al nivel de la planta baja o planta de acceso, la investigación estratigráfica no ha podido definir, por el momento, su solución arquitectónica ya que no se ha localizado ninguna impronta sobre los paramentos que pueda indicar la tipología del forjado, ni tampoco su cota. Así que, por ahora, no se descarta la presencia de un semisótano, como sucede en varias de las torres que en la actualidad se conservan en la antigua huerta de Alicante.

El posible revestimiento de los paramentos en esta fase inicial de construcción, documentado únicamente en uno de los sondeos llevados a cabo en la tercera planta, es un mortero de yeso de color beis claro con componente arenoso de tamaño fino en tonos amarronados, el mismo que se documenta en la traba de la fábrica de la escalera.

LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO XVIII

La construcción de una vivienda junto a la torre, posiblemente a finales de época moderna, y la voluntad de integrarla como parte de esa vivienda, conllevan una serie de modificaciones estructurales que se plasman, sobre todo, en los cambios de los niveles de los forjados para ajustarse a las cotas de la nueva construcción y en la abertura de nuevos vanos que faciliten la comunicación entre ambos cuerpos



Alzado sur de la torre (Elisa Moliner Cantos, 2019).

Torre Placia con la edificación doméstica de finales del siglo XVIII, año 1940 (www.alicantevivo.org).



constructivos y otros en fachadas que permitan iluminar las nuevas estancias, que ahora adquieren una funcionalidad más ligada con el uso residencial.

La vivienda anexa, tal y como nos muestran algunas imágenes antiguas, se localizaba en los lados norte y este de la torre. Se trata de una construcción de tipo rural formada por planta baja, primera planta y cambra o secadero. La planta de acceso de la torre, por encima de la escarpa, se elimina y aparece un nivel inferior en el interior para conectar la torre con la planta baja de la vivienda.

La comunicación entre ambas construcciones se lleva a cabo con la abertura de un vano en el muro este, que permite el acceso desde la primera crujía de la casa. Al tiempo que en el lado sur se abre una ventana, que presenta tanto las jambas como los dinteles abocinados y que le ofrece una buena iluminación. Estos cambios implican también la modificación de la cota del forjado de la planta superior.

En la siguiente planta se abre un gran vano en el muro este que permite la comunicación directa con las estancias situadas en la primera planta de la nueva construcción. También se procede a la abertura de un vano en la fachada sur para crear un balcón que permita la buena iluminación y ventilación de la estancia. La cota del forjado se modifica y se crea un nuevo forjado de viguetas de madera y revoltones de ladrillos trabados y revestidos con mortero de yeso de tonalidad grisácea.

La transformación de estas dos plantas conlleva la eliminación de la escalera de caracol de la fase inicial, estableciéndose únicamente el acceso directamente a ellas desde la nueva construcción, en cada una de las plantas.

La tercera planta podría mantener la cota del forjado en una posición próxima a la original, aunque sí variando la tipología del mismo. Ahora, igual que en las plantas inferiores, se dispone un forjado de viguetas de madera y revoltones de ladrillos trabados con mortero de yeso de tonalidad grisácea. En esta planta se abre un vano en la fachada sur para mejorar su iluminación y un vano de comunicación con la escalera principal de la casa situada en el muro norte. La única comunicación con la habitación superior, la situada en la cuarta planta, se sigue realizando por la primitiva escalera de caracol. En ella se abre un vano para disponer un balcón en su muro este y una ventana enrejada en el oeste. Desde esta

planta se accede a la terraza siguiendo la escalera de caracol situada en el ángulo noroeste. En esta fase el revestimiento de los paramentos se realiza con un mortero de yeso de color gris claro que anula también las antiguas aspilleras.

Los diferentes sondeos realizados en la parcela del entorno de la torre han servido para testimoniar la tipología constructiva de la vivienda que fue adosada a en el siglo XVIII. Se conoce que contaba con un cuerpo formado por una doble crujía adosada a las caras norte y oeste de la torre; la primera crujía con una anchura de 3,82 m y la segunda 2,83 m. El muro de fachada principal, de 48 cm de anchura, se levanta con fábrica de mampostería trabada con hormigón de cal. Del muro paralelo y que divide a ambas crujías únicamente conocemos la impronta dejada sobre la escarpa de la torre, al tener que retirar los sillares superiores para crear una base plana sobre la que apoyarlo, posiblemente este apoyo correspondiese al arranque de un arco.

Del cierre de la segunda crujía por el lado norte se ha podido documentar parte del cimientto del muro, realizado a saco con mampostería de tamaño pequeño trabada con hormigón de cal. También la base desde la que arrancaba un arco, formada por una pieza labrada en piedra dispuesta en el extremo norte del cimientto documentado y que queda alineada con el vértice de la escarpa de la torre y por tanto, en la misma posición que el supuesto arco que comunica ambas crujías.



Detalle del sondeo en la base del talud de la torre Placia con restos de pavimento enmorrillado de la vivienda que estuvo adosada (Elisa Moliner Cantos, 2020)

La cuestión del traslado de la torre Placia se origina por la anulación judicial de una licencia concedida en el año 2000 para construir una urbanización de 40 viviendas lindantes con la torre

La intervención previa en el subsuelo de la zona de la vivienda construida ha documentado parte del pavimento de estas estancias formado por cantos rodados dispuestos de manera que crean un motivo decorativo de líneas curvas.

Las últimas transformaciones documentadas del interior de la torre corresponden ya a época contemporánea y parecen corresponder, por un lado, a un cambio del forjado de cubierta en el que se emplean piezas cerámicas planas tipo bardo trabadas con mortero de cemento y que mantiene la pendiente únicamente hacia la antigua gárgola situada en el lateral oeste. Por otro lado, se recupera la comunicación interior de la planta baja y la primera planta con una escalera de una única tramada situada en el lado este en la planta baja y en su lado oeste en la primera planta, que está realizada con zanca de hormigón armado y tabica de ladrillo. Con posterioridad a 1983, la vivienda adosada fue derribada.⁶

LA SENTENCIA JUDICIAL Y EL CONCURSO CONVOCADO POR EL AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

La cuestión del traslado de la torre Placia se origina por la anulación judicial de una licencia concedida en el año 2000 para construir una urbanización de 40 viviendas lindantes con la torre. El primer auto dictado por el Tribunal Superior de Justicia (TSJ) de la Comunitat Valenciana, ordenaba la demolición de las viviendas existentes a menos de 25 m de la torre, y afectaba a 11 viviendas. Dicha sentencia fue reconsiderada al entender que representaba un coste social y económico elevado para el Ayuntamiento de Alicante, planteándose como alternativa el traslado de la torre. Así, el traslado y restauración de la torre Placia están condicionados por la sentencia de octubre de 2004 del TSJ de la Comunitat Valenciana y los autos sucesivos del Ayuntamiento de Alicante con el fin de trasladar la torre declarada bien de interés cultural (BIC) a un emplazamiento próximo al actual sin interferencias con la edificación colindante, con la intención además de restaurarla y ponerla en valor.

En enero de 2007 se tramita el Plan especial de protección de las Torres de la Huerta de Alicante por parte del

6. VARELA BOTELLA, S. *Arquitectura residencial en la huerta de Alicante*. Alicante: Instituto de estudios Juan Gil-Albert, 1995.

Ayuntamiento de Alicante, que nunca llega a aprobarse porque no supera la fase de exposición pública.

Y años después, en octubre de 2010 se publica en el BOP la delimitación del entorno de protección de la torre, incluida en la aprobación de la modificación puntual número 3 del Plan Parcial “La Condomina” del Plan General de Ordenación Urbana de Alicante, registrándose a continuación en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte. En 2016 la concejalía de Urbanismo elaboró un catálogo de protecciones en el que estaban incluidas las torres de huerta de Alicante, pero este documento todavía se encuentra en tramitación.

Como consecuencia de la sentencia de octubre de 2004, en febrero de 2014 el Ayuntamiento redactó la Memoria Técnica para la solicitud de traslado de la torre Placia, firmada por el arquitecto municipal, y la remitió a la Generalitat Valenciana por entender que era objeto de sus competencias. Pero la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte se inhibió, por entender que se trataba de un caso de exprolio, y dio traslado del expediente a la Subdirección General de Protección del Patrimonio del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

En abril de 2015 el Instituto del Patrimonio Cultural e España (IPCE) informó desfavorablemente el traslado de la torre Placia estudiando, entre otros documentos, la memoria municipal ya citada, y dos informes técnicos sobre la viabilidad técnica del traslado, emitidos por la Universidad de Alicante y el Centro de Estudios Universitarios (CEU). El informe concluía que técnicamente el traslado era viable con un mayor o menor grado de deterioro del edificio, pero se informaba «desfavorablemente por la afección negativa que suponía la separación de su ubicación original y la alteración del sistema defensivo del que forma parte»; el IPCE consideró que no era competente para dictaminar si el traslado cumplía con las condiciones de excepcionalidad que admite la ley para justificar el traslado de un BIC, es decir, las contenidas en el art.18 de la Ley 16/85, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, que establece la posibilidad del traslado por «fuerza mayor o interés social». En septiembre de 2015, por resolución del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y de conformidad con los

artículos 18 y 9.2 de la citada Ley, se producía la incoación del expediente para el traslado de la torre Placia.⁷

En marzo de 2017, a petición de la subdirección general de Protección del Patrimonio, el IPCE emitió un informe urgente de carácter técnico sobre la propuesta de traslado de la torre Placia. El informe concluyó que «desde un punto de vista de técnica constructiva el traslado de prácticamente cualquier inmueble es viable, con un mayor o menor grado de deterioro, en función de sus características materiales, por lo que el traslado de la torre Placia es posible pero, se hace constar, que su configuración constructiva no permite un desmontaje total o deconstrucción habida cuenta de los daños materiales que sufriría el monumento utilizando una técnica mixta de desmontaje tradicional por piezas y su confinamiento estructural y seccionamiento por niveles».

Finalmente, en mayo de 2017 se autorizó el traslado de la torre Placia, mediante un Real Decreto, que se publicó en el BOE en mayo de 2017, donde ya aparece detallado el nuevo emplazamiento.⁸

Como consecuencia de ello en noviembre de 2017, el Ayuntamiento de Alicante adquirió en propiedad el bien para proceder a la licitación del proyecto e inicio de las obras de traslado, lo que se produjo un año después.

Tras el concurso municipal de proyecto y obra, al que se presentaron seis plicas, los arquitectos Julián Esteban Chaparría y Elisa Moliner Cantos junto con la empresa Estudios y Método de Restauración S.L. resultaron adjudicatarios; en febrero de 2021 quedó redactado el Proyecto básico y de ejecución de las obras de traslado de la torre Placia en Alicante, que fue presentado por sus autores al IPCE, que lo recibió siempre con reticencias, solicitando que la parcela de origen fuera tratada para dejar la huella de la existencia original de la torre y que se estudiaran diferentes modalidades técnicas de traslado, en una sola pieza o en secciones, alternativas a la propuesta del proyecto de trasladarla piedra a piedra.

7. BOE número 230 de 25 de septiembre de 2015 pp. 86225-86227

8. BOE número 129 de 31 de mayo de 2017 pp. 44301-44303

EL PROYECTO DE TRASLADO

Previo a la redacción del proyecto se llevaron a cabo una serie de estudios, realizados por distintos especialistas cuyo singular enfoque, respecto a un proyecto normal de restauración que busca documentar el estado inicial y el estudio histórico y tipológico del monumento para argumentar los criterios de la intervención para restaurar y plantear la valorización, estaba destinado a diseñar un sistema solvente para el traslado pieza a pieza sacando provecho de la tecnología digital actual evolucionando en lo posible la metodología estudiada de los casos precedentes.

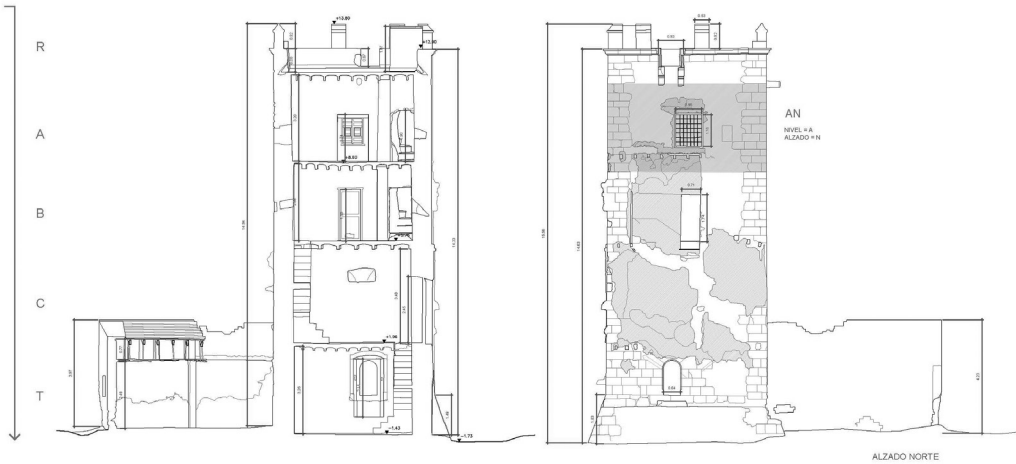
Con todo ello, se acometió la redacción del proyecto de traslado a una parcela, parte de un jardín público, con las siguientes determinaciones de deconstrucción: primera, el procedimiento para el desmontaje material de la obra se debía iniciar con labores de reparación o reposición de piezas faltantes siguiendo la experiencia de otros desmontajes ejemplares que se llevaron a cabo en España durante el siglo XX. Segunda, se elaboraba un diseño de la organización para el siglado de las piezas que componen las fábricas, forjados y escaleras para poderlas numerar y siglar convenientemente y facilitar así su ordenación y recolocación en la puesta en obra en la fase de reconstrucción de la torre en el nuevo emplazamiento. Tercera, se planteaba necesaria la realización de una segunda documentación de la torre, esta vez del estado inicial modificado y siglado, a partir de la cual generar la documentación gráfica oportuna para que sirviera de base a la reconstrucción del edificio lo más fielmente posible al estado original. Cuarta, sobre la planimetría derivada de las ortofotografías se tendrían que marcar tanto en caras exteriores como interiores las juntas constructivas y el nomenclátor de sillares, que luego se graficarían sobre la realidad, con pintura blanca en el sobre lecho y roja en las caras ocultas; con ello cada sillar tendría la orientación de la fachada a la que pertenecen, con referencias numéricas propias y de los colindantes, y al mismo tiempo, la numeración debía seguir un orden de arriba-abajo con un código referido a la cara de la torre y si es interior o exterior, el primer número en referencia a la hilada. Y quinta, de manera previa al desmontaje de los forjados, se procedería a la construcción de cimbras, y a la colocación de acodalamientos interiores y zunchados exteriores; todos

estos elementos, que serían utilizados en el posterior proceso de remontaje, deberían ser objeto a su vez de siglado.

Tras la misión previa de reposición de piezas faltantes, se iniciaría el proceso de desmontaje y despiece siguiendo el mismo orden de la numeración y siglado explicado anteriormente, organizando de la misma forma los acopios de mampuestos y de las sacas de los morteros disgregados en el proceso de desmontaje. Este trabajo se tendría que registrar en las planimetrías y los modelos digitales desarrollados con escáner laser 3D. El primer paso de la reconstrucción debería iniciarse con la ejecución de la nueva cimentación, evaluada y dimensionada con los parámetros del estudio geotécnico de la parcela de destino. Esta cimentación ha

Croquis de la secuencia de desmontaje de la torre (Julián Esteban Chaparría y Elisa Moliner Cantos, proyecto de ejecución 2020).

SECUENCIA DE DESMONTAJE



Criterio numeración SILLARES en esquina:

A S - W 1

Nivel Alzado Nº de sillar
 Posición del sillar en el alzado
 N / S / E / O para esquinas
 F para ventanas

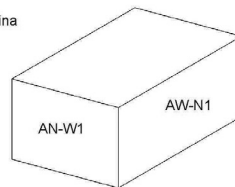
Criterio numeración MAMPUESTOS:

A S - m 1

Nivel Alzado Nº de mampuesto
 Referencia al mampuesto

Correspondencia siglado en los SILLARES de esquina

Nivel A
 Alzado N (Norte)
 Esquina W (Oeste)
 Nº de sillar 1



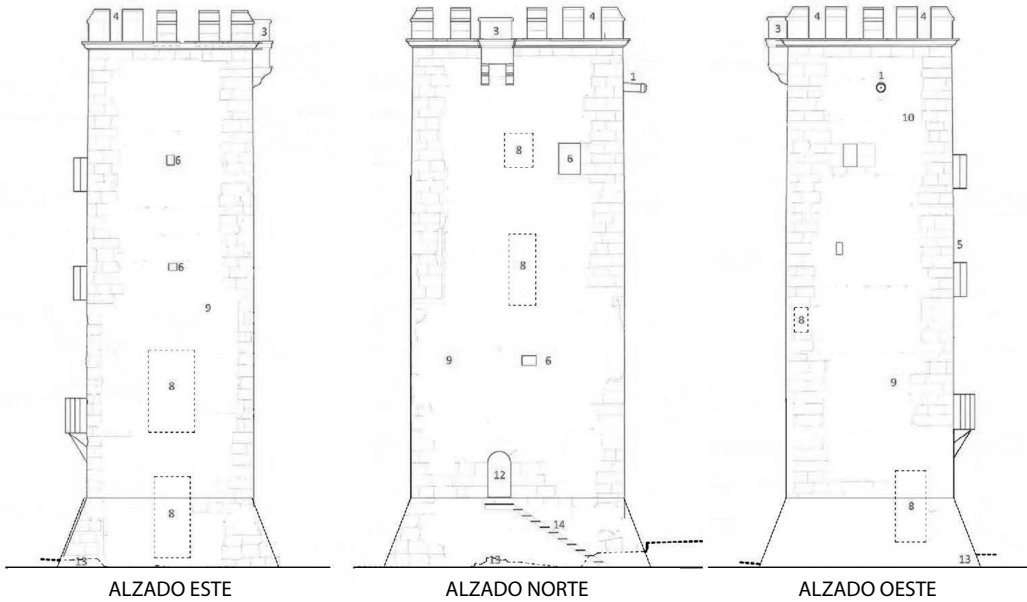
Nivel A
 Alzado W (Oeste)
 Esquina N (Norte)
 Nº de sillar 1

sido concebida como una cimentación tradicional por lo que, en lugar de colocar la torre sobre una nueva losa de cimentación para dar cumplimiento a la normativa actual, se ha optado por hacer una mejora del terreno mediante dos subbases de zahorras compactadas y una capa de pedraplén compactado en un área suficiente y por acuñar lateralmente la cimentación de mampostería para limitar su desplazamiento y giro. Finalmente se realizaría el proceso de reconstrucción y restauración de la torre, en el orden inverso atendiendo a forjados, acabados y pavimentos, fachadas y carpinterías, y escaleras; con el seguimiento mediante modelo virtual del proceso de reconstrucción para comprobar la geometría resultante.

La propuesta de intervención del proyecto ha planteado la estricta fidelidad a los sistemas constructivos y a la materialidad empleados en la construcción original; también la recuperación de la imagen de carácter defensivo de la torre, restaurando el matacán y el sistema de merlones, y en el interior la consecución de los niveles de luminosidad que proporcionaban los pequeños huecos abiertos para la vigilancia y defensa. Esa recuperación de la imagen de torre defensiva significaba la eliminación de los rejuntados aplicados en los mampuestos de las fachadas, que se habían identificado realizados en el siglo XVIII, así como del resto de evidencias del siglo XVIII que contaminaban la torre excepto los balcones citados que forman parte del imaginario colectivo consolidado en la actualidad y que quedarían como testimonio del uso de la torre para los habitantes de la huerta, al perder su condición defensiva. La escala original se restauraría mediante la recuperación en toda su dimensión del talud de la base que en parte había quedado oculto al subir el nivel del terreno a lo largo del tiempo. El proyecto también ha planteado la dotación de los elementos expresivos que muestren el ambiente interior en el siglo XVI, mediante una cuidada y escueta museografía.

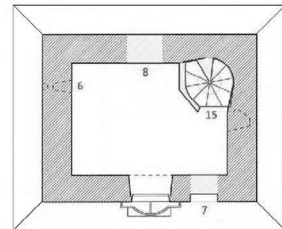
Para la ubicación de la torre en el emplazamiento de destino se propuso posicionar la torre exactamente con la misma orientación y mostrar, a nivel de suelo, evidencias de los muros que formaban la alquería del siglo XVIII. También recrear los elementos sustanciales del entorno original como son las acequias, caminos, campos de cultivo y arbolado. La bondad del nuevo emplazamiento de la torre Placia es que allí

La propuesta de intervención del proyecto ha planteado la estricta fidelidad a los sistemas constructivos y a la materialidad empleados en la construcción original

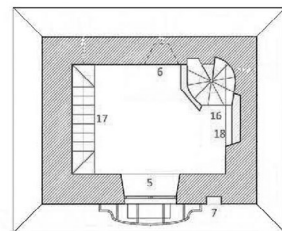


ACTUACIONES

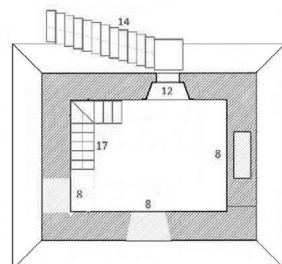
1. Restauración funcionamiento gárgola
2. Formación de casetón escalera de caracol
3. Formación peto matacán
4. Completación merlones faltantes
5. Restauración balcones siglo XVIII
6. Apertura de huecos originales
7. Recogado hundido (recuperación de hueco original)
8. Cegado de huecos
9. Limpieza de sillares y mampostería concertada y eliminación de siglado
10. Refracción de juntas sobresalientes
11. Restauración de dinteles
12. Colocación puerta de madera barnizada
13. Rebaje terreno hasta cara inferior talud
14. Escalera de acceso a torre
15. Recuperación escalera caracol
16. Formación escalera de caracol en planta primera
17. Recuperación escalera lineal en planta baja
18. Macizado de muro por la cara interior
19. Recuperación de forjado
20. Traslado de forjado
21. Formación de forjado



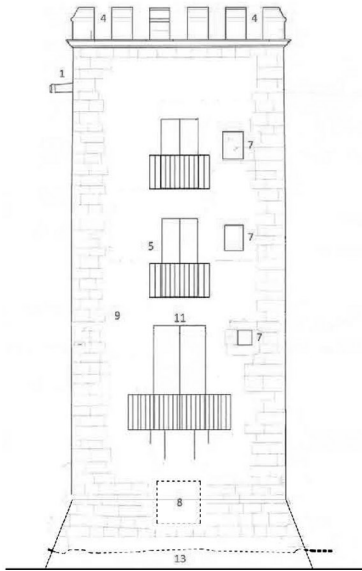
PLANTA SEGUNDA



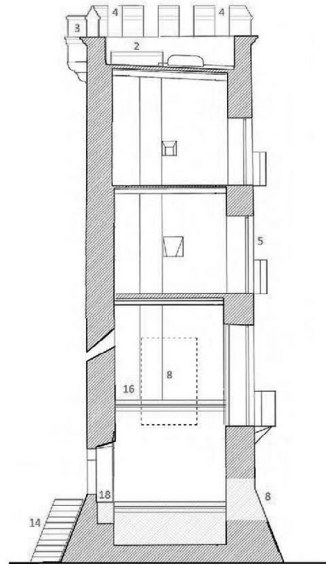
PLANTA PRIMERA



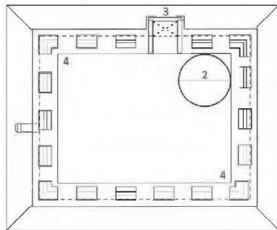
PLANTA BAJA



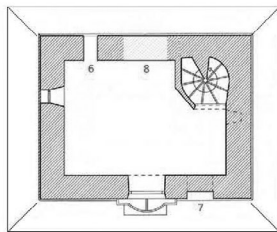
ALZADO SUR



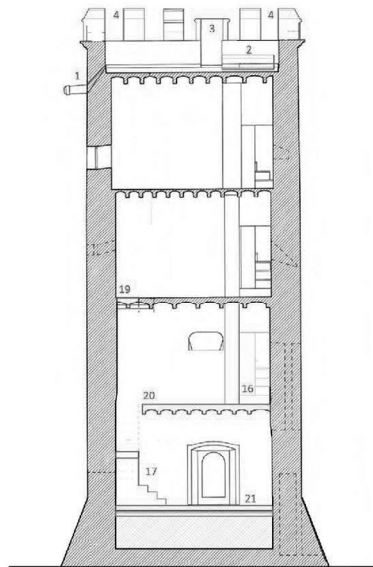
SEC. TRANSVERSAL



PLANTA DE CUBIERTA



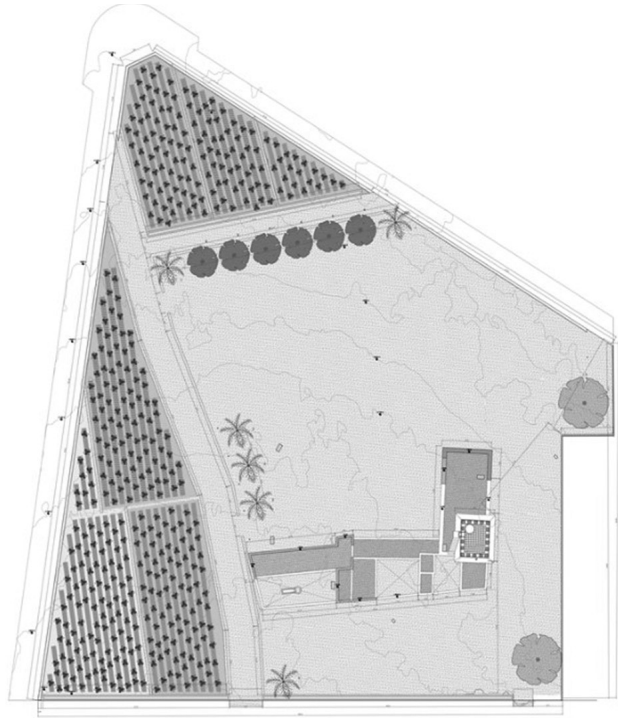
PLANTA TERCERA



SEC. LONGITUDINAL

Plantas, alzados y secciones del proceso de restauración de la torre (Julián Esteban Chaparría y Elisa Moliner Cantos, proyecto de ejecución, 2020).

se recuperará una relación visual con la torre más inmediata, que es parte de la esencia de la implantación de las torres en el territorio de la huerta antigua de Alicante y que en la actualidad ha quedado muy deformada o alterada. Finalmente, la intervención en la parcela de destino dotará al emplazamiento de los paneles necesarios para hacer comprensible el territorio de la huerta y la arquitectura de la torre.



Intervención en el entorno. Planta y simulación 3 D en la parcela de destino del traslado de la torre (Julián Esteban Chapapriá y Elisa Moliner Cantos, proyecto de ejecución, 2020).

LA SITUACIÓN ACTUAL

En marzo de 2022 se emitía un informe técnico negativo al proyecto de traslado por parte del IPCE y la consecuente resolución denegatoria de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.⁹

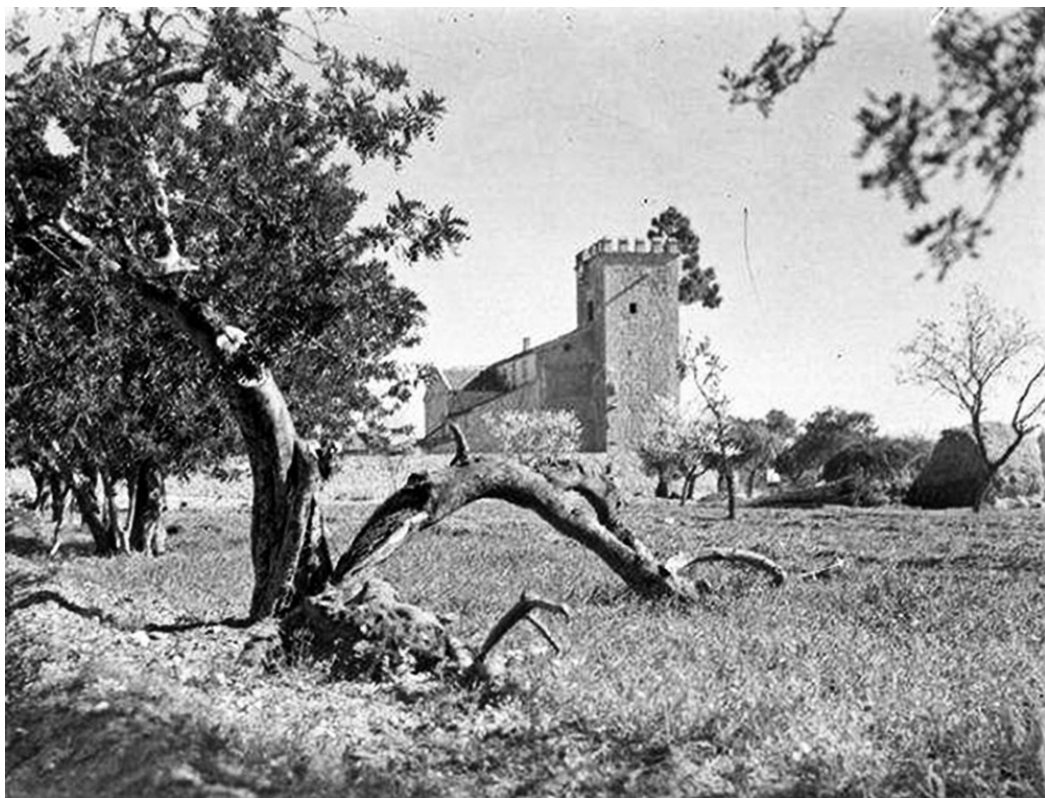
Se señalaban con firmeza en el informe varias cuestiones: la más relevante era la consideración de «la inviabilidad de realizar con seguridad y garantías el traslado de la torre en una sola pieza, ni tan siquiera su traslado por sectores utilizando técnicas de corte o técnicas mixtas». Para el IPCE, en ese informe, la propuesta del proyecto presentado de traslado pieza a pieza «dada su naturaleza y materialidad, implica de hecho su completa demolición y reconstrucción, sustituyendo el original por una recreación» por ello considera que...

...«Cualquiera de los métodos de traslados estudiados repercutiría de manera muy negativa e irreversible en los valores culturales del monumento: descontextualizando definitivamente la construcción del conjunto de Torres Huerta del que forma parte y del territorio que históricamente defendió; produciéndose en su deconstrucción y remontaje pérdidas irreversibles en cuanto a su autenticidad y valor material; perdiendo buena parte de los elementos de las distintas etapas constructivas que caracterizaban los períodos de arquitectura defensiva y residencial; transformando inevitablemente su lectura histórica; separando, en fin, la torre recreada o reinterpretada de su contexto arqueológico propio.

Por todo ello, y teniendo en cuenta que la parcela de origen es ya de titularidad municipal y está prevista la puesta en valor de su contexto arqueológico en la parcela origen sin la Torre, se considera necesario:

- Estudiar los cauces legales necesarios para presentar ante el TSJ de la Comunitat Valenciana un

9. Informe Técnico II sobre el Proyecto básico y de ejecución de las obras de traslado de la Torre Placia, Alicante, emitido el día 2 de marzo de 2022 por el servicio de Arquitectura con la colaboración del servicio de Arqueología del área de Intervenciones en Bienes Inmuebles del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura y Deporte. El subrayado es el del propio informe.



Torre Placia con la edificación adosada (guiacastillosalicante.blogspot.com)

«incidente de inejecución» o «revocación» de la sentencia que ordena el traslado de la torre Placia, visto que con la aplicación de la misma en ningún caso se podría poner en valor el monumento en otro emplazamiento al producirse el efecto contrario al pretendido, reduciendo a mínimos el valor cultural (tanto histórico como arquitectónico, simbólico y sistémico) de la construcción. Cabe señalar que existen precedentes en este sentido como el auto del Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana (TSJCV) que declaró la imposibilidad de ejecutar la sentencia del Tribunal Supremo que ordenó demoler las obras de rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto tras la solicitud presentada por la Generalitat Valenciana de incidente de inejecución.

- Esta circunstancia, debería ser motivo de reflexión por las instancias competentes. Y quizá, en consecuencia, la resolución debería haber planteado una



actuación de mejora del encaje paisajístico dentro de la parcela original, adecuándola para minimizar el impacto de las construcciones colindantes, pre-valorando la conservación del BIC en su entorno a pesar de haber sido éste modificado.»

Entorno actual de la torre desde el oeste (Elisa Moliner Cantos, 2020).

De esta forma el ejercicio de intervención únicamente consistiría en acometer labores de consolidación y restauración de la torre en su emplazamiento original, para salvaguardar sus valores culturales, definiendo la imagen y tipología que se pretende conservar.

Sin embargo, este no es el punto final del expediente. El tiempo sigue transcurriendo, el Ayuntamiento prosigue con la tramitación del expediente, y, tras la remisión de un informe de los arquitectos redactores sobre la viabilidad de las distintas metodologías, en febrero de 2023 la dirección general de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio admite la propuesta sobre la técnica del desmontaje y traslado de la torre Placia «piedra a piedra», y solicita la

subsanación del resto de los reparos reflejados en el informe técnico del IPCE de marzo de 2022, cuyo principal elemento cualitativo es la incorporación de la valorización de la parcela original que quedará sin torre tras el traslado pero como testimonio del devenir.¹⁰

En el transcurso de estos plazos, la dirección general de Patrimonio de la Generalitat Valenciana en su labor de gestión patrimonial del entorno de protección del BIC ha facilitado algún informe favorable a nueva edificación en parcelas próximas al emplazamiento original de la torre, aun entendiendo que, incluso cuando la torre se haya trasladado, seguirán vigentes los valores culturales propios del emplazamiento original que no debería interpretarse como una simple sectorización espacial respecto del monumento sino que estos valores propios son los que dan sentido al argumento de inseparabilidad del entorno y a sus determinaciones y condicionantes según el artículo 39.3 b) de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano.

Finalmente, y tras la subsanación de los distintos reparos con referencia a detalles de ejecución en la restauración, materialidades y metodologías de seguimiento arqueológico, el proyecto de traslado de la torre Placia tiene luz verde desde el 14 de mayo de 2024. El inicio de obras se prevé para el tercer trimestre de este año.

Desde el año 2000 hasta ahora, han transcurrido veinticuatro años, y esto no ha acabado... Pero ¿qué son veinticuatro años en la vida de la torre Placia?

En nuestra actitud subyace únicamente el objetivo de haber elaborado una propuesta sólida para una actuación sin ningún tipo de retorno y que no compartimos, pero ante la que había que mostrar método y criterios.

10. Oficio de «Solicitud de subsanación del proyecto básico y de ejecución del traslado de la Torre Placia. Alicante» firmado por el director general de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura del día 03/02/2023 dirigido al concejal de Urbanismo y Patrimonio del Ayuntamiento de Alicante.

La arqueología ensimismada. De como la arqueología, al servicio de la Historia, tiene el deber de colaborar también en el presente y futuro de un lugar: El encastillado caso del Castillo de Turégano (Segovia). Partes I y II.

Javier Ramos Guallart

Coda. Ruina y vegetación en el monasterio de san Pedro de Montes (León) *

Eloy Algorri García

«El pasado está en todas partes»

David Lowenthal

PARTE I. EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN EL CASTILLO E IGLESIA DE SAN MIGUEL DE TURÉGANO

INTRODUCCIÓN

Turégano es una pequeña población segoviana, situada en las estribaciones de la sierra de Guadarrama. Cien años después de la imagen recogida por el pintor malagueño Francisco Sancha en 1922 el pueblo continúa prácticamente igual, con la iglesia de San Miguel en el castillo al que la fortificación de la iglesia en el siglo XVI dio lugar, cerrando, como en un anfiteatro, el fondo de su Plaza Mayor.

Vista desde el castillo, la plaza de Turégano tiene la gracia y el rigor de las pequeñas plazas castellanas, con casas porticadas para defenderse de la lluvia y la nieve en el

* Coda, según el diccionario de la RAE, significa «conjunto de versos que se añaden como remate a ciertos poemas».

Figura 1. Óleo de Francisco Sancha 1922.



Figura 2. La sombra del castillo proyectada al atardecer sobre el cerro en el que se asienta (Javier Ramos Guallart).



invierno y del calor en verano. Y como en casi todos los pueblos castellanos su población se reduce cada año, a pesar de encontrarse, bien comunicada por autopista, a solo veinte minutos de Segovia, a una hora de Valladolid y un poco más de Madrid. Su población es ahora un 30% menor que en 1922, y su economía gira casi exclusivamente alrededor de la cría de ganado porcino.

El municipio cuenta con otros dos edificios declarados bienes de interés cultural, la iglesia románica de Santiago, cuyo ábside mayor decorado con relieves policromados estuvo trescientos años oculto detrás del retablo, y la iglesia románica de San Cristóbal de La Cuesta, situada a 3 km del castillo.

Pero la imagen que siempre se recuerda es la silente presencia de su impactante castillo. No se sabe mucho de él,

a pesar de los muchos estudios realizados, excepto que su imagen actual se debe al obispo Juan Arias Dávila, y poco más. El siglo XVI fueron tiempos revueltos, pues las luchas entre sus partidarios y detractores eran constantes. El obispo Dávila tenía aquí la sede del señorío episcopal y aquí guardaba sus tesoros y libros.

Mi relación con Turégano comienza cuando el Ayuntamiento contacta en el verano de 2017 con la Escuela del Patrimonio Cultural que dirijo junto con la restauradora María Suárez-Inclán, porque conocían que habíamos colaborado en conseguir el «uno por cien cultural» para un monasterio en el Bierzo (León) para convertirlo en centro de recepción de visitantes e iniciativas, y Turégano quería presentar su castillo a la convocatoria del 1,5% cultural de ese mismo año.

Quedaban sólo tres meses, y les dijimos que cada año se presentaban a esta convocatoria más de noventa castillos, y que era muy difícil que fuera elegido para recibir estas ayudas si no destacaba de alguna forma del resto. También les dijimos que quizá en la siguiente convocatoria (2018), se podría intentar, pero creando un marco de mayor interés social, en el que el castillo fuera el centro. Les propusimos crear un plan estratégico de desarrollo rural, para lo cual necesitábamos contar con un equipo de profesionales que ayudaran a realizarlo.

Acordamos realizar un taller de cuatro semanas de duración, viviendo y trabajando todos en Turégano, con el fin de elaborar un plan estratégico de «Dinamización cultural y valoración arquitectónica» del municipio, en el que el castillo fuera el centro de todo lo que habría que hacer.

Como en otros cursos internacionales del patrimonio cultural organizados por la Escuela en La Real Fábrica de Cristales de la Granja (Segovia) desde 2013, los trabajos de investigación sobre las obras de arte y su estado fueron dirigidos por María Suárez-Inclán, restauradora, la investigación histórica por Josemi Lorenzo, historiador, y los del patrimonio edificado y sus necesidades de intervención por mí. De esta forma, el taller estuvo dedicado a resaltar todo lo que territorio de Turégano podía ofrecer, para que el castillo, que era la pieza más importante, pudiera convertirse después en el punto de referencia para el desarrollo del plan.

En el taller participaron, de manera totalmente interdisciplinar, quince jóvenes titulados en restauración de obras de arte, historia y arquitectura.¹ Nos alojamos en dos casas rurales contratadas por el ayuntamiento y trabajábamos en el centro social del pueblo. Durante cuatro intensas semanas de exploración del municipio, debates y conclusiones llegamos a finalizar el plan, que fue entregado al ayuntamiento. Al final era un plan recogido en dos tomos, ambicioso pero realista, al que solo le faltaba el apoyo de las instituciones.

Este plan puso el acento en dos focos: el patrimonio cultural declarado bien de interés cultural del municipio, (castillo-iglesia de San Miguel e iglesia de Santiago en Turégano y la Iglesia de San Cristóbal en La Cuesta), y el resto del patrimonio cultural del municipio -la arquitectura tradicional, el museo forestal, los pilones construidos en época de Carlos III, fraguas, molinos, etc.- El plan estratégico se estructuraba en siete ejes, que consideramos vitales para el desarrollo de otra fuente de ingresos y desarrollo cultural para el pueblo: La valoración del patrimonio arquitectónico, la mejora del espacio público y circulación de vehículos, las nuevas infraestructuras culturales y turísticas, los nuevos productos culturales, los programas de promoción e información, los programas de formación de agentes sociales y una nueva agenda lúdica y cultural.

EL CASTILLO Y LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

El desconocimiento que existe de este recinto monumental se debe a la intrincada historia de su construcción, donde diferentes fases se superpusieron de tal forma que su secuencia aún no ha sido totalmente descifrada. La imagen actual es la que muestra la figura 3; el castillo es visitable casi todos los días, pues una persona se dedica a enseñarlo por la mañana y por la tarde, cobrando un pequeño precio por la entrada.

La hondonada circundante al castillo en el promontorio sobre el que este se asienta son los restos de los fosos que

1. Integrantes del Taller 2017. Restauración: Jowita Sitek, Raquel López, Carmen Pastor, Patricia Uceda, Sara de Miguel, Ana Isabel Calero. Historiadores: Andrea Fernández, Judih Puga, David Espinar, Silvia Olmos. Arquitectura: Carmen Gómez, Rocío Marina, Rodrigo Canal, Ismael Pizarro, María Josa.



lo rodeaban por el norte, este y oeste, pero no por el sur, que ya se defendía bien por el declive del terreno en esa zona. El plan director encargado por la dirección general de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León y realizado por el arquitecto Alberto García Gil en septiembre de 2008, incluía la necesidad de recuperar este foso como parte importante del conjunto (figura 4).

En las representaciones fotogramétricas incluidas en el plan director, se puede apreciar la complejidad de las fábricas del castillo y la espadaña construida en el s. XVI. En ellas se representa también la muralla intermedia que protege la iglesia fortificada desde los tiempos del obispo Arias Dávila, terminándose el castillo en los primeros años del siglo XVI, con las iniciativas de los prelados Juan Arias del Villar (1498-1501) y Diego de Ribera (1512- 1543). Sin duda, esta fue la etapa de esplendor del edificio como construcción defensiva, pues consta material de artillería pesada en diferentes inventarios del siglo XVI.

La construcción del castillo mantiene aún muchos aspectos desconocidos. Las sucesivas aperturas o modificaciones de huecos, nuevos elementos de defensa, cubiertas y muros de fábricas en épocas diferentes... han impedido hasta ahora conocer a fondo su historia y evolución. En el interior

Figura 3. Acceso al Castillo e Iglesia de San Miguel (Javier Ramos Guallart).

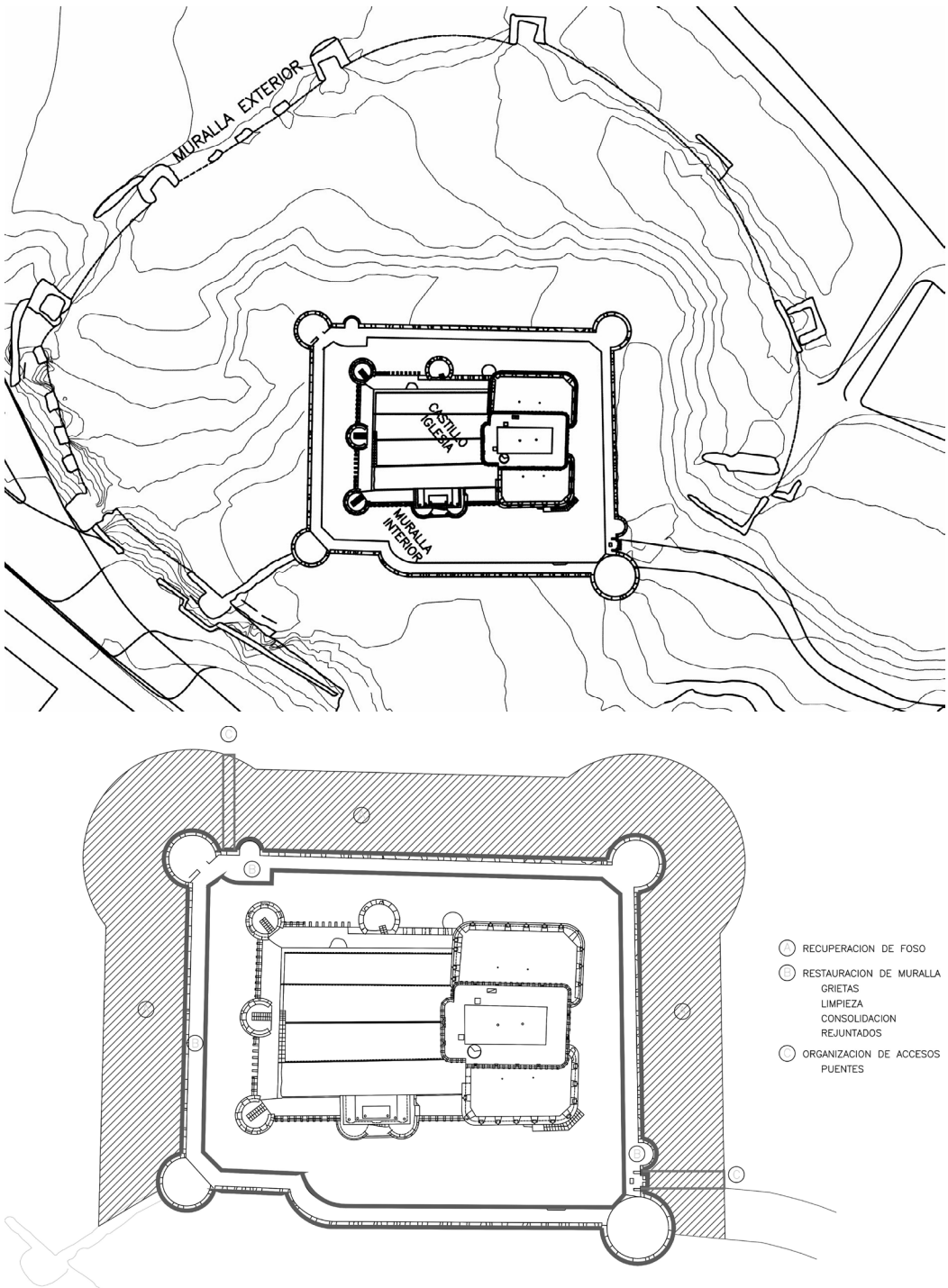


Figura 4. Plano topográfico del lugar donde se construye el castillo, en el que se aprecia el foso de este, cuya recuperación está prevista en el Plan director (Alberto García Gil)

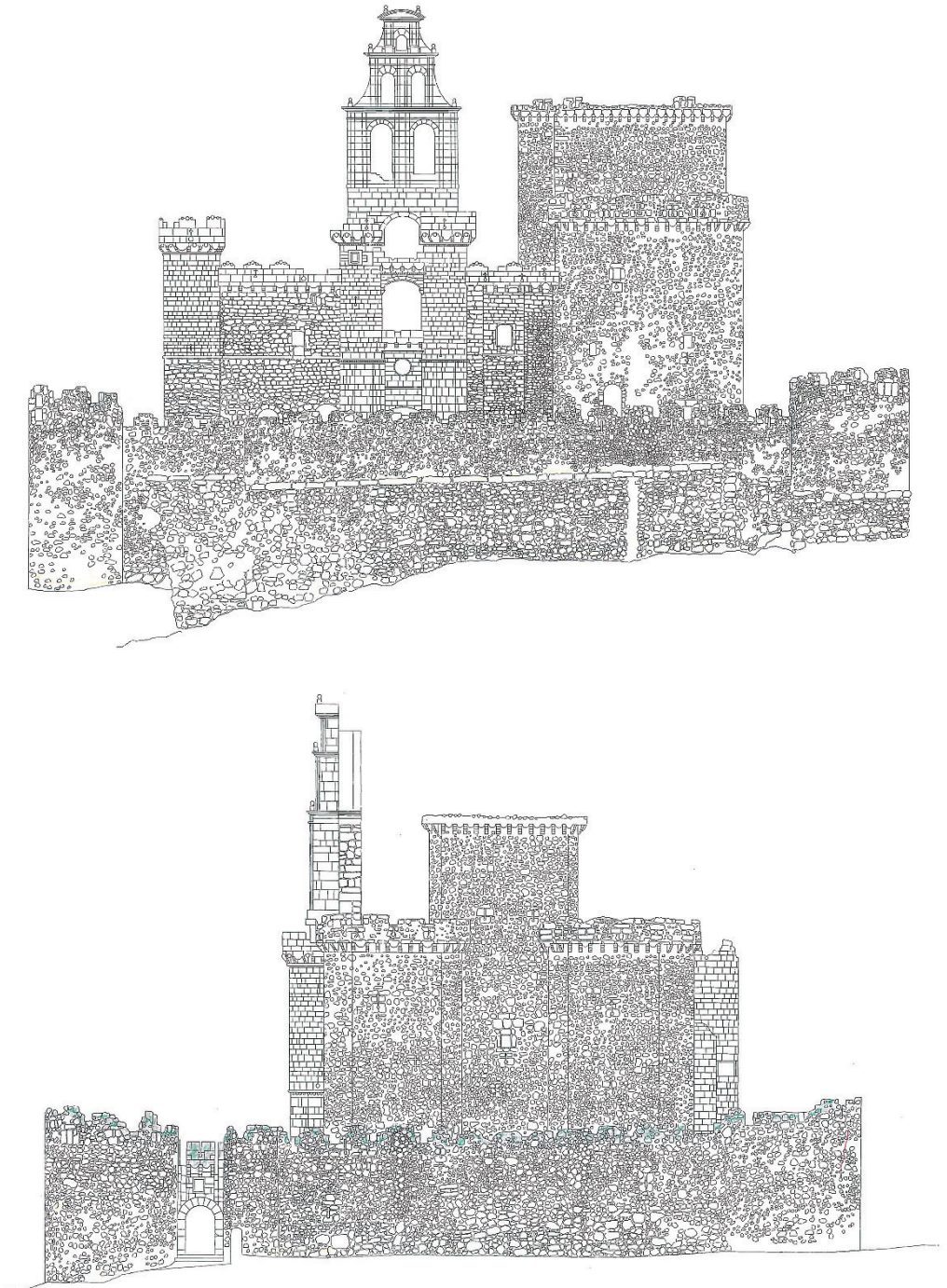


Figura 5. Alzados del castillo e iglesia de San Miguel según el Plan director (Alberto García Gil).

las dudas sobre su construcción se multiplican. Pilares de diferentes épocas, arcos, bóvedas superpuestas y otros elementos arquitectónicos impiden establecer con claridad la secuencia constructiva y los motivos de su existencia. En el castillo, las pequeñas estancias están comunicadas por angostas escaleras de fuerte pendiente, casi inexpugnables si son defendidas desde el interior. Allí se guardaban los títulos de las propiedades, libros y documentos episcopales.

Figura 6a y 6b. Liza sur donde se sitúa el acceso al castillo e iglesia (Javier Ramos Guallart).

El acceso al interior del castillo se realiza a través de la muralla intermedia y la caseta situada en la liza es donde se



adquieren las entradas para la visita y se protege la persona que custodia la entrada (figura 6a). No tiene aseo, ni apenas espacio para moverse.

La altura de los peldaños de la escalera de acceso al interior del castillo ocasiona serios problemas a las personas mayores y con movilidad reducida. La figura 6b muestra también el aspecto del resto de la liza entre la iglesia fortificada y la muralla intermedia en el lado sur, vista desde la puerta de acceso y caseta del vigilante.

la intervención en el castillo, centro del plan cultural y de difusión de su patrimonio

OBJETIVOS DEL PROYECTO

Cuando finalizó el taller el plan fue presentado a los habitantes de Turégano. A continuación, y elaborado ya por un equipo reducido, se terminó el proyecto de intervención en el castillo e iglesia de San Miguel, como segunda fase para conseguir las ayudas del 1,5% cultural.²

El objeto del trabajo fue la intervención en el castillo, para que fuera el centro del plan cultural y de difusión de su patrimonio que habíamos diseñado para el municipio. Dejamos a un lado incluir intervenciones de conservación, consolidación, o restauración de partes del castillo o de la iglesia (cometido que debe encajarse en planes de protección del patrimonio declarado bien de interés cultural), limitándonos solo a lo imprescindible pero necesario para sumar activos en la convocatoria del 1,5% cultural y para alcanzar los objetivos que habíamos elegido para el castillo, que eran convertirlo en el centro de recepción de visitantes e iniciativas de Turégano, y acondicionar en él los espacios necesarios para desarrollar actividades culturales para todos.

En la elaboración del proyecto se pudo trabajar con un holgado manejo de los tiempos gracias a los datos y estudios incluidos en el plan director del castillo. Gracias a un sondeo arqueológico dirigido por Pilar Barahona en el verano de 1996 con una escuela taller, lo encontrado entonces en la liza y en la proximidad a la entrada quedaba reflejado en el plan director y en él se aprecia el interior de la iglesia, la liza que la rodea y la extensión de la muralla intermedia. También aparece la gruesa cimentación de un muro, otro perpendicular a este y dos machones apoyo de otras

2. Proyecto inicial realizado por Rocío Marina, Raúl Izquierdo y Javier Ramos, arquitectos, y Rodrigo Martín Sansegundo, arquitecto técnico.

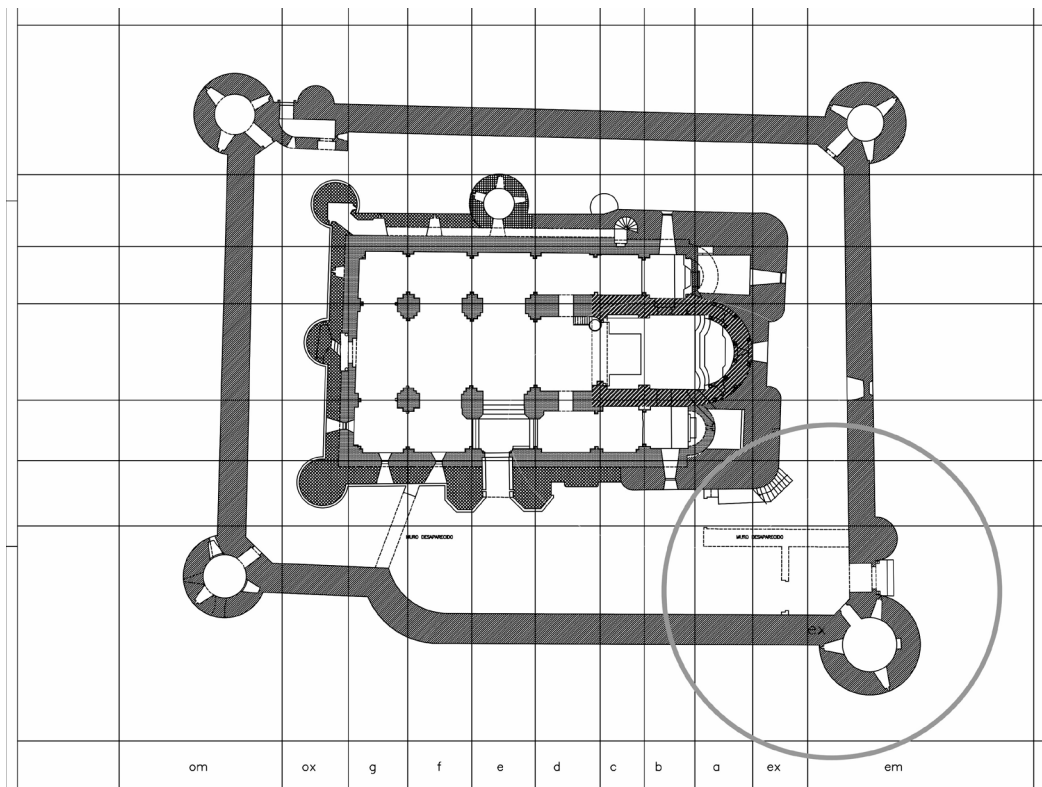


Figura 7. Traza de los restos descubiertos por Pilar Barahona en 1996, e incorporados al plano del Plan director (Alberto García Gil).

estructuras. En este documento se aprecia un elemento que fue decisivo para muchas de las soluciones planteadas después (figura 7).

En consonancia con estos restos en el suelo en los tramos de la muralla intermedia situados a cada lado de la puerta de acceso, se aprecian los restos de los apoyos de antiguas construcciones adosadas a los mismos (figura 6). No son iguales, pues el de la derecha no llega a apoyarse en el suelo. Estos muros confirmaban la correspondencia exacta con las huellas existentes en los muros de la muralla intermedia, a ambos lados de la puerta. En el lado sur, la cimentación hallada se corresponde con la huella del apoyo o engarce de la construcción en la muralla y sin embargo, en el lado oeste la construcción desaparecida no fue apoyada enteramente en la muralla sino solo en su parte superior, dejando un paso abovedado en la parte inferior.

En el lado oeste de la escalinata y en su encuentro con la entrada al castillo, se ve la huella de una construcción adosada al muro de este, huella que tampoco llega hasta el suelo.

En cambio, se pueden apreciar los sillares de arranque de una bóveda. Esta huella sugiere que el paso al interior del castillo no se hacía por la escalera construida en el s. XVIII, sino por un paso elevado sujeto por una bóveda, bajo la cual se permitía el paso a la totalidad de la liza del castillo, -que como dijimos es el espacio entre la fortaleza y su muralla intermedia-. Tal como imaginó en 1957 el párroco Plácido Centeno.³

Plácido Centeno Roldán fue párroco de la iglesia del castillo durante más de treinta años. De su afición a la consulta de archivos y de la paciente observación de los restos y estructuras del castillo durante muchos años, pudo concluir que la entrada al castillo disponía de un «alcazarejo». Este elemento arquitectónico era una barrera defensiva y de control al interior del recinto, y articulaba la escalera y el acceso al interior del castillo. Fue demolido en el s XVIII, a la vez que se construyó la escalera actual de acceso al interior.

El dibujo realizado por el párroco Centeno nunca ha sido puesto en cuestión por otros estudios. Por ello, la idea base del proyecto fue reproducir un volumen similar al del alcazarejo (figuras 8 y 9) con un módulo de recepción de visitantes construido con madera, evidentemente no con las funciones que tuvo entonces, sino para albergar y solucionar todo aquello de lo que el castillo carece.

El proyecto dotaba al castillo de un acceso más cómodo al interior, un espacio de información y adquisición de entradas, una pequeña sala dedicada a la historia del castillo, una sala de descanso para los guías y unos aseos con accesibilidad universal.

El proyecto básico fue presentado a la Comisión Territorial del Patrimonio Cultural de Segovia para obtener su aprobación en octubre de 2017, requisito previo para poder presentarlo a la convocatoria del 1,5% Cultural,⁴ y el proyecto ejecutivo en septiembre de 2019. En su portada, tenía como símbolo el dibujo del párroco Centeno, dibujo inspirador de las soluciones clave a los problemas planteados. Autorizado por la Comisión de Patrimonio de Segovia y presentado a la convocatoria de 2018, el plan estratégico realizado en el año anterior para el municipio como marco

3. CENTENO ROLDÁN, P. *Turégano y su Castillo en la iglesia de San Miguel. Estudio crítico de su historia y arquitectura*. Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1957. 2ª edición del libro 1974.

4. Ver nota 2.

Figura 8. Dibujo del castillo imaginado por el párroco Centeno. En el círculo, el alcazarejo.

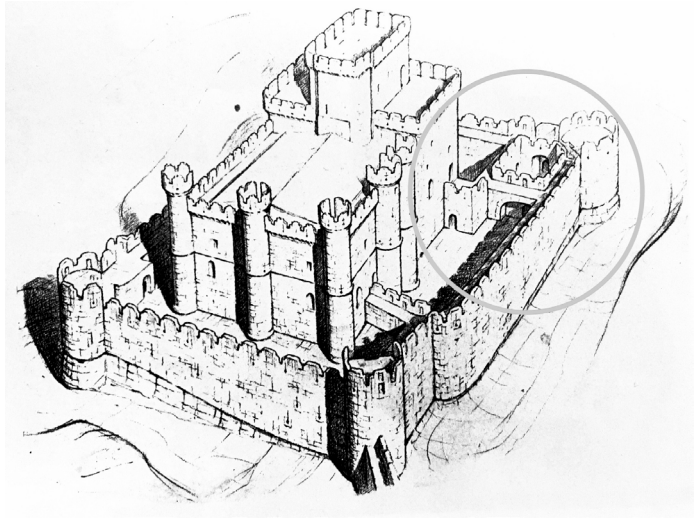
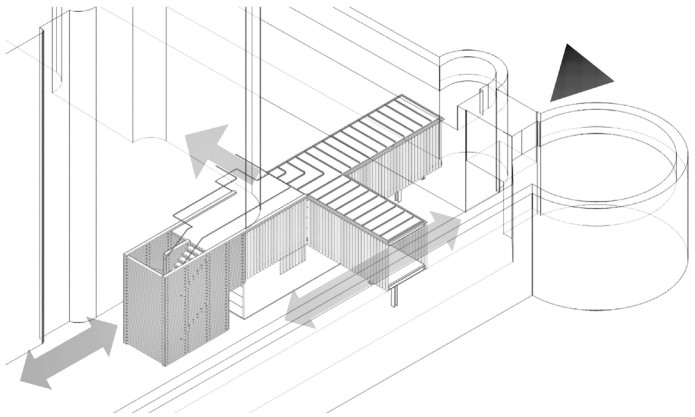


Figura 9. Interpretación arquitectónica del alcazarejo proyectada como módulo de servicios al visitante (Rocío Marina, Raúl Izquierdo y Javier Ramos).



en el que encajar la intervención proyectada fue considerado el mayor valor para que el castillo fuera finalmente financiado por el programa 1,5 % Cultural.

EL PROYECTO

En la planta general del recinto, con la situación del módulo de visitantes y de la pasarela exterior que recordaba la existencia del foso del castillo también en el lado este de la muralla intermedia, se explicitaban las zonas que deberían contar con una supervisión arqueológica, a pesar de que el módulo se apoyaba directamente sobre la cimentación cuya existencia ya se conocía desde las excavaciones de 1996. Por imperativo del arqueólogo de la Comisión Territorial de Segovia, Luciano Municio, y como condición



impuesta al proyecto por la Comisión, la zona a excavar debía extenderse más allá de los límites necesarios pues, según este arqueólogo, si había dinero para la intervención, podría utilizarse también en favor de un estudio arqueológico más amplio. La obra fue contratada por el Ayuntamiento e iniciada en mayo de 2021, dados los exiguos plazos que la convocatoria del 1,5% Cultural exigía para su consecución, y entre los primeros trabajos se realizó la excavación arqueológica prevista.

La excavación dejó de nuevo al descubierto la cimentación del alcazarejo, apareciendo otros restos arquitectónicos de menor entidad y de diferentes épocas, que fueron adecuadamente documentados (figura 10). El módulo que define la intervención en el exterior de la iglesia iba a ser una construcción ligera, prefabricada y siempre desmontable, íntegramente realizada con tablero estructural CLT (contralaminado de madera aserrada).

Las figuras 11 y 12 muestran los planos del proyecto ejecutivo tal y como fue aprobado por la Comisión de

Figura 10. Vista cenital de la excavación arqueológica en junio de 2021. Situación de los engarces del alcazarejo apoyado en los muros. (Javier Ramos Guallart).

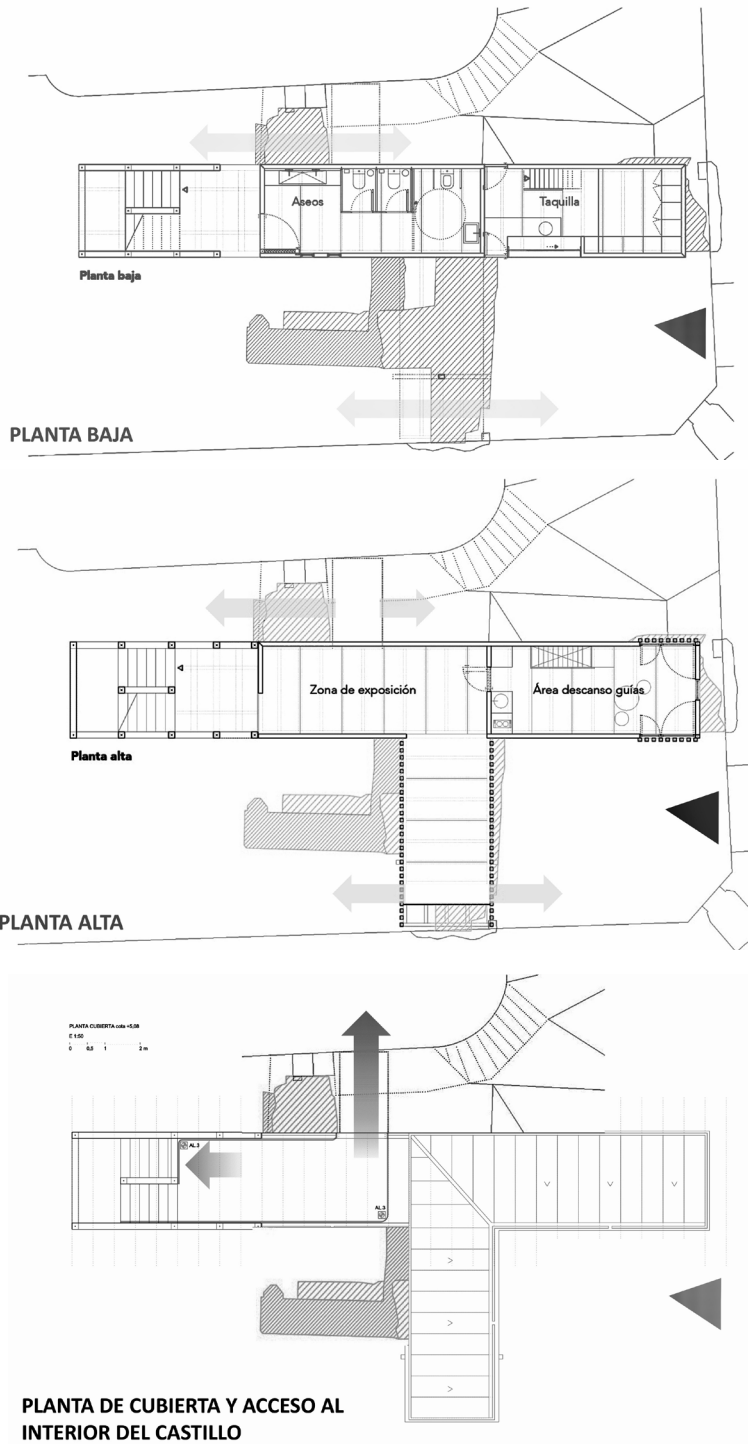


Figura 11. Planta baja, superior y cubierta del módulo de servicios que sirve de acceso al interior del castillo (Rocío Marina, Raúl Izquierdo y Javier Ramos).

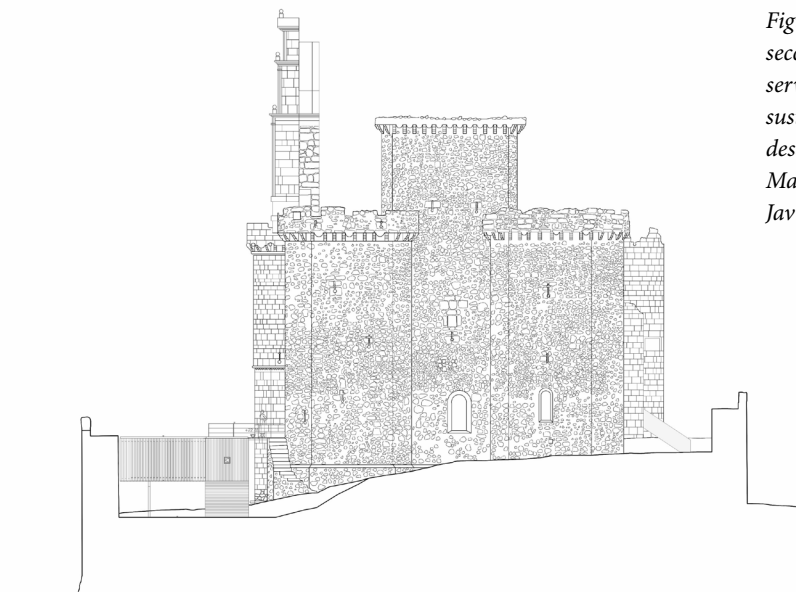
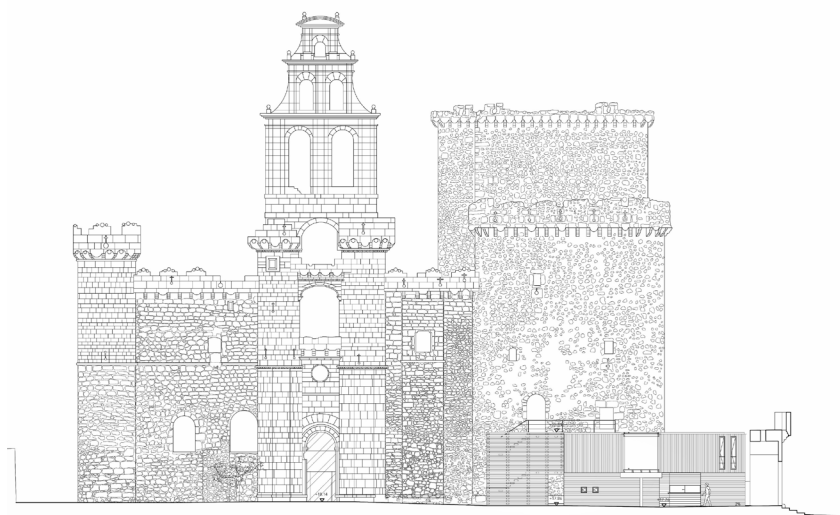


Figura 12. Alzados y secciones del módulo de servicios al visitante en sustitución del alcazarejo desaparecido (Rocío Marina, Raúl Izquierdo y Javier Ramos).



ALZADO DE CONSTRUCCIÓN DE SERVIDORIO
 1:100
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Patrimonio de Segovia en 2019. La cimentación del módulo era superficial, excepto el apoyo del cuerpo volado, una zapata cuadrada de 1 m de lado y 50 cm de profundidad. Se podría haber sustituido por una losa armada de solo 15 cm, pero la Comisión Territorial no autorizó el cambio.

Iniciada la obra, el informe arqueológico final sobre la excavación dirigida por el arqueólogo Miguel Yuste, fue entregado al Servicio Territorial de Cultura de Segovia a finales de

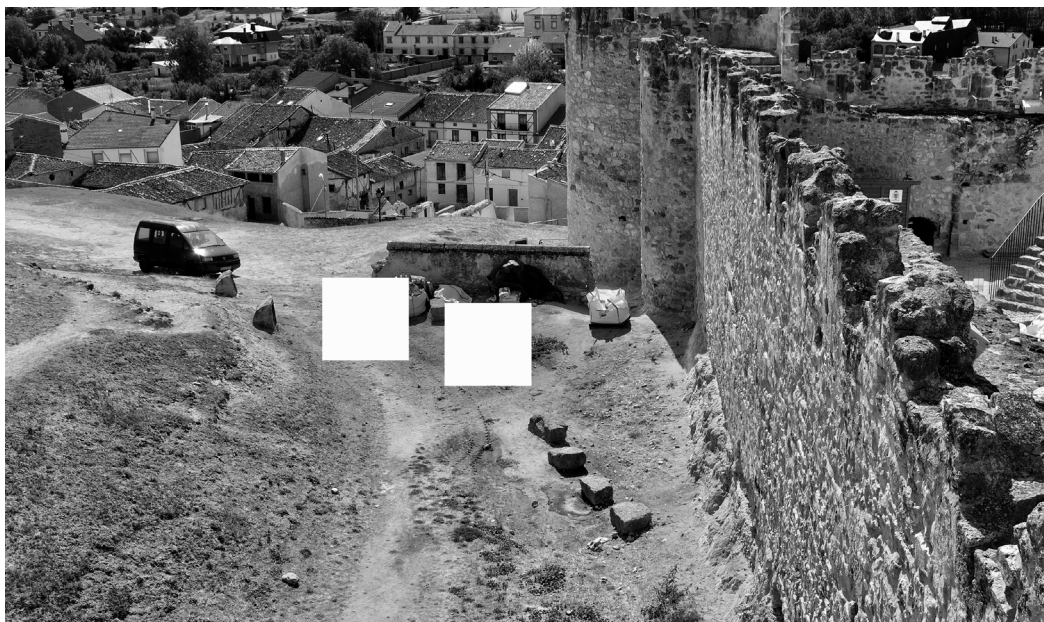


Figura 13. Situación en el foso del ala sur del castillo de los dos módulos finalmente construidos. En este emplazamiento nunca existió ninguna construcción (Javier Ramos Guallart).

2021. Antes, en visita de inspección realizada a la excavación a finales de julio y con la obra ya empezada, el arqueólogo territorial, Luciano Municio, comenta a los directores de obra que todo lo hallado en la excavación debe conservarse in situ y a la vista, llegando a proponer una protección acristalada de los restos encontrados y exigiendo buscar otra solución para la situación del módulo de servicios proyectado.

EL PROYECTO REFORMULADO POR LAS COMISIONES

A la vista del informe arqueológico, la Comisión Territorial de Segovia volvió a estudiar el proyecto y reclamó su modificación en enero de 2022, para no impedir «futuros estudios de las excavaciones realizadas». La Comisión defendió «proteger» la investigación de los restos ahora excavados, y solicitó su conservación para futuras investigaciones y su «musealización», cosa difícil en un clima extremo como el reinante en las tierras de Turégano. Habían pasado 25 años desde la única excavación realizada en 1996, y posiblemente pasarán otros tantos hasta que alguna institución habilite un presupuesto para ello.

La Comisión propone, además, colocar el módulo fuera del castillo. Esta medida es, a todas luces, innecesaria. En primer



Figura 14. Relación de los dos módulos construidos con el acceso al castillo (Javier Ramos Guallart).

lugar, porque el módulo podía ser desmontado en cualquier momento en el que se decidiera estudiar los restos encontrados o continuar la excavación, y en segundo lugar porque los apoyos del módulo no afectaban a los restos encontrados, ya que éstos eran superficiales y la cimentación propuesta eran seis pequeños cubos de hormigón que se situaban encima de la cimentación del alcazarejo, cuya existencia se conocía desde la publicación en 1957 del libro del párroco Centeno. El proyecto también permitía conservar el pavimento de cantos rodados encontrado detrás de la puerta de acceso al recinto, pues en esa zona el módulo no estaba apoyado.

Deliberadamente, este acuerdo de la Comisión de Segovia no se tomó «por unanimidad» (solo un voto a favor del proyecto), por lo que la comisión segoviana se quitó la responsabilidad

todo lo hallado en la excavación debe conservarse in situ y a la vista, llegando a proponer una protección acristalada de los restos encontrados



Figura 15. Estado final de la liza en septiembre de 2023, con los restos enterrados en arena, dejando a la vista los pavimentos de canto rodado, de los que se desconoce la fecha de su realización. Los restos fueron recubiertos con una lámina de geotextil y arena. Poco tiempo después el viento y las lluvias van colocando la arena en su lugar, dejando al descubierto el geotextil. Aún no había empezado el invierno (Javier Ramos Guallart).

de encima pasándola así a la Comisión del Patrimonio Cultural de Castilla y León, que tomó el acuerdo definitivo.

El acuerdo tomado por la Comisión de Patrimonio Cultural de Castilla y León el 27 de enero de 2022 dice:

«No autorizar el Proyecto de ejecución para rehabilitación de la iglesia-castillo de Turégano en lo relativo a la solicitud de autorización para la adaptación de los apoyos para el módulo de visitantes vinculado a los resultados de la excavación arqueológica, por considerar que el módulo propuesto debería ubicarse en un lugar alternativo, que permitiese la investigación y puesta en valor de los bienes arqueológicos hallados en la excavación realizada.»

Y continúa

«...Además, se considera que tiene un volumen y dimensiones excesivos, que podrían reducirse

reconsiderando el programa de las necesidades que se pretenden atender y teniendo en cuenta la existencia de espacios ya existentes en el recinto que podrían ser utilizados para resolver alguna de estas necesidades.»

No estuve vinculado al proyecto desde entonces, y en el proyecto modificado finalmente el módulo fue sustituido por dos pequeñas construcciones fuera de la muralla y colocadas en el foso que rodea al castillo -un módulo de venta de entradas y otro dedicado a aseo-.⁵

PARTE II. HISTORIA, PATRIMONIO Y VIDA.

EL VALOR DE LA ARQUEOLOGÍA

Los vestigios históricos en el suelo, como en el caso del alcazarejo de Turégano y de los restos de antiguas construcciones que se dejan a la vista en los llamados «sótanos arqueológicos», -restos generalmente urbanos y atravesados por los pilares de los edificios que tienen encima-, no van a crecer ni a manifestar nunca la dimensión que representaban en la ciudad a la que pertenecían. Estaban ahí, y eso es todo lo que pueden contar al visitante.

Los restos del alcazarejo del castillo de Turégano no explican lo que había allí, y es difícil entender cómo era si los restos no se explican adecuadamente. Además de los archivos y museos, ahora hay tecnología adecuada para ello, como la realidad virtual, la realidad aumentada, los hologramas, las maquetas interactivas, las pantallas táctiles, etc., sin necesidad de imponer con solo un criterio personal orden a cuestiones tan serias como conocer la historia, conservar el patrimonio o apoyar su gestión para su mantenimiento o para mejorar la vida de quienes habitan en un entorno histórico, monumental o cultural. Todo es compatible, y sobre el patrimonio todo se puede hacer si se hace bien, es decir, pensando en todo y en todos a la vez.

Todo es compatible,
y sobre el patrimonio
todo se puede hacer si
se hace bien, es decir,
pensando en todo y en
todos a la vez

5. Proyecto Modificado y Dirección de obra, sujeto a los condicionantes que puso la Comisión del Patrimonio de Castilla y León: Rocío Marina y Alfonso Cano-Lasso, arquitectos; Rodrigo Martín Sansegundo, arquitecto técnico.

Un hueso animal o humano son restos biológicos, no arqueológicos. Como tampoco lo son un fragmento de pintura (resto pictórico), un fragmento de escultura (resto escultórico), o un trozo de columna, de friso o de cimentación (restos arquitectónicos). Y dependiendo de su interés para el conocimiento de la historia, son considerados restos o vestigios que ayudarán a entender el pasado si son conservados aportando valor a un lugar y a la vida de sus habitantes. Pero solo en contadas ocasiones será así.

Para entender el pasado no siempre hace falta ver los huesos de los edificios ni los de los humanos enterrados en ellos, sean obispos, reyes, santos o grandes guerreros. Los objetos de interés encuentran acomodo en los museos, y sólo los grandes conjuntos históricos como Itálica, Pompeya, la Acrópolis de Atenas, la ciudad de Baelo Claudia, el Foro de Roma, los castros prerromanos y romanos en León, Asturias y Galicia, etc. constituyen ejemplos que, más allá de intereses personales, merecen ser conservados *in situ* y expuestos donde fueron hallados, como también es en el caso de los guerreros de Siam, de la villa romana de Olmedo y de tantos otros hallazgos que gozan del mérito de ser considerados como dignos de ser contemplados en aras del interés general, aunque no reflejen más que una ínfima parte de lo que fueron.

En el resto, siempre parciales o sesgados, la historia puede estudiarse y difundirse sin dejar sus huesos al aire, sean restos de construcciones o no, después de un riguroso estudio, análisis y documentación de lo que cuentan. Evidentemente intentando no destruirlos, cosa que no siempre será posible.

Una excavación realizada con metodología arqueológica no puede ser elevada *per se* a «categoría» para defender la musealización de los restos que han aparecido en un lugar. Pero se sigue haciendo en demasiadas ocasiones, -es verdad que cada vez menos-, debido al ceñudo empeño de algunos profesionales de la arqueología. La historia, como la cultura, no deben convertirse en un mito. Todos son restos históricos, y la arqueología es solo una de las herramientas a nuestro alcance para facilitar el trabajo de los historiadores, nada más. Pretender que la contemplación de restos arquitectónicos en pequeños sótanos descontextualizados es cultura, constituye un ensimismamiento que no añade

nada a las ciudades. Ya se sabe, y si no, se supone, que antes de nosotros hubo otras civilizaciones en casi todas partes. Y que cuanto más sepamos de ellas, mejor. El proyecto de Turégano se abortó por el miedo a una arquitectura contemporánea que solo pretendía la recreación de una construcción desaparecida -el alcazarejo- para dotar de servicios al castillo, y sobre todo, para mejorar la vida de los habitantes de Turégano, abriendo otras posibilidades a su maltrecha economía y peor porvenir.

La arquitectura, proyectada tomando como base compositiva lo que allí hubo, argumentada suficientemente en sus proporciones y volumen gracias a los conocimientos del párroco Centeno, no dañaba los restos excavados ya que esperaba ser realizada en un lenguaje sobrio, austero y actual.

Con el caso de Turégano y el resultado del acuerdo tomado, -forzando la colocación inédita de dos casetas de diseño en medio del foso, fuera del recinto del castillo-, el papel de las comisiones de patrimonio vuelve a ponerse de nuevo en cuestión, como desgraciadamente seguiremos viendo.

Los arqueólogos, o los arquitectos, como los profesionales de cualquier profesión, incluida la política, vinculados a la protección y conservación del patrimonio no pueden argumentar la conservación de sus descubrimientos, logros o desvelos, pasando muy por encima del futuro de la población y de los avatares de la historia. Aquí se reabre un debate que debe ser explorado de nuevo en toda su dimensión.

El pasado, como definió David Lowenthal es un «país extraño»,⁶ y una vez documentado como se hizo en la excavación de Turégano, la historia debiera seguir su ritmo para que otros puedan estudiar lo que una sociedad como la de Turégano hizo para salir adelante.

En resumen, en 1985 Lowenthal reflexionaba:

«El pasado es algo esencial e ineludible. Si nos faltara careceríamos de toda identidad, nada nos sería familiar, el presente no tendría sentido. Sin embargo, al mismo tiempo, el pasado también es una pesada carga que paraliza la innovación y que cierra el paso hacia el futuro. La memoria, la historia y las reliquias de tiempos pretéritos arrojan una luz sobre el pasado.

6. LOWENTHAL, D. *The Past is a Foreign Country*, 1985.

Pero ese pasado que revelan no es sólo lo ocurrido sino, en buena medida, un pasado creado por nosotros, moldeado por una forma de erosión, de olvido y de intervenciones selectivas. Esta magistral obra nos muestra cómo el conjunto de todas estas fuerzas ha dado nueva forma al pasado conocido por todos los individuos y las épocas, y cómo, a partir del Renacimiento, el pasado se ha ido convirtiendo en un país extraño, distinto al presente. La conciencia cada vez más extendida de un pasado en expansión continua coincide con los esfuerzos por destruir, olvidar y convertir en obsoleto el legado de todos los pasados...

...la rebelión contra las trabas heredadas y el desdén por la tradición han conducido a difundir la amnesia cultural y a desarrollar un específico culto a la conservación, una manía por las raíces y una nostalgia generalizada. El pasado ha dejado de ser una sanción para los poderes o los privilegios heredados. Pese a todo, como foco de identidad personal y nacional y como baluarte contra cambios masivos y dolorosos, sigue siendo una fuerza tan potente como siempre lo fue en los asuntos humanos.»

Como sucede con las religiones, podría añadirse también. Es preocupante que nadie se atreva a contradecir lo que a todas luces se ha destapado como un empeño personal, en este caso de un arqueólogo, como es dejar vistos unos restos de construcciones históricas en el siglo donde la tecnología puede manifestarlos como «reales» una vez estudiados y documentados y puedan mostrarse como tales en otra parte. A nadie le importó esta anécdota ocurrida en Turégano, pero el debate tiene una dimensión mayor.

Ninguna disciplina, incluida la arqueología, malentendida como un fin, debe bloquear el progreso de un pueblo, y menos erigir a su hacedor en proyectista del futuro de sus habitantes. El fin de la arquitectura, de la historia y de la arqueología es ser unos dignos y rigurosos instrumentos del devenir de la vida en un lugar y como tal debe ser considerada su labor. En demasiadas ocasiones la voz disonante o altisonante del profesional o de la asociación de turno crea una injustificada alarma social, avisando de los males que se cernirán sobre la población si se trata de ocultar restos,

construir edificios o restaurar el patrimonio que forma parte del paisaje forjado en la memoria colectiva.

En el caso de Turégano, de buena fe se accedió a realizar una excavación arqueológica para conocer más de la historia del castillo, porque había dinero para ello, aunque no hiciera ninguna falta excavar nada porque el módulo de servicio al visitante, ligero y desmontable se apoyaría sobre los cimientos ya conocidos de una construcción antigua, sin destruirlos. Pero que era vital para el desarrollo cultural de la villa dotándola con mejores servicios para quien se acercara a conocer y disfrutar de nuevas actividades en el castillo.

EL PULSO DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Como en el manejo de un barco, la intervención arquitectónica en un monumento debe tener un único capitán. Parece razonable que el último responsable de las decisiones a tomar deba ser un arquitecto, simplemente porque su formación, o mejor su deseable experiencia, le prepara para ello, pero nunca sin la ayuda de otros profesionales. Deberá tomar decisiones que estarán basadas en el aporte de los conocimientos que los profesionales implicados pueden aportar al proyecto, desde disciplinas tan dispares como la geología, la antropología, la historia, la historia del arte, la arqueología, los nuevos materiales, sistemas y tecnologías actuales, etc. Este responsable debe necesariamente conocer los constantes avances en los criterios, sistemas constructivos y técnicas para proteger y conservar el patrimonio y también para poder gestionarlo o utilizarlo con otros fines distintos a lo que fue en origen.

El valor de la inversión pública que se va a realizar, el lugar que ocupará la intervención en la fisonomía de un lugar, y la ayuda que facilitará, especialmente en el declinante medio rural, para que la población de un lugar encuentre nuevas vías para desarrollar una economía y una existencia saludable y fructífera, son ahora parte de los nuevos condicionantes a aplicar en la defensa del patrimonio.

En España y en los pasados años 80, la arqueología tomó cuerpo por sí misma, y muchas intervenciones arqueológicas fueron haciéndose un hueco entre los espacios a visitar

Figura 16. Resultado de la excavación llevada a cabo en 2003 en un solar de la Calle San Pelayo (imagen recogida en "Los Principia del Campamento romano de León. Nuevos datos". JM Vidal, M.Luz González, Felipe San Román).



en una ciudad, por pequeños y descontextualizados que fueran.

Así sucedió en Astorga, con la musealización de los restos de la ergástula primero, y con los «sótanos arqueológicos» después. O como ocurrirá, si nadie lo remedia, con los restos arquitectónicos romanos, los llamados *Principia*, hallados en León en 1988.

El interés y relevancia de estos vestigios romanos hallados en el corazón de la ciudad, en la calle San Pelayo, se debe a que representan parte del edificio más emblemático del campamento romano de la Legio VII, y que servía de centro administrativo, cuartel general y templo religioso. Pese a su relevancia histórica, aún hoy los restos de los *Principia* siguen en parte sepultados detrás de un muro y a la intemperie, en un terreno que ocupa una extensión de apenas 900 metros cuadrados y en el que cascotes, materiales abandonados y la maleza que crece a su antojo los esconden y deterioran. Otros restos, hallados también en catas realizadas en diferentes propiedades o en calles o plazuelas situadas en las cercanías con motivo de la mejora de las infraestructuras urbanas, confirman también en que en esa

zona se hallaba lo que se considera el núcleo de la administración de un campamento romano, que como el de la Legio VI y después en la VII organizaba los objetivos, la vida y los recursos del campamento. Todos ellos restos dispersos, ya estudiados y sólo en ocasiones publicados.

¿Qué impide que alguien se atreva a tomar una decisión sobre ellos, como en su día hizo sensatamente tanto la Comisión Territorial de Patrimonio de León como el Ayuntamiento que concedió la licencia en 2005, exigiendo que se documentaran adecuadamente, pero permitiendo una construcción sobre los mismos, licencia luego revocada primero por la presión mediática y luego por la justicia? ¿Por qué siguen exactamente igual que hace veinte años si de verdad son tan importantes?

La administración que los protege tiene medios a su alcance para recurrir a la expropiación de las partes afectadas para su contemplación, si es que la historia de los restos arquitectónicos del pasado es compatible con el presente de la ciudad histórica y el devenir de la vida de sus habitantes. ¿Por qué da igual que a la calle a la que el solar de los *Principia* da frente, a pocos pasos de la catedral, le falte un edificio porque en el suelo hay unos vestigios de la época romana? Y, si son tan importantes, ¿por qué la Administración no sigue excavando en las huertas, plazas y calles adyacentes, como hizo efectuando unas catas en la cercana plaza de San Pelayo? Simplemente porque es más cómodo, políticamente tranquilizador y socialmente económico no mover nada, aunque sea a costa de quien decide renovar la construcción que existió una vez en el lugar.

Es evidente que el pasado debe ser conocido y reconocido, pero no necesariamente -y menos en cualquier circunstancia- mantenido como objeto de culto o interés turístico. La vida sigue, casi siempre sobre un pasado que ya sucedió, oculto, pero también conservado, en cualquier lugar.

La arquitectura, como la historia, necesariamente acompañadas por otras profesiones en una actividad plenamente interdisciplinar, deben colaborar a mejorar la vida de los habitantes, evitando espacios mutilados, distorsionados o desdentados en el paisaje urbano. Y por encima de ello, la administración debe colaborar y asumir su responsabilidad, por cortoplacistas que puedan ser sus objetivos políticos. Cuando hablo de la administración, estoy refiriéndome

La arquitectura, como la historia, deben colaborar a mejorar la vida de los habitantes, evitando espacios mutilados, distorsionados o desdentados en el paisaje urbano

primero a la que legisla y establece como tratar el patrimonio, -generalmente la autonómica que tiene las competencias-, y en segundo lugar a la que tiene la responsabilidad del manejo de la ciudad con su toma de decisiones, como son los ayuntamientos.

LAS COMISIONES PROVINCIALES DE PATRIMONIO CULTURAL

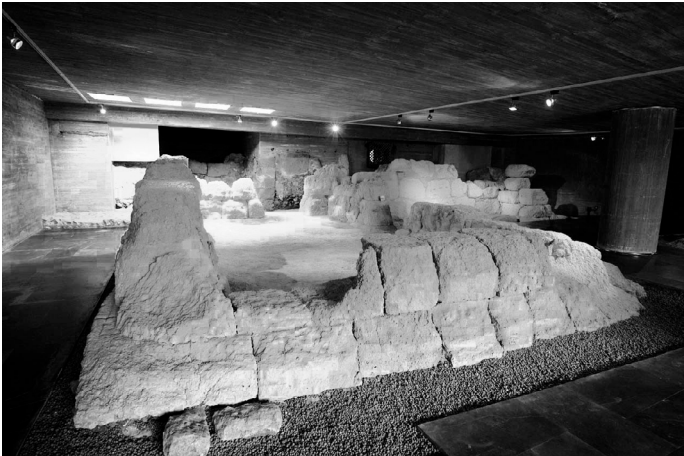
Muchas de las comisiones provinciales de patrimonio están formadas, casi exclusivamente, por representantes designados por cada una de las instituciones culturales y/o administrativas que forman la comisión, y por algún experto local, generalmente historiador, además de un profesional de la arquitectura y otro de la arqueología, en el mejor de los casos en plantilla del correspondiente servicio provincial de cultura. En los años 80 del siglo pasado, Castilla y León ya fue pionera en ello.

En el mejor de los casos también, estos profesionales y los demás miembros de la comisión tendrán criterios solventes y suficientes para argumentar objetivamente en pro o en contra de una intervención. Son disciplinas específicas de la arquitectura y de la historia, pero hay que tener sólidos conocimientos para convencer a los demás.

Los acuerdos de estas comisiones, -en demasiadas ocasiones similares a juicios sumarios-, modifican proyectos, arruinan inversiones, y paralizan y tergiversan el devenir de la ciudad. ¿Por qué? y, ¿para qué, como en el caso de Turégano? A nadie parece importarle. Ya sabemos cómo se construían los muros desde los tiempos romanos y antes. No hace falta esperar a que el pasado se halle almacenado en los archivos de la administración o en los libros de historia para ello, ni mucho menos que la propia administración te obligue a darte de bruces con ellos por la calle, casi siempre en lugares deformados por el presente, en agobiantes sótanos arqueológicos que albergan, entre pilares de hormigón, cimentaciones realizadas con cantos rodados, cada uno de los cuales llevaba miles o millones de años rodando hasta aparecer en un muro y que es, a su vez, muy parecido al que está colocado a su lado. Los mismos cantos y las mismas técnicas que se pueden ver en alguno de los edificios que aún se mantienen en pie y que seguimos utilizando.



Figura 17. Ejemplos de restos arquitectónicos mostrados en los denominados «sótanos arqueológicos», en León. Cripta en la Calle Cascaleria con restos del anfiteatro romano. Cripta de Puerta Obispo donde se encuentran restos de las termas romanas. (Guía de yacimientos arqueológicos. Junta de Castilla y León).



El pasado está en todas partes, pero seguimos haciendo historia cada día, sin olvidar lo ya hecho y sin perder la conciencia de todo lo que hicieron los que nos precedieron. Y sobre todo, conservando aquello que es verdaderamente necesario conservar por su excepcionalidad, bien como obra de arte o como muestra de un saber o un oficio ya desaparecido. No me estoy refiriendo a cimentaciones de formas más o menos cuadradas o rectangulares donde con suerte pueden adivinarse la existencia de pasos o puertas. Por cierto, casi siempre mucho menos evidentes y entendibles que los pilares de hormigón que atraviesan las susodichas estancias.

La sensatez que debe guiar la vida de los habitantes en las ciudades debe abrirse paso entre la prepotencia de unos y el amedrentamiento de otros, ya sean arquitectos, arqueólogos o políticos.

Coda. Ruina y vegetación en el monasterio de san Pedro de Montes

En tanto que institución, el monasterio de San Pedro de Montes desapareció de manera fulminante, de un día para otro, como consecuencia de la Real Orden de Exclaustración Eclesiástica del 25 de julio de 1835 por la que se suprimían todos los conventos con una congregación inferior a doce monjes profesos. El edificio que lo albergaba fue ocupado por los habitantes de la aldea adyacente, llamada Montes de Valdueza, que de este modo se tomaron la revancha de siglos de dependencia económica, jurídica y fiscal. No fue muy duradero el desquite porque en 1842 un incendio destruyó todas las dependencias habitables, sitas en una ampliación levantada a lo largo del siglo XVIII. Anteriormente, a principios del siglo XIX, se había demolido la parte más antigua del complejo, en torno al claustro reglar, con el propósito de renovarla, iniciativa que quedó interrumpida por la guerra de Independencia. Por tanto, al comenzar la segunda mitad del siglo XIX, la antigua sede del monasterio se reducía a la iglesia, escoltada por los muros de las distintas pandas, con un grado de integridad variable. El año 1836 se había constituido la parroquia, atendida por un antiguo monje, habilitándose en 1859 una zona adosada a la cabecera de la iglesia como modesta casa rectoral. Desde entonces, hasta el final del siglo XX, cuando se emprende la recuperación del monumento, sólo se produce un cambio reseñable: el imparable avance de la vegetación, en general adventicia, en ocasiones potestativa, que coloniza tanto los espacios como los muros que los delimitan.

Dos imágenes tomadas por el fotógrafo berciano Amalio Fernández en 1959 ilustran elocuentemente este hecho. En una de ellas, la iglesia, presidida por su torre, emerge sobre una abigarrada masa arbórea, de hoja caduca, entre la que se adivina la presencia de alguna fábrica enhiesta. La segunda ilustra la conversión del claustro reglar en huerta dedicada al cultivo de patatas.

En el capítulo de valoración del monumento, el plan director (1999-2000) otorgó una importancia fundamental a la presencia de la vegetación en la medida que constituía una parte esencial del concepto de «ruina pintoresca», entendiendo ese adjetivo en el sentido acuñado por John Ruskin, como lo sublime accidental. En efecto, la imbricación entre vegetación y reliquia conecta plenamente con la percepción contemporánea que se recrea en la fruición de lo incompleto y decadente como un activo estético, a la vez que símbolo del inexorable paso del tiempo. Una metáfora de la deglución por la «naturaleza» de los artefactos antrópicos, en una especie de retorno al origen virginal.

Por todos estos motivos, el plan director planteaba que el concepto de ruina pintoresca era un nuevo significado, añadido por la mentalidad moderna a la carga simbólica del monumento, convirtiéndose en uno de sus componentes principales. De hecho, en su contenido se incluyó un estudio botánico que, además de otras muchas plantas, inventarió veintidós árboles dentro del recinto o en su entorno inmediato: dieciséis nogales de buen porte, uno de ellos excepcionalmente grande, dos cerezos, un pruno, dos tilos

Figura 18. Claustro reglar en 1959. (Amalio Fernández)





Figura 19. Panorama del paraje de Montes de Valdeza (Eloy Algorri García).

y un boj. Bajo este planteamiento conservacionista, todas las intervenciones de restauración arquitectónica que se emprendieron posteriormente han compartido como leitmotiv la premisa de mantener el arbolado, salvo que fuera manifiestamente perjudicial para la conservación de las fábricas o incompatible con la habilitación funcional prevista.

En la primera fase de restauración (2002-2003) se eliminó exclusivamente la vegetación dañina, que no era poca, principalmente el pruno y los cerezos arraigados sobre los muros, y las plantas trepadoras (hiedra, clemátides, etc.) que tapizaban las fábricas amenazando su monolitismo por la penetración de los tallos entre las juntas. No obstante, se materializó de una manera flexible el objetivo de recuperar el nivel de circulación previo a la exclaustación, a fin de evitar el desarraigo de los nogales que dotaban de amenidad y sombra a espacios que, sin esta protección, ofrecerían un aspecto desolador. Más adelante, en la restauración de la envolvente de la iglesia (2009) se modificó el sistema de evacuación de aguas pluviales en su imafrente para que el vertido de una gárgola no cayera directamente sobre un boj.

La reconstrucción de la panda oriental (2016-2017), emprendida con el fin de revitalizar funcionalmente el conjunto, implicó la inevitable tala de tres nogales que eran absolutamente incompatibles con la recuperación

del volumen, pero, a la vez, se mantuvieron aquellos que lo flanqueaban, aunque en algún caso hubieron de sacrificarse las ramas que interferían con los cerramientos restituidos. Finalmente, en la restauración de la arquería del claustro regular (2020) se otorgó especial trascendencia a la conservación de un frondoso nogal arraigado al pie del lado oriental que, por su aportación cromática y de contraste entre luces y sombras, desempeñaba un papel de contrapunto en un panorama que, sin su presencia, podría calificarse de excesivamente monótono y pétreo.

Por el camino, no hubo más remedio que sacrificar varios nogales que a lo largo de estos 20 años se habían secado o fueron víctimas del viento. Así pues, llegados a 2020, subsistían diez árboles (siete nogales, dos tilos y un boj) que, por la reducción numérica, habían adquirido una importancia aún mayor en la ambientación del monumento.

Pues bien, el año 2022, con motivo de una excavación arqueológica en el claustro regular se taló el nogal que cuidadosamente habíamos preservado dos años antes, en la obra de restauración de la arquería. Esta excavación tenía un carácter básicamente exploratorio y no estaba avalada ni por fuentes documentales ni por los antecedentes. La

las intervenciones de restauración arquitectónica que se emprendieron posteriormente han compartido como leitmotiv la premisa de mantener el arbolado

Figura 20. Nogal del claustro regular, talado en 2022 (Eloy Algorri García).



la arqueología se ha erigido en la disciplina unilateral, que no atiende a otros condicionantes

investigación arqueológica desarrollada en paralelo a la restauración arquitectónica siempre resultó muy parca en hallazgos de todo tipo porque la evolución histórica del edificio no se ha producido por superposición sino por arrasamiento y aterrazado, debido a la topografía del lugar.

Para su autorización, todos los proyectos de restauración en el monasterio de San Pedro de Montes se han sometido a un pormenorizado escrutinio por parte de los órganos competentes en la protección del patrimonio histórico, que tienen una composición multidisciplinar y han analizado la propuesta desde múltiples perspectivas: histórica, arquitectónica, artística, etc. Sin embargo, para esa intervención arqueológica bastó una simple autorización, que sigue un trámite puramente administrativo. Que yo sepa, nadie efectuó, como sucede en el campo de la restauración arquitectónica, una ponderación entre las expectativas y las consecuencias de tal operación. Y si se hizo, con toda seguridad, la cuestión se enfocó exclusivamente desde el punto de vista arqueológico, sin tomar en consideración los múltiples factores que confluyen en un monumento.

Este caso, y otros similares que conozco, son expresivos de un fenómeno que se ha producido durante las últimas décadas, por el cual la arqueología se ha erigido en la disciplina unilateral, que no atiende a otros condicionantes, desplazando en ese papel a la arquitectura que, afortunadamente, lo había perdido. La exhumación de vestigios históricos no es una operación neutra ni inocua para el monumento que, por su propia naturaleza, es un objeto complejo. Para su autorización y desarrollo, la actividad arqueológica merecería también un examen multidisciplinar que hoy día no se realiza, al menos en Castilla y León, de tal modo que otras profesiones relacionadas con la conservación del patrimonio histórico también puedan aportar su enfoque particular.

Colocación de los cuatro padres de la iglesia del sepulcro del obispo Esteban de Almeyda en la sacristía de la antigua iglesia de San Esteban.

José Félix Santiuste de Pablos

Durante veintitrés años desde la dirección general de Patrimonio de la consejería de Hacienda del Gobierno Regional de Murcia, hemos realizado actuaciones de restauración en el Palacio de San Esteban de Murcia. La última que realicé, terminó en julio de 2019 con la restauración de la antigua iglesia para adaptarla a salón de usos múltiples y obtuvo el Premio Regional de Restauración del año 2021.¹

Nuestros trabajos de restauración te dan alegrías inexplicables y sorprendentes: dos meses antes de mi jubilación ocurrió un hecho que completaba tantos años de dedicación a este monumento.

Una de las actuaciones incluidas en la restauración de la antigua iglesia de San Esteban y adecuación para sala multiusos y salón de actos del Gobierno, fue la intervención en la sacristía donde había sido remontado el sepulcro del Obispo don Esteban de Almeyda.

¿QUIÉN FUE ESTEBAN DE ALMEYDA?

Esteban de Almeyda fue nombrado Obispo de Cartagena en 1546, años después de su llegada a España, en calidad de capellán de Isabel de Portugal, acompañándola para su matrimonio con Carlos V. Fundó y patrocinó en 1555 el Colegio de San Esteban de Murcia, uno de los primeros colegios de la Compañía de Jesús en España, y hoy conocido como Palacio de San Esteban, actual sede del Gobierno Regional de Murcia.

1. De esta actuación, di cuenta en *Papeles del Partal*, núm. 12, pp. 115-135, Valencia, 2020.

No se explica la importancia del prelado sin conocer sus antecedentes. Según menciona el arquitecto Alfredo Vera Boti, Esteban de Almeyda fue hijo del Prior de Ocrato, don Diego Fernández de Almeyda, priorato que pertenecía a la orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén (luego de Malta). Conviene recordar que hasta 1522 la orden de San Juan tuvo su sede en la isla de Rodas, pero al caer la isla en manos de los turcos, los hospitalarios estuvieron varios años sin sede, hasta que en 1530 Carlos V les cedió la isla de Malta.²

Recordamos esto, porque don Diego había pretendido que el rey de Portugal lo pusiera al mando de la armada lusitana, pero no lo logró, por lo que se marchó a Rodas y al cabo de unos cuatro años, tras la pérdida de la isla, regresó a su patria anciano, lo que hubo de coincidir con el ínterin de carencia de sede de la orden hospitalaria, o sea, algún año antes del matrimonio de Carlos V con la hija del rey portugués. No es por tanto extraño que el rey de Portugal quisiera darle alguna recompensa al prior de Ocrato y nombrara capellán de su hija Isabel a Esteban de Almeyda y que este viniera a España con ella y empezara a recibir obispados, cada vez de mayor rango, hasta lograr el de Cartagena.

Como ya hemos mencionado el matrimonio entre Carlos V y su prima Isabel de Portugal se celebró en 1526 lo que viene a indicarnos que el futuro obispo de Cartagena debió haber nacido en los años finales del siglo XV.³ La importancia de la figura de Esteban de Almeyda queda reflejada entre otros datos en su asistencia a la II Sesión del Concilio de Trento, celebrada el 7 de enero de 1546 en Bolonia.

2. Alfredo Vera Boti es arquitecto y académico de la Real Academia de Alfonso X el sabio de Murcia. Ha desarrollado su actividad profesional en el campo de la restauración monumental. Redactor del Plan director de la Catedral de Murcia, tiene numerosas publicaciones sobre la conservación del patrimonio arquitectónico y sobre el renacimiento en Italia y en Murcia. Cuando aparecieron las esculturas me orientó sobre los orígenes del sepulcro y la figura del Obispo Esteban de Almeyda.

3. Carlos era hijo de Juana de Aragón, mal llamada *La Loca* e Isabel de María de Aragón, ambas hijas de los Reyes Católicos. María de Aragón, la madre de la emperatriz Isabel, falleció en 1517 a los 34 años. Su padre, el rey Manuel I de Portugal, tuvo por primera esposa a Isabel de Aragón (1470-98), por segunda a María de Aragón (1482-1517), y por tercera a Leonor de Austria (1498-1547), las dos primeras hijas de los Reyes Católicos y la última, hermana de Carlos V. Fueron reinas de Portugal en los intervalos: Isabel, 1497-1498; María, 1500-1517 y Leonor, 1519-1521.

Una circunstancia que no se debería de obviar es que en 1554 quedó viuda Juana de Austria, la hija menor de Isabel y hermana de Felipe II, que había nacido mientras Esteban de Almeyda era confesor de su madre. Juana, madre del heredero el rey don Sebastián de Portugal, tras enviudar a los 21 años, hubo de venir a España como regente de su hermano Felipe; en aquel mismo año de 1554 Juana entró en la orden de los Jesuitas, en la que Francisco de Borja (que había sido gentilhombre de la cámara real), y que con seis años de antigüedad en la orden, era Comisario General de España. Ante él hizo los votos la joven princesa. Casi a la vez Esteban de Almeyda logró la autorización para la fundación del Colegio de San Esteban en 1555.

Los datos relativos a la fundación del Colegio de Jesuitas de San Esteban y su restauración son ya conocidos y se expusieron en el IX Encuentro científico de la Academia celebrado en Poblet en junio de 2019.

Con estas líneas lo que queremos señalar es que Esteban de Almeyda se movía en un ambiente que le otorgaba cierto grado de supremacía, lo que le llevó al encargo, posiblemente establecido en su testamentaria, de un monumento funerario que era frecuente en prelados de mayor rango y como no tuvo ningún otro obispo de Cartagena.

Su fallecimiento en 1563 se produjo ocho años antes del encargo de su sepulcro, que se formuló a Bartolomé de Lugano.

EL SEPULCRO DEL OBISPO: AVATARES Y FORTUNA

Crisanto López Jiménez descubrió el documento del encargo del Sepulcro, firmado por Bartolomé de Lugano, el 5 de agosto de 1572. El escultor que, en el documento encontrado afirma ser milanés, vecino de Alicante y marmolero, es posible que fuera hermano de Juan de Lugano, al que según el propio López Jiménez se atribuye la autoría de los sepulcros de los Condestables de la Catedral de Burgos y del Cardenal Tavera de Toledo.

Según menciona Cristina Gutiérrez-Cortines en la publicación sobre la Iglesia y el Colegio de San Esteban de Murcia «Esteban de Almeyda fue enterrado en el oratorio del Colegio hasta que se terminara la iglesia y labraran un túmulo de mármol según sus deseos para su enterramiento

Nuestros trabajos de restauración te dan alegrías inexplicables y sorprendentes

Figura 1. Sepulcro desmontado y situado en la hornacina del ábside seguramente en las transformaciones realizadas en el siglo XVI o XVII. Dos de las esculturas estaban situadas en la parte superior del frontón y las otras dos en el interior del arco encima de la tapa (Archivo Regional de Murcia).



Figura 2. Sepulcro montado en la sacristía de la Iglesia en 1981.



definitivo... «El sepulcro debió estar situado a los pies del ábside de la iglesia».⁴

Después, seguramente en las transformaciones que se realizaron a finales del siglo XVI o principios del XVII, debidas a las obligaciones que el Concilio de Trento establecía

4. GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. *La Iglesia y el Colegio de San Esteban de Murcia*. Patronato de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Murcia, 1976.



Figura 3. Imágenes y altares de los retablos de la Iglesia de San Esteban desmontados en 1981. Almacén.



Figura 4. Restauración de 2019. Sacristía y Sepulcro.

respecto a la eliminación de obstáculos que impedían la correcta celebración de la misa, fue desmontado y remontado sin orden en la hornacina situada en el lateral del evangelio en la cabecera de la iglesia.

En esa misma publicación Gutiérrez-Cortines menciona la existencia de cuatro esculturas de bulto redondo que remataban las esquinas del túmulo.

En el año 1981 la Diputación Provincial realizó un proyecto de adecuación de la iglesia para sala de exposiciones. Entre las actuaciones de ese proyecto se incluyó, la extracción del sepulcro de Esteban de Almeyda y su remontaje en la antigua sacristía.

Se montaron las tapas laterales con los relieves, de la coronación de la Virgen y el martirio de San Esteban y los frontales con los escudos. Se montó la tapa superior con el relieve del Obispo Almeyda. En ese momento no se debieron de identificar las esculturas de bulto como parte del sepulcro y se guardaron en un almacén, junto con el resto de los elementos que se desmontaron de los retablos de las capillas laterales y del altar mayor.

Figura 5. Cuatro padres de la Iglesia identificados en el traslado al Centro de Restauración de la CARM.



Cuando concluimos la restauración de la Iglesia en el año 2019, que se había comenzado en 2009, se incluyó la adecuación de la sacristía y quedó pendiente la restauración de los retablos de las Capillas laterales, que era competencia de la consejería de Cultura.

En el año 2023 al terminar el contrato de alquiler del almacén donde estaban depositados todos los muebles sin uso de la Comunidad Autónoma, hubo que trasladarlos a otros almacenes. Entre los numerosos muebles, se encontraban los elementos procedentes del desmontaje de los retablos de la iglesia de San Esteban, que se había realizado con el proyecto del año 1981. Yo había identificado muchos años atrás esos elementos, cuando era el responsable de las compras de muebles de la Comunidad. Al enterarme del traslado, y aunque ya no era responsable del mobiliario,



Figura 6. Copia de las esculturas en poliestireno expandido.

ordené que todos esos elementos se remitieran al Centro de Restauración de la Dirección General de Bienes Culturales. Entre ellos, el director del Centro de Restauración, Javier Bernal, identificó unas esculturas de mármol como parte del sepulcro de Esteban de Almeyda: eran las esculturas de bulto redondo que mencionaba Gutiérrez-Cortines en su publicación sobre la Iglesia y el Colegio de San Esteban.

En concreto se trataba de los cuatro padres de la iglesia, San Agustín de Hipona, San Jerónimo de Estridón, San Gregorio Magno y San Ambrosio de Milán.

Desde la Oficina Técnica de la dirección general de Patrimonio se elaboró un proyecto para montar estas esculturas y completar el conjunto del sepulcro como estuvo en origen.



Figura 7. Moldes de los elementos de anclaje.



Figura 8. Piezas de anclaje.



Figura 9. Presentación de los anclajes con el original.

Debido a la dificultad de manejar las piezas de casi 100 kg de peso y para evitarles daños, se escanearon y realizaron copias con impresora 3D en poliestireno expandido, para manipularlas con facilidad e identificar en que esquina acoplaban cada una de ellas (figura 6). También se extrajeron moldes de los huecos donde estaban los anclajes de las piezas para identificar su situación, dado que cada escultura tiene una perforación en su espalda.⁵

Una vez identificada la situación de las piezas en el lugar que ajustaban sus volúmenes, se procedió a colocar los originales. La situación final, determinada por la propia morfología de las piezas es la siguiente: a los pies del sepulcro se sitúan San Gregorio Magno y San Jerónimo de Estridón y en la cabecera, San Agustín de Hipona y San Ambrosio de Milán.

5. El trabajo de escaneo y elaboración de moldes y copias en 3D, se ha realizado por el artesano AMANDO Fundación de Arte.

Independientemente del valor material del sepulcro, que a efectos de inventario es aproximadamente de 1,5 millones de euros y por ello el objeto de arte de mayor valor económico propiedad de la comunidad autónoma, el valor histórico y artístico ahora completo, es enorme.

Como menciona Alfredo Vera, los sepulcros de tipología con cama funeraria troncopiramidal curvada, tuvieron su inicio con el del papa Sixto IV en el Vaticano entre 1484 y 1493, y de ahí surgieron muchas variantes. El de Murcia, aunque muy tardío, repitió el tipo de cama funeraria con figuras esquineras exentas. En España, podemos mencionar entre los primeros ejemplos, el del Cardenal Cisneros en Alcalá de 1518, que presentan grifos en las esquinas orientados según las diagonales y, sobre ellos, en el cuerpo principal se sitúan los cuatro evangelistas. También presenta grifos el del Príncipe Don Juan en el convento de Santo Tomás de Ávila de 1513. Esta tipología se repitió en el sepulcro del Cardenal Tavera en Toledo, 1554-1561 (figuras 10 y 11).

Las cuatro esculturas del sepulcro de Almeida son aparentemente de mármol de Carrara y de una calidad excepcional, diferente y superior a las de otras partes del sepulcro. La posibilidad de la participación de Juan de Lugano, e incluso que las piezas pudieran venir directamente de Italia, así como disponer del túmulo completo como existió en su origen, abren un campo a la investigación para enriquecer aún más el conjunto monumental de San Esteban.

Se completó, sin duda, una deuda pendiente con Almeida, después de haber manipulado su colegio durante veintitrés largos años. Ha sido mi último proyecto de restauración, redactado unos meses antes de mi jubilación y terminado un mes después, coincidiendo además con el 80 cumpleaños de Antoni González: no se puede pedir más.

Solo queda realizar una peana de mármol que sirva de base y protección, que espero que mis compañeros del Servicio realicen pronto, antes de que alguno de los padres de la iglesia pierda un pie. Bastante tenemos con que a San Jerónimo de Estridón le falte un brazo.

Aunque hoy está montado en la sacristía, sí que se debería haber montado con la misma orientación que tuvo en su origen

CONCLUSIONES

Independientemente de la oportunidad de dejar montado el sepulcro, e impedir que las esculturas se volvieran

*Figura 10. Sepulcro del
Cardenal Cisneros*



*Figura 11. Sepulcro del
Cardenal Tavera*



a extraviar, se ha seguido la misma metodología de trabajo que en el resto de las actuaciones realizadas en la restauración de la iglesia.

De la información histórica y fotográfica ya disponíamos de una parte muy importante incluida y localizada en el proceso del estudio histórico previo a la restauración de la iglesia, por lo que solo ha sido necesario buscar la parte que afectaba al sepulcro. En cuanto a la metodología del proceso de montaje hemos tenido la colaboración del centro de Restauración de la Comunidad Autónoma y en particular de su director Javier Bernal.

La morfología del sepulcro y de las esculturas, así como la disposición y forma de los anclajes ha facilitado identificar



la ubicación de las piezas en su posición original. Cada escultura encajaba en único lugar. Si no hubiera sido así no las hubiéramos montado.

Hemos descubierto a posteriori, en la visita que han hecho diferentes especialistas, que el sepulcro se montó al revés. La cabeza del Obispo debió estar mirando al altar y está montado de espaldas a este. De esa manera los primeros padres de la iglesia que se verían al llegar al sepulcro serían San Agustín de Hipona y San Ambrosio de Milán, y no como se ve ahora a San Gregorio Magno y San Jerónimo de Estridón. Aunque hoy está montado en la sacristía y no a los pies del altar, sí que se debería haber montado con la misma orientación que tuvo en su origen.

Esto formará parte de proyectos posteriores como también el análisis de los mármoles para saber su procedencia, etc. La nueva generación de arquitectos de la dirección general de Patrimonio tiene trabajo todavía en la antigua iglesia de San Esteban.

Figura 12. Sepulcro del Obispo Esteban de Almeyda

La autoría y propiedad de todas las imágenes, excepto la primera, corresponden a José Félix Santiuste de Pablos.

Restauración de la Casa Rovira para Biblioteca. Xixona

Santiago Varela Botella y Santiago Varela Rizo*

INTRODUCCIÓN

Como arquitectos nos encontramos entre quienes pensamos y opinamos que el proceso de la arquitectura y su plasmación material tiene origen en los primeros croquis y en la redacción del proyecto. Sigue con la dirección durante la realización de los trabajos según el proyecto contratado, contemplando las indicaciones oportunas que el desarrollo de los trabajos sugiere. Termina con la firma del fin de la obra, incluyendo en cada momento los trámites del proceso administrativo. En definitiva, es un todo único, que deberá concluir en un resultado de la obra por completo excelente.

De ahí que no llegamos a comprender que la Administración saque concursos distintos. Por una parte la redacción del proyecto y, con posterioridad, la dirección de las obras a realizar con el documento de proyecto licitado. Todo ello, con la posibilidad de que ambos casos puedan estar protagonizados por autores diferentes, que además entiendan el proceso de la dirección con diferencias, bien de fondo o de posibles matices, a como planificó el arquitecto redactor del proyecto. Este hecho es cuestionable en el supuesto de obra de nueva planta, pero mayores riesgos encierra cuando se trata de proyectos de restauración donde, sin duda, surgirán novedades que en el proceso precedente, al redactar el proyecto, resultaban imprevisibles y ocultas al autor de aquella fase. Siendo conscientes, por tanto, de que un proyecto de restauración convive con la incertidumbre, consideramos que el proyecto debe contener, principalmente, los criterios

* Santiago Varela Rizo es arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia.

*Fachada principal
estado inicial.*



que definan las actuaciones a realizar. De esta manera, las decisiones a tomar durante la obra, cuando aparezcan situaciones no contempladas en el proyecto, vendrán reguladas por los criterios de proyecto, permitiendo mantener la coherencia global de la actuación.

Viene esto a modo de reflexión, tanto más en la obra que dirigimos en Xixona, en el edificio conocido como casa Rovira. los arquitectos redactores del proyecto en cuanto documento técnico fueron unos, y otros segundos diferentes realizaron algunas otras de consolidación estructural.

LA CASA ROVIRA, SU ORIGEN Y EMPLAZAMIENTO

Su adscripción temporal y familiar

La construcción de la casa data del siglo XVIII, así lo acredita la cartela de información situada ante la fachada principal del inmueble. Esto sin mayor precisión en pretender acotar un periodo temporal amplio, pues la dilatación comprende cien años. Determinados rasgos formales permiten estimar que fueron las décadas finales de aquella centuria cuando fue construida; o bien, fueron realizadas actuaciones y reformas incorporando novedades de terminaciones estilísticas, tal como precisaremos en la descripción de la morfología.

La denominación Rovira proviene del nombre familiar de quienes promovieron su construcción y la habitaron en uso familiar. Por otra parte, durante la centuria del ochocientos la propiedad procedió a su división y redistribución interna; alojando en régimen de alquiler a tres o cuatro familias. Así se pudo constatar por la cantidad de chimeneas de las cocinas. Sin duda alguna, esta actuación alteró parcialmente la distribución interna, tal como llegó hasta los primeros años de la presente centuria.

Ya en las últimas décadas sabemos que D. José María Rovira Llorens fue el último propietario particular del inmueble. Finalmente, el Ayuntamiento de Xixona adquirió el inmueble el día 2 de abril 1998, con la decisión de destinarlo a uso público, donde incorporar la Biblioteca Municipal.

El casco urbano y situación

Grosso modo, el casco urbano de Xixona se asienta en la ladera orientada a levante de una estructura montañosa alargada con laderas muy escarpadas. En la cima se encuentra el castillo cuyo protagonismo queda resaltado por la torre Grossa.¹ Dicho casco urbano se articula mediante calles que, en sentido longitudinal, siguen la disposición de

1. Somos autores del proyecto y obra de restauración del castillo, tal como se expuso en el X Encuentro científico en Albarracín 2021. Con el título “Intervención arquitectónica en la torre Grossa y Alcazaba. Xixona” está publicado en *Papeles del Partal*, núm. 13, pp. 235-249, Valencia, 2022.

las curvas de nivel del terreno, unidas mediante otras transversales, por lo general con pendientes muy pronunciadas.

La calle del Vall es el vial de la parte urbana emplazada en las cotas inferiores. En la alineación de levante se encuentran dos parcelas con edificaciones de similares características de la misma época. Ambas quedan separadas por el carreró travesía de Les Monges. Al norte de este callejón se encuentra la casa Aracil de construcción coetánea y modificaciones idénticas; también con relevancia arquitectónica.

A sur de dicha travesía queda la casa Rovira. Es una parcela limitada entre dos calles. La fachada principal en la del Vall, n.º 37, y la travesía de Les Monges, forma esquina con la anterior. Se trata de una parcela alargada, cuyos dos lados menores se encuentran en las alineaciones este y oeste. Esto es, a la calle del Vall por el oeste, y medianera a otra edificación a levante. La transversal es de mayor longitud, cuya dimensión es casi cinco veces la menor. La superficie está dividida en dos partes casi iguales; en ellas queda la casa en la mitad situada a poniente, con la entrada por la calle del Vall. La otra mitad tiene menor la superficie, es recayente al este, con la tercera fachada del inmueble. En el terreno restante se cultiva un huerto. En ambos casos, huerto y fachada aprovechan las mejores ventajas que proporciona el soleamiento y las vistas hacia las montañas distantes y al río Coscó, que discurre bordeando la población por el este.

La morfología del edificio

Desde su origen estuvo destinado a vivienda con las dependencias apropiadas a tal uso, las de carácter residencial, y también las destinadas a almacenar las vituallas necesarias para el sustento familiar.

Como es usual en la arquitectura residencial del siglo XVIII, la parte del edificio recayente a la fachada principal consta de tres plantas, las dos primeras tienen considerable altura libre y uso residencial; la superior con menor altura fue la cambra, destinada a almacenar las cosechas. En la mitad posterior hay cuatro niveles con alturas libres diversas, según los usos. La adecuación a la topografía lleva a una cota muy baja el arranque de la fachada posterior, ajustada al nivel del huerto.



El vestíbulo desde el interior.

En la planta baja con acceso desde la calle del Vall destaca la presencia del amplio vestíbulo, que constituye el espacio de mayor representación. Consta de dos crujías consecutivas, comunicadas entre sí a través de un vano de gran luz resuelto por medio de un arco circular de medio punto, que descarga en los laterales sobre los machones con las impostas de molduras de escaso canto.

En la tercera crujía se encuentra ubicada la escalera que comunican todas las plantas. Una actuación realizada en la década del 2000, que pretendía rehabilitar la casa para un uso administrativo introdujo, entre otras modificaciones, el hueco para el ascensor que obligó a eliminar la escalera original, construyendo las zancas para la nueva e invirtiendo el sentido de circulación. Desconocemos el estado de conservación de la escalera original en aquel momento.

En aquella misma actuación, se conservaron los muros estructurales de carga, no siempre contruidos a escuadra, lo que genera piezas irregulares, de superficies diversas. Así mismo fueron sustituidos los forjados, mediante una estructura nueva con vigas y viguetas de hormigón y revoltón de bovedillas cerámicas, con la cara inferior curva para, en su momento, configurar un acabado de aspecto tradicional.

En el interior, la reforma supuso la incorporación de pilares metálicos donde apoyan los nuevos forjados; siempre dispuesta esta nueva distribución y configuración conforme al uso administrativo. Con motivo de estos trabajos se eliminaron los dinteles leñosos en los huecos de paso,

sustituidos por viguetas de hormigón. Se comenzó también un recalce estructural que no llegó a quedar concluido.

Por su parte, la cubierta del edificio es inclinada a varias aguas, terminada con teja cerámica.

Las fachadas

Recayente a la calle del Vall queda la fachada principal, es la de mayor interés arquitectónico. Está jerarquizada conforme a las diferentes alturas libres del interior. La planta baja con mayor altura fue construida en sillería. Se estructura en vertical mediante varias franjas de machones opacos que alternan con los dos huecos de ese nivel. A consecuencia de la pendiente que ofrece la calle, en la parte inferior de la derecha se encuentra una ventana de pequeña superficie que se corresponde con el sótano. Sobre ella hay un hueco de grandes dimensiones, cuyo arranque enrasa en el interior con el suelo. El antepecho que constituye la defensa es una baranda de hierro forjado nivelada con el plano de la fachada. En el lateral queda el acceso al inmueble; es de grandes dimensiones, cerrado por medio de una puerta de madera con dos hojas y sus postigos. El vano está recercado con un pórtico plano y escaso resalte; enmarcado por sendas pilastras planas y de superficie lisa, unidas en la parte superior por un arco mistilíneo de diversas curvas. En su interior un tímpano estructurado mediante un arco con dovelas de gran canto, sin duda reminiscencia de origen medieval.

Por encima de la planta baja están las dos superiores. La mampostería del muro está revocada con mortero. Era de color indefinido a consecuencia de alteraciones y suciedad intemporal. En cada planta hay tres huecos de grandes dimensiones y carpinterías de madera, con hojas practicables subdivididas con tableros, en cuya superficie hay formas de curvas y contracurvas propias del barroco, o quizá del rococó de finales de la centuria. Es una solución formal que encontramos en construcciones coetáneas existentes en el Campo de Alicante. Los balcones tienen poco grosor. Se sustentan sobre pletinas de hierro en las que descansan baldosines cerámicos y barandas de barras macizas de cuadrado de hierro forjado. El piso superior tiene menor altura libre, con disposición similar al inferior. Los huecos tienen

menor superficie. El saliente en voladizo se consigue por medio de una moldura curvada poco pronunciada, con barandas iguales de hierro forjado.

Las esquinas se resuelven con sillería en la planta baja y ladrillos macizos de escaso grueso en el resto de las plantas.

El escudo heráldico está en el machón de mayor ancho. Sus campos y cuarteres ostentan las armas propias del apellido. Está rodeado de distintas partes figurativas en referencia a la heráldica nobiliaria familiar. La corona real que lo remataba fue derruida durante el periodo revolucionario en la Segunda República. Queda flanqueado por sendas figuras de niños desnudos que lo sostienen en sus manos. En la parte superior e inferior hay molduras de trazados formales rococó. La suciedad en la superficie es común al resto de la fachada, por lo que apenas resaltaba en el conjunto del alzado.

La fachada se termina con una cornisa de doble curvatura. Por encima se encuentran superpuestas tres hiladas de ladrillo cerámico y el canalón de cinc para la recogida de aguas pluviales; sin duda, constituye una pieza de cronología más moderna que los componentes restantes.

La fachada situada en el callejón, dada su escasa entidad en el conjunto, está tratada como una medianera. Es vista la mampostería que sirve de material de construcción, donde se abren varios huecos, algunos permiten iluminar la escalera.



Aspecto del escudo heráldico.

Fachada posterior al huerto.



Fachada al carreró.



Los cipreses en el huerto jardín.



Por su parte, la fachada posterior recae al huerto. Tiene composición simétrica, con amplios machones macizos en los laterales. La franja central se resuelve con dos alineaciones verticales de huecos, separados entre sí por una nueva franja maciza. Estos vanos tienen gran esbeltez, se completan por el saliente en voladizo del suelo, que permite la formación de balcones con diferentes resaltes al plano de la fachada.

El sistema constructivo es tradicional, formado por muros de carga realizados en mampostería y tomada con mortero de cal y arena. Las cimentaciones son propias de la época, esto es, poco profundas y constan de muros algo más

anchos que los emergentes, contruidos en sus correspondientes zanjas excavadas en el terreno natural.

Las estructuras horizontales en origen estaban resueltas con vigas de madera y rellenos intersticiales de revoltón. Tras la intervención de la década del año 2000, han sido modificadas, empleando al efecto estructura con vigas de hormigón y bovedillas cerámicas. Las fachadas están contruidas también con mampostería irregular.

El jardín

A todos los efectos podemos considerarlo el *hortus conclusus* de la casa Rovira. Ocupa casi la mitad superficial total de la parcela. Está situado en la parte recayente a levante con excelente orientación. Sigue la pendiente descendente del terreno. Las cercas lo rodean en sus tres lados. Una lo separa del carreró, las dos restantes de los patios colindantes.

En conjunto su estado de conservación resultaba deplorable, debido al abandono durante décadas. Tan solo cabe destacar la presencia de cuatro cipreses, ya muy desarrollados, situados en las proximidades de la esquina sureste. La falta de mantenimiento resultaba evidente en estos ejemplares. Además de la preceptiva intención nuestra de proceder a su restauración en cuanto elementos vegetales que consideramos del mayor interés, están incluidos también en el catálogo urbanístico municipal.

LAS ACTUACIONES DURANTE LA OBRA

Decisiones previas sobre el proyecto

Tras recibir el encargo para la dirección de las obras y efectuado nuevo y profundo reconocimiento del proyecto y estado del edificio, tomamos varias determinaciones encaminadas a simplificar y unificar las propuestas en él incluidas.

Establecimos como criterio fundamental mantener muros de carga en las condiciones dadas. Esto al respecto de que el proyecto, que había servido para la tramitación de licitación, contemplaba modificaciones en numerosos huecos existentes, además de contemplar la apertura de otros nuevos de distinta dimensión. Entendemos que suponía el posible debilitamiento de su capacidad portante. Con

unificar y homogeneizar las soluciones formales, así como los materiales muy diversos previstos en el proyecto

mayor motivo, al considerar las cargas para el uso de biblioteca. También se tuvo presente dejar vistos los elementos arquitectónicos originales.

En cuanto a la fachada con el acceso por la calle del Vall, en el proyecto se contemplaba eliminar el abocinado de los dinteles de los huecos de ventana de la primera planta, sustituidos por otros rectos, con el fin de instalar nuevas ventanas exteriores que permitieran cumplir con las normativas de ruido y habitabilidad en el interior. Fue decisión nuestra prescindir de esta solución y restaurar las carpinterías de madera originales.

Consideramos también unificar y homogeneizar las soluciones formales, así como los materiales muy diversos previstos en el proyecto. Todo para facilitar acabados serenos, sin estridencias visuales y dar una coherencia global a la actuación.

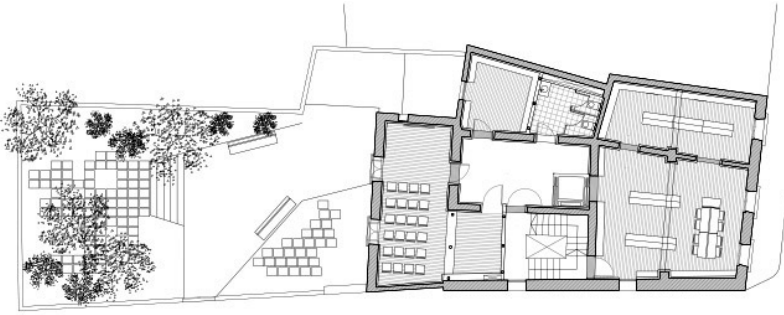
El patio propuesto en proyecto, donde se pavimentaba casi la totalidad de la superficie, se sustituyó por un concepto de jardín, más coherente con el antiguo huerto de la casa. Así se eliminó una marquesina considerada en proyecto, que a nuestro juicio no aportaba solución de sombra y desfiguraba la imagen de la fachada de levante. En cuanto al refuerzo de la cimentación, además se decidieron ciertos cambios en el sistema de ejecución previsto.

Características de la actuación

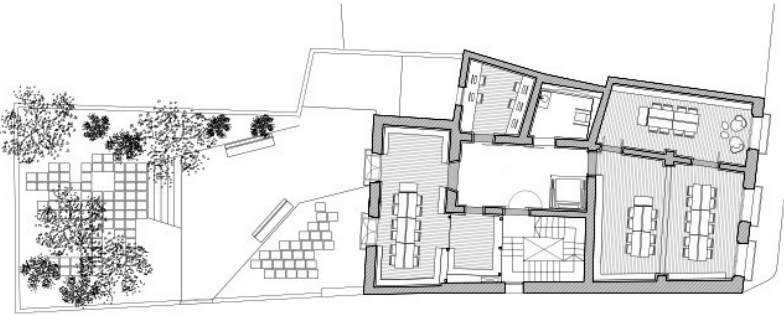
Las primeras actuaciones realizadas fueron el recalce de cimentación y el refuerzo estructural. Tras iniciar los trabajos propuestos en proyecto y evidenciando que la solución era de difícil ejecución cuando no impracticable, optamos por actuar con un sistema mixto. Por un lado se inyectó resina en el terreno, reforzando su capacidad portante; de otra se aumentó la sección del muro adosando un recocado con hormigón armado sobre zapata corrida excéntrica. Esta última solución ya se había puesto en práctica en alguna zona de la cimentación en la actuación de la década del año 2000.

Respecto a los muros portantes del edificio, en la fachada lateral se optó por reducir la apertura de nuevos huecos, según el proyecto, incluso cegar varios de ellos. Nuestro objetivo era no debilitar la capacidad portante de los muros.

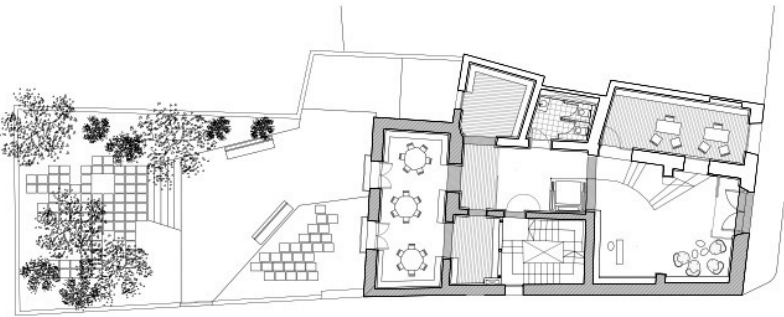
Todos los forjados habían sido sustituidos en actuaciones anteriores, aunque se sustituyó uno de ellos, por tener una



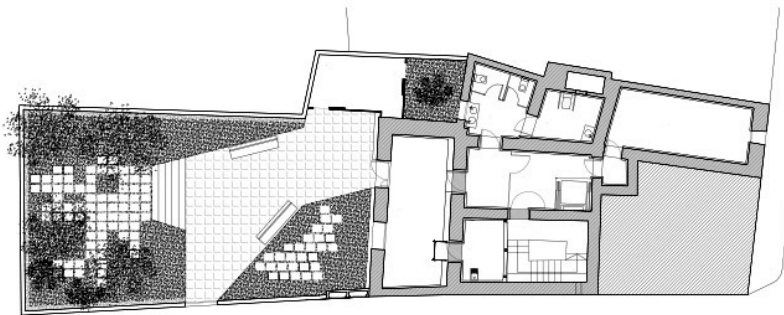
Planta 3



Planta 2



Planta 1



Planta 0

Plantas del conjunto.

ejecución deficiente. Se reforzaron las viguetas prefabricadas. Además se consolidaron los encuentros entre viguetas y muros, con el fin de asegurar el soporte para la carga que prevé la normativa para el uso público de biblioteca.

Las numerosas instalaciones previstas en el proyecto, necesarias para el uso establecido, están adosadas a los muros y a la cara inferior de los techos, ocultándolas a la vista mediante la instalación de tabiques prefabricados de cartón yeso sobre los paños verticales; así como techos registrables en el intradós de la estructura horizontal.

Los huecos de paso fueron conservados en su integridad. Dada la época de la construcción los huecos son amplios, en especial su ancho. Este requisito no revestía dificultades de mantener en la restauración. En cuanto el solape de los nuevos tabiques, sin duda iban a aumentar la sección de los muros de origen. Se propuso interrumpir su continuidad a diez o doce centímetros alrededor de los huecos. Así los vanos interiores de paso y los de las fachadas conservan vistas las dimensiones iniciales de los muros y cerramientos exteriores.

También fue nuestra intención realzar la importancia espacial del zaguán de acceso. Como se ha descrito más arriba consta de dos crujías, con un amplio hueco de paso entre ambas. La presencia de una viga horizontal de refuerzo había degollado la parte superior del arco. Se procedió a la reconstrucción más ajustada a su origen. La comunicación del vestíbulo con las crujías en la parte interior, situada unos peldaños a mayor cota, respondía a las necesidades de la casa de vecindad, tal como se había transformado la casa Rovira. Se propuso dar al vestíbulo y al tramo inicial de la escalera el rango apropiado al uso público, sustituyendo la escalera de menos presencia recogida en el proyecto. Procedimos a rediseñar el trazado de la escalera, dentro de las posibilidades de las dimensiones en superficie y alturas existentes. Pensamos que la solución construida ha sido acertada. Desde el exterior, sin duda, llama la atención de quienes transitan por la calle, por supuesto también de los usuarios de la biblioteca.

En cuanto al zaguán de salida al jardín, se mantuvieron los huecos existentes. De los dos huecos en planta baja a nivel de jardín, el proyecto proponía la ampliación de la ventana y su reconversión a hueco de paso. Se mantuvo el estado existente con doble objetivo, evitar la desconfiguración



de la fachada y permitir que la salida al jardín pudiera funcionar como un espacio intermedio interior-externo con la posibilidad de colocar unas pequeñas mesas para el posible descanso de los usuarios de la biblioteca. Con este mismo fin, se reservó el espacio que un primer momento fue dedicado a almacén y limpieza, para unas posibles máquinas para abastecimiento de aperitivos y bebidas.

En la planta última habilitamos el cuarto de limpieza, junto con las diferentes máquinas de instalaciones y en la misma vertical que los cuartos de aseo.

Fachadas principal y lateral restauradas (Carlos Balsalobre).



Fachada posterior y aspecto parcial del jardín (Carlos Balsalobre).

Las fachadas

Como se ha dicho más arriba, las superficies de las tres fachadas evidenciaban deterioro material, suciedad, cables vistos de los servicios públicos, en definitiva, falta de atención y mantenimiento. Precisaban de la restauración prevista en el proyecto. Colocados los andamios ante la fachada principal se efectuaron catas para apreciar el cromatismo de origen. En

realidad las muestras determinaron morteros de tonos terrosos que sirvieron de orientación para decidir la coloración de las terminaciones, utilizando morteros de cal y arena. También con el objeto de conseguir revestimientos superficiales transpirables y mejorar el rendimiento del acabado.

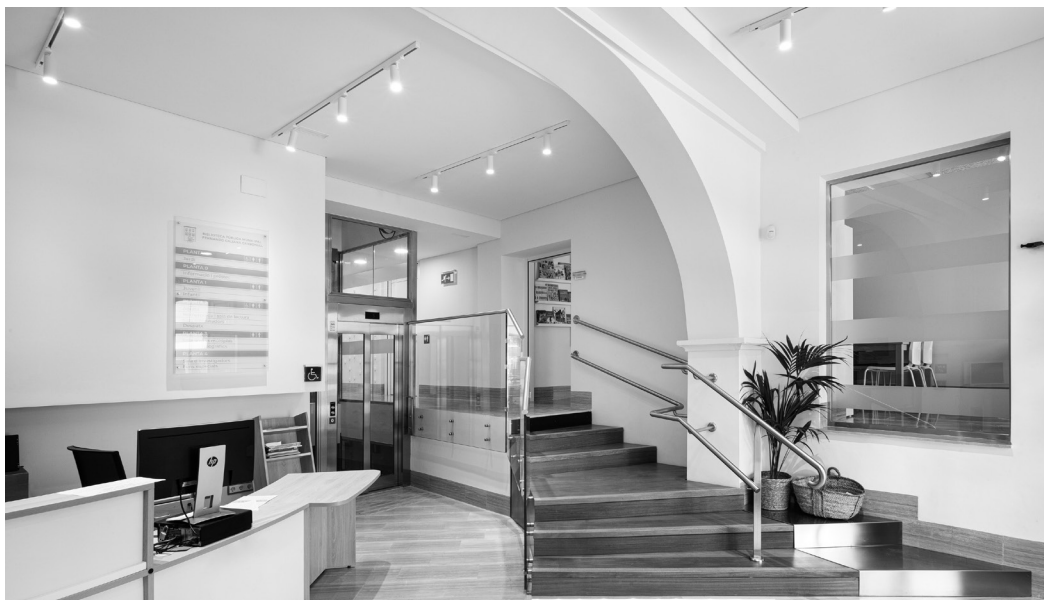
La planta baja es de sillería, al efecto se procedió a una limpieza con cepillo de cerdas vegetales y agua, hasta resaltar la geometría de los despieces y el perfil del remate superior. El escudo nobiliario igualmente fue recuperado, con sumo cuidado a cargo de la restauradora. Sin duda, consistió en un trabajo minucioso de resultados excelentes.

Con la misma finalidad de reducir la variedad de materiales, se aplicó la misma solución de mortero sobre las fachadas. En la fachada situada en el carreró, en el documento de proyecto se modificaban los huecos, de tal manera eran unificadas en forma y dimensiones las superficies; si bien, era a costa de cegar parcialmente alguno de los existentes, o bien desplazarlos del lugar que ocupaban. Consideramos que el resultado debilitaba dicho muro. Optamos por dejar los huecos en dimensiones y posición tal como los encontramos. Se recurrió a colocar un recercado metálico vertical para incluirlo en su interior. Se ha conseguido una solución vertical sin afectar estructuralmente el cerramiento de la fachada.

También se llevaron a cabo algunos cambios en la fachada de mediodía; cuyos vanos son de tamaños iguales y quedan alineados en dos franjas verticales. Están recercados por una fina línea perimetral rehundida y coloreada en rojo almagra. Todo fue restaurado. Recordemos que parte de la planta baja tenía adosada una galería en mal estado de conservación estructural, permitía a modo de terraza dar servicio al nivel superior. Sin duda, era un añadido al uso residencial previo. Por supuesto era prescindible por completo en el nuevo uso previsto para biblioteca pública. Acordado con la propiedad su demolición, el resultado fue una fachada muy sobria y, en nuestra opinión, muy elegante.

Como se ha escrito, el proyecto original recomponía los vanos de fachada de planta primera para incorporar nuevas carpinterías exteriores que la dotasen de las condiciones adecuadas de insonorización y control climático. Nuestra propuesta fue restaurar las carpinterías originales de manera que permitiesen cumplir con las condiciones normativas exigidas. Se pidió al contratista la aportación de un ebanista

restaurar las carpinterías originales de manera que permitiesen cumplir con las condiciones normativas exigidas



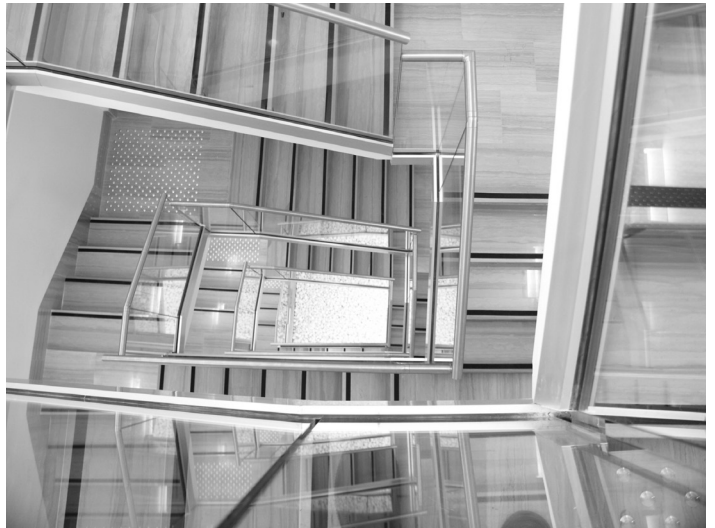
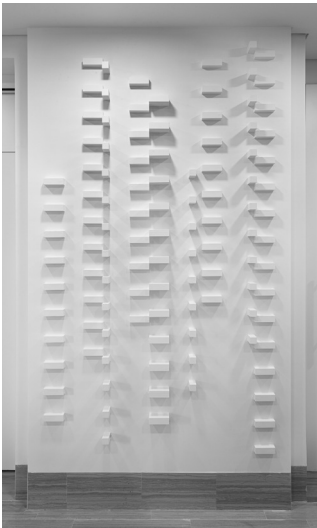
*El vestíbulo de acceso restaurado
(Carlos Balsalobre).*

que restaurase las carpinterías, consiguiendo el buen hermetismo de estas y sustituyendo los junquillos interiores por unos exteriores que permitieran incorporar unos vidrios de grosor suficiente para ofrecer el correcto confort interno. Como resultado pudimos mantener la fachada original sin alteraciones, respetando los detalles constructivos y ornamentales de origen.

En la fachada del carreró las carpinterías se adecuaron a los huecos existentes, siendo necesario diseñar carpinterías específicas para cada hueco. Recordando que el recorrido de la escalera fue cambiado de sentido en fechas recientes, es fácil imaginar que su trazado discurría entre los antiguos huecos originales. Evitando esta situación, el proyecto desplazaba los vanos, cegando existentes y abriendo nuevos, para adaptarlos a la escalera actual. Como ya se ha dicho, con el fin de no debilitar los muros y como segundo intención, mantener la huella histórica de las aberturas, se optó por permitir la irregularidad de sus alturas vistos desde el interior de la escalera, partidos por la zanca de la escalera o a nivel del suelo.

En el interior

En cuanto a los acabados de interior, se unificaron materiales de los pavimentos y cielos rasos, se restauraron las puertas originales colocadas en sus respectivos huecos; no



Arriba izquierda. Planta principal, sala de lectura.

Arriba derecha. Aspecto de las carpinterías de origen y tratamiento de los recercados.

Abajo izquierda. Panel que identifica un vestíbulo.

Abajo derecha. La escalera general.

(Conjunto de fotografías realizadas por Carlos Balsalobre)

*Vista de conjunto
del jardín (Carlos
Balsalobre).*



siendo practicable por normativas de evacuación, pero sí constituyentes de ornamentación y de contexto histórica del interior.

Las paredes originales de la planta noble del edificio contaban con un zócalo resuelto mediante pintura azul cobalto, sobre el que se disponen unos motivos vegetales. Puesto que, por necesidad de paso de instalaciones, los muros fueron recubiertos de sistemas industrializados las pin-

turas quedaron ocultas, aunque debidamente catalogadas. Sin embargo, se restauraron y dejaron vistas aquellas que coincidían con el hueco del ascensor, cuyo cerramiento es de vidrio transparente.

En las paredes encontramos diferentes dibujos, de aspecto naïf, e incisiones de todo tipo. Iban a quedar ocultos tras la colocación e instalación de los nuevos tabiques de los acabados superficiales. Estos elementos fueron fotografiados y catalogados con la finalidad de conservar las imágenes como parte histórica de la casa Rovira.

Durante las visitas de obra constatamos nuestra desorientación a la hora de descender por la escalera, perdiendo cierta referencia de la planta en la que nos encontrábamos. Por esta razón, además de reducir el ruido de los relativamente reducidos distribuidores de cada planta, ideamos para cada uno de ellos un motivo de altorrelieve, distintos en cada caso.

El jardín

Como ya se ha dicho, el patio propuesto en proyecto se transformó por una solución que rememorara el huerto de origen. El uso se preveía independiente y autónomo con respecto al funcionamiento de la biblioteca; si bien conservando la comunicación entre ambas piezas. Esa autonomía implica abrir un vano en la cerca en el lateral del carreró. Se repararon los muros del patio, a excepción de la situada a sur, que se encontraba en precaria estabilidad, se optó por construir otro nuevo en la parcela propia, para evitar riesgos con derrumbes y conflictos con la otra propiedad.

Así las cosas, se recompusieron dos plataformas dispuestas en niveles de cotas diferentes. Uno común a los huecos de paso entre el patio y la biblioteca, y también con la salida a la vía pública. El segundo nivel alcanza mayor cota sobre la plataforma anterior, de tal manera se genera la posibilidad de realizar actividades diversas al aire libre.

Se ha procedido a restaurar los cipreses, recuperando su importancia en el conjunto. Se han plantado especies vegetales autóctonas: tomillo, lavanda, romero, jazmín, etc; diversos en la gama verde y flores variadas, que proporcionan perfumes muy agradables. La hiedra se ha plantado junto a las tapias perimetrales con la finalidad de generar un fondo homogéneo verde.

El pavimento ha sido recuperado con losas de hormigón prefabricado y dispuestos para generar una cuadrícula; a su

vez, los asientos para el descanso también son de hormigón. Se completa el suelo con arena de albero que contrasta con el verde vegetal.

CONCLUSIONES

Entendemos que resulte contradictorio la crítica realizada en este texto respecto a la postura, generalizada en la Administración, a la hora de separar en licitaciones diferentes el proyecto de la dirección de obra. Para poder comprender que, pese a esta crítica, aceptáramos la dirección de un proyecto realizado por otro despacho, es necesario explicar el contexto. Por aquel momento, cuando se nos ofreció llevar la dirección de la obra, nos encontrábamos ejecutando la rehabilitación de la Torre *Grossa* y Alcazaba de Xixona. Por otro lado, ni a los servicios técnicos municipales, ni tampoco a la corporación, convencía la solución del proyecto, aprobado por necesidades de plazos y subvenciones. Otra circunstancia que se añadía al contexto es que un año antes habíamos realizado un documento, a petición del ayuntamiento, de propuesta de declaración de Bien de Relevancia Local de la casa, para su tramitación ante la administración de tutela patrimonial. Esto nos daba un buen conocimiento del edificio.

Dado la noción previa adquirida del edificio, la negativa de los técnicos municipales a asumir una restauración que se preveía compleja, y nuestra bien considerada labor en el castillo, se nos ofreció la dirección de obra que aceptamos dado el contexto expuesto.

En cuanto a las soluciones adoptadas por nosotros durante la obra, ya las hemos ido enunciando a lo largo del texto. Sin embargo, las sintetizamos en los párrafos siguientes.

El cambio realizado sobre la escalera del vestíbulo principal respecto al proyecto aporta una invitación a la subida a pie al primer nivel, que recordemos tiene una cota de 1,20 aproximadamente sobre el vestíbulo. Pretendíamos de esta manera favorecer las circulaciones fluidas a pie. Pensamos que es una solución tanto estética como funcionalmente acertada.

En cuanto a la fachada situada en el jardín, la simplificación de esta, eliminando las marquesinas del proyecto, favo-

recía una lectura serena de ella. Pensamos que se consiguió elegancia y respeto histórico al eliminar el impacto visual de la marquesina.

Sin duda, una de las decisiones imperiosas era salvar la morfología de la fachada principal; anular las soluciones de proyecto en la que se eliminaba una de las características principales de la misma: el abocinado original de los huecos que se ha conservado; así como la negación exterior de las carpinterías originales mediante la superposición de otras actuales. Fue una labor minuciosa pero necesaria para mantener la fachada en su estado original.

En cuanto al jardín, el proyecto proponía más un patio que un jardín, por el propio diseño formal y por los materiales utilizados. La conversión a jardín, más alineado con la condición original de huerto dotó a la biblioteca de un espacio más grato.

En definitiva, la tarea fundamental de la dirección de obra fue la simplificación del proyecto, la eliminación de todas aquellas soluciones que generaban desorden sobre el edificio, en detrimento de la imagen histórica.

Nota final. La autoría y propiedad de todos los dibujos arquitectónicos y de las fotografías, excepto de aquellas expresamente señaladas, corresponden a los autores.

Parte III

VISITA A BARCELONA

De la Ciudadela a Horta

Marco Antonio Garcés Desmaison

La primera visita organizada en 2024 por la Academia del Partal tuvo como destino la ciudad de Barcelona, los días 27 y 28 de enero, para conocer tres obras de restauración llevadas a cabo por miembros de nuestra asociación. La jornada contó con treinta asistentes presenciales, la mitad de ellos miembros del Partal, y una asistencia virtual, la de Raquel Lacuesta.

La mañana del sábado 27 empezó en la nave central del Invernadero del Parque de la Ciudadela, construido en 1888 por Josep Amargós i Samaranch, en el contexto de la Exposición Universal de aquel año. Jordi Morros Cardona, director de las obras promovidas por el Instituto de Parques y Jardines del Ayuntamiento, trazó, con abundante documentación, la azarosa cadena de ciclos de uso y abandono sufridas por el edificio y los criterios de actuación adoptados por él y su equipo.

El principal reto del proyecto fue el de hacer compatibles el uso cívico con la función original del edificio, la de albergar plantas. Precisamente una de las decisiones más delicadas fue la de dejar libres los hastiales de la nave central, convirtiéndola en un pasaje cubierto, manteniendo las crujeas laterales como invernaderos cerrados.

La aparición de paneles pintados por Alexandre de Riquer e Ynglada en las cenefas del interior del pabellón, y su posterior recuperación, proporcionaron un valor añadido al edificio. Desde el punto de vista constructivo, tanto la

labor llevada a cabo en los acabados como en la recuperación del complejo sistema de evacuación de pluviales, y la solución a las innumerables capas de reparación acumuladas en el edificio, han devuelto el Invernadero a la ciudad en condiciones de uso y contemplación satisfactorias.

Muy cerca del Invernadero, Mariona Genís Vinyals y Jordi Planelles Salvans expusieron en el patio del antiguo palacio del Gobernador el interesante itinerario del edificio desde su construcción, por el ingeniero militar Jorge Próspero Verboom entre 1716 y 1727, hasta nuestros días, y la ininterrumpida vinculación del edificio con personajes de la historia de Barcelona. La investigación llevada a cabo forma parte del plan director redactado al efecto para el Ayuntamiento de Barcelona, y contiene una abundante documentación procedente de la prensa escrita.

Al igual que ocurre con el invernadero, la del palacio es una secuencia de caprichosos cambios de uso y reparaciones llevadas a cabo con las técnicas de cada momento, que el plan director detecta y traslada a un plan de actuaciones. Desde finales del siglo XX alberga el Instituto Verdaguer,

Visita al Invernadero del Parque de la Ciudadela. A la derecha, Jordi Morros durante la explicación de las obras realizadas (José María Sanz Zaragoza, 27 de enero de 2024).



circunstancia que no solo ha condicionado las prioridades del plan director, sino que ha generado una interesante implicación de la entidad educativa con el proyecto de restauración.

Las actuaciones llevadas a cabo han dirigido sus objetivos a hacer compatibles el uso educativo con la esencia arquitectónica del palacio, recuperando la tipología del patio y sus acabados exteriores, tanto en paramentos como en carpintería.

En la otra punta de la ciudad, en el distrito de Horta-Guinardó y en un paisaje que hasta finales del siglo XIX estuvo cubierto de viñedos, una ciudad jardín promovida en 1900 por Montserrat Casanova en el Guinardó acoge en un rincón de la ladera el pequeño parque donde mana la conocida como «Font d'en Fargas». La respuesta vecinal a una iniciativa municipal de actuación sobre el parque, que proyectaba el derribo de sus elementos patrimoniales, derivó en el concurso de arquitectura que felizmente ha recuperado este paraje poco conocido de Barcelona y que fue el objeto de la visita la mañana del día 28. La jornada concluyó

Asistentes a la visita del antiguo Palacio del Gobernador, en el balcón posterior de la primera planta (José Ignacio Casar Pinazo, 27 de enero de 2024).



con la comida celebrada en el antiguo casino de la ciudad jardín, obra de Adolfo Florensa Ferrer de 1922, reconvertido en casal de la urbanización.

Genís y Planelles, proyectistas y directores de las obras de restauración, rindieron en su exposición un homenaje a Casanova, una mujer emprendedora que no solo puso en valor una zona devastada por la filoxera, sino que sacó provecho del manantial mediante la construcción de una gruta y una pequeña planta de embotellado, y con la creación de un pequeño espacio recreativo, cuyo principal elemento arquitectónico es un elegante y coqueto quiosco modernista, obra del arquitecto Roc Cot i Cot. De la restauración de estos tres elementos, gruta, planta de embotellado y quiosco, ya había dado noticia Mariona Genís en el X Encuentro de Albarracín.

El trabajo de ambos arquitectos, y de su equipo, ha ido más allá de la simple recuperación de un espacio urbano, consiguiendo, mediante un diálogo con la asociación vecinal, la recuperación de un entorno y unas construcciones profundamente ligadas a la historia del barrio. Al igual que

Miembros del Partal en la cavidad de salida de la gruta de la Font d'en Fargas. A la derecha los redactores y directores de las obras, Jordi Planelles y Mariona Genís (José María Sanz Zaragoza, 28 de enero de 2024).



en los dos ejemplos anteriores, el paso de la segunda mitad del siglo XX había desvirtuado por completo los valores arquitectónicos del lugar y, concretamente, del propio quiosco, que había resultado sumamente alterado. Este ha sido restaurado con técnicas tradicionales, incluyendo la aplicación del trencadís de su cubierta. Con acierto y de un modo sumamente didáctico, la gruta y la propia planta de embotellado han sido rehabilitadas como equipamiento.

Si algo tienen en común los tres edificios visitados es el deterioro causado no solo por el abandono cíclico que han sufrido a lo largo de su existencia sino, sobre todo, por el carácter aleatorio y caótico de las distintas reparaciones a que fueron sometidos en la segunda mitad del siglo XX, cuando la tecnología y los nuevos materiales parecían ser la solución a todos los problemas. Buena parte del esfuerzo profesional vertido en la Ciudadela y en Horta ha sido consumido en la detección de patologías vinculadas a soluciones incompatibles con los edificios, y a su solución mediante técnicas tradicionales.

Más allá del rigor en la documentación y el trabajo de restauración de Morros, Genís y Planelles, las tres obras visitadas en la jornada han puesto de manifiesto la garantía de éxito que supone el grado de implicación demostrado por los tres, en la medida en que su compromiso no es solo con el edificio, sino también con todas aquellas personas y grupos vinculadas con la vida del patrimonio y con su uso y disfrute.

Nuevos académicos

MARÍA LÓPEZ ROMERO

Villafranca de los Barros, 1986.

mlopezrome@gmail.com

Arquitecto por la ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid, con la especialidad de Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, máster en metodología BIM por la Universidad de Extremadura -UEX-, máster en accesibilidad para Smart City, la ciudad global por la Universidad de Jaén y la Fundación ONCE, y especialista en estructuras históricas de fábrica y de madera por la UEX. Vinculada al ejercicio libre de la profesión desde el estudio THAU SLP, del que es miembro fundador. Colegiada del COADE desde 2014, comparte desde entonces el ejercicio profesional con el arquitecto Vicente López Bernal.

Ha intervenido en obras de rehabilitación, consolidación y puesta en valor de inmuebles del patrimonio histórico-artístico de Extremadura, entre los que destacan: la restauración del frente escénico del Teatro Romano de Mérida, la adecuación integral de la Casa del Anfiteatro, la conservación y adecuación integral del Teatro y Anfiteatro romanos de Mérida, la reparación de las cubiertas del Conventual Santiaguista de Calera de León, la restauración del castillo de Montemolín, o la restauración de la ermita santuario de Nuestra Señora del Ara. Es también proyectista y directora de diferentes obras de nueva planta (sector público y privado), así como de diseño y urbanización de nuevos espacios públicos.

Interesada en el estudio y la investigación de la arquitectura histórica, con publicaciones diversas en los distintos congresos nacionales e internacionales de historia de la

construcción, las jornadas de arquitectura y construcción fortificada, así como en las diferentes jornadas de la sociedad extremeña de historia, con artículos publicados como: “Molinos harineros en Fregenal de la Sierra” en el VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción, “La iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Los Santos de Maimona: culto y espacio” en la V jornada de historia de Los Santos de Maimona y la Orden de Santiago, “Las aristas en «espi-ga» de las bóvedas sin cimbra de Extremadura” en el I Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, “El recinto amurallado de Llerena. Evolución constructiva y funcional” en las II jornadas de Historia, Arquitectura y Construcción Fortificada en Madrid, o “Frente escénico del teatro de Augusta Emerita. Interpretación de la construcción romana mediante hormigón y acero en la primera mitad del siglo XX” en el II Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción.

Desarrolla su labor divulgativa y de formación con conferencias y ponencias en distintas jornadas sobre intervención en el patrimonio histórico, ejerciendo, además, su actividad musical como soprano del coro de voces iguales Silentivm, enlazando la música con su interés por la investigación y la restauración del patrimonio histórico, a través de la recuperación de música antigua y tradicional extremeña.

Continúa su labor de formación y aprendizaje en el campo de la intervención en el patrimonio, feliz por el camino que aún queda por recorrer.

SOFÍA MARTÍNEZ HURTADO

Historiadora del Arte por la Universidad de Valencia, 1995, licenciada en Bellas Artes especialidad de Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural por la Universidad Politécnica de Valencia, 2008, y máster de Conservación y Gestión de Patrimonio Arquitectónico por la Escuela Superior de Arquitectura (ETSA – UPV), 2016.

Desde el año 2000 trabaja como profesional liberal, siendo el patrimonio arquitectónico su dedicación prioritaria desde el inicio. De 2000 a 2005 es socia fundadora de AERIAL ARTE SL., empresa de creación, conservación y restauración de patrimonio cultural; de 2005 a 2008 es profesional autónoma con equipo propio de doradores y restauradores de patrimonio cultural. En 2008 funda NOEMA Restauradores SLU, empresa de ámbito nacional de restauración de patrimonio arquitectónico, en la que trabaja hasta la actualidad, ostentando la dirección técnica e interviniendo en numerosos proyectos de restauración de patrimonio cultural y en especial de patrimonio arquitectónico y bienes de interés cultural como el Palau Ducal de Gandía (premio Bancaja 2011), el patio gótico, la escalera gótica y el artesonado renacentista del salón dorado, «sala xica», del Palau de la Generalitat de Valencia, la restauración del retablo de alabastro de Antoni Dalmau de la capilla del Santo Cáliz de la catedral de Valencia, la restauración del doble sepulcro gótico de los Boil del convento de Santo Domingo de Valencia, la fachada del Saló de Tinell de Barcelona, el palacio de los Duques de Medinaceli de Geldo (Castellón), el palacio Centelles de Valencia o la catedral de Teruel.

Paralelamente lleva a cabo la participación en direcciones de obra, en la redacción de proyectos básicos y de ejecución, así como de planes directores como el del castillo de Montesa, el castillo de Enguera o la cartuja de Valldecris de Altura. Desde 2018 es miembro del proyecto de investigación científica del ámbito de la consolidación de fábricas de tierra para la Diputación General de Aragón (DGA), desarrollando el proyecto de consolidación del yacimiento arqueológico de Contrebia Belaisca de Botorrita (Zaragoza).

Desde muy temprano ha llevado a cabo trabajos de docencia y transmisión de conocimientos, siendo una faceta muy gratificante y vocacional; de 1988 a 1996 ha sido profesora de dibujo y pintura de la enseñanza no reglada de la Escuela de Artesanos de Valencia bajo la dirección de Luis Massoni Muedra; de 1997 a 2006 ha sido profesora del Máster en Conservación y Gestión del Patrimonio Histórico, Universitat de València; y desde 2010 hasta la actualidad lleva a cabo una colaboración docente en el Máster de Intervención y Gestión de Patrimonio Arquitectónico, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia.

Ha sido ponente en congresos y cursos especializados, y es autora de diversas publicaciones y artículos relacionadas con el estudio e intervención sobre patrimonio arquitectónico y cultural.

FRANCISCO L. POLO BLANCO

franciscopolo@arquitarquitectos.com

fpoloblanco@gmail.com

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla desde el año 2001.

Socio de Arquitur Arquitectos Sociedad Cooperativa Andaluza desde el año 2001, donde ejerzo la actividad profesional de manera diversa, pero con una significada dedicación a la restauración y conservación del patrimonio, en especial el de carácter monumental religioso. Acreditado por la Archidiócesis de Sevilla como técnico para la intervención en los edificios de esta, con especial dedicación a los bienes de interés cultural.

Se centra mi interés en la conservación del patrimonio, principalmente de carácter religioso o público, restaurando sus valores y su uso, estudiando vías de recuperación de técnicas y materiales tradicionales y procurando el fomento de los trabajos artesanales; igualmente en viabilizar la prolongación de la vida de los edificios mediante cambios de uso compatibles con sus valores patrimoniales, o la adecuación del uso tradicional a las circunstancias actuales.

Entre las intervenciones más destacadas se encuentran la restauración integral de la iglesia de Nuestra Señora de Consolación (vulgo los Terceros) de Sevilla del siglo XVI y de la casa Hermandad de la Sagrada Cena del siglo XVI-II; los proyectos de restauración de la iglesia de Santiago el Mayor de Utrera-Sevilla del siglo XV, de la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera-Sevilla del siglo XV; así como varios proyectos de conservación y restauración en iglesia de San Vicente de Sevilla del siglo XIV y proyectos parciales de restauración en capilla del Sagrario de la iglesia de

San Miguel de Morón de la Frontera-Sevilla del siglo XVI; la restauración de cubiertas y bóvedas de la iglesia de San Francisco de Morón de la Frontera-Sevilla del siglo XVI y la restauración de las cubiertas de la iglesia de San Pablo de Aznalcázar-Sevilla del siglo XIV.

En el ámbito de los edificios no religiosos destacan las obras de conservación de galerías de patio y pódium de accesos del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla de arquitectura regionalista de la Exposición de 1.929, las de conservación y acondicionamiento para auditorio de la iglesia de San Francisco de Cazalla de la Sierra-Sevilla del siglo XVI y las de conservación y acondicionamiento en la cafetería de los Reales Alcázares de Sevilla en edificaciones del siglo XVII.

JAIME REPRESA BERMEJO

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid 1998. Máster Permanente en Habilidades para la Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad de Valladolid. Ha recibido cursos de formación sobre restauración estructural del hormigón armado y de restauración de estructuras de madera. Ha participado en diversos congresos y foros de restauración arquitectónica o evaluación de la calidad en la investigación y educación superior.

Profesor de Proyectos de Restauración Arquitectónica y Proyectos IV, V y VI entre 2015 y 2019 en la Escuela de Arquitectura de Valladolid, donde igualmente ha desarrollado actividad docente en distintos workshops internacionales del máster en Arquitectura. Ha participado como profesor invitado en distintas universidades y escuelas (Alfonso X, Navarra, Facoltà di Architettura de la Università degli Studi Roma Tre, o la Escuela de Arte y Superior de Restauración de Valladolid).

Ha participado en distintos proyectos de investigación relacionados con la restauración arquitectónica e impartido conferencias y comunicaciones en diferentes jornadas, congresos y encuentros científicos (Docomomo Ibérico, Museo Arqueológico de Asturias, Museo de Burgos, ARPA, UVA, Universidad de Alcalá, IPCE...).

Miembro del equipo científico de las Jornadas sobre criterios técnicos de intervención en materiales pétreos, celebradas en el Instituto del Patrimonio Histórico Español en febrero de 2002.

Ha publicado y participado en diversos artículos sobre restauración y participado en exposiciones con dibujos de

levantamientos planimétricos vinculados al patrimonio arquitectónico.

Profesionalmente ha desarrollado su actividad en el campo de la restauración desde la redacción y dirección de proyectos y memorias, así como desde la coordinación y ejecución en más de 300 expedientes de obras e intervenciones en catedrales (León, Burgos, Santiago de Compostela, Palma de Mallorca, Oviedo, Burgo de Osma, Calahorra, Jaén, Segovia, Astorga...), monasterios (Morerueta, Montes de Valdeuza...), yacimientos arqueológicos, edificios singulares (Museo Nacional del Prado, Acueducto de Segovia, Palacio de Cristal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Llotja de Palma de Mallorca, Casa Botines en León, Hospital del Rey, Canal de Castilla...), castillos, fortalezas, recintos amurallados (Berlanga de Duero, Turégano, Sigüenza, S. Esteban de Gormaz...) e iglesias (San Pablo de Valladolid, San Miguel de Lillo, Santa Cristina de Lena, las colegiatas de Toro, Berlanga y Medina del Campo y la ermita visigoda de Quintanilla de las Viñas...).

Ha participado en varios expedientes de restauración premiados como son la iglesia de Matapozuelos, Curtiduría de Pontepedriña y la fachada oriental Esconce y Torre del Tesoro de la catedral de Santiago de Compostela, el Paraguas de Ildefonso Sánchez del Río en Pola de Siero, la iglesia de San Pablo de Valladolid, la Cámara Santa de la catedral de Oviedo o el monasterio de San Pedro de Montes de Valdeuza.

ACADEMIA DEL PARTAL

