

Papeles del Partal

Revista de Restauración Monumental



núm. 16 • septiembre de 2025

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



Créditos imagen de portada

Calco de grafitos con las representaciones de una torre campanario, Crucificado, Nuestra Señora de la Cueva de Autol (firmado por fray Miguel Arnedo en 1755) y anagrama de vitor, incisos en un panel de la estancia II del noviciado benedictino de San Millán de Yuso (recogido en Arrúe Ugarte, M. B., Rodríguez Miranda, Á., & Valle Melón, J. M. (2022). *Trazados de arquitectura y grafitos históricos en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso (La Rioja): una historia constructiva y conventual narrada en los muros*. Fundación San Millán de la Cogolla).

Papeles del Partal

Revista de Restauración Monumental



ACADEMIA DEL PARTAL





P A P E L E S D E L P A R T A L

REVISTA DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL

EDITORES

Javier Bonastre
Josemi Lorenzo
Santiago Tormo

CONSEJO DE REDACCIÓN

Mireia Barnadas Ribas
José Ignacio Casar Pinazo
José Luis Catón Santarén
Julián Esteban Chapapriá
Francisco Javier López Martínez
Pedro de Manuel González
Javier Rivera Blanco
Santiago Varela Botella
Arturo Zaragoza Catalá

CONSEJO CIENTÍFICO

Antoni González Moreno-Navarro
Raquel Lacuesta Contreras
Javier Gallego Roca
Julián Esteban Chapapriá
Susana Mora Alonso-Muñoyerro
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 de los Editores 7

PARTE I

- **Influencia de los tratados de A. C. D'Aviler en Ventura Rodríguez y en las rejerías del palacio de Santa Cruz en Valladolid** 15

Eduardo Miguel González Fraile y Raquel Hurtado García
- **Un marco conceptual para la gestión documental de la conservación-restauración: el caso de San Millán de la Cogolla, de Yuso** 27

Jaione Korro Bañuelos, José Manuel Valle-Melón y Álvaro Rodríguez Miranda
- **Restauración de la Ermita de la Virgen del Ara (Badajoz). Reflexiones sobre la intervención en el patrimonio histórico** 15

María López Romero y Manuel Fortea Luna
- **El terrado del ermitaño de Santiago de Peñalba. Extemporáneo residuo de la Tebaida berciana** 27

Josemi Lorenzo Arribas
- **Restaurando arquitectura contemporánea. Un mural para Moreno Barberá** 27

Sofía Martínez Hurtado
- **Metodología para la diagnosis de la parroquia de Santa Cecilia en Arizala (Navarra): un caso más de problema antrópico** 15

Aitor Ramírez Rico
- **Rehabilitación de cinco edificios del conjunto residencial Francisco Franco de Espinardo, Murcia** 27

Félix Santiuste

PARTE II

XIII Encuentro Científico San Millán de la Cogolla 2024

- **Crónica del XIII Encuentro Científico de la Academia del Partal. San Millán de la Cogolla** 51

Marco Antonio Garcés Desmaison

• **Nota de la Academia del Partal sobre monteas y grafitos históricos.** 65

• **El Patrimonio y las empresas especializadas** 85
Javier Leache

OBITUARIO

Miguel Ángel López Miguel 287
por Susana Mora Alonso-Muñoyerro

Carta de los Editores

Después de quince números, *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*, la revista de la Academia del Partal, inicia una nueva etapa en este número dieciséis.

El cambio más visible es la sustitución del editor que hasta ahora se había encargado de llevarla a buen puerto con generosa dedicación, José Ignacio Casar Pinazo. Después de todos estos años (el primer número es de 2002), de publicación no siempre regular, nos hemos acostumbrado a verla con su periodicidad anual, que se mantendrá. Asumimos una terna colegiada la tarea editora, compuesta por los arquitectos Javier Bonastre, Santiago Tormo y el historiador Josemi Lorenzo.

Queremos agradecer a todos los autores el esfuerzo y dedicación tanto en la confección de cada trabajo como en las sucesivas correcciones realizadas, y del mismo modo a los miembros del Consejo de Redacción por su ayuda, en especial por su atenta revisión de los artículos recibidos.

Los artículos que componen este número son fruto de la redacción de algunas de las conferencias que pudimos disfrutar en el XIII Encuentro Científico de la Academia del Partal, que tuvo como sede el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla, como podrá leerse en la preceptiva Crónica de nuestro presidente.

En este número se tratan ejemplos de cinco comunidades autónomas: Castilla y León, Región de Murcia, Navarra, La Rioja y Comunidad Valenciana. Eduardo Miguel González Fraile y Raquel Hurtado García nos acercan a la influencia teórica que algunos tratados franceses tuvieron en arquitectos españoles de renombre (“Influencia de los tratados de A. C. D’Aviler en Ventura Rodríguez y en las rejerías del palacio de Santa Cruz en Valladolid”).

La intervención de espacios monumentales complejos tiene su espacio con un ejemplo pacense (“Restauración de la Ermita de la Virgen del Ara (Badajoz). Reflexiones sobre la intervención en el patrimonio histórico”) ejecutado por María López Romero y Manuel Fortea Luna, arquitectos

ambos, y otro valenciano, en este caso de creación contemporánea, como es el caso de “Restaurando arquitectura contemporánea. Un mural para Moreno Barberá”, firmado por la restauradora Sofía Martínez Hurtado. La rehabilitación de un conjunto de edificios murcianos para ser dotados de nuevos usos y evitar su ruina vienen de la mano del arquitecto Félix Santiuste en “Rehabilitación de cinco edificios del conjunto residencial Francisco Franco de Espinardo, Murcia”.

La insistencia de la Academia de la necesidad de estudios previos, antes de su intervención propiamente dicha, tiene un ejemplo señero en “Metodología para la diagnosis de la parroquia de Santa Cecilia en Arizala (Navarra): un caso más de problema antrópico”, del arquitecto Aitor Ramírez Rico.

Una reflexión más propiamente historiográfica, siempre con el edificio delante como principal fuente de información, trata de dar respuesta cabal al porqué de la existencia de un extraño espacio inaccesible en una iglesia icónica, “El terrado del ermitaño de Santiago de Peñalba. Extemporáneo residuo de la Tebaida berciana”, a cargo de Josemi Lorenzo Arribas.

Acabadas las obras, cerrados los cartapacios con documentación gráfica, proyectual, de los mil y un análisis practicados... ¿qué pasa con ese material copiado, gris pero fundamental para evaluar un edificio años después, cuando toque reintervirlo? La experiencia del complejo edificio que nos acogió, el monasterio de San Millán de Yuso, sirve de ejemplo para “Un marco conceptual para la gestión documental de la conservación-restauración: el caso de San Millán de la Cogolla, de Yuso”, texto de un equipo compuesto por una restauradora y dos topógrafos, Jaione Korro Bañuelos, José Manuel Valle-Melón y Álvaro Rodríguez Miranda.

Finalmente, Javier Leache escribe un evocador texto, “El Patrimonio y las empresas especializadas”, donde vierte la experiencia de todo el proceso de intervención en un bien inmueble desde el principio hasta el final.

En otro orden de cosas, la revista se cierra con el sentido recuerdo de Susana Mora Alonso-Muñoyerro al arquitecto y compañero nuestro Miguel Ángel López Miguel, fallecido recientemente.

Iniciamos nueva etapa de *Papeles*, decíamos. Nuestro objetivo es humilde, y no otro que continuar la tarea que con acierto ha desarrollado nuestro predecesor. Intentaremos depurar los textos que se publiquen. En este sentido animamos a que sean el resultado más de reflexiones que de descripciones. Es lo que más puede ayudar a los colegas cuando se planteen cuestiones parecidas. Las mil y unas dudas que continuamente surgen al intervenir un bien cultural, de casuística infinita, queremos que tengan aquí cabida. Del mismo modo, haremos un esfuerzo, que pedimos a nuestros autores, de entreverar en la medida de lo posible las distintas disciplinas que necesariamente convergen a la hora de tales intervenciones. Atrás han quedado los tiempos en que ese diálogo era poco más que una quimera o se sustanciaba sólo de manera formal, en el mejor de los casos, sin consecuencias sobre la propia intervención.

Finalmente, queremos expresar nuestro agradecimiento a José Ignacio Casar Pinazo, editor de esta revista desde su inicio allá por el año 2004, por su dedicación y la consolidación de un elemento fundamental en la actividad de la Academia, documento perenne que refleja nuestra esencia. El difícil equilibrio entre la corrección crítica y el respeto al documento del autor merecen ser destacados en el trabajo de José Ignacio por la ingente dedicación que suponen y la inequívoca mejora de la revista.

Asumimos este reto humildemente, conscientes de la responsabilidad que aceptamos. Los comienzos cuestan y los órganos colegiados también. Esperemos, con la ayuda de la Academia, saber estar a la altura y que sirva para prestigiar el “objeto” máspreciado de la misma, sus *Papeles del Partal*. Esperemos ser dignos sucesores de su labor.

Javier Bonastre
Josemi Lorenzo
Santiago Tormo

Parte I

Influencia de los tratados de A. C. D'Aviler en Ventura Rodríguez y en las rejerías del palacio de Santa Cruz en Valladolid

Eduardo Miguel González Fraile
Raquel Hurtado García

Esta investigación tiene por objeto conocer el origen, desarrollo y vicisitudes del diseño de las rejas de los huecos de la fachada principal del Palacio de Santa Cruz de Valladolid.

El palacio de Santa Cruz de Valladolid se considera el primer edificio de estilo renacentista en España. Este edificio antiguamente era conocido como Colegio Mayor Santa Cruz. En la actualidad, el palacio es la sede del rectorado de la Universidad de Valladolid, del Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa) y del Museo de Arte Africano Arellano Alonso.

El objeto del proyecto era acometer la restauración de la fachada principal, fachada Oeste, junto con los tramos Norte y Sur de las fachadas laterales que corresponden a la primera crujía, del Palacio de Santa Cruz. Como se habían producido filtraciones en la canal horizontal y desprendimientos parciales en la esquina SO de la cornisa desde 2019, se manifestaron humedades, sales y otras anomalías en algunas partes de la fachada.

Para detener las citadas patologías se realizaron intervenciones relativas a las acciones de restauración de paramentos, contrafuertes, pináculos, cornisa y balaustrada en las fachadas mencionadas, incluyendo la consolidación o reintegración de los desprendimientos de las coronaciones y parte del faldón de cubierta, además de la sustitución del pesebrón de plomo que se encontraba cuarteado, lo cual provocaba la entrada de agua en el interior del muro de las fachadas. La humedad que empapaba la fábrica de piedra



Figura 1. Imagen de la portada del Tratado D'Aviler en la edición de 1710. Se trata de La Arquitectura de Vignola (Giacomo Barozzi da Vignola. 1507-1573) con los comentarios de S^r D'Aviler. Notación a lapicero 74/3525. Fuente: Ejemplar de la Universidad de Düsseldorf.

ocasionaba numerosas lesiones debidas a su evaporación en la superficie, la cristalización de las sales, y la congelación del agua subyacente. La dilatación física posterior cuarteaba y desconchaba los sillares.

Durante el estudio del monumento se analizaron las rejerías de los balcones puesto que era necesario limpiar, lijar y restaurar para volver a pintarlas y encontrar el origen y el color más original de las mismas. Entonces José Ignacio Sánchez Rivera, profesor de Física de la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid, nos puso en la pista del diseño original de estas rejerías que aparece en el Tratado de Augustin-Carles d'Aviler de 1750.

LOS TRATADOS D'AVILER EN LAS EDICIONES DE 1710 Y 1750

Se expone a continuación un resumen sobre la investigación comparativa realizada en los textos del *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les figures & descriptions de les plus beaux Bâtimens*, en las ediciones de 1710 y 1750 (Figura 1).

“Giacomo o Jacopo da Vignola se formó en Bolonia, pero trabajó fundamentalmente en Roma, donde se estableció en 1543. Julio III le encomendó la dirección de la Villa Giulia, en la que trabajó a partir de 1550. La principal novedad de este palacete renacentista es la combinación de la planta rectangular del edificio con las líneas semicirculares de algunos elementos auxiliares como las escaleras.

El mismo esquema lo repitió a mayor escala en la Villa Farnese, en Caparola, donde las escaleras y las terrazas, además de salvar el desnivel del terreno, crean efectos escenográficos y rompen la monotonía del edificio, de sobrias líneas clasicistas.

A partir de 1553, Vignola se ocupó también de los edificios religiosos, como el oratorio de Sant'Andrea, y la iglesia del Gesù, en Roma. Esta última es su obra más conocida, pues creó un modelo muy imitado más tarde, sobre todo en las iglesias de la Compañía de Jesús.

El Gesù es un edificio de nave única con transepto muy poco pronunciado y una gran cúpula sobre el crucero, particularmente adecuado para las exigencias litúrgicas de la Contrarreforma, y de ahí su gran continuidad en el tiempo. Se ha considerado incluso a este edificio como el preludio de la posterior arquitectura barroca, la cual añadió a esta tipología básica una gran carga ornamental” (FERNÁNDEZ, 2004).

RESUMEN DEL ÍNDICE DEL TRATADO DE 1710. EL TRATADO DE 1750

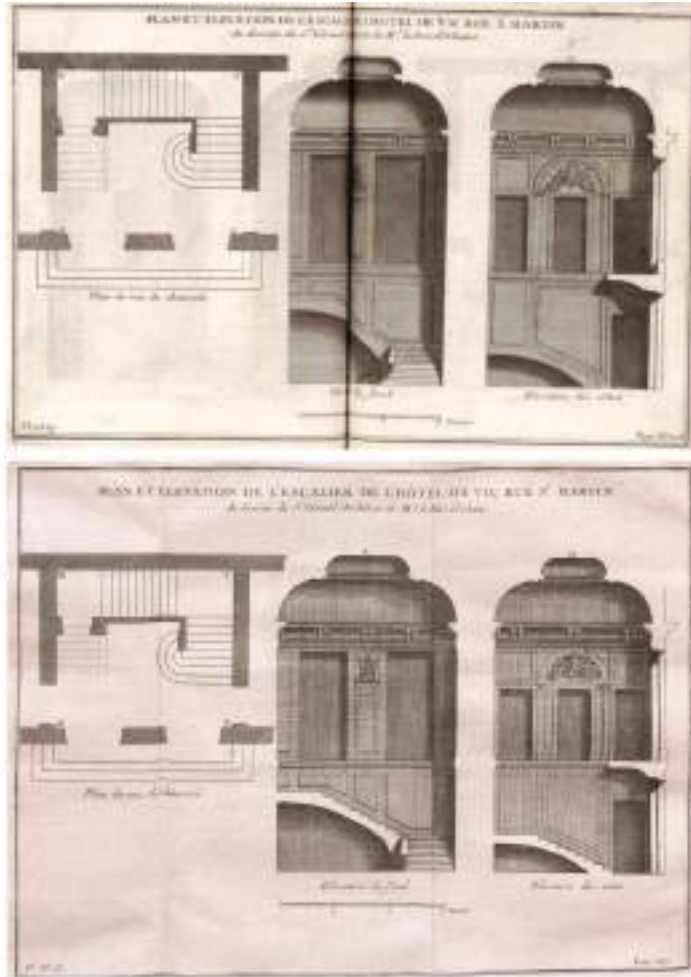
La primera edición del tratado de d'Aviler es de 1691. La edición de Dusseldorf de 1710 y la edición del propio editor, Jean Mariette, data de 1750¹. Para mejor orientación del lector, recordaremos las etapas y los cambios de las modas estilísticas que transcurren en Francia, estilo Luis XIV (1638-1715); estilo Luis XV (1715-1774) y estilo Luis XVI (1760 hasta 1789).

Se ha considerado útil reproducir aquí parte del índice, aunque sólo se analice la parte correspondiente a las cerrajerías y sus accesorios, dado el gran alcance y difusión que tuvo esta obra en su momento. Como es muy fácil acceder a ambas ediciones a través de internet y dado que el objeto es comentar y desarrollar el Vignola (quizá el tratado más difundido de la Historia) parece adecuado tener a disposición de estudiosos, estudiantes e incluso aficionados al arte una guía de arquitectura tan completa y tan vigente que su aplicación directa llega casi hasta mediados del siglo XX, cuando desaparecen los estudios clásicos del Beaux-Arts francés.

El índice del Tratado editado en 1710 (en cursiva lo relativo a las rejas) tiene un contenido inicial sobre la vida de Vignola, los principios de la geometría y los perfiles de las molduras. El cuerpo general del Tratado se refiere a los órdenes arquitectónicos y a elementos de la arquitectura como puertas, ventanas, chimeneas, vidrios, escaleras, etc.

1. D'AVILER, Augustin-Charles, *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les figures & descriptions de les plus beaux Bâtimens*, Francia, editado por Jean Mariette en la edición y presentación de 1750.

Figura 2. Imagen superior.
 Planta y secciones del Hotel de
 Vic. Dibujado sin barandal ni
 balaustrada. Edición del Tratado
 D'Aviler de 1710. Imagen inferior:
 Misma ilustración del Hotel de
 Vic. Dibujado sin barandal ni
 balaustrada. Edición de 1750.



En este último apartado desarrolla los diseños de rejerías y barandillas metálicas: *Planta y alzado de la escalera del Hotel de Vic p. 185 *16 Pl. 63 Q*

*Planta y alzado de la Gran Escalera del Castillo de Saint Cloud p. 185 *16 Pl. 63 R.*

Asimismo, en la *Tabla de los Tratados y de las Figuras p. 202 Pl 65 C y D* especifica un apartado muy interesante: *Del uso del Hierro de los Edificios p. 216 Pl. 65 C y 65 D.*

El Tratado se remata con observaciones sobre algunas construcciones de Vignola y diversas obras de Miguel Ángel.

Las últimas planchas se dedican a exponer ciertas novedades para apartamentos y panelados de carpintería, culminando con la obligada explicación de los términos de arquitectura.

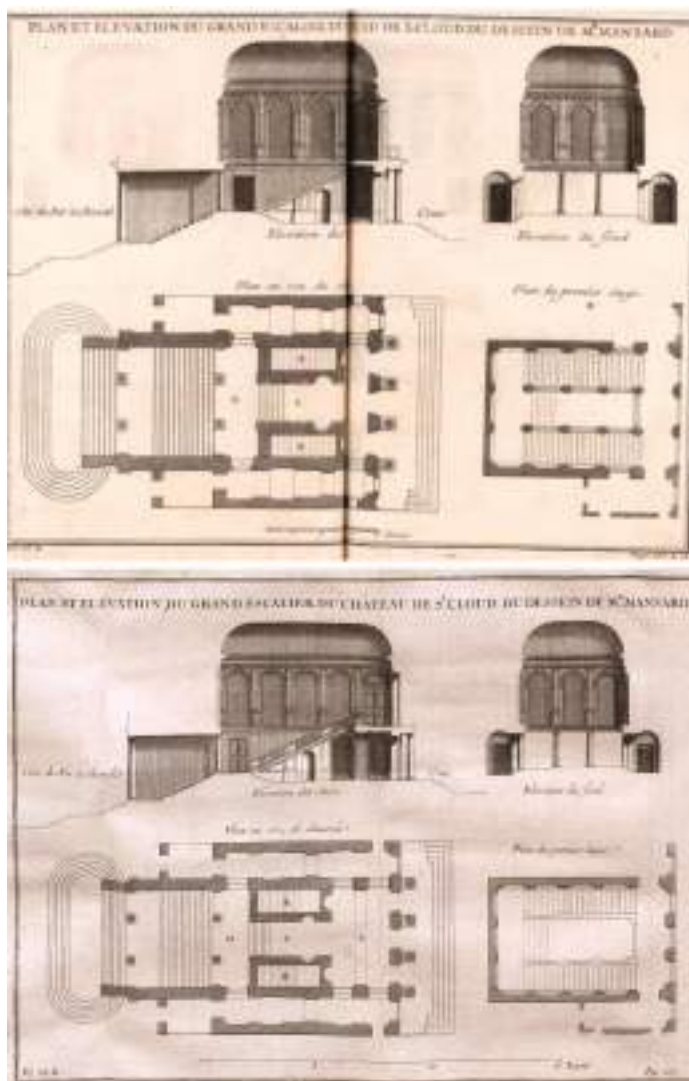


Figura 3. Imagen superior Planta y Sección del Chateau de St Cloud. Dibujado sin barandal ni balaustrada. Edición del Tratado D'Aviler de 1710. Imagen inferior: ilustración del mismo edificio en la Edición de 1750.

Con este Hôtel de Vic se recrea la igualdad del dibujo en ambas ediciones (Figura 2).

En 1710 el Tratado recoge el Chateau de St Cloud. (Figura 3) La sección está dibujada sin barandal ni balaustrada, pero en 1750 ya aparece con la balaustrada de la escalera.

D'Aviler fallece en 1701 en Montpellier. La edición de 1750 la presenta el editor, Jean Mariette y contiene la vida de D'Aviler. Además de la edición de 1710, también editada por Mariette, hay numerosas ediciones intermedias desde 1691, fecha de la primera edición. En la página correspondiente

de la edición de 1750, presentada por Mariette se dibujan las escaleras del Hotel Matignon.

Obsérvese la barandilla de cerrajería (Figura 4) de las secciones. Son las mismas reglas del juego que trasladará algún dibujo no editado o retocado de D'Aviler. ¿O quizá de Jean Mariette? Éste no nos informa al respecto, pero parece ser que el propio editor pone al día los diseños según las modas y estilos del momento, lo cual nos acerca al arco temporal de las obras de Ventura Rodríguez. Este grabado no aparece en la edición de 1710.

En la barandilla inclinada (Figura 4) se pueden ya comentar las principales coordenadas de la composición del

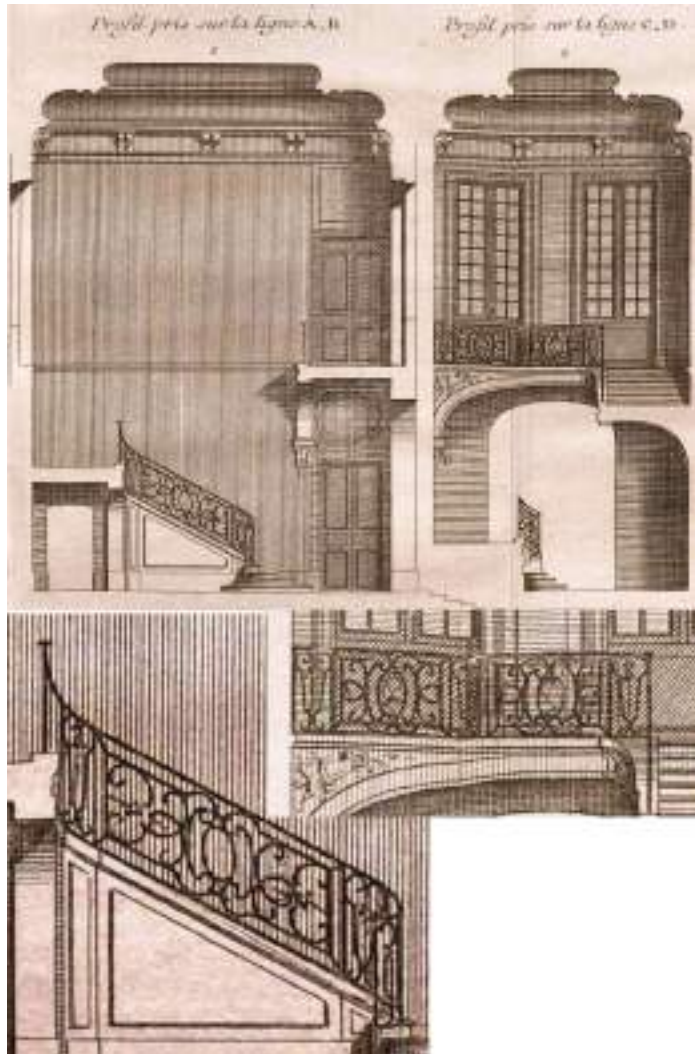


Figura 4: Detalles de la Sección del Hotel Matignon, presentada por Jean Mariette en la edición de 1750 del Tratado D'Aviler de 1750. Obsérvese la barandilla de las secciones. Este grabado no aparece en la edición de 1710.

antepecho, que ahora es una barandilla de cerrajería. Así, por ejemplo, se marca la zanca de la escalera, sobre la que se apoya un chasis perimetral de hierro que comprende también el pasamanos y los límites con las pilastras de cerrajería de inicio y final de la escalera. Una entrecalle, cuyo diseño se compromete con el motivo central, contornea el chasis con la misma directriz periférica. Los laterales simétricos se cierran con volutas que refuerzan los ángulos de la entrecalle, atados aún con mejor solidez por un inglete esviado. El centro queda vacante para un posible escudo, o motivo heráldico o religioso. La densidad del enrejado es ligera en comparación con lo que se verá de 1710, pero mucho más elegante y bien ponderada en su reparto.

En la Figura 5 se aprecia la cerrajería para jabalcones, faroles, aldabas o llamadores, escudos de cerraduras, bisagras, pasadores o fallebas verticales con mango de empuñadura

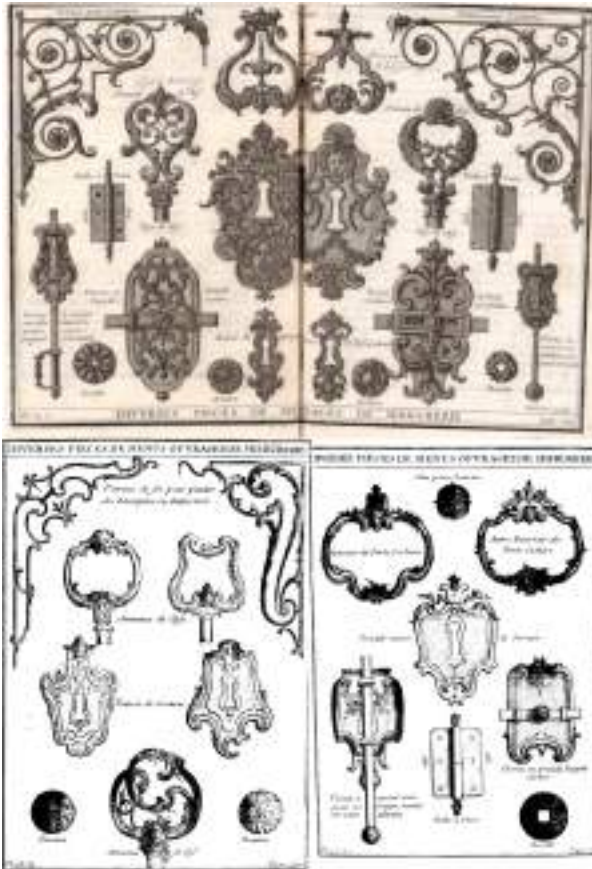


Figura 5: Imagen superior: Cerrajería para jabalcones, faroles, aldabas o llamadores, escudos de cerraduras, bisagras, pasadores o fallebas verticales con mango de empuñadura o con simple botón de empuje, cabezas de bulones o claveteados, cerrojos horizontales y anillos para agarrar llaves del Tratado D'Aviler de 1710, editado por Jean Mariette. Imagen inferior: Cerrajería para jabalcones, faroles, aldabas, cerraduras, bulones y anillos para agarrar llaves (izquierda). Cerrajería para, aldabas, escudos de cerraduras, fallebas, bisagras y cerrojos horizontales (derecha). Tratado D'Aviler de 1750, recogido, retocado y presentado por Jean Mariette.

o con simple botón de empuje, cabezas de bulones o clave-teados, cerrojillos horizontales y anillos para agarrar llaves.

Existe un cambio en la moda de estos accesorios de hierro, menos abigarrados y más gráciles en 1750, puesto que en la imagen de 1710 aparecen escudos excesivamente repujados y en los jabalcones se muestran espirales que serán propias de las barandillas de hierro de las escalinatas de su tiempo. Es decir, en la Figura 5 hay dos láminas del tratado D'Aviler de 1750, recogido, retocado y presentado por Jean Mariette, el editor de 1710 y de 1750. Contiene, a veces, distintos y mejores dibujos. También retocados o más acabados. Los escudos son más limpios y planos, cuidándose mucho el perfil de su silueta. Los jabalcones resultan mucho más airoso, y los mangos de llave cobran una vida inusitada gracias a las curvas y a los cambios de espesor y dirección.

Al igual que en el caso del Hôtel Matignon estas láminas de 1750, correspondientes a la zona inferior de la Figura 5, no existen en la edición de 1710. Es obvio que en estos cuarenta o más años se empiezan a desarrollar elementos de diseños más airoso, con salientes de la directriz principal a modo de hojas, ramas o pámpanos.

La Figura 6 sólo aparece en la edición de 1710. No se presenta en 1750. Seguramente la decisión de no presentarla es de Mariette o de su equipo, en principio, porque es un rango estilístico identitario arcaico, de los tiempos de Luis XIV. Son cerrajerías muy caras por la cantidad de material que contienen y por el arduo trabajo que desarrollan; aún demasiado onerosas para la burguesía comercial y anti aristocrática que aspiraba a consolidarse en la etapa de la Ilustración.

Al igual que en la cerrajería de accesorios, en 1710 se observa una densidad y rigidez del diseño y del material que nada tiene que ver con los dibujos de la lámina homóloga de 1750, debido a un cambio en los gustos del momento muy similar a las variaciones que se producen en la nueva moda de los añadidos auxiliares de hierro, también menos abigarrados y más elegantes y sutiles en 1750.

En la lámina de la Figura 6 la composición se apoya en la idea obsesiva de la repetición básica y modular para tejer unas rejas tupidas, sólidas, con disposición algo “cuadrícula”, que recuerda la iteración de los barrotes. Todo ello frente al glamur y la exquisitez de las trazas de 1750, realiza-



Figura 6: Imagen superior: Cerrajería para barandillas de rampas, escaleras y balcones. En esta lámina del tratado d'Aviler, edición de 1710, se recogen los motivos versallescos que se ilustran en las fotografías inferiores. (Imagen inferior izquierda) Escalera del Palacio de Versailles, 1680. (Imagen inferior derecha) Palacio Parcent (Madrid) con foto de detalle de la rejería del balcón, de Gabriel Valenciano, discípulo de Pedro de Ribera (1681-1742), en la tendencia a la densificación de la entrecalle perimetral del chasis y de las trazas espirales y volutas de hélice del cuadro.

Fuente de la fotografía del Palacio de Parcent: blog de Manuel Martínez Bargeño URL: <https://manuelblasdos.blogspot.com/2021/12/palacio-de-parcent.html> (Consultado el 25 de enero de 2025)

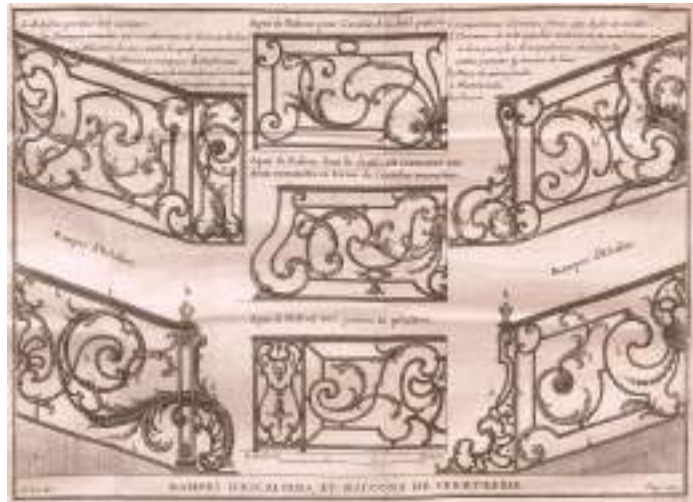
Fuente de la fotografía de la escalera del Palacio de Versailles: URL: <https://www.flickr.com/photos/petitesmith/3519431242/in/photostream/>

das con menos material y trazo más suelto, con más “ángel” y de apariencia nada simétrica ni reiterativa, donde la vista se deja mecer con auténtica delectación. Era el “menos es más” del siglo XVIII, salvando todas las distancias.

El palacio de Parcent, con espirales más continuas y con entrecalles de ornamentos concatenados (Madrid), se inspira en el Tratado de 1710, tanto en esta lámina como en la de cerrajería helicoidal de jbalcones. Un buen ejemplo anterior a la edición original de 1691 lo constituye la cerrajería del palacio de Versailles, repetitiva, decorativa y robusta, con aromas ornamentales aún de raigambre renacentista.

D'Aviler, 1750. La lámina sobre cerrajerías y barandillas de escaleras del tratado D'Aviler de 1750 (figura 7) no está en la edición de 1710, pero será el tutorial de Ventura Rodríguez en el Palacio de Santa Cruz de Valladolid y en la Real Casa de Correos de la Puerta del Sol (Madrid). (Figura 9)

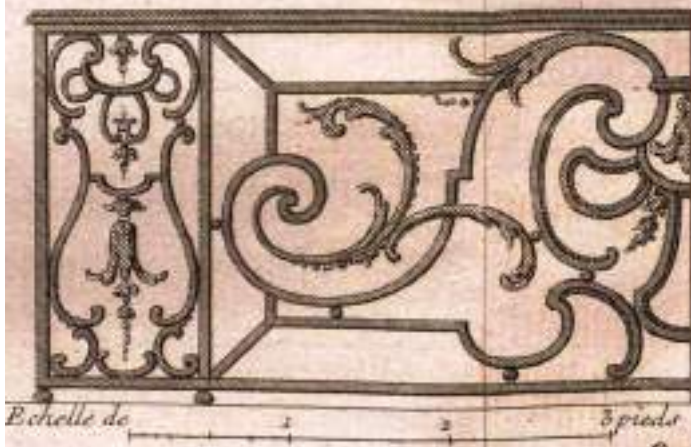
Figura 7. Cerrajería para barandillas de rampas y escaleras. Tratado D'Aviler de 1750, recogido, retocado y presentado por Jean Mariotte, el editor de 1710 y de 1750. Contiene, a veces, distintos y mejores dibujos. También retocados o más acabados. Esta lámina no aparece en la edición de 1710.



Apui de Balcon pour Croisee, d'un seul panneau.



Apui de Balcon avec panneau & pilastres.



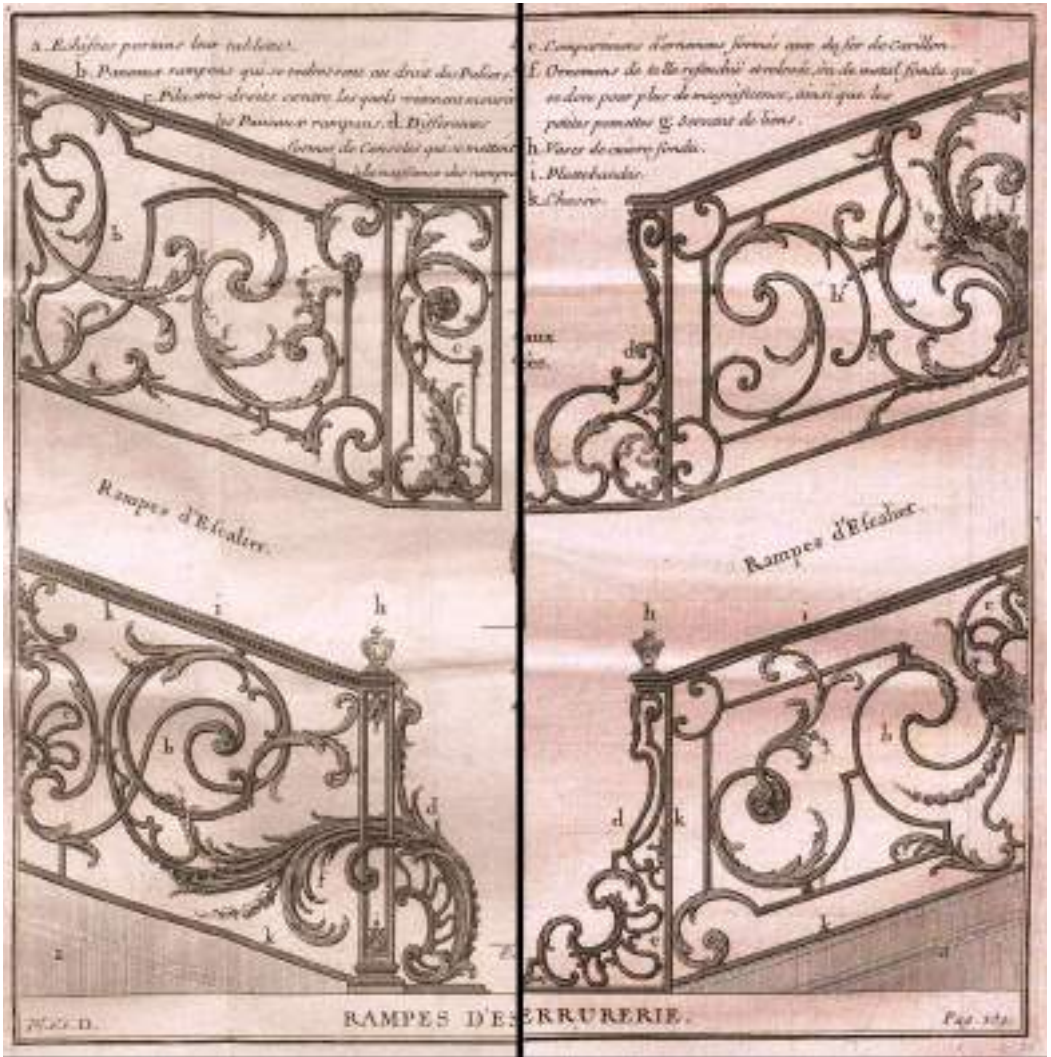


Figura 8: Detalle de la leyenda de la lámina anterior. Cerrajería para barandillas de rampas y escaleras. Tratado D'Aviler de 1750.

- a. Marcados de las zancas portantes (tablones o tableros inclinados) de las rampas o escaleras.
- b. Paneles rampantes que se redirigen y enderezan a los descansillos de la rampa o escalera.
- c. Pilastras rectas contra las que vienen a morir los paneles rampantes.
- d. Diferentes formas de consolas que se ponen en el nacimiento de las rampas.
- e. Compartimentos de ornamentos formados con hierro de carillón.
- f. Ornamentos de chapa de hierro refundida o reutilizada, o de metal fundido que se dora para mayor magnificencia, así como las pequeñas pepitas.
- g. Esferillas que sirven de uniones.
- h. Jarroncillos de cobre fundido.
- i. Platabandas para pasamanos.
- k. Chasis general.



Figura 9. Ejemplos de rejerías de balcones en diferentes edificios proyectados por Ventura Rodríguez. De arriba abajo: Real Casa de Correos de Jaime Marquet y Ventura Rodríguez. 1756-1760; balcón lateral de la fachada principal del Palacio de Santa Cruz Valladolid. Ventura Rodríguez. 1768; balcón central de la fachada principal del Palacio de Santa Cruz (Valladolid). Ventura Rodríguez. 1768; Palacio de Liria. Louis Guilbert y Ventura Rodríguez 1785.

Fuente de la fotografía de la Real casa de Correos: Carlos Delgado URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Real_Casa_de_Correos_-_01.jpg

Fuente de la fotografía del Palacio de Liria: autor Luis Sevillano Cultura El País 08/05/2019 URL: https://elpais.com/elpais/2019/05/08/album/1557299075_635169.html

La leyenda comenta por sí sola las referencias a la construcción, composición y ubicación de los dorados, tan del gusto francés.

Hay que llamar la atención, en las dos fotografías inferiores, sobre la identidad de los pétalos de los cuadros de la reja del balcón, tanto en Santa Cruz, como en Liria. (figura 9)

CERRAJERÍA DE BALCONES Y VENTANAS DE VENTURA RODRÍGUEZ EN EL PALACIO DE SANTA CRUZ DE VALLADOLID

El diseño de Ventura Rodríguez o de los colaboradores en esta cerrajería viene retomado de forma casi literal del tratado de d'Aviler *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les figures & descriptions de les plus beaux Bâtimens* en la edición de 1750. Sorprende el mimetismo, máxime cuando los arquitectos tenían un prestigio enorme, no por ser copistas, sino porque cualquiera de ellos conocía muy bien, respecto al mundo de la rejería, el modo y manera, tanto de su diseño, de su traza y de su construcción².

Por consiguiente, es impensable atribuir a la dejadez de Ventura Rodríguez el hecho de que, por no diseñar nuevas balconadas, fuera a ejecutar una cerrajería tal como figuraba en un tratado de años antes. Entonces, sólo puede concebirse la actitud de Ventura como un homenaje³ a d'Aviler, arquitecto francés por el cual debió sentir enorme simpatía, dado el paralelo de sus vidas, tanto en su formación como en trayectoria profesional y, finalmente, en el reconocimiento y ascenso social.

2. Cuando José Bonaparte, para realizar la plaza de Oriente, quiso derribar el convento de los premostratenses y algunos otros inmuebles, los arquitectos españoles se opusieron, considerando que tales derribos eran auténticas aberraciones, dada la calidad y valía de los edificios.

3. Debatido este extremo con el historiador Francisco José Carrión de Íscar, se ha producido un acuerdo total sobre las intenciones de Ventura, a la vez que colegimos sería bueno impulsar estudios sobre la influencia y producción de nuestros arquitectos españoles y de las obras de ornamento y emblemática, desde la tratadística que arranca en el Renacimiento y termina con la decadencia del "Beaux Arts" francés.

sólo puede concebirse la actitud de Ventura como un homenaje a d'Aviler, arquitecto francés por el cual debió sentir enorme simpatía, dado el paralelo de sus vidas

Augustin-Charles d'Aviler (1653-1701), que llegó a ser arquitecto del rey, se formó en todas las nuevas instituciones de su tiempo. Desde 1672 fue discípulo distinguido de François Blondel en el *Cours d'architecture enseigné à l'Académie royale d'architecture*.

En 1674 obtuvo una pensión para continuar sus estudios en la Academia de Francia en Roma, fundada en 1666. En 1684 se le contrata como dibujante por la administración de los Edificios del Rey. A partir de esta fecha dedicó dos años a escribir su *Cours d'architecture*.

Nombrado arquitecto del rey de la provincia de Languedoc en 1693, realizó numerosos encargos en varias ciudades del Midi. La aparición, en 1691, del "Curso de Arquitectura" conoció un éxito inmediato y fue rápidamente seguida de reimpressiones (1694, 1695, 1696), plagios (Amsterdam, 1693, 1694 y 1699) y de una traducción en alemán (1699)⁴.

Thomas Ford Reese⁵ hace referencia a las bibliotecas de los arquitectos de la época, como Diego de Villanueva, Antonio Ponz o Felipe de Castro, cuyo interés por los arquitectos franceses era creciente:

Villanueva, Castro, y Ponz citaban o disponían de los siguientes trabajos: Fréart de Chambray (1650), Le Clerc (1669), Félibien (1676), Desgodets (1682), d'Aviler (1691, 1755)...

Aquí se van a exponer algunos hechos parciales de la vida de Ventura Rodríguez, sin que merezca demasiado extenderse en los puntos comunes. Ventura Rodríguez nace en Ciempozuelos en 1717. Hijo del profesor de arquitectura Antonio Rodríguez Pantoja (1685)⁶, y Jerónima Tizón, familia de larga tradición en la localidad. El historiador Fernando Chueca Goitia (1911-2004) amplió el contexto familiar en «El padre de don Ventura Rodríguez», donde destaca

4. Datos extraídos del blog <https://blogs.univ-poitiers.fr/budl/2018/11/07/le-cours-darchitecture-de-daviler/>

5. REESE, T. F. (1976) *The Architecture of Ventura Rodriguez*, Garland, Volume II, p. 146.

6. MOLEÓN GAVILANES, Pedro (2016). «Ventura Rodríguez Tizón». Real Academia de la Historia.

https://es.wikipedia.org/wiki/Ventura_Rodr%C3%ADguez# (Consultado el 24 de septiembre de 2018).

que Antonio Rodríguez era un afamado alarife (maestro de albañilería mudéjar), como lo demuestra la ermita de Nuestra Señora de la Salud en Borox (Toledo).⁷

Gracias a su habilidad para el dibujo, comenzó tempranamente a trabajar como delineante para los ingenieros franceses Esteban Marchand y Leandro Bachelieu, mientras ayudaba a su padre en Aranjuez. El arquitecto encargado del Proyecto del Palacio Real de Madrid, Filippo Juvara, será el que solicite al rey que Ventura Rodríguez sea asignado como delineante al ver sus croquis. A la muerte de F. Juvara, en 1736, continuará trabajando con su sucesor Battista Sacchetti. En 1741 tendrá el cargo de aparejador segundo del Palacio Real.

Al igual que D'Aviler, Ventura Rodríguez comenzó trabajando de delineante y ganando en experiencia, hasta conseguir llegar a ser un dibujante excepcional y uno de los principales arquitectos del reino en la época de la Ilustración.

En 1761, Ventura Rodríguez realizará en el Colegio Mayor de Santa Cruz los diseños para transformar las ventanas góticas de la fachada principal, con un nuevo estilo renacentista o, mejor dicho, la versión renacentista del neoclasicismo. La obra será encomendada cuatro años después a su sobrino y discípulo Manuel Martín, quien además transformó todos los vanos de las restantes fachadas, concluyendo su intervención en 1768.

A la hora de establecer la elaboración del diseño se va a realizar un paralelo, tanto en el libro como en la fotografía, mediante las figuras de las páginas siguientes.

Podemos ver los diferentes diseños de las ramas curvas, que se han recubierto de color similar, tanto en la foto como en el grabado d'Aviler. La similitud es total, y los recursos empleados de calles y bandas para resaltar el motivo central, son idénticos (Figuras 10 y 11).

Desde el punto de vista del diseño, Santa Cruz está más trabajado, con óvalos de sujeción de las bandas y sistemas de ornamento y anclaje más eficaces. También se cierra mejor el lateral, con una calle vertical acompañada de un bucle

D'Aviler edita su Tratado en 1691, aunque su popularización en España llega con las ediciones de 1710 y 1750. Ventura lo utilizará casi medio siglo después, con toda seguridad, como homenaje y huella del maestro tratadista

7. Ventura Rodríguez

https://es.wikipedia.org/wiki/Ventura_Rodr%C3%ADguez#Notas
(Consultado el 4 de octubre de 2024)

Figura 10. Comparativa de las rejerías de los balcones laterales de la Fachada principal del Colegio Mayor de Santa Cruz y los diseños del tratado d'Aviler. Edición de 1750.



Balcón tramos 3, 5, 9 y 11, fachada principal de Santa Cruz.



Ilustración del Tratado d'Aviler, Augustin-Charles (1653-1701).

ascendente. En Ventura, las curvas de los ramajes se aproximan acumulando tensión sin llegar a tocarse. Y cuando lo hacen, resulta una composición contundente y sólida.

Los dorados corresponden, como no podía ser de otra forma, a las cruces de Jerusalén y a los pámpanos. El color general es el cardenillo parcialmente oxidado, como era tradicional para imitar el bronce viejo.

D'Aviler edita su Tratado en 1691, aunque su popularización en España llega con las ediciones de 1710 y 1750. Ventura lo utilizará casi medio siglo después, con toda seguridad, como homenaje y huella del maestro tratadista. Son los mensajes implícitos de los arquitectos de la Ilustración. Casi siempre con una llamada a los conocimientos perdidos.



Balcón tramo central 7, fachada principal de Santa Cruz.



Ilustración del Tratado d'Aviler, Augustin-Charles (1653-1701).

Figura 11. Comparativa de las rejerías del balcón central de la Fachada principal del Colegio Mayor de Santa Cruz y los diseños del tratado d'Aviler. Edición del tratado: 1750.

La duplicación del motivo principal y la terminación lateral en un contorno a modo de pequeña pila, cuya figuración recuerda a un jarrón con campanilla en la parte central, es más que evidente. Dejamos al lector sus propias conclusiones, pero todavía se apuntala más la idea de que Ventura Rodríguez está intentando transmitirnos el *savoir faire* del tratadista francés, copiando literalmente sus diseños.

Los motivos que decoran la cerrajería son hojas de vid, sarmientos y pámpanos. Estos motivos tienen simbología religiosa basada en varios pasajes de la Biblia refiriéndose a la relación entre Dios (Jesús) y sus discípulos: Yo soy la vid, vosotros los pámpanos; el que permanece en Mí, y Yo en él, éste lleva mucho fruto; porque separados de Mí nada podéis hacer (Juan 15,5).

Figura 12. Detalles de pruebas de policromía realizadas en la rejería del Palacio de Santa Cruz en Valladolid. En la fotografía superior derecha e inferior izquierda vemos el tratamiento original imitando el cardenillo, en seco y también mojado para controlar el brillo y la intensidad de la policromía. Enorme cambio de cualidad del brillo según el número de manos aplicadas.



Podemos ver más ejemplos de esta decoración de hojas y pámpanos también en otras ilustraciones del Tratado d'Aviler, con distintos motivos decorativos y tapicerías, en balaustradas de escaleras o en muy diferentes ornamentos.

Los diseños de balaustradas se utilizarán en distintos palacios y castillos franceses a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX. El tratamiento exterior protector para estas rejerías se realizaba, tradicionalmente desde el renacimiento, con una capa de óxido de cobre, que daba un color cardenillo, verde azulado o verdigrís.

En el siglo XVII y posteriores encontraremos (Figura 12) numerosos ejemplos de rejerías con este tipo de decoración, como la que vemos también en los balcones de Santa Cruz, donde se destacan en dorado los elementos singulares: pámpanos, cruces, escudos, coronas, etc.

Algunas formas de construir las rejas han pervivido hasta el siglo XX, como el óvalo-casi rectangular de sujeción de las bandas de entrecalles, que sigue siendo un recurso de oficio, ya consolidado.

El protocolo de restauración de las rejerías del Palacio de Santa Cruz consistió, en primer lugar, en la eliminación de los restos de antiguas capas de pintura del s. XX. Se realizó una limpieza manual con cepillos de alambre fino para eliminar la corrosión superficial de toda la superficie de hierro de las rejas. Previamente a determinar la elección de este método de limpieza se han realizado distintas catas con medios químicos y microproyección, resultando el cepillado como el método más respetuoso con la pátina natural de la reja. Una vez estuvieron limpias las superficies metálicas se procedió a un tratamiento superficial de protección, con una primera mano de un producto inhibidor que crea una película protectora sobre el metal frente a la oxidación y tras su secado, una capa de protección de barniz incoloro a base de resinas alquídicas de poliuretano.

Figura 13. Detalles de pruebas realizadas en la rejería del Palacio de Santa Cruz en Valladolid. Fotografías de la parte superior antes de la restauración: nótese el remate lateral de bolas y pámpanos. Debajo fotografías del mismo balcón con los pámpanos y cruz dorados. Notable discrepancia en la percepción del color según la luz aportada. Aunque las esferas son de bronce dorado, la pátina del tiempo las ha unificado con el color cardenillo con el que se trataba el hierro para que pareciera bronce con oxidación natural. En la fotografía derecha, la esfera de bronce, ya casi limpia. Nótese el color de su peana, sin limpiar y la diferente cualidad del material del potente pasamanos.

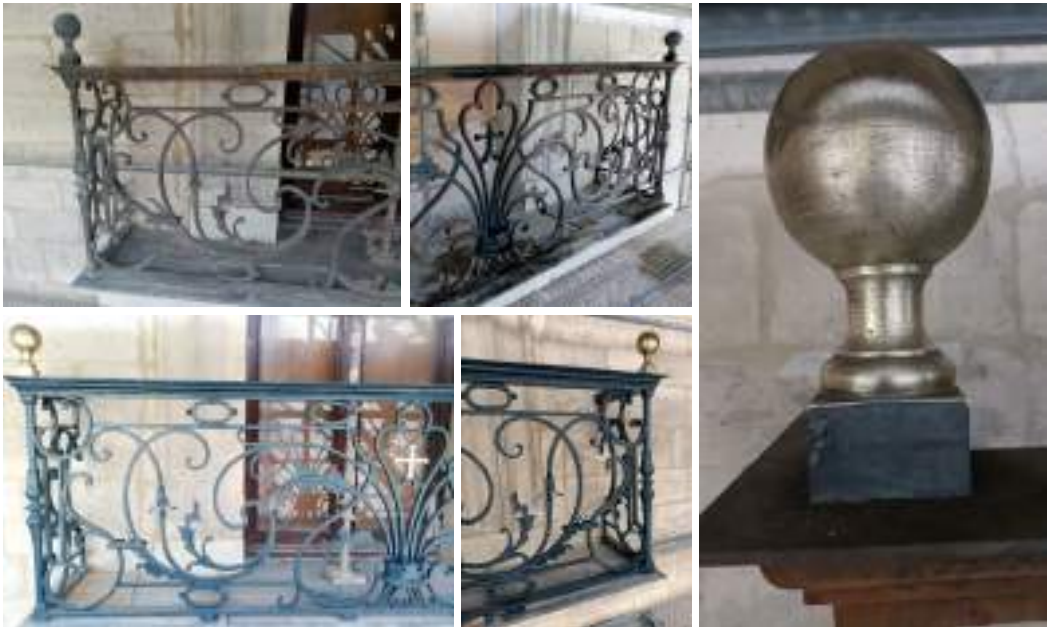




Figura 14. Fachada del Palacio de Santa Cruz, restauración de uno de los paños, salvo la parte inferior. A la derecha, detalle de balcón y campana del paramento restaurado.

Se realizaron distintas pruebas de policromía in situ para encontrar el color más parecido a la pátina original de color cardenillo, controlando el brillo y la intensidad del color con el número de capas de pintura.

En cuanto a los remates de peanas y bolas de bronce, se procedió a realizar un lijado, decapado y pulido para conseguir el brillo y color del bronce original. Posteriormente se cubrió con tratamiento de protección incoloro para evitar su oxidación. (Figuras 13 y 14)

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- D'AVILER, Augustin-Charles, *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les figures & descriptions de les fes plus beaux Bâtimens*, París, Nicolas Langlois, 1691.
- D'AVILER, Augustin-Charles, *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les*

- figures & descriptions de les fes plus beaux Bâtimens*, Francia, editado por Jean Mariette en 1710
 URL: https://www.google.es/books/edition/Cours_D_Architecture_qui_comprend_Les_Or/iHk_AAAAcAA-J?hl=es&gbpv=1&dq=inauthor:%22Augustin-Charles+d%27+Aviler%22&printsec=frontcover
- D'AVILER, Augustin-Charles, *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole avec des Commentaires, les figures & descriptions de les fes plus beaux Bâtimens*, Francia, editado por Jean Mariette en la edición y presentación de 1750.
 URL: https://www.google.es/books/edition/Cours_d_architecture_qui_comprend_les_or/44FN6m1asDU-C?hl=es&gbpv=1&dq=inauthor:%22Augustin-Charles+d%27+Aviler%22&printsec=frontcover
- D'AVILER, Augustin Charles, *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent*, nouv. éd. Paris, 1755.
- DESGODETS, Antoine Babuty, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesures très exactement*, Paris, 1682
- FÉLIBIEN, André, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dependent*, Paris, 1676.
- FERNÁNDEZ, Tomás y TAMARO, Elena «*Biografía de Giacomo Barozzi da Vignola*» [Internet]. Barcelona, España: Editorial Biografías y Vidas, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vignola.htm> [página consultada el 15 de enero de 2025].
- FREART DE CHAMBRAY, Roland, *Parallele de l'architecture*, Paris, 1650.
- LE CLERC, Sébastien, *Practique de la Géometrie sur le papier et sur le terrain avec un nouvel ordre et une méthode particulière*, Paris, 1669
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro, *Ventura Rodríguez Tizón*. Real Academia de la Historia, 2016. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Ventura_Rodr%C3%AD-guez# (Consultado el 24 de septiembre de 2018).
- REESE, Thomas Ford, *The Architecture of Ventura Rodriguez*, Garland, Volume II, 1976.
- VV.AA, *El Arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Museo Municipal Ayuntamiento de Madrid, 1983

Un marco conceptual para la gestión documental de la conservación-restauración: el caso de San Millán de la Cogolla, de Yuso

Jaione Korro Bañuelos
José Manuel Valle-Melón
Álvaro Rodríguez Miranda

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende servir de nexo entre el resto de las comunicaciones que se presentaron en el encuentro científico de San Millán de la Cogolla ya que trata sobre un tema transversal a todas ellas como es la gestión documental de la restauración-conservación, desde aspectos teórico-conceptuales y aplicados al monasterio que nos acogió, en septiembre de 2024.

En el hilo argumental se abordan los problemas detectados con la documentación de los procesos de restauración-conservación que han dado lugar a una tesis doctoral¹ en la que se propone una solución cuyos pilares son la creación de un catálogo de tipologías documentales y el desarrollo de modelos de gestión.

La gestión de la información surgida en el contexto de la conservación-restauración del patrimonio arquitectónico enfrenta actualmente dos grandes desafíos: 1) la disparidad de criterios empleados por las administraciones, y

1. KORRO, J. "La gestión documental de la conservación-restauración del patrimonio arquitectónico: Implementación, mantenimiento y repercusión en la puesta en valor del patrimonio y de los proyectos de conservación-restauración." Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Tesis doctoral, 2024 [Disponible en: <http://hdl.handle.net/10810/69434>]

Analizar del estado actual y el potencial de desarrollo futuro de los sistemas de gestión de la información en el contexto de los desafíos, necesidades y la práctica profesional en el ámbito de la conservación-restauración del patrimonio cultural

2) la dificultad en la elección de un sistema óptimo para llevarla a cabo. De hecho, tanto la intervención en conservación-restauración como la documentación que se produce no cuentan con un reconocimiento globalmente aceptado, como tampoco están definidos de manera unívoca los procesos, ni clasificados los productos que se generan en una intervención. Asimismo, la falta de estandarización y sistematización de los documentos ha conducido a pérdidas de información, duplicidades y problemas de interoperabilidad. A esto hay que sumar, el panorama incierto que genera la necesidad de adecuación constante a las distintas tecnologías emergentes —y la adopción casi desenfadada de las mismas en los proyectos de restauración— que obliga a tratar de sistematizar las posibles soluciones con el fin de proporcionar cierta base sólida sobre la que los agentes y organizaciones involucrados en la gestión del patrimonio puedan construir sus métodos de trabajo. En este contexto, la presente investigación se centra en la creación de una metodología de gestión documental para la conservación-restauración basada en la aplicación de dos modelos digitales de la información a partir de modelos 3D (HBIM) y de visualización de datos mediante grafos de conocimiento que integran la idea de las bases de datos semánticas. Esta metodología se presenta aplicada en el monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso.

Tradicionalmente, la conservación-restauración ha carecido de metodologías estandarizadas para la gestión documental, lo que ha generado dificultades en la planificación y ejecución de intervenciones. La correcta conservación del patrimonio —que comprende², tanto la conservación preventiva³ como la conservación curativa⁴ y la restauración⁵— requiere, no solo de intervenciones técnicas especializadas, sino también de una adecuada gestión de la información

2. Según AENOR 2020: UNE-EN 15898: *Conservación del patrimonio cultural. Principales términos generales y definiciones*.

3. Medidas y acciones dirigidas a evitar o minimizar en el futuro una lesión o daño, o un deterioro y una pérdida, y, en consecuencia, cualquier intervención invasiva generalmente llevadas a cabo de forma indirecta en el entorno inmediato del bien.

4. Acciones aplicadas directamente sobre un bien para detener el deterioro y/o limitar lesiones o daños.

5. Acciones realizadas sobre un bien estable o estabilizado destinadas a mejorar su reconocimiento, comprensión y/o uso dentro del respeto a su interés patrimonial y a los materiales y técnicas utilizados.

generada durante cada proceso de restauración. En efecto, la planificación y la ejecución de intervenciones se sustentan en la disponibilidad de información, haciendo que la recopilación de documentos relacionados con las acciones de conservación-restauración previas sea un proceso esencial⁶. Precisamente, uno de los principales problemas en la conservación del patrimonio ha sido la falta de un criterio uniforme en la recopilación y almacenamiento de documentos y es por ello por lo que, en muchas ocasiones, los informes, los estudios generados durante una intervención e incluso las memorias finales quedan dispersas en distintos archivos o instituciones, dificultando su consulta y comparación. Además, la falta de interoperabilidad entre los distintos sistemas de gestión documental ha impedido que la información pueda ser utilizada de manera integrada y efectiva. Por ende, se puede decir que: 1) la documentación es fundamental en todas las fases de una intervención de conservación-restauración y 2) que su correcta gestión permite garantizar un diagnóstico preciso, facilitar la toma de decisiones y asegurar la trazabilidad de los procesos. Por lo tanto, la sistematización documental no solo facilita el acceso a la información, sino que también permite una mejor planificación de intervenciones futuras, asegurando que el conocimiento previo se preserve y se utilice de manera efectiva en la toma de decisiones. En este sentido, las tecnologías digitales ofrecen herramientas innovadoras que pueden mejorar significativamente la forma en que se documenta, almacena y recupera la información sobre bienes patrimoniales.

Partiendo de este planteamiento, el estudio que se ha desarrollado tiene por objetivo el analizar del estado actual y el potencial de desarrollo futuro de los sistemas de gestión de la información en el contexto de los desafíos, necesidades y la práctica profesional en el ámbito de la conservación-restauración del patrimonio cultural. Además, se busca aprovechar los avances tecnológicos para maximizar la eficiencia y promover el desarrollo y el reconocimiento de las profesiones vinculadas al patrimonio cultural.

6. MUSTEAȚĂ, S. (2029) 'State of conservation and periodic reporting – A way for better preservation and sustainable development of the World Heritage Sites, *Society*, 8(1), 227-242 [10.37710/plural.v8i1_11]

Para lograr estos objetivos, se han identificado tres hitos fundamentales:

1. Establecer un catálogo de tipologías documentales (en adelante, CTD) exhaustivo que identifique y clasifique la amplia variedad de documentos generados en proyectos de conservación-restauración. Esta iniciativa permitirá una comprensión más precisa y estructurada del material documental asociado a dichos proyectos, facilitando así su análisis y gestión.
2. Actualizar y mejorar las herramientas tecnológicas. En concreto, se busca avanzar en dos áreas principales: la optimización de los Heritage Building Information Model (HBIM) y el desarrollo de bases de datos semánticas basadas en grafos de conocimiento. Esta acción no solo implica la implementación de software, sino también la adaptación de estas herramientas a las necesidades específicas del campo, promoviendo su uso efectivo y colaborativo entre los profesionales del sector.
3. Validar propuestas mediante un caso práctico: este desarrollo proporcionará información crucial sobre la eficacia y aplicabilidad de las soluciones propuestas en situaciones reales, permitiendo su refinamiento y posterior extrapolación a otros edificios y tipologías arquitectónicas.

2. OBJETO DE ESTUDIO

El monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso, fue reconocido como monumento histórico-artístico nacional en 1931 e incluido en la lista de sitios del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1997, momento en el cual se establece una fundación (Fundación San Millán de la Cogolla) con el fin de velar por el mantenimiento del monumento y la promoción del territorio en el que se asienta. El sistema de gestión de la información que se plantea está pensado para su empleo por esta organización. La elección del monasterio de Yuso como objeto de estudio se fundamenta en su destacada importancia cultural, la complejidad asociada a su gestión y la abundante documentación disponible relacionada con las intervenciones



Figura 1. Vista panorámica del monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso.

realizadas. Además, las conclusiones derivadas de este estudio son generalizables a otros elementos arquitectónicos y bienes muebles, lo que lo posiciona como un caso relevante para la investigación en el ámbito del patrimonio cultural (Figura 1).

3. EL CATÁLOGO DE TIPOLOGÍAS DOCUMENTALES (CTD) COMO HERRAMIENTA PARA LA GESTIÓN DOCUMENTAL

Al analizar la información existente sobre los diferentes trabajos que se han venido realizando en un determinado monumento a lo largo del tiempo, se constata que la documentación relativa a las acciones de conservación-restauración ha experimentado una evolución que está intrínsecamente

ligada a las prácticas profesionales en vigor y al marco normativo de cada periodo⁷, influenciado por el contexto socioeconómico, la tecnología disponible y los acontecimientos históricos de la época⁸.

Esta sección se centra en la creación de un catálogo que recoja la diversidad de tipos documentales que pueden generarse en una intervención de conservación-restauración; en gran medida, este enfoque se inspira en ejemplos a nivel internacional⁹. En un primer abordaje del problema, se identificaron una lista de tipos documentales y cuatro fases sucesivas en la vida de un proyecto (documentos de inicio, documentos de redacción de proyecto, documentos de tramitación administrativa y documentos de ejecución de obra)¹⁰ que, además, se ha extendido por medio de un esquema completo de relaciones, definiciones y metadatos (Figura 2).

1. Documentos de inicio: Informes preliminares, estudios de patologías y diagnósticos iniciales. Estos documentos permiten establecer un punto de partida claro sobre el estado del bien patrimonial antes de cualquier intervención, facilitando su seguimiento y evaluación posterior.
2. Documentos de redacción de proyecto: planos, memorias técnicas y especificaciones de intervención. La planificación de la intervención debe quedar debidamente documentada para garantizar su correcta

7. KORRO, J.; ZORNOZA-INDART, A. VALLE-MELÓN, J. M. (2023): Documentación de las intervenciones de conservación-restauración del patrimonio arquitectónico: perspectiva histórica, situación actual y tendencias de futuro. *Ge-Conservación* 24 (1), p.21/pp.33.

8. DELLA-TORRE, S. Italian perspective on the planned preventive conservation of architectural heritage. *Frontiers of Architectural Research*, 10. (2021). (1), p.108/pp.116

[<https://doi.org/10.1016/j.foar.2020.07.008>]

9. ICOMOS. (2003). *Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico*. Ratificada por la 14ª Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls. Zimbabwe, p. 6/pp.8. Available at: http://www.international.icomos.org/charters/structures_sp.htm.

10. KORRO, J., VALLE-MELÓN, J. M. (2024) RODRÍGUEZ, Á. Documentary data collection: An initial step for information management in the conservation and restoration of cultural heritage. *Conservar Património*, 45 (2024), p. 21/pp. 35. [<https://doi.org/10.14568/cp27370>]

- ejecución y permitir futuras evaluaciones sobre su impacto.
3. Documentos administrativos: licencias, permisos y contratos de adjudicación. La gestión de estos documentos es esencial para asegurar el cumplimiento normativo y la correcta formalización de las intervenciones.
 4. Documentos de ejecución: Actas de obra, informes de seguimiento y memorias finales. Estos registros permiten evaluar la calidad y eficacia de las intervenciones, proporcionando información clave para futuras estrategias de conservación.

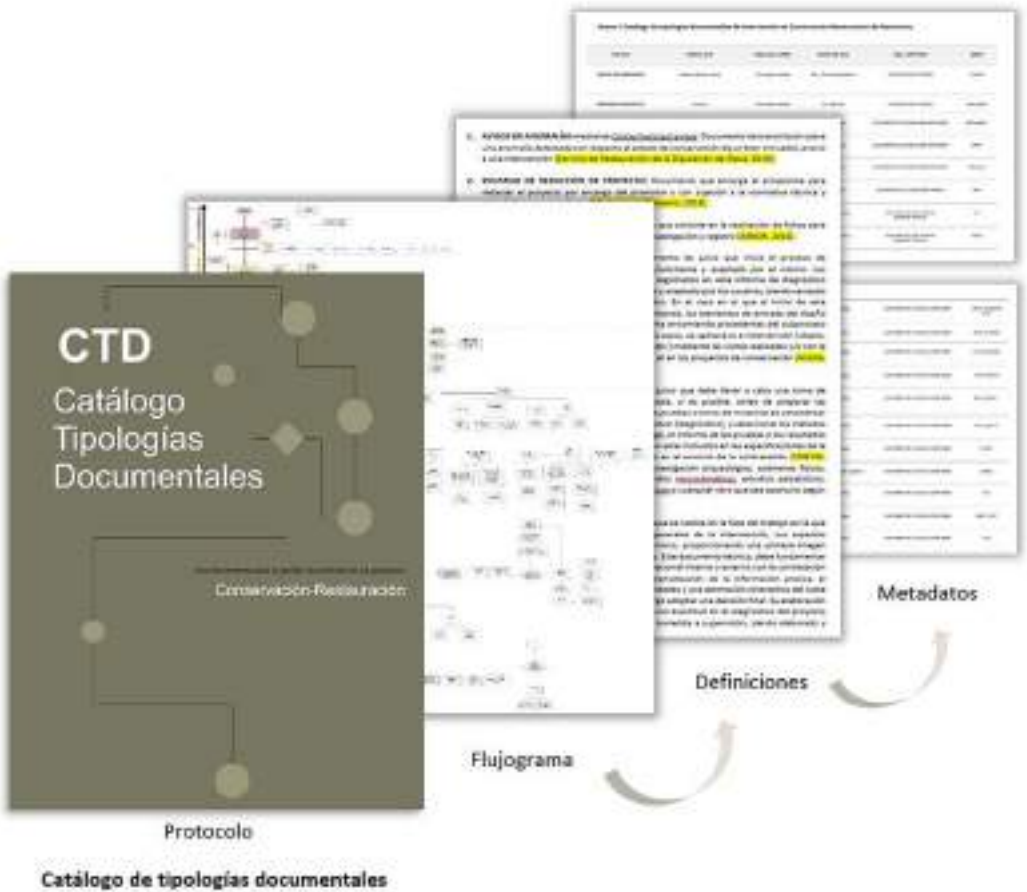


Figura 2. Componentes del Catálogo de Tipologías Documentales: flujograma, definiciones y metadatos.

Gracias a este planteamiento, el CTD sitúa cada documento dentro de una estructura, de manera que haya un reflejo documental que abarque todo el proyecto en su complejidad. Esta herramienta mejora la gestión de la información al corregir errores de identificación, mostrar lagunas y evitar la duplicación de datos. Además, promueve la colaboración entre expertos y facilita la descripción, clasificación, organización y difusión de la información, incrementando así la accesibilidad de los datos.

Aunque, en gran medida, el CTD utilizado en un proyecto va a ser reutilizable en otro de características similares (en cuanto a que los tipos de documentación existente y sus relaciones se van a mantener), su implementación es flexible y extensible a nuevas tipologías documentales y relaciones que vayan surgiendo.

3.1. Implementación del CTD en el monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso

Para validar el CTD, se realizó una extracción y sistematización de la documentación de las intervenciones realizadas en el monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso, desde 1997 hasta la actualidad, se identificaron documentos dispersos en cuatro archivos de consulta y se organizó la información en una base de datos, permitiendo el análisis cuantitativo de la producción documental analizada en los diferentes espacios constructivos del edificio y según las tipologías documentales del CTD en cada uno de los proyectos realizados.

El análisis de la producción documental en el monasterio permitió identificar las estancias del monasterio con mayor actividad de intervención, así como aquellas con menor documentación disponible. Esta evaluación ayudó a detectar necesidades específicas de gestión y a proponer estrategias para mejorar la recopilación y almacenamiento de la información en futuras intervenciones. La digitalización y catalogación de documentos han sido pasos claves para facilitar el acceso y la consulta, permitiendo a investigadores y profesionales del patrimonio contar con una base de datos estructurada y accesible.

4. DESARROLLO DE MODELOS DE GESTIÓN DOCUMENTAL

4.1 El modelo HBIM (Heritage Building Information Modelling)

HBIM constituye una metodología digital que integra modelos tridimensionales con bases de datos estructuradas, facilitando la gestión eficiente de la información vinculada a edificaciones patrimoniales. En el presente desarrollo, se ha tomado como punto de partida la base de datos categorizados conforme al CTD, que han sido incorporados a un modelo HBIM de nueva creación con el propósito de evaluar su integración y aplicabilidad en la gestión documental.

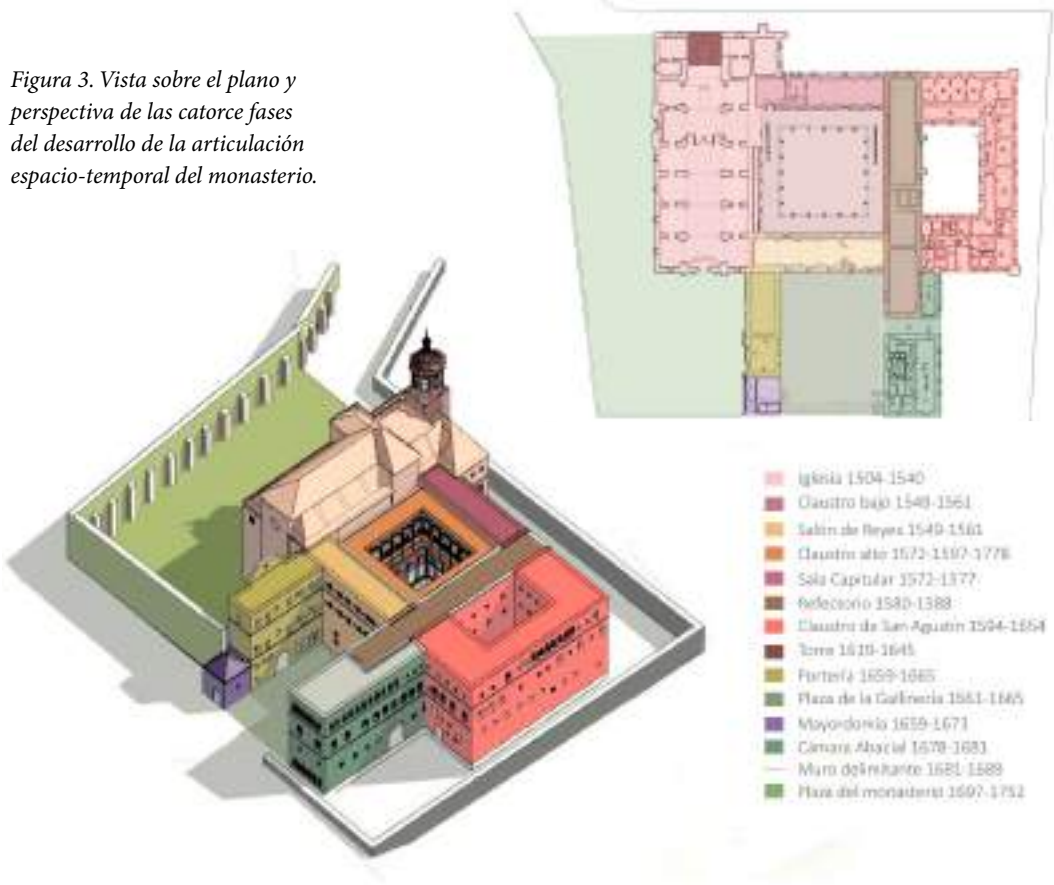
Este enfoque ofrece la posibilidad de contextualizar espacialmente la información de la base de datos, lo que facilita el análisis y la localización de las intervenciones. Asimismo, la estructura paramétrica del modelo geométrico permite establecer relaciones entre los propios elementos arquitectónicos, que complementan a la información contenida en los documentos asociados a las intervenciones, lo cual resulta fundamental para el seguimiento y la planificación de futuras estrategias de conservación.

El monasterio de San Millán de la Cogolla, como es habitual en la mayoría de los edificios históricos, es el resultado de un dilatado proceso constructivo acometido a lo largo del tiempo, especialmente, desde el siglo XVI hasta las restauraciones que se están acometiendo en la actualidad; lo que ha ido conformando una secuencia de estratos temporales. Para representar esta situación, cada proyecto de conservación-restauración se asocia a un área específica del edificio, lo que permite una gestión documental más precisa y eficiente (Figura 3).

El resultado es un instrumento válido no sólo para gestionar las acciones en curso de conservación y planificación de las futuras, sino también para ilustrar una cronología de unidades histórico-funcionales de los principales espacios constructivos y garantizar así una comprensión global de la información asociada al monumento. Más allá de la representación de la evolución histórica, una de las claves del desarrollo es integrar el registro de las

El resultado es un instrumento válido no sólo para gestionar las acciones en curso de conservación y planificación de las futuras, sino también para ilustrar una cronología de unidades histórico-funcionales de los principales espacios constructivos y garantizar así una comprensión global de la información asociada al monumento.

Figura 3. Vista sobre el plano y perspectiva de las catorce fases del desarrollo de la articulación espacio-temporal del monasterio.



intervenciones de conservación-restauración que se han acometido dentro del HBIM manteniendo la estructura del CTD, así como evaluar en qué medida se pueden gestionar, entre otras, las acciones de documentación, mantenimiento o difusión.

4.2 Modelo de datos y relaciones basado en el grafo de conocimiento

Por otro lado, se ha explorado la gestión semántica mediante el uso de grafos de conocimiento, que es una metodología que permite estructurar y organizar de manera eficiente grandes volúmenes de datos, a la vez que facilita el descubrimiento de relaciones no evidentes entre distintos elementos de información.

La gestión semántica se define como el proceso de organización, interpretación y utilización de datos de manera contextualizada, permitiendo establecer conexiones significativas entre los mismos. Para su implementación, es fundamental disponer de un modelo conceptual de los datos que, en el presente caso, ha sido desarrollado a partir de diversas iniciativas previas en el ámbito de la conservación-restauración del patrimonio cultural, incorporando la revisión y adaptación de estándares internacionales ampliamente reconocidos —en particular, se ha tomado como referencia el CIDOC-CRM¹¹ y sus extensiones, así como el marco Linked Conservation Data (LCD)¹²—, lo que garantiza su interoperabilidad con otros modelos y sistemas de gestión del conocimiento. Además, el modelo integra glosarios especializados para la identificación y categorización tanto de los patrones de alteración como de los factores responsables de su aparición, basándose en fuentes de referencia como ICOMOS & ISCS¹³ y el Canadian Conservation Institute¹⁴. Esta integración favorece una estructuración más precisa de la información, facilitando su aplicación en procesos de documentación, análisis y planificación de estrategias de conservación.

Aunque este modelo puede percibirse como abstracto, su estructura se basa en la interrelación de conceptos fundamentales en conservación-restauración, configurándose de manera legible tanto para usuarios como para sistemas automatizados (Figura 4).

La principal innovación de este modelo conceptual radica en su capacidad para establecer una navegación eficiente entre: 1) el archivo documental (estructurado según el CTD), 2) las acciones de intervención específicas y 3) la realidad física del bien patrimonial. Las acciones de inter-

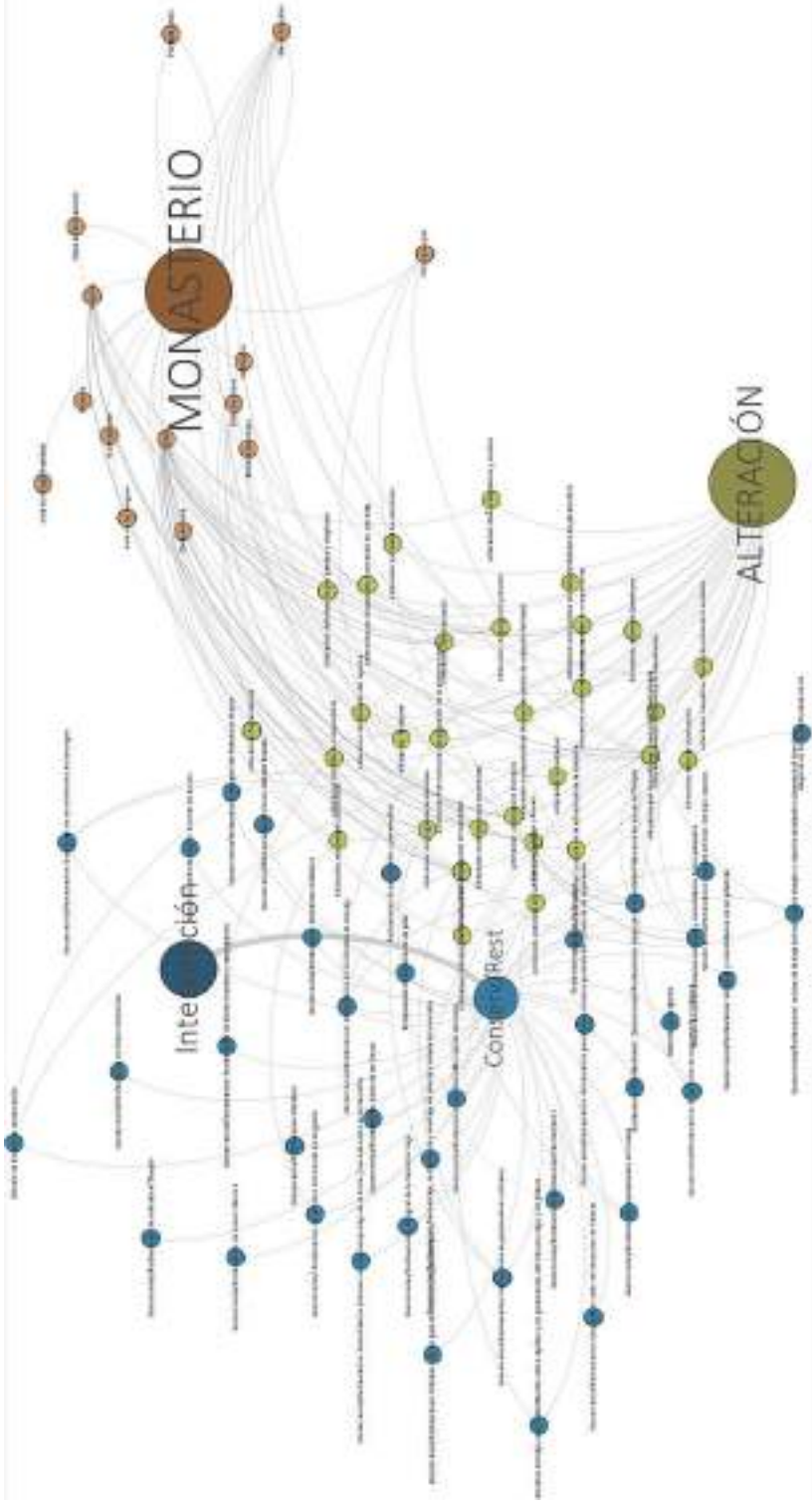
11. DOERR, M., BRUSEKER, G., BEKIARI, C., ORE, C. E., VELIOS, T., STEAD, S. 2021: “*Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model. Vs.7.1.1*”, March, p.1/pp.232. <https://doi.org/10.26225/fdzh-x261>

12. MORAITOU, E., CHRISTODOULOU, Y. 2021: “*Linked Conservation Data: LCD Modelling Working Group Overview of current conservation and restoration models*” (Issue March). <https://www.ligatus.org.uk/lcd/>

13. ICOMOS & ISCS. 2008: “*Illustrated glossary on stone deterioration patterns*” http://www.icomos.org/publications/monuments_and_sites/15/pdf/Monuments_and_Sites_15_ISCS_Glossary_Stone.pdf

14. IIC-ITCC: The Canadian Conservation Institute. 2018: “*Preventive conservation: agents of deterioration*” (Vol. 2, Issue 1). <https://www.canada.ca/en/conservation-institute.html>

Figura 4. Visualización parcial del grafo de conocimiento: conjunto de actividades de conservación curativa/restauraciones desarrolladas en el monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso.



vención incluyen diferentes tipologías, como rehabilitación, conservación curativa y conservación preventiva. Por otro lado, la realidad física del bien patrimonial se estructura a partir de sus elementos constitutivos (que es la parte que permite su vinculación también con el modelo HBIM), las alteraciones detectadas (como manchas de humedad, grietas o colonización biológica) y los factores que las provocan (como contaminación, exposición a la luz, presencia de agua o acción humana).

5. DESARROLLO DE UNA PLATAFORMA DIGITAL PARA LA CONSULTA DOCUMENTAL

La aplicación de un modelo conceptual basado en la gestión semántica y el uso de bases de datos puede parecer, en principio, una tarea compleja para un organismo cultural¹⁵. En el caso de la Fundación San Millán de la Cogolla, su implementación se está realizando a través de un portal web accesible (Figura 5), que permite el listado y acceso tanto al cuadro de clasificación como a los propios documentos, integrando el modelo conceptual con la búsqueda jerárquica, las fases de intervención, el Catálogo de Tipologías Documentales (CTD) y la visualización del grafo.

Esta plataforma permite realizar búsquedas jerárquicas (Figura 6), mediante la definición progresiva de filtros por tipos de alteraciones, factores de alteración, ubicación, tipologías de intervención y tipo documental conforme al CTD.

El sistema también incorpora la gestión de fases de intervención, permitiendo la consulta y vinculación de documentos específicos a cada etapa del proceso. Así, cuando se selecciona una fase de intervención determinada, se identifican los estudios previos asociados, los cuales pueden descargarse para su consulta. Además de la organización de documentos y proyectos por fases de intervención, la aplicación incluye varios glosarios: 1) definiciones del CTD con los tipos documentales categorizados por fase de proyecto y sus definiciones, 2) un glosario de alteraciones y 3) una

15. Resulta esencial tener en cuenta cuáles son las características de esta organización, en cuanto a sus fines, competencias, estructura orgánica, recursos económicos, de personal, equipamiento, etc. De manera que el sistema de gestión se integre en los procesos de trabajo ya existentes y sirva, asimismo, para potenciar su rendimiento.

Figura 5. Propuesta para la página principal de la Fundación San Millán donde se incorpore la base de datos abierta de intervenciones de conservación-restauración en forma de árbol jerárquico y grafo.

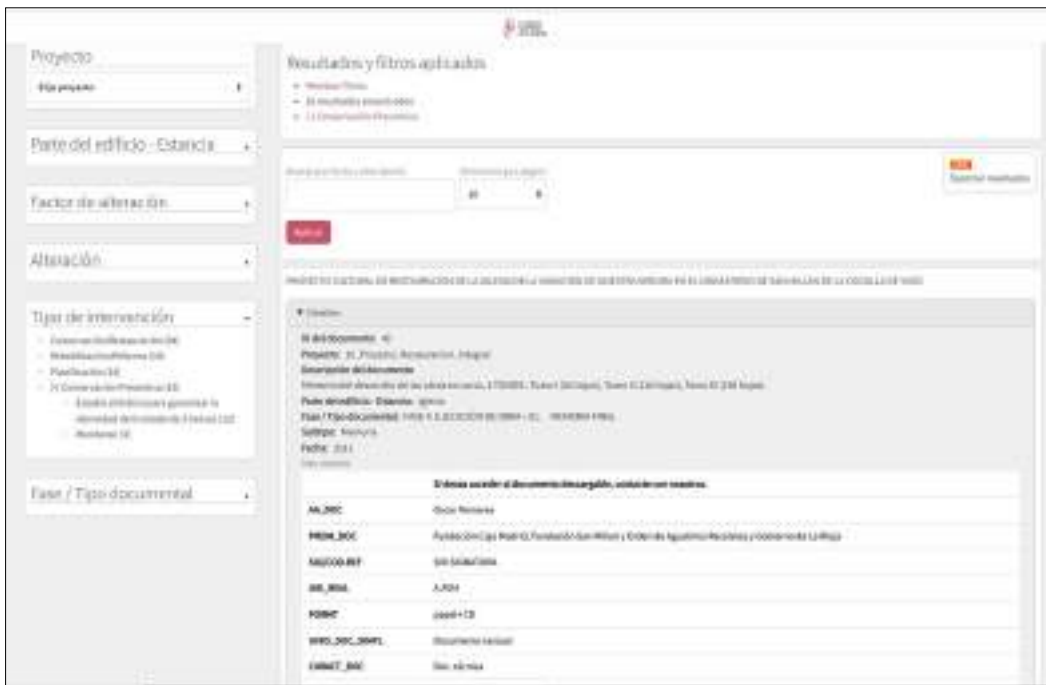


Figura 6. Ejemplo de la búsqueda jerárquica en forma de árbol en la categoría “Tipos de intervención”.

descripción de las unidades constructivas del edificio. Asimismo, la información puede visualizarse tanto en forma textual como en forma de grafo de conocimiento, lo que facilita la exploración de relaciones entre conceptos.

Este sistema proporciona un avance con respecto al desarrollo de las visualizaciones estándares de los grafos de conocimiento y, además, aporta utilidad y líneas de implementación a futuro con gran potencial. Esta forma de gestión de la información permite anotar, organizar y presentar la información de las intervenciones de conservación-res-

tauración de un elemento patrimonial, permitiendo asimismo la consolidación de la información dentro de un sistema de gestión unificado, extensible, escalable y accesible desde la propia página web de la entidad gestora.

6. CONCLUSIONES

El desarrollo del CTD y su integración con otras herramientas digitales (HBIM y grafos de conocimiento) han demostrado su utilidad para la sistematización y la gestión de la información en conservación-restauración. La combinación facilita el manejo de datos heterogéneos, optimizando la gestión y consulta documental. Además, se crea una base de conocimientos claves para la conservación-restauración, permitiendo la conexión entre datos especializados y facilitando la normalización terminológica en este campo.

La implementación de plataformas digitales para la gestión documental en conservación-restauración representa un avance significativo en la estandarización y accesibilidad de la información. La adopción de estos modelos en distintos ámbitos del patrimonio permitirá una gestión más efectiva, asegurando la preservación del conocimiento y facilitando su aplicación en futuras intervenciones.

La versatilidad del sistema propuesto permite su aplicación a distintos tipos de bienes patrimoniales, como esculturas, retablos o edificaciones, debido a la estructura común de la búsqueda jerárquica. Elementos como el bien patrimonial, sus partes constitutivas, los factores de alteración, las alteraciones, los tipos de intervención, los proyectos y los documentos son categorías transversales aplicables a diversas tipologías patrimoniales. Además, la información recopilada puede integrarse con modelos tridimensionales, nubes de puntos o grafos de conocimiento, según las necesidades específicas de cada caso facilitando así el acceso a la información por parte de investigadores y profesionales del patrimonio. Por todo ello, consideramos que la aplicación de estas metodologías en otras intervenciones patrimoniales contribuirá a mejorar la trazabilidad y conservación del patrimonio arquitectónico, garantizando un acceso eficiente a la información histórica y técnica.

Restauración de la Ermita de la Virgen del Ara (Badajoz). Reflexiones sobre la intervención en el patrimonio histórico

María López Romero
Manuel Fortea Luna

El edificio, tiene su razón de ser en una tradición popular de culto mariano con una intensa devoción, por parte de los vecinos de Fuente del Arco, que allí dirigen sus plegarias y romerías. El “Libro de la montería” de Alfonso XI, redactado entre 1342 y 1350, hace referencia a la ermita en un pasaje con el siguiente contenido:

“La sierra de Hayon es buen monte de puerco en yviero, et a vezes ay osso. Et son las bozerías la vna desde los Veneros fasta la senda que ua de Guadalcanal a las casas de don Berenguer; et la otra bozería es entre los guijos et esta sierra, sobre el molino de Alfonso Peres. Et que esten omnes que deseñen en cima de la cumbre. Et son las armadas la vna a la Xara de Cordouilla, et la otra a Sancta María de Lara, et la otra deyuso del molyno de Alfonso Peres”

Este temprano reconocimiento, nos hace pensar en una ancestral tradición de culto, incluso de religiones anteriores al cristianismo, que se pierden en la noche de los tiempos. Al día de hoy, igual que en el siglo XIV, nos encontramos en medio de la nada de la “España vaciada”.

INTRODUCCIÓN

La actuación llevada a cabo se aborda aplicando la metodología y principios, que constituyen el bagaje técnico actual, en la indeleble búsqueda de la permanencia y puesta en valor del monumento, para la presente generación y las venideras.

Como ya se viene reiterando desde la propia Academia del Patal, queremos seguir insistiendo que, cualquier operación que se realiza sobre el patrimonio construido, requiere de la participación armonizada de un equipo multidisciplinar con la necesaria formación específica, que debe incluir desde los propios profesionales que ejecutan el trabajo, a los responsables del diseño de la actuación y su seguimiento y de forma especial a los responsables del seguimiento y tutela que la Administración Pública lleva a cabo por mandato legal. Es en este último apartado es donde hemos apreciado las mayores deficiencias y en especial, a lo largo del desarrollo y tramitación del Proyecto.

Como punto de partida hemos de manifestar que nos sentimos orgullosos herederos de la metodología de “La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)” propuesta por Antoni González Moreno-Navarro, que a su vez, se apoya en conceptos y valores sostenidos por la restauración científica de Camilo Boito y Gustavo Giovannoni. Para abordar la restauración objetiva, hemos estudiado el monumento como un hecho arquitectónico en sí mismo, lo cual implica que, las consideraciones, en cuanto a la restauración, deben verse a partir del objeto y sus necesidades, más que desde la manera de pensar o sentir del sujeto restaurador. La desviación de este crucial concepto por parte de los supervisores nos ha obligado, aunque sea en aspectos menores, a introducir soluciones que objetivamente no son las mejores disponibles, como a continuación demostraremos.

DESCRIPCIÓN

La edificación se sitúa en un entorno rural, de gran calidad ambiental y paisajística, a pesar de estar muy antropizado desde hace más de dos milenios. Extensas plantaciones de



Entorno natural en el que se encuentra la ermita.

olivar y algunas encinas tapizan el suelo, tanto en la zona de valle en la que se construye la ermita, como en los dos montes que configuran ese valle.

La Ermita de la Virgen del Ara, una edificación modesta, corresponde al periodo de mayor expansión constructiva de la Orden de Santiago, en el contexto del sur del Priorato de San Marcos de León, levantada por el Prior García Ramírez durante su residencia en Llerena, ya se encuentra terminada en 1.494.

El templo, pieza clave del conjunto, se orienta con la cabecera a oriente, y a él se adosa por el sur una galería porticada y por el norte la casa del ermitaño. Para conformar un patio de entrada a la ermita por la galería de poniente, de clara tradición islámica, se construye una edificación al norte destinada a la residencia del prior en sus visitas y otra al oeste, para almazara, destinada a la producción del aceite que se obtiene de los extensos olivares propiedad de la Orden. Esta almazara, que sigue el modelo de palanca de primer género para el prensado de la mezcla, necesita de una torre contrapeso que ayuda a singularizar el conjunto y dar la interesante imagen que se aprecia desde el sur.

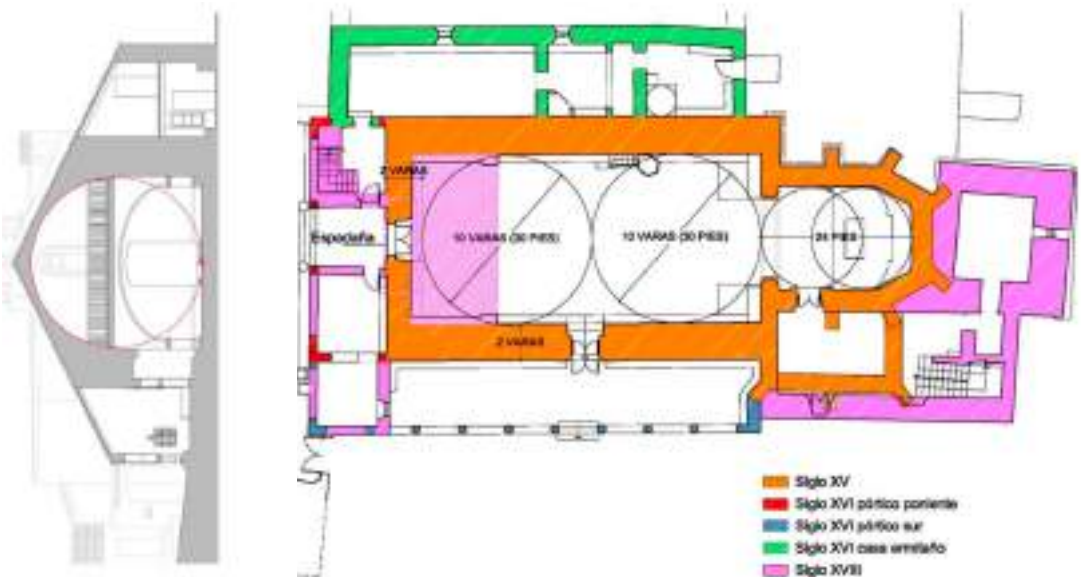
La primera descripción de la que disponemos corresponde a la visita de 1494, en que se hace especial y detallada referencia a las dimensiones del templo. De las anteriores medidas contrastadas con la medición real, considerando un pie castellano (0,2786 metros) y la vara castellana como

múltiplo del mismo (3 pies y 0,8359 metros) encontramos la situación que se describe a continuación.

El presbiterio tiene una anchura de 18 pies que equivalen a 6 varas y un fondo medido desde la cara exterior del arco toral de 27 pies que equivalen a 9 varas. Esta métrica (2:3) es la habitual en otros edificios de la Orden como, por ejemplo, la Iglesia de Santiago de Llerena. El esquema se repite en sección y la altura es exactamente de 27 pies, si descontamos el grueso de las solerías superpuestas desde el siglo XV.

Para la nave, la anchura es de 30 pies que equivalen a 10 varas castellanas. Dimensión idéntica a la altura si descontamos, como en el presbiterio, los recrecidos de solería efectuados a partir del pavimento inicial del siglo XV. El fondo es tal como recoge el documento de 61 pies, es decir un pie, más 20 varas castellanas que configurarían la planta con dos cuadrados perfectos. La explicación de esta “alteración” en la métrica de un trazado tan contundente: 10 varas de ancho por veinte de fondo y 10 de alto parece bastante evidente: los muros laterales que sostienen la bóveda tienen un espesor de 6 pies (2 varas) mientras que el muro de poniente solo tiene 5 pies, por lo que interpretamos que su espesor se redujo después del trazado inicial al no ser necesario tanto espesor, por no recibir empujes de la bóveda de cañón.

Planta con métrica y cronología.



El aparejo de los muros que cierran, tanto la nave como la capilla de cabecera, tienen idénticas características, su composición puede apreciarse con claridad en el paramento de la galería sur, el hastial del muro de poniente, en el que se encuentra la oficina de información y en el muro norte del presbiterio. Se trata de un aparejo toledano realizado con “cajones” de mampostería de piedra careada tomada con mortero de cal, confinados con machones de fábrica de ladrillo macizo en huecos y esquinas y verdugadas de dos hiladas del mismo ladrillo macizo separadas a una distancia de una vara que permiten planos horizontales regulares para el asiento de los sucesivos “cajones” de la fábrica de piedra.

Este tipo de aparejo, que tiene como antecesores los aparejos romanos denominados “*opus mixtum*” y “*opus vittatum*”, tiene una gran difusión en la arquitectura mudéjar que se desarrolla en el reino de Castilla desde el siglo X y en consecuencia, se incorpora a los patrones constructivos empleados por los arquitectos y constructores que trabajan para la Orden de Santiago.

Los datos enunciados nos demuestran con claridad que el conjunto de la nave y el presbiterio se han construido de una sola vez con los mismos materiales, técnica y procedimiento, que coinciden con la etapa del prior García Ramírez a finales del siglo XV. Esto desmonta la hipótesis de que la bóveda pudiera corresponder a una edificación de época romana, pues de existir algún resto se encontraría bajo la ermita que conocemos.

Esta primera edificación contaba con un espacio anexo en la cabecera que configuraba la sacristía, del cual, solo ha llegado hasta hoy, el contrafuerte que se encuentra empujado en el muro de saliente que cierra la galería sur. Esta pieza, con la excepción del elemento indicado, fue demolida para construir la nueva que da acceso al camarín.

Sobre este primer núcleo formado por la nave, presbiterio y sacristía se realizó una primera ampliación adosando a los pies de la nave, en su fachada de poniente, una galería de dos plantas de altura a base de ladrillo macizo tomado con mortero de cal, formada por tres arcos peraltados enmarcados por alfiz, sobre columnas ochavadas de ladrillo y machones laterales en planta baja y 9 arquillos rebajados sobre el mismo tipo de columnas, en la planta primera.

Con posterioridad a la pieza indicada se construye la galería sur, de una sola altura y realizada con la misma técnica y procedimiento que la anterior, formada por 9 vanos de la cual hoy solo son visibles siete y medio. Su cubierta es prolongación del faldón de la nave.

La siguiente intervención importante sobre ese conjunto ya consolidado y unitario, se producirá en el siglo XVIII con la construcción del nuevo camarín, adosado a la cabecera por naciente, la escalera de acceso con la consiguiente transformación de la sacristía y la elevación de la espadaña campanario sobre el muro de poniente.

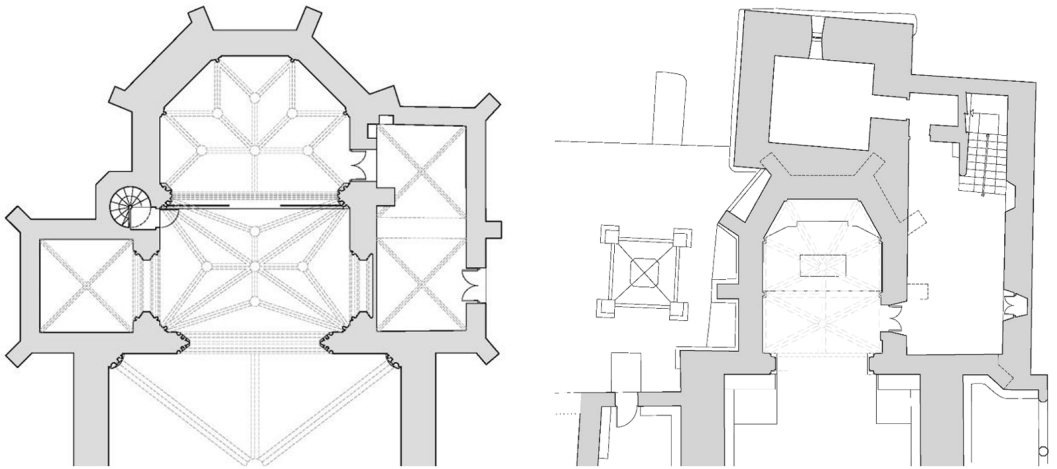
La sacristía se cubre con una bóveda de cañón que apoya en el muro del presbiterio y en el muro paralelo a este por el sur, construido en esta etapa. Esta bóveda esta dividida al centro por un arco fajón y dispone de cuatro lunetos coincidentes con los huecos que le dan iluminación por el exterior.

La última actuación realizada corresponde a la construcción del coro, en fábrica de ladrillo mediante una bóveda de sección elíptica con dos lunetos y un arco de cierre. Ocupa los pies de la nave con una profundidad aproximada de un cuarto de la misma, cinco varas, y para reducir la luz y reducir los empujes, se adosaron dos muros a las paredes existentes de un pie de espesor, que ocultaron los zócalos estucados originales, repintándose los nuevos muros con una geometría y colorido similar, para dar continuidad a la estructura pictórica de la nave.

CONOCIMIENTO DEL MONUMENTO

Como paso previo para la comprensión inicial de la ermita, utilizamos dos edificaciones promovidas por la Orden de Santiago en la ciudad de Llerena, que fue en ocasiones residencia del Maestre, y durante un largo periodo de tiempo sede del Priorato.

El primer edificio es la Iglesia de Santiago de Llerena, mandada edificar por el último Maestre de la Orden, D. Alonso de Cárdenas, para su propio sepulcro y el de su esposa D^a Leonor de Luna, mientras que el segundo es el Palacio Episcopal de la misma ciudad, en el que el prior García Ramírez realiza importantes obras de ampliación paralelamente a la construcción de la Virgen del Ara.



La comparación de las cabeceras de ambos templos nos permitió establecer una hipótesis de la configuración inicial de la Sacristía, que se demolió y amplió en el siglo XVIII, de la cual queda como vestigio el contrafuerte suroeste y restos de pinturas murales en parte del muro de poniente.

En lo que se refiere a la relación con el Palacio Episcopal, el descubrimiento y recuperación de las pinturas murales llevadas a cabo en otra intervención entre los años 2005-2007, y tras el análisis de la identidad en la técnica, materiales, colorido y morfología nos permite certificar, tanto el momento de su ejecución, como la autoría de la misma.

*Iglesia de Santiago de Llerena
y Ermita de la Virgen del Ara.
Plantas comparadas de la
cabecera.*



*Zócalo de la ermita comparado
con los restos de pintura hallados
en Palacio Episcopal de Llerena
que amplió el prior García
Ramírez.*

Para documentar la información histórica se han utilizado las valiosas monografías de Francisco Tejada Vizuete y Manuel Vilches, además de bibliografía general y colaboraciones personales de especialistas como Javier Cano, sobre la interpretación iconológica y autoría de las pinturas de la bóveda de la nave principal, o José Luis de la Barrera, en lo referente al capitel y fustes de columnas romanas situados junto al acceso al patio occidental.

El origen de la ermita actual se ha puesto en relación con un posible asentamiento romano, período del que se conservan en el edificio actual varios elementos constructivos descontextualizados, con continuidad en el periodo visigodo. Entre las piezas más notables se puede destacar el capitel de mármol situado actualmente en el extremo sur de la fachada occidental, que forma pareja con el documentado en la obra de Vilches como ubicado en un cercano cortijo. Ambas piezas, a juicio del Dr. D. José Luis de La Barrera, pertenecen a un escogido número de capiteles de escasa representación en España y muchos de ellos concentrados en el cuadrante sudoccidental. Se trata, como señala este especialista, de capiteles mixtos, jonizantes en la terminología francesa y compuestos según la nomenclatura de Kähler en su obra sobre capiteles de la región del Rin. Se fechan desde época flavia en adelante. La propuesta que realizamos para su montaje ordenado y musealización recomponiendo su altura original fue rechazada por la Comisión de Patrimonio por considerar *“que no hay base científica suficiente para realizar una anastilosis de los restos”*.

La presencia de estos materiales se menciona ya por los visitantes santiaguistas en 1494:

“La dicha hermita está asentada en suelo donde parecen mármoles muy gruesos e largos e otras piedras e sepulturas de mármol con algunas letras antiguas de romanos. Todo ello parece ser fecho de grand antiguydad”.

Este hecho ha permitido plantear la hipótesis de un centro de culto pagano que sería después cristianizado. La aparición de material visigodo, como una jarrita procedente de una de las tumbas excavadas en la roca en el entorno inmediato de la ermita, confirmaría la continuidad de la ocupación.

Respecto a la etapa andalusí, no hay restos materiales, pero, el nombre del rey Jayón, creado, al igual que en el caso de Tentudía, a partir de un topónimo árabe, es también indicio de la presencia musulmana.

Ya en el siglo XIV hay referencias a la zona en el Libro de Montería (1342-1350) de Alfonso XI, en concreto a un templo de «*Santa María de Lara*»; y también a un «*molino de Alfonso Peres*». Los libros de Visita de la Orden de Santiago permiten seguir el proceso constructivo de la ermita y edificios anexos a partir de 1494, resaltando de entrada, la importancia de la figura del prior García Ramírez, de tal manera que, grosso modo, el santuario que ahora se puede contemplar corresponde en sus líneas básicas, al conjunto que este dirigente de la orden santiaguista ordenara construir a finales del siglo XV.

La iglesia está concluida en 1494, momento en que es descrita de la siguiente forma:

“En término de Reyna está una hermita de Ntra. Señora que se llama del Ara, la qual esté nuevo reedificada e fecha con mucha costa. La capilla es fecha de cruçeros e el cuerpo de la yglesia de bóveda bien larga; los muros gruesos. La capilla tiene de anchura diez e nueve pies, e desde la grada de la capilla hasta el altar veynte e çinco pies, e desde la dicha grada fasta la puerta sesenta e un pies, e la yglesia de ancho treynta e un pies, el suelo muy bien ladrillado e los poyos bien fechos e guarneçidos de ladrillo, todo alderredor de la yglesia, e las paredes alderredor pintadas de una lavor rromana culenada (?), lo qual todo es tal que dentro en Sevilla o en Toledo pareçeria bien...”

Se informa además en 1494 sobre la existencia de dos casas junto a la ermita, la ocupada por el santero y la que daba cobijo “*a los que vienen a velar*”, más una bodega. El prior labra también a su costa el que se describe como “*un honrado aposentamiento de casa de gruesos fundamentos*”, descrito con más detalle en visitas posteriores.

La Visita de 1498 informa de que se ha concluido el “*honrado aposentamiento*”, calificado ahora como “*muy bueno*”, con “*corredor bajo de ladrillo encalado e, por cima, otro corredor alto de ladrillo con ciertas verges enmaderado e tejado muy*

bien". Por otro lado, delante de su puerta se hacía mención a la presencia de varias piezas de mármol de buena calidad.

Frente a ese aposentamiento o "palacio" del prior García Ramírez, en terminología de la época, se describen en 1498 "otros aposentamientos y casas pequeñas, con portal delante, y una caballeriza", especificándose, al igual que en la visita de 1511, la situación de las casas del santero y la "una como bodega" a las espaldas de la iglesia.

Ni en la Vista de 1500, ni en la de 1514 se menciona la galería cubierta con arcos peraltados de la fachada meridional, concluida no obstante en 1549 como continuación de la de la fachada occidental, según expresa el documento: "pegado a ella tiene unos portales bajos, cubiertos de madera tosca y a otra puerta de la iglesia, que está hacia el poniente, tiene otros portales así mesmo bajos"; esos portales son descritos en la Visita de 1575 como "un corredor de arcos a lo largo de la ermita".

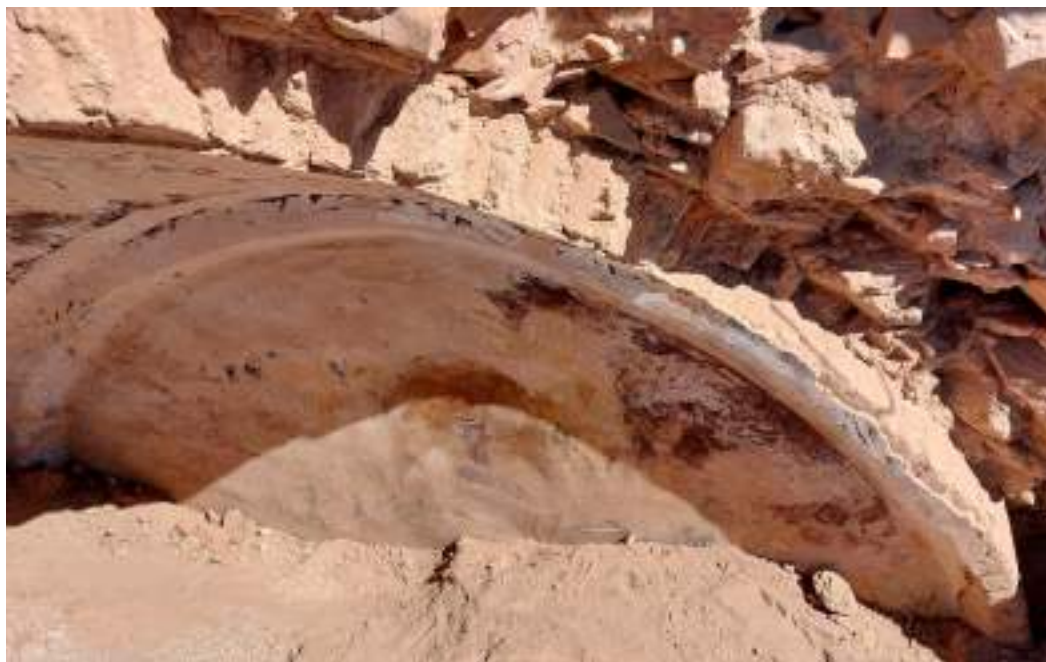
En esa misma visita de 1575 se hace constar por vez primera la existencia de "un molino de aceite con su viga y dos cuerpos de casa y una caballeriza", quizás correspondiente con el actual, activo hasta tiempos recientes, en el que sobresale un amplio arco de medio punto, en relación con la viga del molino, y que más tarde se amplió con naves de almacenamiento.

No se vuelven a tener datos documentales de obras de importancia hasta la primera mitad del siglo XVIII. En 1736 habría concluido el gran programa iconográfico pintado sobre la bóveda de la iglesia, datada a través de la leyenda de una de las escenas.

Pero las pinturas más antiguas corresponden a finales del siglo XV, y son las del zócalo del templo, las descritas en la Visita de 1494 como de "lavor romana". Por encima del mismo, en las paredes de la nave, hay representadas estaciones del Vía Crucis.

Respecto a la decoración de la bóveda de la nave, el Dr. Javier Cano defiende la procedencia cordobesa de los artistas, mencionándose de forma concreta la figura del maestro Antonio del Castillo, hijo del llerenense Agustín del Castillo, y la presencia de varias manos, que explican las diferencias en la ejecución de las composiciones de las distintas escenas.

Aunque la sacristía está actualmente en calada, también son visibles pinturas murales en algunas zonas, correspon-



dientes a la construcción del periodo bajomedieval, anterior a la ampliación, tras la construcción del camarín en el siglo XVIII. Durante los trabajos de la cubierta se encontraron los restos arquitectónicos de la sacristía primitiva y pinturas originales: la negación de San Pedro, que han permitido determinar su configuración exacta.

Las décadas iniciales de esta centuria fueron de una gran actividad, con la consiguiente inversión económica, que explica el autor del provisor de Llerena de 23 de agosto de 1753 para el cobro de una serie de deudas pendientes con la ermita al objeto de sufragar “*el alcance de la obra del camarín*”, posterior a un nuevo retablo mayor en el que había sido instalada la gran tabla de origen bajomedieval que representa la leyenda del hallazgo de la imagen.

Posteriormente, ya en las décadas finales, según el testimonio del Dr. Javier Cano recogido por Manuel Vilches, serían las escenas de la crucifixión y los róleos repintados sobre la parte superior de las pinturas del zócalo del siglo XV.

En el siglo XIX se realiza la decoración pictórica de las superficies interiores del camarín, en la que destacan pinturas con trampantojos a base de columnas y decoración vegetal y geométrica. En la cúpula son visibles, además, va-

Resto de bóveda que cubría la sacristía del siglo XV con pinturas murales en el tímpano: La negación de San Pedro.

rios ángeles. Una inscripción indica: «*Se pintó este camarín a devoción de dos devotos. Año de 1803*». Las pinturas de esta zona son las más deterioradas del templo. Y es que la cúpula del camarín sufrió graves daños por una tormenta eléctrica en 1875, siendo reparada en 1921.

También se pueden datar en el siglo XIX las pinturas que decoran el intradós de la bóveda del coro, con una representación de alegorías femeninas de las cuatro estaciones, que denotan una mentalidad distinta a la del resto de las pinturas, y que de nuevo, tienen un paralelo iconográfico exacto en las de la ermita de Guaditoca, en un momento en que esta estaba todavía bajo la jurisdicción de la Orden de Santiago, antes de su incorporación a la provincia de Sevilla.

En las últimas décadas, además de las actuaciones de la Junta de Extremadura a través del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, centradas en la restauración de las pinturas del interior del templo, se han realizado otras intervenciones, tales como la eliminación del revestimiento y enjalbegado de la fachada occidental y arquería de la galería meridional, revoco con mortero de cal de la espadaña e instalación de un pavimento de mármol en el interior de la ermita, algunas de las cuales, al margen de alterar la fisonomía original del conjunto (caso también de la supresión de filas de tejas encaladas), han sido contraproducentes, al ser origen de varias de las patologías que se tratan de resolver con la actuación realizada.

ESTUDIO DE PATOLOGÍAS/DIAGNÓSTICO

Para redactar el proyecto, se procedió al levantamiento planimétrico y fotográfico detallado del inmueble, con objeto de determinar con precisión su geometría y configuración, interpretando también bajo el aspecto metrológico, los trazados reguladores y los sistemas proporcionales. Se dispuso de la colaboración interdisciplinar entre los distintos profesionales especialistas que intervienen en el estudio y conservación del patrimonio edificado: arqueólogo, arquitecto, historiador, restaurador y especialistas en patologías. De este modo, se integran los ámbitos que están vinculados en

la realidad material del edificio, para ofrecer un soporte metodológico más adecuado, dirigido al mejor conocimiento del conjunto.

En este proceso se ha integrado, dentro del análisis patológico constructivo y estructural del edificio, su secuencia histórico-constructiva, como fuente fundamental que determina el comportamiento del conjunto resultante.

A fin de analizar el comportamiento de la fábrica bajo cargas gravitatorias y evaluar el comportamiento de la misma, se ha procedido a realizar un modelado, a partir de los datos geométricos obtenidos, utilizando el programa CARYBO.

Una vez identificadas y registradas las principales lesiones en el edificio, se procede a su análisis en un doble sentido. Por un lado, deduciendo las causas que las producen y, por otro, proponiendo las soluciones precisas para corregir la situación.

Las soluciones indicadas se basan, fundamentalmente, en el entendimiento de los procedimientos, técnicas y materiales utilizados en la construcción del edificio. A continuación, se pasa a describir los análisis, causas y soluciones de las patologías encontradas en los distintos puntos del edificio que se agrupan en los siguientes apartados:

- Grietas en el área de sacristía.
- Desplome de la galería Sur.
- Humedades y desprendimientos en pinturas en el interior del camarín.
- Humedades de capilaridad en nave y presbiterio.

Grietas en el área de sacristía

En la edificación adyacente al cuerpo del presbiterio, se aprecia una grieta que recorre la bóveda de lunetos, aproximadamente paralela al muro sur, a una distancia media de 40 cm, que se prolonga verticalmente sobre el muro que separa la sacristía de la galería exterior. En posición perpendicular a esta, encontramos otra grieta en el tramo inferior de la bóveda que cubre la escalera del acceso al camarín, que se prolonga verticalmente en el muro sur en todo su espesor.

Para determinar la situación estructural del conjunto bóveda-muro se ha procedido, en primer lugar, a realizar una medición precisa de la geometría de la fábrica, cuyos resultados se detallan a continuación:

- El paramento norte está constituido por el muro del presbiterio, que sostiene la bóveda nervada original del siglo XV, y se encuentra totalmente vertical sin ningún tipo de desplome.
- El paramento sur, que se construyó en el proceso de ampliación de la sacristía en el siglo XVIII, tras derribar el muro primitivo, ha sufrido un desplome en todo su frente que en el punto más desfavorable es de 13 cm. En consonancia con esta situación, la bóveda se ha deformado para adaptarse a las nuevas condiciones de contorno, bajando su clave 5 cm y fisurándose en la zona más próxima al muro.
- El desplazamiento del muro sur ha generado una grieta vertical en la proximidad a su encuentro con el muro este, al conservar este último su rigidez transversal que ha impedido el desplazamiento solidario de ambos.
- El desfase producido entre los muros indicados en el punto anterior ha dado lugar a la fractura de la bóveda que cubre la escalera, ya que esta tiene una dimensión inferior a la bóveda de la sacristía y la única adaptación posible a la deformación de aquella ha sido la fisuración que se indica.

Desplome de la galería sur

Todo el conjunto está construido mediante ladrillo macizo tomado con mortero de cal, según los patrones mudéjares de la primera mitad del siglo XVI, que tanta difusión alcanzaron en la ciudad de Llerena. El plano de carga que forman los arcos de medio punto peraltados con alfiz perimetral sobre pilares octogonales, que sostiene esta galería, tiene un desplome generalizado hacia el exterior, que en el caso más desfavorable alcanza 16 cm.

El frente exterior de la fábrica, y de forma más acentuada los capiteles, punto de giro del plano desplomado, de los que arrancan los arcos, sufre un alto grado de meteorización en



el ladrillo, con importantes pérdidas de material tanto cerámico como del mortero de cal que los une. Esta meteorización es tan importante que algunas de las piezas de ladrillo se han perdido en su totalidad.

Estudio mecánico de la galería.

Humedades y desprendimientos en pinturas en el interior del camarín

Los paramentos sufren abundantes pérdidas de materia de los soportes de mortero de cal y arena que se aplicaron sobre la mampostería de ladrillo cocido, así como pérdidas de estratos cálcicos o enlucidos sobre las que se aplicó la pintura mural. El estrato cálcico más superficial se ha laminado y se desprende en forma de lascas, por lo que se originan infinidad de lagunas pictóricas de diversa consideración. Aparece degradación de la pigmentación, que resulta desvaída y en algunos casos desplazada, provocando una pérdida de estabilidad y alteración cromática. También encontramos la presencia de polvo y suciedad intensa especialmente en las zonas que han estado en contacto con accesos de los visitantes y fieles.

Humedades de capilaridad en nave y presbiterio.

La zona inferior de los paramentos que soportan la pintura, tanto en la nave de la ermita como en su cabecera, presentan las siguientes alteraciones en sus características constructivas:

1. Manchas y destonificación de los revestimientos.
2. Pérdidas de material del revestimiento por descomposición del mismo.
3. Eflorescencias salinas.
4. Pérdidas del material pictórico superficial.

La altura de estas alteraciones sigue una línea irregular con una distancia media al suelo de 1,20 metros.



Estado del zócalo de la nave por efecto de las humedades de capilaridad.

ACTUACIONES

Sacristía

La solución a adoptar pasaba, en cualquier caso, por reequilibrar los empujes procedentes de la bóveda, para que la resultante se pueda encontrar dentro del sistema de contrarresto. En una primera propuesta se plantea la colocación de tirantes ocultos en la fábrica, dejando únicamente las cabezas vistas para evaluar a futuro su grado de apriete. La sorprendente respuesta que se nos dio, por parte de la Administración, es que “no se daba credibilidad a las soluciones de atirantado”. A pesar de nuestra alegación sobre el uso de tirantes por Arquitectos mayores, no provincianos como nosotros: Mimar Siman en la mezquita de Soliman, Filippo Brunelleschi en la galería del Hospital de los Inocentes o el contemporáneo Jacques Heyman en el refuerzo de la torre occidental de la catedral de Ely, no quedo mas remedio que incorporar unos contrafuertes exteriores que equilibran el conjunto. Se utilizo la misma geometría que los que existieron en la sacristía primitiva, uno de los cuales aún se puede apreciar en el extremo este de la galería.

Comparación entre la propuesta presentada: solución atirantada (a la izquierda) y la impuesta desde los organismos de tutela: contrafuertes (a la derecha).



Galería sur

En este caso se nos pretendió imponer la sustitución del atirantado por “otra alternativa”, a lo cual opusimos la contundente ley de la gravedad y por supuesto la negativa radical a colocar contrafuertes en esos delicados pilares de construcción mudéjar. Finalmente se aceptó la solución propuesta para resolver la patología detectada, mediante las siguientes actuaciones complementarias, que permiten asegurar la estabilidad y durabilidad del conjunto, sin alterar su sistema constructivo y configuración actuales.

- Atirantado del vano: mediante tirantes de acero, anclando estos, a la galería aprovechando los mechinales existentes en la parte superior del alfiz y mediante taladros no pasantes que afecten al 50 % del espesor del muro de la ermita.
- Reposición de las piezas perdidas utilizando ladrillo de tejar y mortero de cal de características similares a los existentes, apeando los arcos para asegurar la estabilidad del conjunto durante el desarrollo de la actuación.

Izquierda. Proceso de apriete de los tirantes con llave dinamométrica.

Derecha. Estado final del atirantado de la galería, en el que se aprecia la escasa incidencia visual del mismo.





- Retirada de material suelto y rejuntado con mortero de cal en todo el ámbito de la fábrica en el cual se han producido pérdidas y deterioro de juntas.
- Revestimiento y enjalbegado de la fábrica de ladrillo de acuerdo con las características del tratamiento que aún se conserva en el intradós de alguno de los arcos.
- Restitución de la cubierta mediante rollizos y ataguías, resolviendo la transmisión de carga en los extremos mediante planos horizontales.

Vista de la cúpula del camarín tras la restauración.

Interior del camarín

En primer lugar, se sustituyó el deteriorado sistema de cubierta existente y los rellenos disgregados que le dan soporte, recuperando la impermeabilidad de la envolvente.

Con posterioridad, se ha sometido toda la superficie interior del recinto, a un proceso de restauración realizado por personal especializado que, partiendo de la limpieza previa, realizará la aportación de morteros de cal y arena en las áreas en las que se ha perdido y la reintegración cromática con criterio arqueológico de las lagunas existentes, hasta completar un conjunto legible de forma homogénea, pero que permita distinguir las áreas de pintura original, de las que se han incorporado en el proceso de restauración.

Nave y coro alto

La solución ideal sería eliminar los pavimentos superpuestos recuperando la transpirabilidad con la que contaba el suelo del edificio. En este sentido, y como solución parcial se ha retirado el revestimiento impermeable del banco de fábrica, recuperando y rehabilitando el revestimiento de ladrillo primitivo, procediendo a desmontar una banda perimetral de pavimento, sustituyendo el mármol actual por una capa drenante con acabado de solería de cerámica de tejar, que permita la salida de la humedad del subsuelo por un medio más fácil que los muros y sus revestimientos. Esta banda de pavimento que se va a desmontar permite además el alojamiento de las canalizaciones que darán servicio a la nueva iluminación de las pinturas.

El proceso de restauración ha requerido las fases de limpieza y retirada de sales, fijando los morteros al soporte mediante inyección de cal en los casos necesarios, inmovilizando los elementos sueltos con papel japonés y eliminando los morteros salinos que se habían aplicado en actuaciones preteritas. En algunos ámbitos se han aplicado papetas de celu-

Trabajos de restauración del zócalo de la nave.



losa a fin de absorber excesos de humedad y reducir la salinidad en el paramento. Para recuperar el conjunto geométrico y su armonía compositiva, se ha realizado la reintegración cromática de las lagunas existentes recuperando la morfología global, pero con una evidente distinción entre el original y las aportaciones actuales. En este sentido los triples huecos representados en las cabezas de los prismas no se han incorporado en las zonas reintegradas. Finalmente, se ha dejado visible la cata practicada en el paramento adosado a la nave para apoyo del coro, en el que se comprueba la preexistencia del zócalo original antes de que se elevase este elemento al que, a su vez, se aplicó la misma solución decorativa, pero con una técnica de menor calidad, aplicando una pintura que nada tiene que ver con el estucado original del siglo XV.

Iluminación artificial de las pinturas de la nave

El espectacular despliegue pictórico de la ermita de la Virgen del Ara y de forma especial, la parte correspondiente a la nave del templo, adolece de una iluminación natural, que deriva de la propia concepción arquitectónica planteada a finales del siglo XV.

Este espacio, conformado por una bóveda de medio cañón, apoyada en dos muros verticales carece de cornisas, entablamento, relieves, altares adosados u otros elementos que permitan alojar sistemas de iluminación con los que abordar la instalación.

Ante la imposibilidad de instalación de líneas rasantes, elementos colgados (superficie pintada), ni la utilización de focos empotrados en el pavimento, se decidió abordar la actuación mediante ligeros mástiles alineados con los bancos de la nave, que como elementos de mobiliario, de alguna forma continuadores de los antiguos candelabros de pedestal sobre los que apoyaban los velones, desmontables en caso necesario, como si fuesen ciriales en un recorrido procesional, permiten, mediante el cruce de haces de luz, un alto grado de uniformidad sin deslumbrar al visitante.

El reto de tender los conductores, se aborda aprovechando la actuación prevista en el perímetro de la nave para resolver las humedades de capilaridad, retirando el pavimento de mármol existente y el pavimento previo de baldosa hidráulica.

CONCLUSIONES

La intervención llevada a cabo resulta descriptiva de las dificultades, obstáculos y limitaciones que acompañan a cualquier acción restauradora. En cualquier caso, todo el bagaje doctrinal contenido en las publicaciones de la Academia del Partal ha permitido una salida airosa de la aventura, aprovechando para manifestar nuestro agradecimiento a la institución por permitirnos exponer nuestro trabajo.

*Arriba. Vista final de la ermita.
Abajo. Nave de la ermita con los
proyectores instalados.*



El terrado del ermitaño de Santiago de Peñalba. Extemporáneo residuo de la *Tebaida berciana*

Josemi Lorenzo Arribas

*Yo soy pescador de tierra,
e ir a terrado conviene
tierra, a tierra, tan despacio
que me entierre la terraza
de un terrado de la plaza
o un terrero de palacio
antes que de un terremoto
el temor que me sotierra
en los terraños de tierra
me dé sepulcro remoto*

Calderón de la Barca, 1656

En los últimos años se ha reivindicado el interés de un pequeño territorio del Bierzo que por su vetusta tradición monástica se equiparó en el siglo XVIII a la árida región egipcia donde floreció el primitivo monacato cristiano. Esta *Tebayda* competía “con los más santos desiertos de Palestina” en palabras de quien acuñó la metáfora por primera vez en 1759, el padre Flórez¹. Sin nombrarla, había dado la pista fray Prudencio de Sandoval en 1601, al describir tales parajes como “estos desiertos”², que lo eran sólo por la soledad buscada otrora por ciertos ascetas y no por la ausencia de vegetación, siempre fragosa en estas montañas, al contrario que en la Tebas oriental. En el siglo XIX Quadrado, que vistió el monasterio de San Pedro

1. FLÓREZ, Enrique, RISCO, M.; DE BARANDA, P. S.; y DE LA FUENTE, V. *España sagrada. Teatro geographico-historico de la Iglesia de España: origen, divisiones, y limites de todas sus provincias; antigüedad, traslaciones, y estado antiguo, y presente de sus sillas, con varias dissertaciones criticas. Tomo XVI. 'De la santa iglesia de Astorga en su estado antiguo y presente'*. Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, pp. 26 y 135.

2. SANDOVAL, Prudencio de. *Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso Padre San Benito... desde el año DXL... hasta el año DCCXIII...* Madrid, Luis Sánchez, 1601, f. 32r.

Figura 1. Señalización de carretera en el municipio de Ponferrada, poco antes de entrar en el valle del Oza.



en Montes de Valdueza, no pudo evitar referirse a la “austera Tebaida” que se erigió durante la monarquía goda en estas tierras³. Conocía la referencia de Flórez, pero por esas fechas ya era también tradición asumida en el propio monasterio, pues una *Breve noticia del monasterio de Montes*, manuscrita en el Libro de fábrica de su iglesia parroquial a mediados del siglo XIX, afirma sobre san Genadio:

“Viendo este que las inmediaciones de San Pedro de Montes eran tan a propósito para consagrarse a Dios en el retiro, no contento con haber reparado el monasterio y reedificado la iglesia de San Pedro, edificó cerca de él otros muchos monasterios y yglesias, trasladando a las faldas de los montes Aquilianos la Tebayda del Egipto”⁴.

San Genadio de Astorga (ca. 865-936), obispo de la diócesis y restaurador de la vida monástica en esta región, continuó dos siglos después la obra iniciada por san Fructuoso de Braga (ca. 600-665) y san Valerio del Bierzo (630-695), los impulsores de este vigoroso movimiento anacorético [Fig. 1].

3. QUADRADO, José María. *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*. Madrid, Imprenta de Repullés, 1855, p. 426.

4. *Historia de San Pedro de Montes. Fray Joaquín de Herrezuelo (Archivo Diocesano de Astorga)* (2022): Gregoria CAVERO y M.^a Encarnación MARTÍN LÓPEZ (eds.). León, Universidad de León, p. 157 (corresponde a Archivo Diocesano de Astorga, R. 3). También se copió la “Breve noticia del monasterio de Montes” en el *Libro de fábrica de la iglesia parroquial de San Pedro de Montes. Año de 1853* conservado en el Archivo Histórico de la Basílica de la Encina (f. 3v).

Serán los historiadores locales del siglo XX quienes incidan en el tema y la “apoden” como “Tebaida asturicense” (Berjón) o “Tebaida leonesa” (Manuel F. Fernández Núñez en 1929 y José María Luengo después)⁵. Este último será el elegido para el dictamen de la Comisión Central de Monumentos a favor de la declaración de esta zona como “Paraje pintoresco” en 1969⁶. Tampoco el austero Gómez-Moreno escapó a la fuerza de la comparación, en su caso denominándola “Tebaida española”, expresión que la internacionalizará⁷. Tebaidas a gusto de todo el mundo vendrán después, “Tebaida de Occidente” o el reciente “Tebaida berciana”, que se ha impuesto⁸.

5. BERJÓN Y VÁZQUEZ, Antonio. *Nuevo lucifero para la historia de la diócesis de Astorga que contiene documentos inéditos y datos históricos muy curiosos y de gran importancia relativos al agiologio, episcopologio, cabildo catedral y monasterios más venerandos de la misma diócesis*. Astorga, Establ. Tipog. de N. Fidalgo, 1902, p. viii; FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel F. “El viejo monasterio berciano”. *La Esfera*, (9 marzo 1929), p. 44; Luengo, José María. “De la Tebaida leonesa: Montes y Peñalba”. *Tierras de León*, 1/2 (1961), pp. 25-44.

6. Decreto 1244/1969 de 6 de junio, publicado en BOE, 24 junio 1969, p. 9935. En la Sección Patrimonio Histórico del Servicio Territorial de Cultura y Turismo de León de la Junta de Castilla y León se conservan dos fotocopias: un mapa esquemático realizado en 1965 conducente a señalar el territorio afecto a esta declaración, así como un mapa (escala 1/25.000) que señala la parte que se quemó entre dos días de agosto de 1991 (Signatura: 1 PP). El propio LUENGO solicitaba esta figura en el artículo de 1961 (p. 40).

7. GÓMEZ-MORENO, Manuel. “Santiago de Peñalba. Iglesia mozárabe del siglo X”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. IV, VII/81 (1909), pp. 197. “Tebaida nuestra”, escribió un año antes: GÓMEZ-MORENO, Manuel. “Santo Tomás de las Ollas”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. IV, VI/65 (1908), p. 401. *Al granadino le copiará el párroco de Peñalba a principios de los años 30 del siglo XX* (MARTÍNEZ FUERTES, Benjamín (2004): *Montes y Peñalba. Ensayo histórico-artístico*. Adelino Álvarez Rodríguez (ed.), León. Peñalba Impresión, 38, 73), y así lo empleará el portugués Mário Martins: “As montanbas de Bierzo-a Tebaida da Espanha-chamavam-no interiormente” (MARTINS, Mário. “O monacato de S. Frutuoso de Braga”. *Biblos* (Coimbra) 26 (1950), p. 318). Sobre “Tebaida española”: DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. “Frutuoso de Braga y el Bierzo”. *Tierras de León*, 7/8 (1967), p. 51.

8. AGUIRRE PRADO, Luis. *El Bierzo*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1957, p. 11. Como “Tebaida berciana” la marca la señal de carreteras en la que sube a Peñalba, al comienzo del valle del Oza. Contra el absurdo de esta denominación, *vid.* ÁLVAREZ, Adelino, *Notas culturales sobre Peñalba y su entorno*. Almería, Círculo Rojo, 2018, pp. 199-203. Recientemente tal marbete ha dado lugar a un publicación: RODRÍGUEZ CUBERO, José Diego y ÁLVAREZ COUREL, Jesús. *El valle de los eremitas. Tebaida berciana*. Ponferrada, Ayuntamiento de Ponferrada/UNED, 2020.

Más allá de cuestiones nominalistas, es una demarcación patrimonial simbólica que, justo es decirlo, comprende un territorio entero, más allá de enclaves paradigmáticos como Santiago de Peñalba, Montes de Valdueza o Compludo (referencia esta más *literaria* que material, pues no se conservan -o no se han localizado- plasmaciones arquitectónicas de relevancia). Hoy pertenece administrativamente al municipio de Ponferrada, con algunos enclaves cercanos que lo desbordan (Ferradillo, por ejemplo). Si el monasterio de Montes fue el epicentro que articuló la vida de los monjes que a la postre capitalizarán la memoria cultural de este territorio, Peñalba será el lugar elegido para ciertos retiros ascéticos de los benedictinos y, además, ha sabido conservar un edificio que dentro de poco cumplirá mil cien años de existencia. Seguramente su iglesia de Santiago es el testimonio vivo de aquella que en su día acogió las oraciones comunitarias de unos ascetas que irían hasta allá desde Montes en puntuales momentos a vivir en soledad en construcciones efímeras y quizá rupestres o semirrupestres, como quiere la tradición local, con la llamada “cueva de San Genadio” a la cabeza⁹.

La iglesia de Santiago de Peñalba, confirmada su construcción unitaria¹⁰, tiene, entre otras particularidades, la presencia de una capilla occidental que parece replicar la correspondiente absidal, lo que otorga a su planta una extraña simetría [Fig. 2]. Desde el punto de vista técnico no es un contraábside, pues nunca este espacio tuvo altar consagrado ni por tanto carácter litúrgico, sino funerario y devocional. Dicha capilla, lugar de descanso de los restos de san Genadio y san Urbano y advocada al primero, se recreó hace varios siglos en altura¹¹ y generó morfológicamente algo parecido a una de esas peculiares “cámara supraabsidales” (de uso tan mal conocido, y con lo que se

9. LORENZO ARRIBAS, Josemi. “La cueva de San Genadio en el valle del Silencio, Peñalba de Santiago (León). Datos documentales”. *Vínculos de Historia. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha*, 7 (2018), pp. 348-365.

10. MURILLO FRAGERO, José Ignacio, “Secuencia constructiva de la iglesia de Santiago en Peñalba de Santiago (Ponferrada, León). Reformas de un edificio unitario”. *Arqueología y territorio medieval*, 24 (2017), pp. 55-88.

11. San Miguel de Celanova, iglesia construida por el mismo equipo que construyó la de Peñalba apenas cinco años después de esta (año 942) carece de capilla a los pies.



la ha equiparado) propias de la arquitectura altomedieval hispana, grupo al que genéricamente se adscribe Peñalba¹².

El recrecimiento en altura de la capilla de San Genadio se realizó en época tardía con respecto a la fábrica originaria (pero en mi opinión, antes del año 1600¹³) con fábrica de mampuestos de pizarra al modo tradicional, como el resto del edificio. Su construcción la motivó la necesidad de acceso al campanario de la torre. El espacio hueco que generó está apenas estudiado, pues es inaccesible, pero parece asociado a la presencia de un extraño elemento al que dedicamos estas páginas, el terrado.

Figura 2. Costado sur de la iglesia de Santiago de Peñalba (acuarela de Javier Ramos Guallart, 2015). El sombreado en la parte superior del cuerpo occidental permite intuir el recrecimiento del mismo.

12. Las hay en San Miguel de Escalada (León), San Pedro de la Nave (Zamora), Santa Comba de Bande (Orense), Santa Cristina de Lena, San Miguel de Lillo y Santo Adriano de Tuñón de Lara (Asturias)...

13. Se conserva documentación seriada de libros de fábrica de Santiago de Peñalba desde 1617, y no asoma ningún gasto de esa envergadura ni indicio alguno de tal obra, que hubo de ser costosa. La lectura de paramentos, por el contrario, fecha este recrecimiento dentro de las "ajustaciones modernas", al igual que la torre, entendiéndose por ello que uno y otra son posmedievales, opinión que no compartimos (MURILLO FRAGERO, *op. cit.*, pp. 74-75).



Figura 3. Torre e iglesia de Santiago de Peñalba.

TERRADO Y COBERTIZO

Luis Menéndez Pidal Álvarez, arquitecto conservador de Monumentos de la Primera Zona durante el franquismo, intervino la iglesia de Santiago en cinco campañas (1949, 1964, 1967, 1969 y 1971)¹⁴. En la última actuación “separó” torre e iglesia y alteró la escalinata de acceso al cuerpo de campanas. Dispuso la nueva escalera arrancando de la propia torre¹⁵ y la obligó a realizar un quiebro, pues parte del costado sur y asciende por el occidental. Si antes, el último tramo de la misma alcanzaba las troneras desde el este, desde entonces lo hará desde el oeste. Se trataba de “aislar el monumento”, pues la propia torre se consideraba espuria por “barroca”, y la “chepa” que para ello Menéndez Pidal hizo crecer en su respaldo era invisible desde el este y sur, desde donde “se contempla” la iglesia de Santiago [Fig. 3]. Fábricas de iglesia y torre quedaron sin contacto.

14. MARTÍNEZ-MONEDERO, Miguel. *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal: la confianza de un método*. Valladolid, Universidad de Valladolid, ETSA. Tesis Doctoral, 2004, pp. 454-458. Se repasan, una por una, las cinco actuaciones.

15. Como en la cercana localidad de Espinoso de Compludo.



Así, pues, su acción deshizo (destruyó) no sólo una histórica garita de madera que se apoyaba sobre el recreado de la capilla de San Genadio mediante un forjado que se embebía en el muro de la torre y en la capilla recreada, sino toda una estructura de apoyo que la levantaba y la relacionaba con el edificio eclesial. Quedó una torre extraña, exenta en todo su alzado como si entre esta y la iglesia dos imanes de idéntica polaridad mantuvieran una perpetua actividad entre dos elementos que tienden a unirse pero no pueden. Desde entonces no hay propiamente garita, sino una repisa que llega hasta las campanas desde la espalda del campanario mediante una escalera sin baranda que se asoma al vacío, toda una “experiencia” para quien la asciende o desciende, siempre por su lado interior, frotándose con el muro, por si acaso [Fig. 4].

La documentación del siglo XIX menciona la existencia de un “cobertizo”¹⁶, que entendemos que es lo que en otros lugares se denomina garita, es decir, el espacio habilitado a la altura de las campanas para proteger de las inclemencias

Figura 4. Escalera de acceso al campanario de Peñalba en 1906 (Gómez-Moreno, © CSIC, CCHS, a04506, detalle).

16. Debe ser el mismo sitio al que una vez se llama “aposento” o sin más explicaciones (“27 reales que se gastaron con obreros en la obra del aposento de la iglesia” (1654, junio, 4. Libro 38/11, F. 1, f. v).

climáticas a quien subía a mantenerlas o gobernarlas¹⁷. La sobreelevación o cámara que se dispuso sobre la capilla de San Genadio debió ser la solución arbitrada para poder apoyar el cobertizo en un apoyo firme, dada la dificultad de volar este tan sólo apoyado en el único murallón de una torre inusual, separado de la fábrica del templo sin enjarjar con él. De algún modo, la estructura de la escalera y garita cosía lo que eran parte de lo mismo pues, en mi opinión, iglesia y torre se levantaron a la vez.

Las escasas fotografías históricas que conservamos de esta parte del templo antes de la intervención de Menéndez Pidal en la torre muestran que también se alteró el acceso a esta garita en el transcurso del siglo XX, como reflejan las instantáneas de Gómez-Moreno (1906), Amalio Fernández (década de 1950)¹⁸, Deflet Noack (1961) y Zodiaque (ca. 1970)¹⁹. Cuando accedió el granadino, lo hubo de hacer por la escalera pétreo que desembocaba de alguna manera en el costado oriental de tal cobertizo, cerrado todo su flanco sur (hasta la propia nave) con los típicos listones de castaño que protegen las solanas de la arquitectura tradicional berciana. Su fotografía apenas recoge una obra que se acababa de realizar en las escaleras (apuntada en las cuentas de 1904) al hilo de las mejoras realizadas en la casa rectoral²⁰. La cámara del alemán medio siglo más tarde registró

17. No levanta, pues, “su cubierta [la de la capilla de San Genadio] sobre una carpintería,” como decía Giner de los Ríos. Más bien, la carpintería del cobertizo se apoya en él (y en la torre).

18. *Peñalba. Amalio Fernández (1911-1988)* [catálogo de Exposición]. Ponferrada, Ayuntamiento de Ponferrada, ca. 2000, pp. 6, 30. Estas imágenes muestran el mismo estado de conservación que las de Noack.

19. La de Zodiaque es la única en color que conozco antes de la remodelación de la torre. En la edición en español (FONTAINE, Jacques. *El Mozárabe*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1978) se puso en la contraportada de las guardas (en la edición francesa aparecía la iglesia de Eunat), así como en el interior (p. 125). La edición francesa es de 1977 y la traducción al español se hizo tan sólo un año más tarde. No obstante, la imagen, como se ha dicho, hubo de ser tomada antes de 1972, pues en ese año dejó de existir. Reproduce el estado de la escalera de acceso a las troneras y de la garita de campanas casi desde el mismo ángulo que en la fotografía de Noack, y se ve exactamente igual que estaba en esa instantánea.

20. El párroco que firmó las cuentas era Antonio Núñez, pero refería también de obras de su antecesor, Santiago Vicente Fiz, que firmó documentos hasta marzo de 1901: “6 jornales para sacar los escombros y deshacer la escalera del campanario que estaba dentro de la obra que



Figura 5. Escalera de acceso al campanario de Peñalba en la década de 1960 (año 1961, D. M. Noack. Instituto Arqueológico Alemán (Madrid). D-DAI-MAD-NOA-B-626, detalle; y Zodiaque).

cómo, derribadas las construcciones anexas, la escalerilla de madera accedió a las campanas desde el sur, eliminadas las defensas de castaño que tapaban el cobertizo²¹. [Fig. 5]

hizo mi antecesor” (1904, enero, 1. *Libro de fábrica... casa rectoral* [1855-1895], Libro 38/11, f. 4, f. 6v).

21. Quizá esta escalera se puso en los primeros años veinte del siglo XX, pues se registra un gasto de 31 pesetas en “madera de castaño y puntas para la escalera del campanario” en el libro de la Casa parroquial (1924, abril, 28. *Libro de cuentas...* [1896-1999], Casa parroquial, s.f.-r).

En este contexto, la documentación parroquial nombra la existencia de un curioso espacio, “el terrado”, que se documenta tan sólo desde 1639 a 1661, un breve lapso de tiempo, más otra referencia en 1718. Es decir, se nombra durante ochenta años²². Los Diccionarios académicos más antiguos definen “terrado” como “Sitio descubierto en lo último de las casas con el suelo de tierra, de donde tomó el nombre” (*Autoridades*, 1739). En 1611 Sebastián de Covarrubias había ofrecido esta explicación: “el sobrado en la casa está descubierto; por otro nombre dicho azutea (*sic*), porque el suelo es terriço”²³. Calderón de la Barca agotó las posibilidades retóricas exprimiendo su étimo en la “vorágine verbal” de la cita que encabeza estas páginas²⁴. Por tanto, el uso culto del término no ha variado desde entonces hasta nuestros días, es decir, un espacio elevado en altura y sin cubierta a modo de azotea²⁵, lo cual ofrece una dificultad notable a la hora de pensar a qué espacio se refiere la documentación en una iglesia pequeña y de morfología tan característica como la de Santiago²⁶. La documentación peñalbesa parece referirse

22. 1639, octubre, 2 y 1661, enero, 6. Libro 38/11, F. 1, f. r y v.

23. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Felipe C.R. Maldonado (ed.), Madrid, Castalia, [1611] 1995, s.v.

24. Alfeo, en diálogo con Ulises en “El golfo de las sirenas” (en *Obras completas*, tomo I, Dramas, Á. Valbuena Briones (ed.). Madrid, Aguilar, [1656] 1987, p. 1736).

25. En catalán, se mantiene la palabra con esa acepción, *terrat*. En CORDE tiene numerosas ocurrencias, muchas veces con este mismo significado. Rescato esta cita, de la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo (1653): “El techo desta plaza y galería era un terrado blanco que venía á igualar con el suelo del patio, de modo que, andando por el dicho patio ó plaza, no se echaba de ver esta obra hasta que, pisando su cubierta, se conocía estar debajo hueco, diferenciándose del resto de la dicha plaza, cuyo suelo era sólido y macizo” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> [consultado en agosto de 2018]). En esta base de datos se documentan varias ocurrencias en que “terrado o azotea” se establecen como sinónimos. En el Bierzo y zonas gallegas limítrofes “terrado” también se emplea como sinónimo de techado.

26. Apenas he encontrado más veces este término en las decenas de libros parroquiales de fábrica que he consultado de cerca de un centenar de iglesias leonesas y castellanas. El cabildo de la catedral de León ordenó demoler un terrado en la vivienda que tenía asignada un canónigo (“que el terrado de las casas de gracia que llaman de Grijera [...] se demuela, quedando los materiales de madera y piedra para el cabildo”; “de los materiales del terrado que el cabildo mandó derrocar en las casas de Grijera...”) (1591, noviembre, 20 y 1593, julio, 30. Archivo de la Catedral de León, doc. 9914, f. 22r; doc. 9915, f. 83r). Comparece también en la iglesia capitalina de San Martín (Salamanca).

a un espacio cerrado al que se accedía mediante una puerta con cerraja en el siglo XVII²⁷. ¿Pudo ser el terrado la cámara sobreelevada sobre la capilla de San Genadio?

Los gastos de mantenimiento de la capilla de San Genadio los costeaba la parroquia²⁸, pero al terrado de Peñalba estaba asociada una renta que producía beneficios para la iglesia²⁹. Un apunte de uno de los libros de fábrica ofrece un dato muy interesante sobre su localización, aunque desgraciadamente la mala conservación del folio que lo recoge (roto su margen derecho) impide su lectura completa [Fig. 6]. Lo transcribo con expresión de los saltos de línea que produce la fractura:

“Se halla por [¿pos?] de (*sic*) la iglesia un terra[do]
pegado a la misma iglesia y antigu[amente]
se pagaba renta de él a la iglesia a [...]
se fabricó de nuevo en él celda para [...]
v[i]vía en ella el ermitaño y está [...]
de la limosna del santo, y tien[...]
al señor que lo paga el hermano.
Y esto es lo que se halló en dicho recuen[to],
y lo firmó. Y se advierte que [...]
terreno de jardín de dicha celda se[...]
dio otro bocado que el hermano l[...]
y lo añadió a dicho jardín³⁰.”

la documentación parroquial nombra la existencia de un curioso espacio, “el terrado”, que se documenta tan sólo desde 1639 a 1661

Ahí, en 1692, el “alto de casa sobre el terrado” que estaba encima de la sacristía que se construyó para uso del sacristán (Lorenzo Arribas, Josemi. “San Martín de Salamanca en sus libros de fábrica parroquiales (1665-1888)”, en *San Martín de Tours de Salamanca. Estudios e Intervenciones*. Marta Gómez Barreiro y Milagros Burón Álvarez (eds.). Valladolid, Junta de Castilla y León, 2021, p. 81). “Terrado”, al menos en León, convivió con “azotea”, pues el mismo año en que la documentación de la catedral menciona el primer término, lo hace con el segundo: “Este día los dichos deán y cabildo dieron licencia a mí, el canónigo Gaspar de Soto, infrascrito notario para edificar una [a]cotea en las casas de gracia en que moro” (1591, agosto, 21. Archivo de la Catedral de León, doc. 9913, f. 93v).

27. 1642, agosto, 7 (Libro 38/11, F. 1, f. v); 1640, agosto, 4 (Libro 38/11, F. 1, f. r); 1655, mayo, 16 (Libro 38/11, F. 1, f. v); 1656, junio, 14 (Libro 38/11, F. 1, f. r); 1657, junio, 25 (Libro 38/11, F. 1, f. r); 1658, junio, 25 (Libro 38/11, F. 1, f. v); 1661, enero, 6 (Libro 38/11, F. 1, ff. v-r-v); 1639, octubre, 2 (Libro 38/11, F. 1, f. r); 1640, agosto, 4 (Libro 38/11, F. 1, f. r).

28. 1657, junio, 25 (Libro 38/11, F. 1, f. r).

29. 1658, junio, 25 (Libro 38/11, F. 1, f. v-r). En el cargo, se recogen ingresos del terrado y de las limosnas del día de Santiago, 4 reales; de día de San Mateo, 3 reales menos un cuartillo; del día de San Genadio, 27 reales; y del día de San Juan, 29 reales (1639, octubre, 2. Libro 38/11, F. 1, f. r).

30. 1718 (Libro 38/11, F. 1, f. 30r). Dan ganas, desde luego, de restituir el texto allí donde no es evidente, como se hace con un poema inútil.

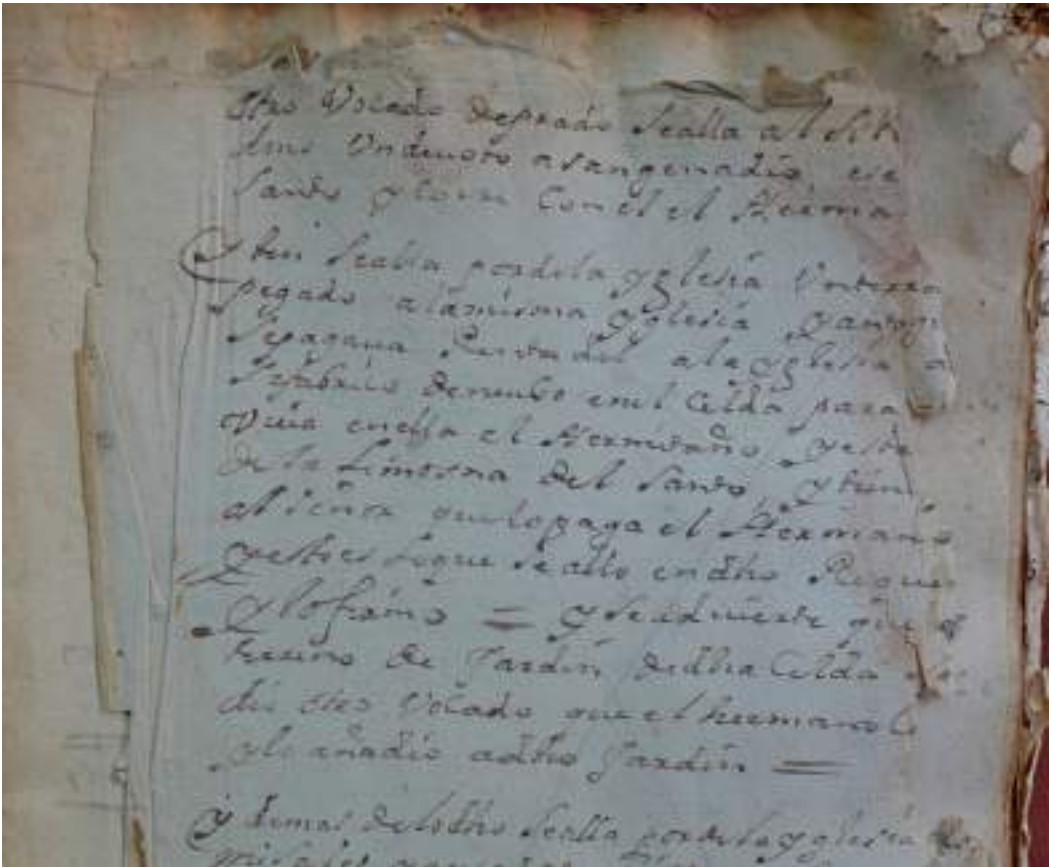


Figura 6. Fragmento del folio donde se trata del “terrado” en el año 1718 (ADAs Libro 38/11, F. 1, f. 30r).

Del ermitaño trataremos luego, pero antes hemos de reparar en una peculiaridad de esta iglesia, de las muchas que tiene.

UNA IGLESIA PARROQUIAL SIN CORO

El espacio que se sobreeleva en el interior de la nave a los pies de una iglesia tradicionalmente ha quedado reservado al coro o tribuna, un sistema que permite segmentar y articular en altura el espacio eclesial, asociado tradicionalmente, al menos tal como nos ha llegado vía consuetudinaria, a los varones adultos. En la iglesia de Santiago de Peñalba no ha existido “tribuna” como espacio arquitectónico ni, por tanto, coro, particularidad poco frecuente en iglesias parroquiales. No obstante, en los libros peñalbeses hallamos una tardía alusión documental al mismo en 1883, en una confusa refe-

rencia con motivo de unas obras importantes que afectan a gran parte de la iglesia³¹. Hemos de entender que la intervención se redujo a enmaderar el espacio de los pies del templo (sin afectar a la capilla de San Genadio). Esta noticia de dobla de otra cronológicamente muy cercana, producto de la visita pastoral y publicada, no en los libros de la parroquia, sino en el *Boletín eclesiástico del Obispado*: “Adornan mucho este retablo [de la capilla de San Genadio] los sepulcros de S. Genadio y San Urbano, colocados a los extremos de su base y la bóveda interior que le cubre, sobre la que está el coro”³² y en el mismo particular insiste Berjón: “más cerca de la Capilla de S. Genadio está el púlpito que es de algún mérito y sobre la misma capilla el coro”, que parece apoyarse en la descripción anterior³³. Da la sensación de que se está llamando “coro” al recrecimiento que se hizo sobre dicha capilla, circunstancia poco explicable, salvo que sea un error de alguien que escribía de oídas o apoyado en lecturas previas pero que desconocía el edificio, circunstancia bien probable dada la dificultad de acceso a Peñalba. Extraña, además, que ninguno de los pioneros coetáneos que describieron el templo informasen de él (ni Giner de los Ríos ni Gómez-Moreno). El estudio de paramentos realizado ya en el siglo XXI demuestra que el hastial occidental de la nave en su parte interior conserva sus enlucidos antiguos (muy antiguos, por cierto), por lo que

31. En el contexto de la “Obra de la iglesia”, se individualiza “Para el coro”, al que se destinan doscientos clavos, “522 reales que llevó el carpintero Andrés Monteagudo por 43 días y medio, a 12 reales de jornal seco, que todo lo son 288 reales que llevó el maestro” y otros tantos a “unos gallegos [...] por losar la iglesia” (1883, junio, 9 (*Libro de fábrica...* [1855-1895]), Libro 38/11, F. 3, ff. 33v-34r). Sólo hemos hallado otra alusión al coro, pero en este caso con otra acepción que nada tiene que ver con lo arquitectónico. En torno a 1886 se ofrece la lista de los agregados a la archicofradía del Sagrado Corazón de Jesús, “con expresión del grado en que cada uno está y separación hombres y mujeres por coros de quince individuos”. Se les divide en tres grados y cada grado en tres coros (>1886), Libro 38/11, F. 2, ff. 64r-v, 66r-v, 68r). Esta alusión, como se ve, dirige a otra acepción de la palabra, sin vínculo con estructuras arquitectónicas.

32. [LOSADA CARRACEDO, Silvestre]. “Santa Pastoral Visita. Arciprestazgo de Urbia.” *Boletín eclesiástico del Obispado de Astorga*, año XLII, nº 14, 17 julio 1899, pp. 239-249. Sabemos de la autoría de este apunte por una fuente tan bien informada como Augusto Quintana Prieto. Peñalba: estudio histórico sobre el monasterio berciano de Santiago de Peñalba 1963 [2ª ed., Nebrija, León, 1978], p. 110.

33. BERJÓN, *op. cit.*, p. 110.

Figura 7. Hastial occidental de la nave donde se abre la capilla de San Genadio. Los enlucidos más antiguos demuestran que nunca hubo acceso desde el interior del templo a la cámara elevada (Fot.: Imagen MAS, 2004).



Figura 8. La torre de Peñalba después de la intervención de Menéndez Pidal. Se observa el añadido en su respaldo (izqda.). También se distinguen unas lajas salientes por encima de la capilla de San Genadio, restos de la repisa que sostenía el acceso al cobertizo de campanas (dcha.)

nunca ese espacio sobreelevado se comunicó con la nave. La iglesia de Santiago es uno de esos raros interiores parroquiales que carecieron de coro.

Descartada la posibilidad de una entrada desde el interior del templo a la extraña cámara [Fig. 7], se abre como probabilidad más plausible que se accediese a la estancia (si es que fue accesible en algún momento) desde el exterior por la primitiva escalera de acceso al campanario, lo que implicaría la existencia de un acceso para ingresar en la misma. De hecho, el tramo de lajas que conformaba el primer tramo completo de escalones llegaba justo a la primitiva línea de cornisa de la capilla de San Genadio, como se ve en todas las fotografías históricas, y se aprecia una repisa al doblar el muro oeste que pudo ofrecer la estructura de asiento de una pasarela para acceder al cobertizo [Fig. 8]. No sería descartable que por un hueco practicado en el muro oeste del recrecimiento de la capilla de San Genadio se hubiese podido habilitar este espacio como auxiliar del propio campanario.

EL ERMITAÑO

El ermitaño o “hermano” de la iglesia de Santiago de Peñalba parece haber sido sólo uno, llamado Antonio de Jesús, y esta figura u oficio no parece haber tenido antecesores ni sucesores o, al menos, no figura ningún otro en la documentación peñalbesa. Comparece en ella entre 1693 y 1733, incluso firmando las cuentas parroquiales³⁴. Sabemos que llegó con esa responsabilidad al templo en 1690, como veremos *infra*, y al menos estuvo 43 años. Debió cumplir el papel de santero³⁵. Antonio de Jesús, entre otros menesteres, se encargaba de las celebraciones de los días de San Juan y San Genadio, a cambio de lo cual recibía sus limosnas. Quizá, además, colaborase a modo de sacristán con algunas obligaciones diarias³⁶. En ocasiones el propio ermitaño colaboró tam-

34. 1693, septiembre, 13; 1696, julio, 26 y 1718 (Libro 38/11, F. 1, ff. r, r, 25v-30r); 1733, abril, 19 (ADA, Libro 38/11, F. 1, f. 67r).

35. Si bien “santero” alude a un santuario y “ermitaño” a una ermita, estos términos en los contextos documentales parroquiales se emplean como sinónimos.

36. En la iglesia había “un esquilón en la ventana de la iglesia con que se toca ja santero?” (1718 Libro 38/11, F. 1, f. 26v). Es la única mención en los libros peñalbeses a esta figura, si bien la lectura de esta palabra no es muy clara.

bién económicamente con el templo donando bienes a la capilla, como “un crucifijo de bronce que dio el hermano” o dando él mismo limosna para ayuda de ciertas obras (como la mudanza de sitio de la pila bautismal en 1733). Además, debía administrar los bienes “propios” de la capilla y los rendimientos de fincas donadas a ella por los devotos del venerado santo local³⁷. Un personaje con capacidad de escribir, donar, promover y administrar no parece un cualquiera, y menos en un contexto cultural en el que se desarrolló históricamente la población peñalbesa.

Más citas a un ermitaño aparecen en dos apuntes parroquiales correspondientes a las dos ermitas que históricamente tuvo Peñalba, de las que hoy apenas restan los topónimos. En la desaparecida de San Andrés el visitador se quejaba en 1695 de que el concejo se beneficiaba de unas rentas de vino y caza que, a decir del visitador episcopal, correspondían a la fábrica de la iglesia, y ordenó “se cobre por los mayordomos de la fábrica para reparos de ella, y se cargue en las cuentas, y a los que contravinieren declara su ilustrísima por público excomulgado, y siendo necesario manda se imparta el auxilio del brazo seglar para [lo] que da su ilustrísima comisión al ermitaño”³⁸. Por su parte, en la que fuera ermita de San Mateo³⁹, reducida ya “sólo a unos suelos y escombros”, a mediados del siglo XIX se enajenaron sus terrenos, con la salvedad de que por ellos “sólo se entiende la ermita, y no los suelos y escombros, que pertenecieron a la casa del ermitaño”⁴⁰. El verbo en pasado obviamente implica que el ermitaño era ya sólo un vago recuerdo. Aunque no podemos descartar la posibilidad (no documentada) de que la propia ermita de San Mateo hubiera tenido otro ermitaño que la cuidase, no es arriesgado aventurar que el que dispuso de esta casa, así como el que cuidó de las rentas de la ermita de San Andrés, fuera el propio Antonio de Jesús.

Por Benjamín Martínez Fuertes, párroco de Peñalba en la década de 1930, sabíamos que dicho ermitaño había deja-

37. 1697, [junio, San Juan]; 1718. Libro 38/11, F. 1, f. 9r; 1733, abril, 19 (Libro 38/11, F. 1, ff. v y 67r); “Otro bocado de prado se halla al siti[o] [perdido] [do]nó un devoto a San Genadio, ese [perdido] santo, y corre con él el herma[no]” (1718. Libro 38/11, F. 1, f. 30r).

38. 1695, julio, 9. San Esteban de Valdueza (Libro 38/11, F. 1, f. v-r).

39. Hoy apenas informes ruinas en el pago conocido como “los corrales de San Mateo” (ÁLVAREZ (2018): 209-211).

40. 1845, ¿?, 7. Libro 38/11, F. 2, ff. 33v-34r.



Figura 9. Relicario gótico (abierto) cuyas reliquias repuso el ermitaño Antonio de Jesús.

do un resto material, un relicario en forma de “díptico-mitra plegada” que él llegó a ver y del que sabíamos de su existencia por los inventarios históricos intercalados en los libros de fábrica, pues en uno de 1718 realizado en presencia del vicario, mayordomo y el propio ermitaño se afirmaba:

“Se halló una cruz de ciprés que cu[perdido] con muchas reliquias y todos los huecos ocupados, sin ninguno vacío, porque aunque le faltaban algunas reliquias el hermano la reforzó, le puso talcos y la hizo peana conque la puso en más perfección⁴¹, y esto es lo que se halló, con más una bolsa de terciopelo verde con una cajita de tallas cuajada de reliquias que, aunque le faltaban muchas, el hermano la renovó de reliquias y le puso talcos, la cual consta del inventario de Espelta (*sic*, Ezpeleta) haber quedado del santo”⁴²,

Despistado dicho relicario durante decenios, Sergio Pérez Martín y yo mismo pudimos finalmente localizarlo y

41. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, 1909, p. 204) llegó a ver en la iglesia un “pequeño crucifijo de cobre esmaltado, como de Limoges” y un “resto de cruz procesional del siglo XIII”.

42. 1718 (Libro 38/11, F. 1, f. 29v). Y, además, “una copa de vidrio en el altar, encajados dos huesos de santos que donó el hermano”. En paradero desconocido están ambas piezas, crucifijo y copa. El primero todavía existía a mediados del siglo XX (QUINTANA, *op. cit.*, p. 144). No lo hemos localizado en el exhaustivo Inventario de bienes muebles de las iglesias de la zona que recientemente hemos realizado Sergio Pérez Martín y quien esto escribe: <https://repositorio-tebaida.catedraturismosostenible.es/s/tebaida/page/bienes-historicos-artisticos>

estudiarlo⁴³. Se trata de un pequeño estuche de madera del siglo XIV en forma de mitra que se abre por su base, donde dos tiras de cuero unen ambos lados y permiten su apertura. El interior estuvo cuajado de diminutas reliquias, perdidas ya hace más de un siglo, con cartelas en letra gótica bícroma que las identificaban. [Fig. 9] En la parte exterior de cada una de las hojas del díptico-relicario se encoló un texto manuscrito, seguramente escrito por el propio ermitaño, en papel con tinta roja que reza en 26 estrechísimas líneas⁴⁴: “El año de 1690, en que el hermano Antonio de Jesús entró en este santuario, estaba este relicario vacío de reliquias por habérselas quedado [hombres] poco temerosos de Dios, y dicho hermano la volvió a restaurar cuajándola de reliquias, ya, si la deja sin faltarle hueco que no esté proveído. Tema la ira de Dios el que se atreve, sacrílego, a quitar de aquí alguna reliquia. [Rúbrica]”. Tal relicario se da a entender que fue “restaurado” con nuevos fragmentos que hubo de conseguir “el hermano”, y la compra de nuevas reliquias o la posesión anterior de ellas y posterior donación *pro sancti Genadii memoria* son las opciones más plausibles.

La figura del santero o ermitaño (o santera o, a veces, un matrimonio⁴⁵) en los siglos postmedievales es propia de ermitas o santuarios aislados (no de parroquias), y tenía como misión el mantenimiento de un edificio de culto cuyas labores no podían asegurarse de otro modo por la distancia con respecto al pueblo. Ocasionalmente podían administrar también sus bienes propios, todo ello a cambio de alguna contraprestación para tal santero. No parece que

43. “El año 1690, en que el hermano Antonio de Jesús entró en este santuario, estaba este relicario vacío de reliquias por habérselas quitado poco temerosos de Dios, y dicho hermano la volvió a restaurar cuajándola de reliquias; y así lo deja sin faltar hueco que no esté proveído. Tema la ira de Dios el que se atreva, sacrílego, a quitar de aquí alguna reliquia” (MARTÍNEZ FUERTES, *op. cit.*, p. 165).

44. LORENZO, Josemi y PÉREZ, Sergio. “Relicarios góticos inéditos de San Genadio: el díptico-relicario, su ‘salero’ y otro relicarillo”. *Bierzo* (2022), pp. 25-31. La otra hoja, también con su correspondiente tira de papel encolado, contiene la relación de reliquias contenidas en el díptico, según testimonio del mismo Antonio de Jesús, alternando nombres en latín y en romance.

45. Una de las personas de la pareja hacía las veces “oficialmente” y realmente participaban ambos de tales obligaciones, como he encontrado documentado en varios lugares.

tenga mucho sentido mantener una figura así en una iglesia parroquial que estaba enclavada en medio de una población y sometida a pocas exigencias de culto, más allá de la festividad de San Genadio, de alcance muy local⁴⁶. Tampoco puede ser un recuerdo de cuando Peñalba no era parroquia, sino anexo perteneciente al vecino monasterio de San Pedro de Montes, puesto que a pesar de que hay documentación desde 1617 tarda más de siglo y medio en aparecer tal “hermano” en los libros parroquiales⁴⁷ y, elevada a condición parroquial la iglesia en el siglo XIII, no hubo dependencia canónica del monasterio, sino sólo diocesana⁴⁸. Por otro lado, todos los bienes pertenecientes a la capilla de San Genadio da la sensación de que se conservaban en ella, por los minuciosos inventarios conservados. Ni había necesidad de un espacio externo a ella ni fue una fundación dotada al estilo de otras capillas funerarias particulares, donde un patrono había previsto la administración de los bienes de que la dotaba y regulaba la elección de la figura que se encargará de ello. La capilla de San Genadio perteneció a la parroquia y no funcionó con libros de contabilidad separada. No obstante, parece que se le asignaron ciertos fondos para su mantenimiento derivados de algunas fiestas o de las donaciones de devotos.

Lo poco que sabemos del ermitaño Antonio de Jesús, como hemos visto, es que no debía ser una persona especialmente pobre, perfil de los santeros y santeras que florecieron por doquier. Antonio de Jesús no sólo sabía leer y escribir, lo que ya de por sí ofrece un dato importante sobre su extracción cultural, sino que además tuvo medios para poder donar a la capilla de San Genadio no sólo su tiempo y habilidades, sino reliquias, lo que demuestra una capaci-

46. Desde luego, no imaginamos a este ermitaño con ciertas características de aspecto, atuendo y comportamiento con que los zahirió la cultura popular (Río, Alberto del. “Figuras al margen. Algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina”. En *Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina*, Javier GUIJARRO CEBALLOS (ed.). Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 147-161).

47. A pesar del expolio (*furtum sacrum*) de la mayor parte de las reliquias de la capilla de San Genadio que se produjo en 1603.

48. Se elevó su rango a dignidad de “abadía”, es decir, como beneficio del capítulo de la catedral de Astorga, que nombraba a un “abad” y este al vicario, el sacerdote que realmente ejercía de párroco.

dad de acción poco frecuente en estos santeros⁴⁹. El propio nombre sugiere que no fuera el de pila, sino el espiritual que adoptase, a modo de los integrantes del monacato. Pero en ningún momento se nos informa de tal condición ni el monasterio de Montes se ocupaba de Peñalba, iglesia parroquial administrada por el “abad” capitular de la catedral de Astorga y por el sacerdote que este nombrase. Tampoco estamos a finales del siglo XVIII en época en que se hubiera podido dar una figura similar a las “emparedadas” (casi siempre fueron mujeres), formas extremas de devoción que llevaban el ascetismo a un rigor tremendo, siguiendo las doctrinas del *contemptus mundi*, y se encarcelaban en una angosta estancia aneja a un templo⁵⁰. No parece que Antonio de Jesús se emparedase nunca.

HIPÓTESIS

No hay muchos espacios en la iglesia de Peñalba susceptibles de haber acogido una azotea, un terrado. Las fotografías de Gómez-Moreno previas al desmonte del techado que cubría el atrio sur del templo muestran cómo este llegaba hasta el muro del recinto propio, y por su propia configuración nunca pudo tener nada encima, si bien este espacio se reordenó en 1776 a instancias del abad de Peñalba (canónigo de Astorga, por tanto) don Bernardo Cano y Nava, ya después de que hubiese fallecido nuestro ermitaño, y no sabemos con seguridad cómo se articulaba antes este atrio del templo⁵¹.

49. Hay noticia en otros lugares de ermitaños que donan objetos. En San Pelayo de Irura (Guipúzcoa) costeó en 1709 una benditera para la parroquia (AGUIRRE SORONDO, Antxon. “Diaconisas, beatas, seroras, ermitaños, santeros y sacristanes”. *Boletín de estudios históricos sobre San Sebastián*, 46 (2013), p. 28).

50. En la diócesis asturicense descolló el emparedamiento sito entre la capilla de San Esteban y la iglesia de Santa Marta, en las inmediaciones de la catedral de Astorga (CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria. *Inclusa intra parietes. La reclusión voluntaria en la España medieval*. Toulouse, Université Toulouse II-Le Mirail, 2010, p. 149).

51. LORENZO ARRIBAS, Josemi. *La iglesia de Santiago de Peñalba (León). Estudio histórico y Apéndice documental*. Informe inédito encargado por la Junta de Castilla y León, 2018, pp. 61-62, 227-231.



Figura 10. Galería de la casa rectoral, en fotografía de Amalio Fernández, y piñón de remate de la torre tal como era antes de ser intervenido en 1971

Hasta la obra de 1971 de Menéndez Pidal la mitad inferior del respaldo de la torre estaba ocupado por la casa rectoral, que aprovechaba su lienzo occidental para adosarse a ella, de la que apenas conozco una fotografía realizada por el “fotógrafo del Bierzo”, Amalio Fernández [Fig. 10].

Realmente, y por extraño que parezca, sólo queda el espacio sobre la capilla de San Genadio como candidato a haber acogido este terrado que el documento fragmenta-



Figura 11. Interior de la cámara elevada. Montaje a partir de tres fotografías obtenidas por Ángel Luis Fernández Muñoz a finales de los años 90

rio de 1718 que hemos reproducido llama “celda” y parece aludir al uso como vivienda (“vivía”) del ermitaño Antonio de Jesús, pero parece imposible asignarle a ese espacio de difícil acceso un objetivo habitacional.

El arquitecto Ángel Luis Fernández Muñoz, a finales de los años 90 del siglo XX había apuntado, en el curso de los estudios previos que realizó de cara a la intervención del templo “a la existencia de una cámara en el lugar que podría ser explorada [...]. De todas formas, las frecuentes actuaciones en las cubiertas que tenemos documentadas hacen pensar que el valor arqueológico de la posible cámara y los restos que se pudieran, en general, haberse conservado bajo las cubiertas originales, hayan desaparecido”⁵², lo que confirmó fotográficamente después metiendo una cámara por un hueco practicado *ad hoc*. [Fig. 11] Tales imágenes descubren un espacio vacío, poco apto para uso humano. Si hubo restos sobre el trasdós de la bóveda de la capilla de San Genadio se habían perdido ya, con la intervención previa

52. FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis. “Estudio previo a la restauración de la iglesia de Santiago de Peñalba (León)”. En *Restauración arquitectónica II*, Ignacio REPRESA (coord.), León, Universidad de Valladolid, 1998, p. 275.

en las cubiertas que realizó Eduardo González Mercadé en 1976, en que se utilizó viguetas de acero y rasillones.

Sigamos con este documento trunco. Las dos primeras líneas las podemos entender como “Se halla pos de la iglesia un terrado pegado a la misma iglesia” o, pensando que por errata falta el complemento adverbial: “Se halla por [¿detrás/delante?] de la iglesia un terrado pegado a la misma iglesia”, y que tal terrado consistía en una celda y disponía de un jardín. Si pensamos que la casa rectoral debía existir (pensemos que en el mismo sitio), que la parte que hoy es atrio sur del templo estaba cubierto por un tejado que llegaba al muro perimetral y que el costado norte estaba ocupado por un cementerio, realmente queda muy poco espacio para celda y “jardín” (únicas veces que he encontrado estas dos palabras en los libros peñalbeses, y la última bien extraña en cualquier libro de fábrica). El arqueólogo José Luis Cortés refiere un dato recogido por vía oral de los vecinos (“información no contrastada”, dice) por la cual el área que antecede a la portada sur de la iglesia de Santiago habría sido “vivienda para el sacristán”⁵³. Descarto que se trate de un antiguo recuerdo de un aposento facilitado a Antonio de Jesús que quedase fijado en la memoria popular, y más cuando la cercanía de la derruida casa rectoral favorece la mistificación. Sin duda, ese recuerdo aludía al pórtico cerrado que se desmontó en el siglo XX.

La hipótesis que planteo es que el terrado de Peñalba fuese la estancia sobreelevada que se alza sobre la capilla de San Genadio, que debió unirse a la garita o cobertizo para campanas y que, al menos en las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII, en tiempos de Antonio de Jesús, debió ser un espacio privativo suyo. A fin de cuentas, es posible que este “hermano” se encargase también de gobernar las campanas. Un hueco, abierto seguramente en el hastial oeste, quizá de tamaño mayor que una simple puerta (lo que motivaría su consideración como azotea), haría accesible la estancia, posiblemente empleada como lugar de almacenamiento para servicio de la capilla de San Genadio y del propio ermitaño, que ahí no viviría básicamente por la falta de condiciones (apenas 15 m² de superficie de un

53. CORTÉS SANTOS, José Luis. “La iglesia de Santiago de Peñalba (León): nuevos datos arqueológicos”. *Antigüedad y Cristianismo*, 28 (2011), p. 264.

espacio muy oscuro), pero que trató como “propio”⁵⁴. Un solado de cal, presumiblemente, nivelaría la cámara. Nunca pudo ser una azotea porque el clima peñalbés imposibilitaría cualquier uso de ese espacio y porque había falta un tejado para echar las aguas fuera, ya que tal terrado se asentaba sobre el extradós de la bóveda de la capilla de San Genadio.

A san Genadio, obispo y monje fundador en tiempos mozárabes, y Antonio de Jesús, el barroco ermitaño peñalbés, les separan casi ochocientos años, distancia suficiente para evitar cualquier tipo de comparación sería más allá de la coincidencia en el espacio. Los legendarios ermitaños y ermitañas tendrán una reivindicación en los siglos XVI y XVII, en que se magnifica su figura. No parece que el *hermano* fuese una persona que buscase soledad y *contemptus mundi*, pero parece que le fue aplicable una “facecia” que circulaba en el siglo XVI:

“Enterrado estoy entre los vivos, dijo Garci Sánchez de Badajoz a su dama, hablando desde un terrado. Porque le preguntó qué hacía allí”⁵⁵.

El enigmático santero de Peñalba, efectivamente, vivió “en-terrado” o, mejor dicho, hubo de utilizarlo para servicio de la iglesia y, más específicamente, del culto a san Genadio de Astorga.

54. La casa tradicional peñalbesa dispone de una escalera que da a la zona de habitación humana a través de un corredor o solana. La parte inferior se dedicaba a los animales. En este sentido, el acceso a las campanas de la iglesia de Santiago mantenía esta característica. No obstante, era imprescindible para que una casa fuera tal la presencia de un hogar con chimenea, que no parece que haya sido el caso.

55. *Liber facetiarum... de Ludovico Pinedo et amicorum* (ca. 1540-1560). En *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*. José FRADEJAS LEBRERO (ed.), Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2008, §22, p. 230).

Restaurando arquitectura contemporánea. Un mural para Moreno Barberá

Sofía Martínez Hurtado

Fernando Moreno Barberá nace en Ceuta el 22 de junio de 1913. Obtiene el título de arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1940, ese mismo año es pensionado por la Consejo Superior de Investigaciones Científicas, siendo también pensionado por la *Humboldt Stiftung* de Berlín y por la *Deutscher Akademischer Austauschdienst* para cursar estudios de arquitectura en Alemania.

En 1941 amplía sus conocimientos de urbanismo en la *Technische Hochschule de Charlottenburg* en Berlín y al año siguiente en la *Technische Hochschule* de Stuttgart bajo la tutela del profesor Schimthemer¹.

De 1941 a 1943 ejerce de agregado en la Embajada de España en Berlín, a la vez que trabaja en el estudio del prestigioso profesor Paul Bonatz. Su paso por el estudio de Bonatz supone el alejamiento definitivo de Moreno Barberá de las tendencias arquitectónicas llevadas a cabo en España en los años cuarenta, momento en el que la arquitectura oficial y el urbanismo estaban controlados en gran medida por Pedro Muguruza, quien dirigía la recién creada Dirección General de Arquitectura. Este organismo propugnaba la búsqueda de una arquitectura nacional, proponía la cultura

1. BLAT, Juan: *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos. *Arquithemas* 16, 2006, p.9.

Moreno Barberá se sitúa dentro de un momento histórico iniciado en Europa a principios del S. XX que expresó la modernidad a través de unos edificios con novedosos modelos técnicos y estéticos

arquitectónica dominante antes de la guerra como modelo y se oponía frontalmente a la incipiente arquitectura moderna².

Moreno Barberá se sitúa dentro de un momento histórico iniciado en Europa a principios del S. XX que expresó la modernidad a través de unos edificios con novedosos modelos técnicos y estéticos. Su arquitectura, desde muy temprano, tiene una clara tendencia a la racionalidad y evitar cualquier tipo de ornamento y referencia estilística al academicismo dirigido desde el poder. En la arquitectura de Moren Barberá destaca la proporción y el ritmo, contrastes entre luz y sombra, relación entre volúmenes, definición de espacios, integración de espacios verdes, estudio del uso de la luz natural, usos de nuevos materiales (hormigón, acero y vidrio), avances técnicos de la prefabricación y cierto diseño industrial. Sus obras responden al trabajo arquitectónico de síntesis, adecuación y transformación de dos de los polos básicos de la denominada Arquitectura Moderna: Le Corbusier y Mies Van der Rohe.

Al final de la década de los años 50 del siglo XX se encargó a Moreno Barbera la construcción de varios edificios para la Universidad de Valencia. Este conjunto educativo se denominó la Ciudad Universitaria: Facultad de Derecho, Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Ingenieros Agrónomos y Peritos Agrícolas —incluidas todas ellas en el registro internacional Docomomo—. El conjunto de estas tres edificaciones formó parte del primer espacio universitario de la ciudad de Valencia y que a su vez podemos ubicarlo dentro de la planificación urbanística proyectada a finales del siglo XIX.

En el lugar que hoy ocupa el campus de Blasco Ibáñez y la avenida del mismo nombre se proyectó el nuevo paseo de Valencia al Mar: una importante arteria que tenía la intención de unir la ciudad con su playa³.

2. CAPITEL, Antón. “Madrid, los años 40: ante una moderna arquitectura”. Barcelona, *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 121, 1977, pp. 8 -13.

3. SÁNCHEZ, David: “Los edificios universitarios de Fernando Moreno Barberá en el campus de Blasco Ibáñez de Valencia: nuevas aportaciones a su cronología y construcción”, *Boletín de Arte-UMA*, n.º 39, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2018, pp. 217-232, [<http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2018.v0i39.4866> p.217 consultado el 29 de mayo de 2025]



Figuras 1 y 2. Recursos arquitectónicos utilizados por Moreno Barberá en los distintos edificios llevados a cabo para la universidad de Valencia en lo que se denominó Ciudad Universitaria.

Fuente: valenciacity.es



Figura 3. Escuela de Peritos Agrícolas e Ingenieros Agrónomos (Fuente: Fundación Goerlich).

El conjunto de las edificaciones se enmarca en el reconocimiento de la figura de Moreno Barberá como uno de los arquitectos españoles de la modernidad, perteneciendo a la tercera generación del movimiento moderno destacando por el rigor conceptual de su abundante producción arquitectónica desarrollada entre 1940 y 1990.

LAS ESCUELAS DE INGENIEROS AGRÓNOMOS Y DE PERITOS AGRÍCOLAS.

Las Escuelas de Ingenieros Agrónomos y de Peritos Agrícolas de Valencia fue la segunda, de las tres facultades que compondrían el Campus universitario, en edificarse, 1958-1960 posteriormente completada con la creación del Laboratorio de Facultad de Ciencias, 1956-66.

El Proyecto fue redactado por dos arquitectos: Fernando Moreno Barberá se encargó de realizar el volumen de cinco alturas, más cercano al Colegio Mayor Luis Vives, es decir, la Escuela de Ingenieros Agrónomos, y Cayetano Boso di Carminatti se encargó del volumen izquierdo, la Escuela de Peritos Agrícolas, también de cinco alturas, logrando entre ambos un hito arquitectónico del Movimiento Moderno en la ciudad de Valencia.

En 1986 la Escuela de Ingenieros Agrónomos paso a ser la facultad de Psicología, momento en el que el arquitecto Miguel Colomina Barberá, primo de Fernando Moreno Barberá, llevo a cabo distintas remodelaciones siendo el alzado de una planta sobre parte de las aulas laboratorio la intervención que modificaría su diseño original y en 2008 el arquitecto Juan García Carrillo edificó un aula en la parte trasera derribando parte de las naves de ese espacio⁴.

En 1972 la Escuela de Peritos Agrícolas pasó a pertenecer a la Universidad Politécnica de Valencia denominándose Escuela de Ingeniería Agronómica del Medio Rural y Enología. En el año 2008 la facultad se trasladó al campus de Vera y el edificio dejó de tener uso y se cerró. Durante años la Universidad Politécnica

4. SÁNCHEZ, David: "Las escuelas de ingenieros Agrónomos y Peritos Agrícolas de Valencia, de Fernando Moreno Barberá. Una cuestión actual". Revista electrónica de patrimonio Histórico, 31 (diciembre 2022), pp. 143-161. [<https://doi.org/10.30827/erph.vi31.21422> consultado el 29 de mayo de 2025]



utilizó su fachada recayente a la Avenida Blasco Ibáñez como valla publicitaria, anclando directamente sobre un gran mural parietal cerámico, original del proyecto llevado a cabo por Moreno Barberá, una gran lona.

En el año 2017 la Universidad Politécnica de Valencia vendió el edificio a la Conselleria de Sanidad para que ésta pudiese llevar a cabo la ampliación del Hospital Clínico. El nuevo proyecto contemplaba la realización de un gran edificio en su parte trasera que albergara las consultas externas, lo que ocasionó el derribo de las aulas laboratorio en 2021.

Llevar a cabo el proyecto de ampliación del Hospital Clínico ha supuesto la desaparición de parte del proyecto de

Figura 4. Vista aérea de la facultad de Peritos Agrícolas e Ingenieros Agrónomos donde se puede apreciar en la parte derecha, correspondiente a la antigua facultad de Ingenieros Agrónomos, las distintas intervenciones llevadas a cabo en la edificación (Fuente: fotografía aérea 2018, David Sánchez).



Figuras 5 y 6. Vista de la fachada recayente a la avenida de Blasco Ibáñez cuyo paramento fue decorado con un gran mural cerámico parietal y lona publicitaria anclada directamente sobre el mural.

(Fuente: Levante-emv.com).



Figuras 7 y 8. Imagen del proyecto de ampliación del Hospital Clínico de Valencia y derribos de aulas laboratorio en diciembre de 2012. [Fuente: Diario Las Provincias, 29 de enero 2021]

Moreno Barberá, conservando fragmentos de lo que fue un magnífico conjunto arquitectónico llevado a cabo por un brillante arquitecto. Uno de estos fragmentos conservados es el gran mural parietal cerámico que reviste la fachada recayente a la avenida de Blasco Ibáñez. Se trata de un conjunto mural de 23,53m X 17,40m, lo que supone una superficie total de 409,42 m², conformado por piezas cerámicas de gres con formato diverso de entre 9 cm y 9,2 cm de largo por 4,5 cm de ancho y 0,6 cm de espesor. En líneas generales, el mural se articula a partir de un gran dibujo central de naturaleza orgánica —tiene similitudes orgánicas a un árbol— realizado con la técnica del trencadis de piezas de cerámica vidriada y de una rica gama de blancos roto, que envuelve decoraciones realizadas con piezas de gres con una paleta de colores ocres, tierras y grises. El conjunto del trencadis, destaca sobre un fondo verde medio dividido por una banda inferior realizada con piezas de gres verde oscuro. En su extremo izquierdo se perfilan tres dibujos geométricos, a modo de cadena, realizado con piezas de gres del mismo formato de color marrón.

Las obras de gran formato es un recurso que Moreno Barberá empleó con mucha frecuencia y con sentido estético en sus obras arquitectónicas, del mismo modo que son característicos de su arquitectura universitaria otros elementos singulares como el hormigón visto, parasoles o *brise-soleil* (verticales, horizontales, escalonados, fijos, móviles...), marquesinas, celosías geométricas, revestimientos vítreos o pinturas murales en interiores.

Un ejemplo del uso de estos recursos decorativos lo tenemos en el conjunto de obras murales de gran formato que decoran, tanto el interior como el exterior, las distintas

Las obras de gran formato es un recurso que Moreno Barberá empleó con mucha frecuencia y con sentido estético en sus obras arquitectónicas



Figura 9. Mural concebido como un mosaico ubicado en la fachada de la antigua Facultad de Derecho, actual facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, obra de Javier Clavo. (Fotografía autora).

facultades que conforman el campus universitario proyectado y alzado por Moreno Barberá. Todas estas obras fueron proyectadas y realizadas por el artista madrileño Javier Clavo por lo que no se puede descartar atribuir a este artista el gran mural cerámico que reviste la fachada de la antigua Escuela de Peritos Agrícolas de Valencia⁵.

5. Javier CLAVO GIL (1918-1994), de formación autodidacta debiera ser calificado como un artista expresionista. Fue alumno de Daniel Vázquez Díaz. Clavo era un pintor prolífico, que también contaba con una trayectoria como escultor.

Celebró su primera muestra individual en 1930 en la galería Vizcaíno de Valencia, ciudad a la que se trasladó con su familia, aunque el final de una carrera alejada de las modas se produjo en 1990, cuando el Centro Cultural de la Villa de Madrid le homenajeó con una antológica que no tuvo reflejo crítico más que en un periódico madrileño. En los años cuarenta regresó a Madrid y pintó máquinas imaginarias, a la vez que trabajaba como decorador de cine. En 1950 expuso en la emblemática galería madrileña Clan, antes de partir a Italia, país en el que vivió durante casi una década; fueron años de aprendizaje con el pintor romano Saetti, que le inició en la técnica de la pintura al fresco. Antes de volver a España, llevó a cabo una incursión en el ámbito expresivo de la abstracción, en el que no reincidió.

Además de los de Valencia, realizó distintos murales, entre ellos uno en el Parador Nacional de Santiago de Compostela a raíz de las obras de adaptación proyectadas por Fernando Moreno Barberá, o en la fachada de la Caja de Ahorros de Zaragoza.

LA RESTAURACIÓN DEL MURAL

El mural cerámico es actualmente un Bien de Relevancia Local y para llevar a cabo la rehabilitación del edificio que revestía, era necesario llevar a cabo su arranque de forma exhaustiva y estudiada para que cuando se volviese a colocar fuera exactamente el mismo mural. Para poder realizar, de forma exhaustiva, los estudios previos de la obra en primer lugar se llevó a cabo la elaboración de una ortofoto que registrase la totalidad del mural cerámico y sirviese para obtener toda la información necesaria durante los distintos procesos de restauración, así como para su futuro montaje. La ortofoto resultante también sirvió para llevar a cabo las distintas cartografías de lesiones y de intervención.

La totalidad de la intervención fue ardua, laboriosa y compleja. El gran formato del conjunto de la obra, los elementos decorativos que la singularizaban y el gran número de piezas que la conformaban, 82.000 piezas de gres porcelánico más las piezas del *trencadís* central, necesitó de un plazo de ejecución de 20 meses y un equipo de 12 restauradores, junto a cuatro oficiales de albañilería que llevaron a

Figura 10. Ortofoto del mural parietal cerámico donde se puede apreciar el estado de conservación de la obra en el momento de su intervención. (Fuente: ortofoto realizada por Muvatech s.l.).



cabo la colocación de las piezas de gres bajo la supervisión de los restauradores.

Dada su protección como Bien de Relevancia Local una de las premisas fundamentales era que el proceso de desmontaje y posterior montaje no supusiese la pérdida de su valor inmaterial, es decir, el trabajo desarrollado por las personas que la llevaron a cabo: el *trencadís* tenía que ser exactamente el mismo *trencadís* y no uno similar, los elementos decorativos debían ser montados exactamente del mismo modo, incluso las juntas entre las piezas de gres debían coincidir, siendo el objetivo fundamental que el resultado final fuese extremadamente fiel a la obra original. Tras revisar artículos, actas y diversas publicaciones que nos ayudasen a desarrollar una propuesta metodológica que se adaptara a todos los condicionantes que se nos presentaban, así como a la rigurosidad exigida para desmontar y montar de forma absolutamente fiel a la obra el mural, no conseguimos encontrar ningún paralelismo a partir del cual pudiésemos encaminar nuestros pasos por lo que para poder cumplir con todas estas premisas recurrimos a nuestra experiencia en el desmontaje de mosaicos romanos, trasladando y adaptando la técnica al formato y materialidad concreta de la obra del mural cerámico.

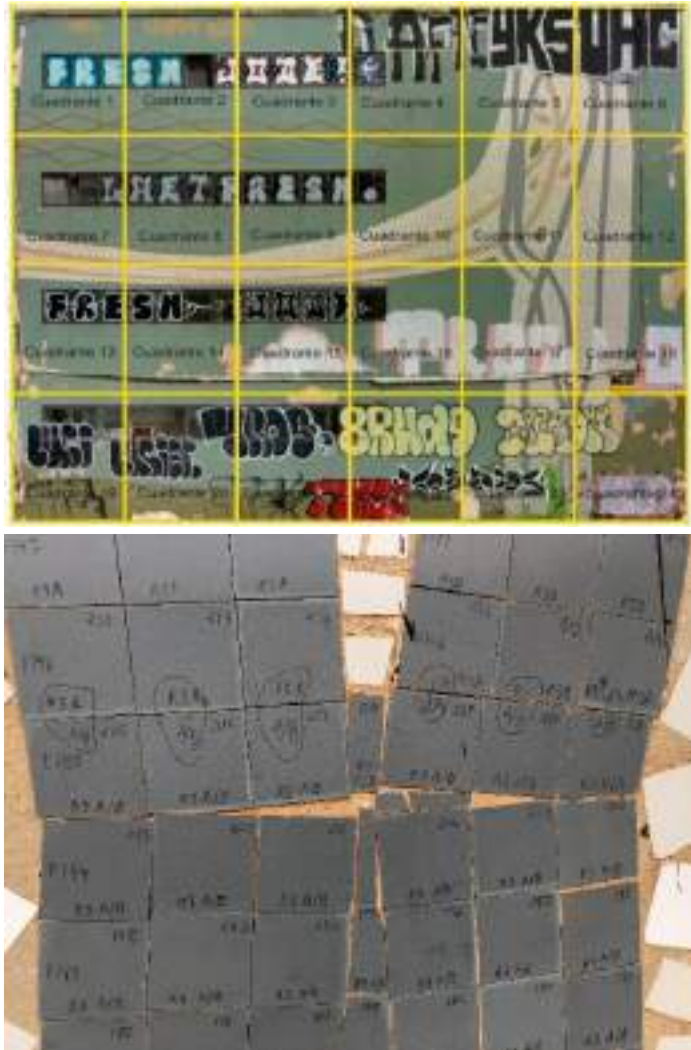
Tras el estudio del estado de conservación de la obra se observaron distintos indicadores de alteración que mostraron un avanzado proceso de deterioro del conjunto: un grave proceso de pérdida de piezas de gres, estratos de suciedad ambiental, estratos de deformación de residuos férricos por escorrentía de las ventanas de hierro, fisurado y escoriación del mortero que conforma el *trencadís*, múltiples elementos impropios fruto de la colocación de la lona y, sobre todo, un importante estrato de deformación de grafitis producto de una afección antrópica.

Para llevar a cabo el arranque de la obra en primer lugar se subdividió el panel frontal en 24 cuadrantes —6 filas y 4 columnas—. Numerados del 1 al 24, de abajo a arriba y de izquierda a derecha y, a continuación, se llevó a cabo el siglado de las piezas dando como resultado un total 82.000 piezas de gres cerámico, sin contar las piezas que conformaban el *trencadís*.

Tras la realización de numerosos dibujos, acetatos donde se registró la totalidad de las piezas del *trencadís*, y toma de datos, se inició el arranque del mural. Las piezas de gres porcelánico

Dada su protección como Bien de Relevancia Local una de las premisas fundamentales era que el proceso de desmontaje y posterior montaje no supusiese la pérdida de su valor inmaterial, es decir, el trabajo desarrollado por las personas que la llevaron a cabo

Figuras 11 y 12. Subdivisión del panel en 24 cuadrantes y siglado de las piezas.



fueron desprendidas una a una con maza y cincel pequeño y el *trencadís* fue arrancado por fragmentos, previamente engasados, para no perder su materialidad. El desmontaje del mural se llevó a cabo de forma ordenada, siguiendo el orden de los cuadrantes, de derecha a izquierda y empezando por la parte inferior del mismo. Las piezas que formaban parte de cada uno de los cuadrantes se fueron almacenando en sacas numeradas y sigladas con el número de cuadrantes al que pertenecían.

Tras finalizar el arranque del mural, este fue transportado al taller donde se inició su restauración. En primer lugar se llevó a cabo la eliminación de las resinas alquídicas de los grafiti con el uso de hisopos de algodón y diferentes disol-



Figuras 13 a 15. Procesos de la extracción del mural: extracción de modelos, engasado por fragmentos del trencadis y extracción de las piezas de gres porcelánico.



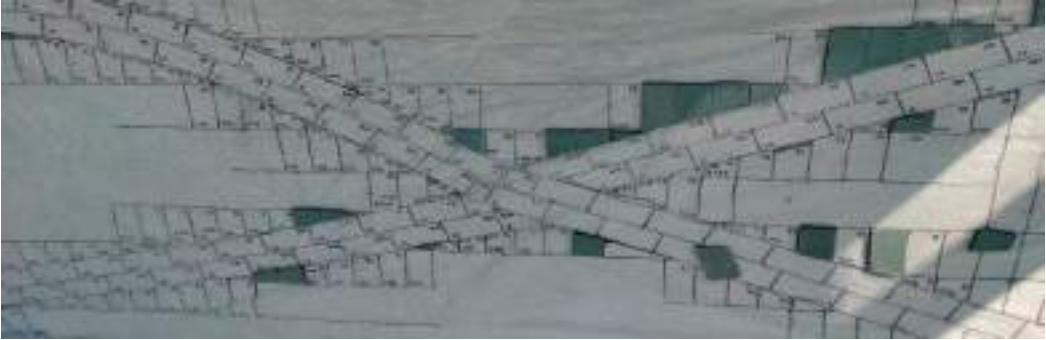
Figuras 16 y 17. Proceso de la limpieza química para llevar a cabo la eliminación de grafitis y proceso de limpieza mecánica en seco para lograr la eliminación de los restos de mortero con el uso de micro tornos.

ventes, según la naturaleza de cada color y, posteriormente, se realizó la limpieza de las piezas eliminando los restos de mortero del reverso y la eliminación de restos solidos de cada uno de los cuatro cantos de las 82.000 piezas con la ayuda de microtornos.

A su vez, se realizaron piezas *ex novo* para poder completar las piezas faltantes. Estas réplicas fueron confeccionadas con gres porcelánico y para lograr una discernibilidad respecto a las piezas originales se realizó un reverso distinto y se hicieron las aristas del anverso romas.

Figuras 18 y 19. Proceso de recomposición de los lazos de la parte superior derecha haciendo uso de los dibujos llevados a cabo antes de ser desmontados.

Tras completar la restauración de la totalidad de las piezas que conformaban el panel, se inició el nuevo montaje del mural, este se llevó a cabo de la misma forma que fue desmontado, siguiendo el orden de los cuadrantes, de derecha a izquierda y de abajo a arriba. Para conseguir una réplica lo más exacta posible del original, se hizo uso de la



Figuras 20 y 21. Proceso de preparación de los fragmentos del trencadis para poder colocarlos por fragmentos y así no perder el modelo original.

ortofoto para así obtener todas las medidas necesarias y suficientes para volver a trazar su ubicación. Las piezas de gres se fueron colocando de una en una y los fragmentos de trencadis, así como elementos decorativos, previamente fueron preparados con cinta americana y colocadas por fragmentos. Para ubicar estos fragmentos en su lugar exacto primero se llevó a cabo el traslado del dibujo de los modelos al paramento, marcando todos aquellos datos que nos aseguraban su certera ubicación. Tras su colocación, se retiró la cinta americana, se eliminaron posibles residuos de adhesivo con acetona y finalmente se llevó a cabo el rejuntado del trencadis con el uso de un mortero de cal y arena de color y granulometría similar al mortero original y el rejuntado de la totalidad de las piezas de gres porcelánico con un mortero de juntas ajustando el color de las mismas al color de las distintas partes que conforman el mural.

Actualmente, las ventanas que van intercalando el mural y que marcan cada una de las plantas del interior del edificio, quedan excesivamente evidenciadas debido a que en el cuarto vidrio de cada planta viene señalizada, con un gran adhesivo rojo, la entrada de bomberos en caso de incendio, si bien estamos de acuerdo en que esta indicación viene reglada según normativa, esta rompe la armonía del conjunto del mural y tiene excesivo protagonismo distando mucho de lo esperado por su condición de Bien de Relevancia Local.



Figura 22. Preparación de los lazos antes de llevar a cabo su colocación.

Figura 23. Imagen del mural tras su montaje y tras cuatro meses de trabajo. (Fuente: BECSA).



Figura 24. Imagen del mural tras la finalización del conjunto arquitectónico donde se aprecia la señalización de entrada de bomberos.

Metodología para la diagnosis de la parroquia de Santa Cecilia en Arizala (Navarra): un caso más de problema antrópico

Aitor Ramírez Rico

INTRODUCCIÓN

Según el diccionario de la Real Academia Española, *diagnóstico* es un término utilizado en medicina que hace referencia a la “determinación de la naturaleza de una enfermedad mediante la observación de sus síntomas” y a la “calificación que da el médico a la enfermedad según los signos que advierte”.

Este tecnicismo, aunque no aparezca con esa acepción en el diccionario, se puede emplear también para los edificios históricos que muestran síntomas en sus elementos constructivos, ya que se convierten en pacientes de los profesionales que nos dedicamos a tratar este aspecto de la restauración monumental: la *geriatria arquitectónica*.

METODOLOGÍA

Para elaborar un diagnóstico que aclare el origen de las patologías y que permita predecir un pronóstico y proponer un tratamiento en función de la gravedad del problema, previamente se requiere el desarrollo de un análisis exhaustivo. En el caso de que el enfermo sea un edificio, una herramienta

La autoría y propiedad de todas las fotografías, planimetrías y gráficos pertenecen al autor del artículo.

fundamental para analizar sus síntomas es el escáner láser, gracias al cual se obtiene una radiografía¹ completa del estado actual de la construcción en forma de nube de puntos.

El procesado y tratamiento de esta información métrica posibilita la realización de las comprobaciones necesarias para analizar de manera pormenorizada la geometría real de la construcción desde los siguientes puntos de vista:

- *Geométrico*. Se estudian las deformaciones del edificio y se comparan con la geometría inicial o teórica, partiendo de la base de que los constructores antiguos seguían unas normas de construcción básicas y mínimas, como construir las paredes aplomadas y rectas. Las diferencias entre ambas geometrías serán producto de algún proceso no planeado, bien por los efectos de las leyes de la naturaleza o bien por consecuencias no deseadas de la mano del hombre.
- *Patológico*. Se estudian e interpretan las lesiones exclusivamente de carácter estructural: grietas y fisuras (tanto horizontales como verticales) de las que se analiza su situación, forma y desarrollo. Es fundamental identificar si los daños siguen activos o si se trata de cicatrices de heridas ya curadas.
- *Constructivo*. Se estudian los sistemas constructivos utilizados en los elementos portantes del edificio y se plantea una hipótesis de la evolución constructiva por etapas, atendiendo no tanto a su cronología como a la calidad de ejecución de cada una de las fases. Además, se detectan las diferentes intervenciones puntuales que ha sufrido el edificio y que han podido influir en su estado de equilibrio pasado y presente.
- *Tensional*. Se determinan las tensiones de trabajo y los coeficientes de seguridad geométricos de cada una de las unidades estructurales que componen el conjunto (sistematizado en arcos, contrarrestos y bóvedas) mediante su estudio tensional por estática gráfica, en

1. FORTEA LUNA, Manuel y ELVIRA TEJEDOR, Laura. “Radiografía del sustrato geométrico de los edificios. La iglesia de San Millán de Los Balbases, Burgos”. *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*, 13 (2022), p.13/pp.28.

base a la teoría del análisis límite siguiendo los principios y teoremas de Jacques Heyman².

La síntesis de la información anterior posibilita la comprensión del problema para la elaboración de un diagnóstico objetivo.

A continuación, se expone el caso de una iglesia de Navarra en la que se ha aplicado esta metodología de diagnosis para evaluar la estructura de sus fábricas y proponer un tratamiento que frene su deterioro. El interés de este ejemplo radica en que sus problemas más graves tienen su origen en intervenciones humanas realizadas con poco acierto, ignorando sus posibles consecuencias en la estabilidad de la construcción.

una herramienta fundamental para analizar sus síntomas es el escáner láser, gracias al cual se obtiene una radiografía completa del estado actual de la construcción en forma de nube de puntos.

LA PARROQUIA DE SANTA CECILIA DE ARIZALA

Esta iglesia se ubica en el centro de la localidad de Arizala, concejo capital del valle de Yerri (merindad de Estella), municipio situado a unos 40 km al oeste de la capital de la Comunidad Foral de Navarra.

El templo actual tiene su origen a comienzos del siglo XIII en una primitiva iglesia en estilo románico tardío con influencia del Císter³ -semejante a las iglesias de las localidades cercanas Úgar o Azcona- cuyos restos se conservan a los pies de la nave en forma de muros y pilastrones desde los que arrancarían unos potentes arcos fajones doblados que servirían de soporte a una bóveda de cañón apuntado. El edificio fue remodelado en estilo gótico-renacentista a lo largo del siglo XVII según la traza de la planta que firmó en el año 1613 el maestro y veedor de obras del obispado Francisco Fratin (sobrino de Jacobo Paelear “el Fratin”, ingeniero italiano traído en 1571 por Felipe II para las obras de la Ciudadela de Pamplona).

2. Jacques Heyman (1925-) es un ingeniero británico conocido por su labor divulgadora, siendo uno de los mejores especialistas en el estudio de la teoría de las estructuras de fábrica históricas aplicando las teorías modernas del siglo XX.

3. GARCÍA GAINZA, María Concepción, directora, et al. *Catálogo Monumental de Navarra, v. II** Merindad de Estella. Genevilla-Zúñiga*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1983, p. 664/pp. 669.



Alzado sur de la iglesia, con la torre-campanario a los pies y el atrio y su volumen adosado al muro de la epístola.

La iglesia se articula en una nave única dividida en tres tramos, un pequeño crucero con dos capillas rectangulares y cabecera poligonal. Tiene una sacristía anexa al transepto norte y un coro a los pies al que se accede desde una escalera adosada al muro sur. Sobre el último tramo de la nave se levanta una torre-campanario, a la que se sube desde una escalera de caracol embebida en el potente muro norte que en origen llegaría hasta la planta inferior pero que actualmente se encuentra cegada. Un atrio barroco de tres arcos protege la portada de estilo manierista situada en el muro de la epístola. En la esquina suroeste se adosa un volumen de dos plantas que alberga la sala de calderas y un pequeño almacén.

La cabecera está cubierta con bóvedas de sillería: de nervios gallonada en el ábside poligonal, de terceletes en el tramo del crucero y de cañón rebajadas en las capillas laterales. El espacio de la nave se cubre con bóvedas de lunetos de ladrillo con despiece pintado fingiendo una bóveda de terceletes de cantería, similar a la del crucero. Sus muros son de sillería por todo el exterior y el interior de la cabecera y están reforzados por contrafuertes en el transepto, en los ángulos de la cabecera y en la base de la torre. En el resto de los muros la hoja interior es de mampostería revestida.



Interior de la cabecera formada por el ábside poligonal, el crucero y las capillas laterales.



Vista de la patología en los dos últimos tramos de la nave.

Aparición de daños alarmantes

Según palabras del párroco, tras los terremotos acontecidos en Navarra a finales del año 2021⁴, apareció repentinamente una grieta que atravesaba en diagonal las bóvedas y los arcos de la nave. Con el objetivo de realizar un seguimiento de los daños, se colocaron varios testigos de yeso en las grietas de bóvedas y muros. La rápida evolución de la patología

4. Los días 11 y 12 de octubre se produjeron varios terremotos de magnitud máxima 4.1 e intensidad III-IV con epicentro en Lizoain, a unos 45 km de Arizala, llegando a registrarse en Estella con intensidad II.

durante los dos años siguientes, sobre todo en el extremo sur del arco fajón y la bóveda del último tramo de la nave, resultó alarmante.

INFORME DE EVALUACIÓN DE LA ESTRUCTURA DE FÁBRICA

Por encargo del Arzobispado de Pamplona y Tudela, entre noviembre de 2023 y abril de 2024 se realizaron trabajos de medición con escáner láser⁵, levantamiento de planos y redacción del informe de evaluación de la estructura del edificio⁶, cuyo contenido se resume a continuación:

Análisis geométrico

En esta parte del análisis se estudian las deformaciones geométricas desde varios aspectos:

- *Desplazamientos horizontales* de los apoyos desde el arranque a su coronación, cuantificándolos en grados de inclinación. Estos giros se explican, fundamentalmente, por la acción de una fuerza horizontal -empujes de arcos, bóvedas y/o cubierta- que hace que el elemento bascule desde la base, aunque también puede haber otros factores que influyan. Para medir los grados de inclinación de los muros se hacen disecciones de la nube de puntos por todos los planos de corte transversales y longitudinales. Los datos obtenidos de la medición de las inclinaciones en las disecciones se recopilan en gráficos resumen que permiten hacer una lectura global y unitaria de las deformaciones sufridas por la estructura del edificio.

5. Realizado por la empresa de topografía Precisa HDS S.L. El equipo utilizado fue un escáner láser RTC360 de Leica Geosystems. Se realizaron un total de 77 estacionamientos con una densidad máxima de la nube de 1 punto cada 2 mm. El total de puntos de la nube procesada fue de 662,7 millones.

6. Con el asesoramiento del especialista en análisis estructural de edificios históricos, el partalí Manuel Fortea Luna, arquitecto y doctor en Ingeniería e Historia, profesor del Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Extremadura.

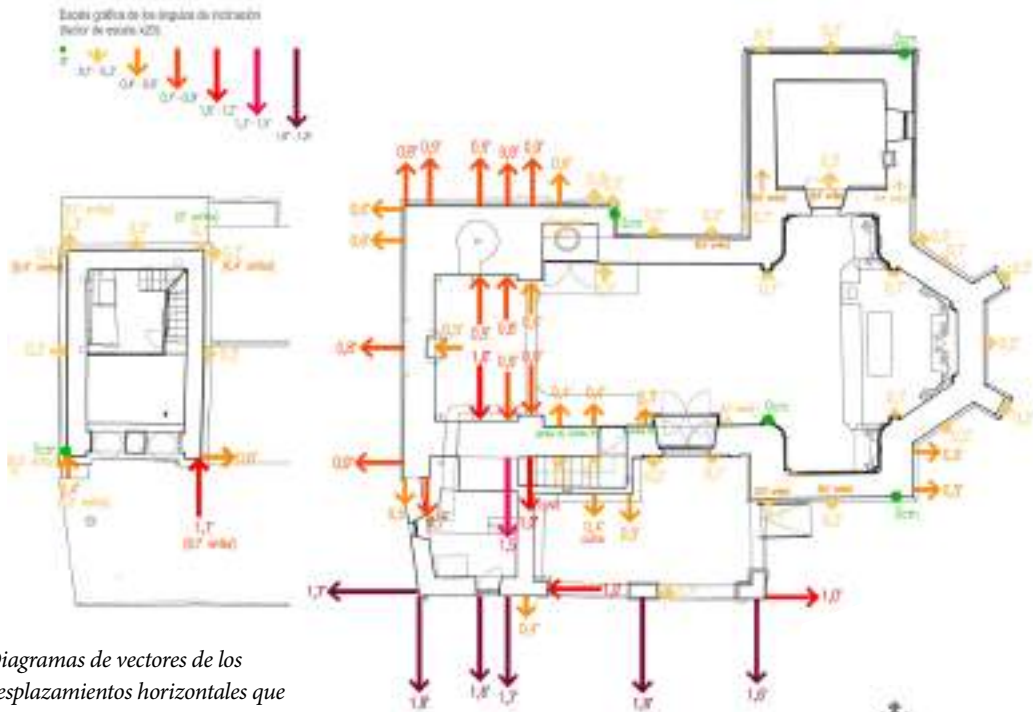
- *Desplazamientos verticales* en el eje Z de los elementos estructurales que, en teoría, deberían estar a la misma altura (como por ejemplo arranques de bóvedas y cornisas de cubierta) comprobando su desviación respecto de un nivel horizontal. Estos movimientos no tienen más explicación que asientos diferentes del suelo y suelen suceder en los primeros 20-30 años tras la construcción. No obstante, si el edificio ha tenido varias etapas constructivas, estos datos pueden ser engañosos ya que cada fase puede sufrir sus propios asientos. Por ello, para tener una visión más completa, también se miden las inclinaciones de las hiladas de sillares, que casi con toda seguridad fueron colocadas sobre una base horizontal.
- *Gráficos topográficos* tanto en planta (bóvedas, suelo interior y exterior) como en alzado (para identificar los planos deformados), en los que se asigna un color a cada punto de la nube según su distancia a un plano determinado de referencia.
- *Otras anomalías geométricas* comparando la forma y la posición de los elementos estructurales en relación al conjunto que pueden tener influencia en su forma de trabajar. Pueden ser bien debidas a errores de planteamiento o de replanteo en la ejecución o bien a intervenciones poco acertadas en la estructura existente.

En general, las deformaciones de carácter preocupante se concentran en la zona del último tramo de la nave, a los pies de la iglesia, sobre el que se levanta la torre. El resto de la construcción -los dos primeros tramos de la nave y la cabecera- presenta algunos desplazamientos de menor grado que los del tramo de los pies.

Los desplazamientos horizontales son de mayor magnitud en los muros norte y sur de la base de la torre (entre $0,8^\circ$ y $1,5^\circ$) y en el anexo sur (entre $1,6^\circ$ y $1,8^\circ$), ambos hacia el exterior. En la esquina sureste del cuerpo superior de la torre los mayores desplazamientos (entre $0,7^\circ$ y $1,1^\circ$) son hacia el interior, al contrario que los anteriores. [Fig. 4]

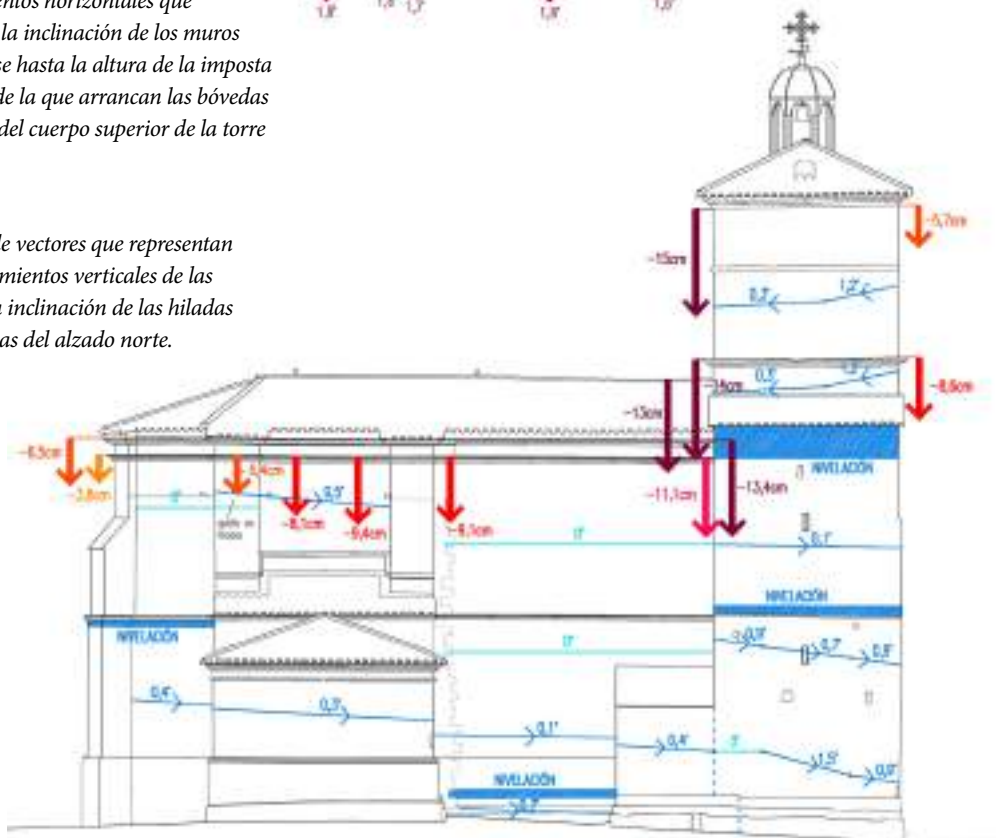
Los desplazamientos verticales tienen una tendencia descendente desde el sur hacia el norte, con un descenso puntual en la torre en su esquina noreste y en la mitad norte de su muro oriental (ambos en torno a los 14 cm). La

La rápida evolución de la patología durante los dos años siguientes, sobre todo en el extremo sur del arco fajón y la bóveda del último tramo de la nave, resultó alarmante



Diagramas de vectores de los desplazamientos horizontales que representan la inclinación de los muros desde su base hasta la altura de la imposta interior desde la que arrancan las bóvedas (derecha) y del cuerpo superior de la torre (izquierda).

Diagrama de vectores que representan los desplazamientos verticales de las cornisas y la inclinación de las hiladas de las fábricas del alzado norte.



cornisa de cubierta y la imposta interior siguen esa misma tendencia descendente, pero en el caso de la imposta no hay un descenso brusco en su lado norte. En la torre se han identificado tres inclinaciones diferentes de hiladas de sillares y dos hiladas de nivelación.

El gráfico de topografía del intradós de las bóvedas muestra que las de nervios de la cabecera no presentan irregularidades geométricas relevantes, a diferencia de las de lunetos de la nave en las que se observan anomalías en sus partes centrales, sobre todo en la zona entre el segundo y tercer tramo de la nave (justo bajo el lienzo oriental de la torre). Los gráficos de topografía de los alzados reflejan de forma más expresiva las deformaciones provocadas por los desplazamientos horizontales, ya que se pueden apreciar a golpe de vista los movimientos hacia el exterior en el cuerpo inferior de la torre y hacia el interior en el cuerpo superior. El gráfico de topografía del suelo del interior de la iglesia muestra un descenso de la franja de pavimento pegada al muro norte.

Como anomalías geométricas en la construcción se han identificado principalmente dos, que además se localizan

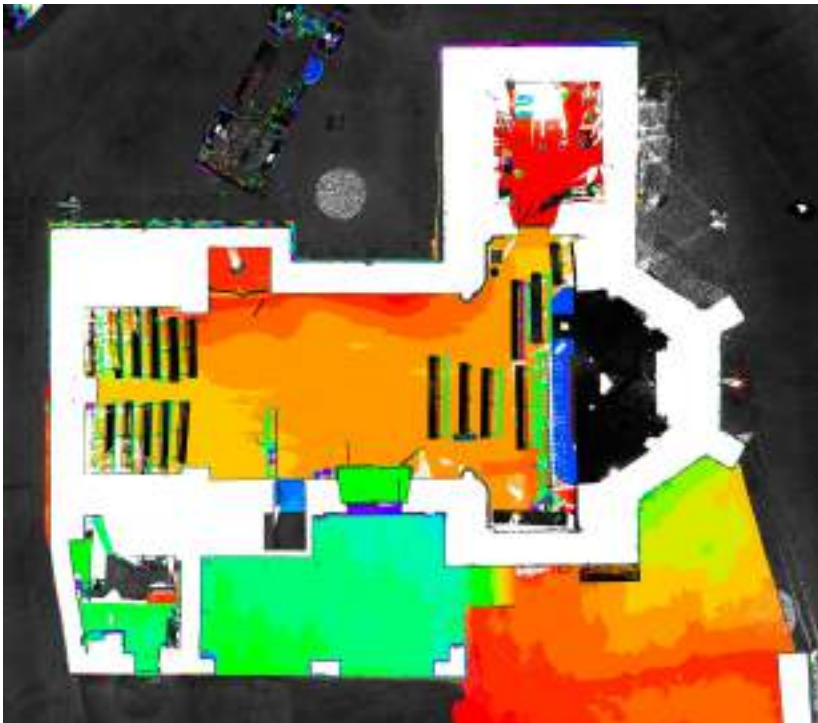
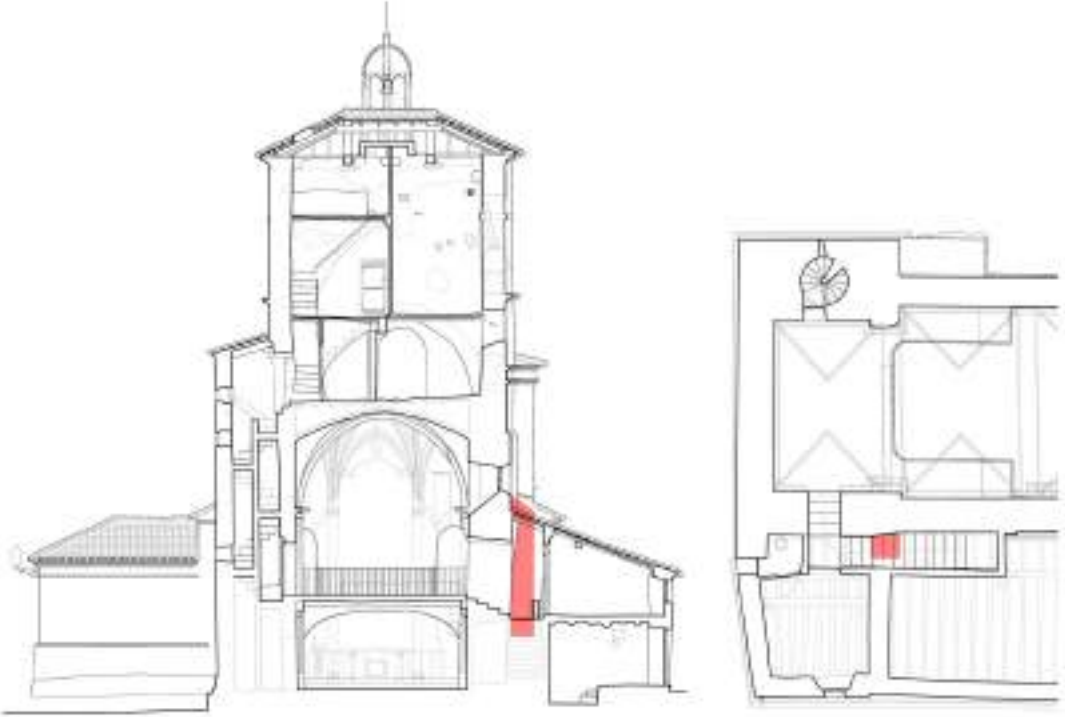


Gráfico de la topografía del suelo del interior de la iglesia y el anexo sur. Cada mancha de color corresponde a un intervalo de 1,5 cm de altura.

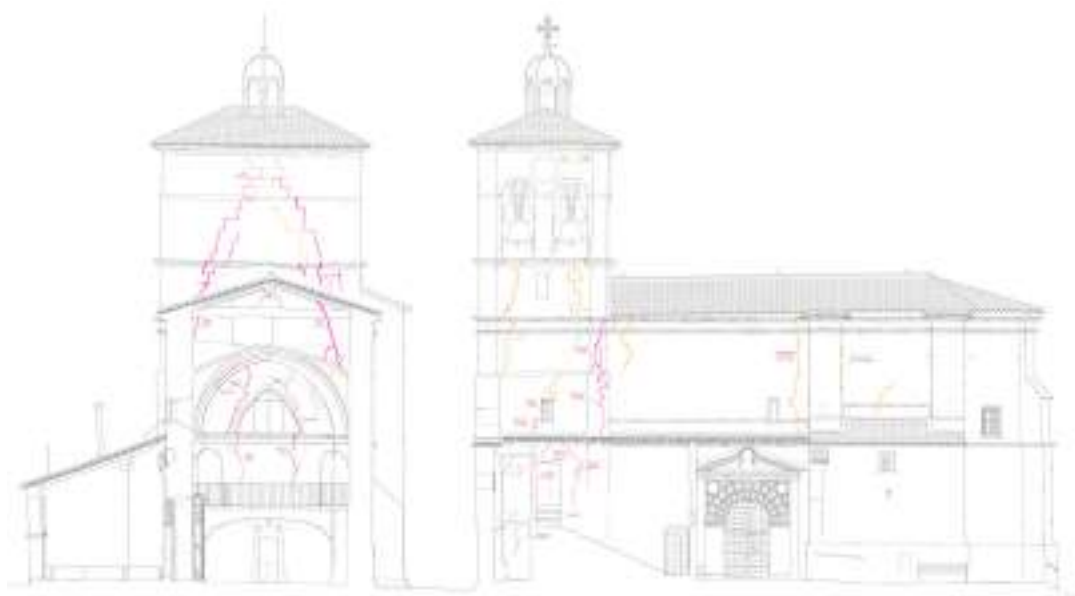


Plano parcial de planta (derecha) y plano de sección transversal por la torre-campanario hacia la cabecera (izquierda) en los que se ha sombreado volumen del contrafuerte inexistente.

en la misma zona: la esquina sureste de la torre. Por un lado, el arco sobre el que apoya el muro oriental del campanario no está alineado con su inmediatamente inferior arco fajón de la nave, y éste a su vez no coincide en su extremo sur con el contrarresto exterior. Por el otro, ese mismo contrarresto -visible sobre la cubierta del atrio- es inexistente en la base de la torre. En su lugar se encuentra la escalera de subida al coro.

Análisis patológico

En planos delineados o generados por la propia nube de puntos se grafían los defectos visibles y aparentes identificados mediante inspección ocular. Las lesiones se diferencian con colores dependiendo del grado de actividad que se le atribuya en el reconocimiento visual. Las grietas sin actividad -en color amarillo y naranja- son aquellas debidas a solicitaciones pasadas mientras que las grietas activas -en color morado y fucsia, las más recientes- se deben a solicita-



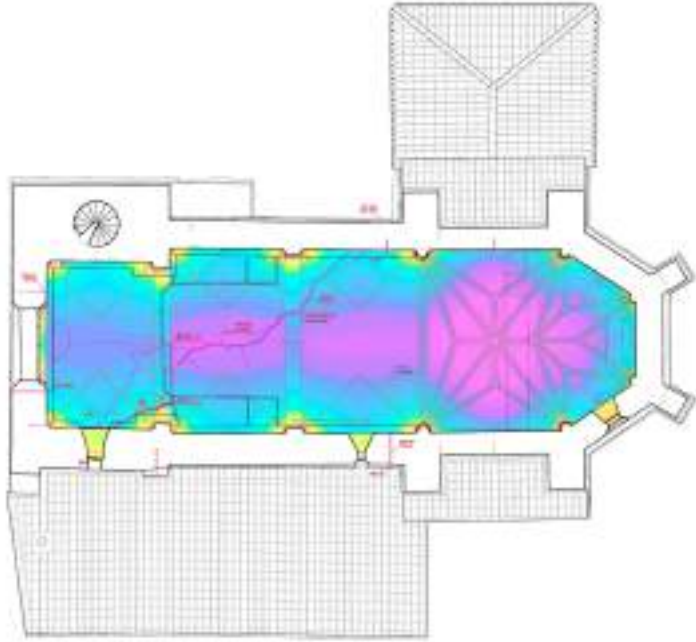
ciones que están actuando en la actualidad. De cada una de las lesiones estructurales más significativas se recogen los datos principales sobre su forma y desarrollo.

Las fisuras y grietas de los muros se concentran en el volumen de la torre, sobre todo en sus lienzos sur, este y oeste. Tienen dirección predominantemente vertical, con varias ramificaciones en algunas zonas, y se ensanchan a medida que ascienden. La mayoría se manifiestan tanto en la hoja exterior como en la hoja interior de los muros. En el lienzo superior oriental del campanario las grietas son simétricas respecto del eje, confluyen en la coronación y se van distanciando y ensanchando al llegar al arco de ladrillo sobre el que apoya la torre.

En las bóvedas de lunetos hay una grieta diagonal que recorre toda la nave en dirección noreste-suroeste, bifurcándose por un lado longitudinalmente hacia el muro hastial en el tramo de los pies y, por otro, transversalmente hacia el sur en el último arco. La grieta atraviesa toda la sección de la bóveda, independizándola en tres partes que han sufrido desplazamientos tanto horizontales como verticales, con tendencia descendente hacia el noroeste. La grieta de la bóveda continua hacia el muro sur, el cual muestra en su análisis geométrico que tiene diferentes inclinaciones en

Planos de alzado sur (derecha) y de sección transversal por la portada hacia los pies - alzado este de la torre (izquierda) con las patologías estructurales grafiadas en base a una gradación de colores y espesores.

Plano de planta a nivel de arranque de las bóvedas con la topografía de bóvedas y las patologías estructurales grafiadas en base a una gradación de colores y espesores.



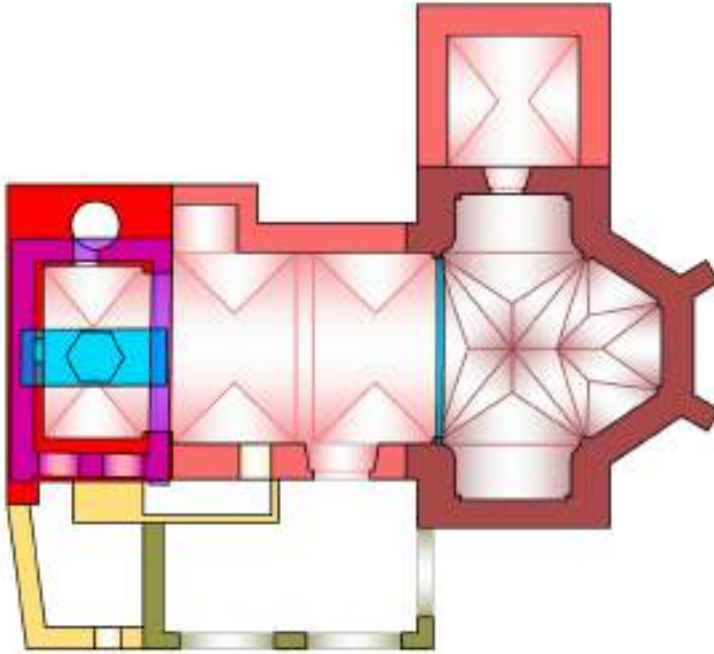
su cara interior y exterior, síntoma de descohesión entre las hojas y relleno de la fábrica.

Otro tipo de grietas que se pueden observar en el edificio son juntas constructivas entre diferentes fases (entre la cabecera y la nave, por ejemplo), que se encuentran inactivas y carecen de importancia.

Análisis constructivo

Se han detectado los siguientes tipos de fábricas y sistemas constructivos empleados en el edificio: sillería en los muros del tramo de los pies, sillería en los muros y bóvedas de terceletes de la cabecera, sillería en la hoja exterior y mampostería en la interior del resto de los muros de la construcción, bóvedas de lunetos de ladrillo en la nave, estructura de madera en los forjados de la torre del coro y de la estructura de cubierta y algunos elementos puntuales de hormigón.

Para plantear una hipótesis de la evolución constructiva de un edificio se deben distinguir las diferentes fases por el tipo y la calidad del sistema constructivo empleado, por la manera en la que se producen las transiciones entre las



Planta con cada una de las etapas constructivas identificadas por colores.

fábricas y por su geometría (nivelación y/o deformación). Para facilitar su comprensión se elaboran diagramas de cada una de las fases constructivas e intervenciones posteriores, acompañados de una descripción esquemática. No pretende ser un orden cronológico inequívoco: cada fase pudo ser realizada en diferentes momentos o por diferentes maestros de obra o, al contrario, varias fases o intervenciones pudieron realizarse en un mismo momento y por un mismo maestro de obra.

En el caso de la parroquia de Santa Cecilia, se han podido establecer siete etapas constructivas que han configurado la volumetría general de la iglesia. El orden planteado es el siguiente:

- *Fase 1. Los muros de los pies de la nave, restos de la construcción del S XIII.* Se desconoce la traza del edificio original, aunque se puede deducir que no tenía torre en el muro de los pies y que se cubría con faldones a dos aguas protegidos con lajas de piedra, por la forma que tiene la coronación de la fábrica en el muro oeste. Probablemente tenía una bóveda apuntada de cantería apoyada en arcos fajones doblados con baquetones en los ángulos sobre pilastras, semejante a

otras iglesias del entorno. En el muro de los pies existía un hueco con arco de medio punto de acceso al templo, que en alguna fase posterior fue cegado.

- *Fase 2. Los muros y bóvedas de nervios de la cabecera del S XVII*, en sustitución de la cabecera del edificio medieval. Probablemente se construyó en las dos primeras décadas de 1600 por el maestro de obras de Echarri Aranaz Miguel de Igoa, de acuerdo a la traza diseñada por el maestro Fratín en 1613. Se dejaron llaves en los arranques de los muros de la nave para que trabaran con las fábricas que se pensaban levantar en la remodelación posterior de los tramos centrales. Las últimas hiladas de los muros son ligeramente distintas al resto de la fábrica, hay mechinales de andamio e incluso un pequeño retallo por el exterior. Esto podría indicar que son tajos distintos o, incluso, que los muros se ampliaron en altura en un momento dado: en el interior de la bajocubierta hay mechinales que parecen responder a una techumbre anterior más baja que la actual. Podría ser la que cubría el edificio antes de la construcción de la torre y de la remodelación de los tramos intermedios de la nave.
- *Fase 3. La torre-campanario*, levantada sobre los muros del tramo de los pies de la iglesia primitiva, en la que se distinguen tres tipos de fábrica (cuerpo inferior, cuerpo superior y cubierta de la escalera de caracol). Esto podría significar que se construyó en varias etapas o bien que los niveles superiores, tanto del cuerpo de campanas como del de la escalera, fueron remodelados a posteriori.
- *Fase 4. Los tramos intermedios de la nave, junto con la portada y la sacristía*. La junta constructiva de unión entre la fábrica de esta fase y la de la cabecera es perfectamente distinguible porque las hiladas no son continuas. También se produce un cambio de diseño en la moldura superior. No es tan evidente la transición con la fábrica de la torre. Aunque los aparejos son muy similares, si se observa minuciosamente el encuentro se aprecia que no traban perfectamente y que no hay continuidad en todas las hiladas.
- *Fase 5. Las bóvedas de la nave*. Del análisis geométrico de los desplazamientos verticales de la fábrica (asien-

tos) se deduce que lo último en construirse -en cuanto al templo se refiere- fueron las bóvedas de lunetos. Además, el hecho de que inmediatamente encima de la bóveda del último tramo de la nave, sobre el que se levanta la torre, haya un forjado de madera con revólton de yeso ejecutado con encofrado permite deducir que primero se hizo el forjado de la torre y después la bóveda de ladrillo, que se realizó desde el intradós. Tanto esta fase como las dos anteriores se podrían adjudicar al maestro de obras y vecino de Estella Miguel de Iturmendi, que trabajó en el templo entre los años 1642 y 1671.

- *Fase 6. El atrio barroco* que protege la portada de acceso a la iglesia, adosado al muro sur y abarcando los dos primeros tramos de la nave. Su alzado principal está conformado por dos arcos de medio punto con pilastra central y por sillares esquineros en los extremos.
- *Fase 7. El volumen de dos alturas* adosado al sur del tramo de los pies de la nave, en continuación con el atrio de acceso. En esta fase, o en otro momento posterior, se cegó la escalera de caracol de subida al coro desde el muro norte y se construyó otra escalera pegada al muro sur por el exterior, para lo cual mutilaron el contrafuerte situado entre los dos últimos tramos de la nave, en la esquina sureste de la torre. Esta fase podría datarse a finales del S XIX o principios del S XX, anterior al año 1969 ya que en una fotografía⁷ de José Lucea Villar el alzado sur de la torre muestra un aspecto bastante similar al actual.

Tras la última fase, fue objeto de intervenciones puntuales de refuerzo o reparación en el coro, en la estructura de forjados y cubierta de la torre y en la cubierta de la nave y la cabecera.

⁷ Se puede consultar y descargar una copia escaneada de la fotografía en versión .jpg con referencia ES/NA/AGN/F377/FOT_LUCEA_022 desde la página web: http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Archivos/Programas/Archivo+Abierto/Documentos/Torre-de-la-iglesia-de-Santa-Cecilia-de-Arizala-Yerri_D53P2PAJZ-nfGszV3kcv04A

El plano del año 1613 firmado por Francisco Fratín⁸ resulta interesante porque está desarrollado a modo de plan director: muestra la planta de la iglesia con los muros grafiados en colores (“lo amarillo -la cabecera-, es lo nuevo; lo colorado -la nave- es lo viejo que se ha de derribar y seguir la muralla conforme la línea señalada; lo engrisado -la torre y la sacristía- es lo que se ha de añadir”), una leyenda en la que identifica las diferentes partes (“A. altar y capilla mayor; B. capillas colaterales; C sacristía; D coro; E caracol para subir al coro”; indescifrable el resto), y un texto en el que explica cómo se han de hacer los trabajos (“haciendo el tejado bien de manera que no venga después a cargar sobre la bóveda; se escogerán las piedras labradas para la cara de fuera de la iglesia, la sacristía y el campanario y para la parte de dentro no hace falta que sean labradas porque han de ser lucidas con yeso; con la piedra de la bóveda vieja se fabricará la sacristía y el campanario; la bóveda de ladrillo y yeso subirá tan alto como la de piedra de la capilla mayor; la cornisa que por la parte de fuera se ha de hacer; el coro se hará de madera asentada en yeso y en cal y con bovedillas”; el resto es indescifrable).

Análisis tensional

Mediante el software CARYBO⁹ se han calculado por estática gráfica las tensiones en los diferentes elementos estructurales que conforman la fábrica del edificio. Este programa de cálculo consta de tres partes: una primera donde se introducen los datos; una segunda que es el proceso de cálculo propiamente dicho, donde se dan valores a las variables; y una tercera donde se obtienen los resultados. Los datos por introducir son los siguientes: la densidad aparente del

8. Se puede consultar y descargar una copia escaneada del plano en formato .pdf con referencia ES/NA/AGN/13-2/FIG_CARTOGRAFIA,N.175 desde la página web:

<https://portalcultura.navarra.es/Record/archivo-275288456#pdfcontent>

9. CARYBO es un software de cálculo diseñado por Manuel Fortea Luna. Inscrito en el Registro Territorial de las Propiedad Intelectual de la Junta de Extremadura, con el asiento registral 14/2011/548, con fecha de efectos 18 de noviembre de 2011, según solicitud núm. BA/78/11, de acuerdo con la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996 de 12 de abril).

material, la geometría del elemento y las cargas horizontales y verticales sobre el mismo. Definida la geometría y la densidad, el programa obtiene directamente el peso propio del elemento que se suma a las cargas introducidas, quedando así definido el estado total de las fuerzas actuantes. Con la geometría definida, el estado de cargas fijado y siguiendo los principios de Jacques Heyman, se trata de escoger la “Línea de Fuerza”, de entre todas las que cumplan el Teorema de Seguridad, que menor empuje horizontal produzca.

Con la “Línea de Fuerza” más eficaz trazada, se obtienen los siguientes resultados:

- *Las reacciones* en los apoyos.
- *La tensión* de trabajo en cada punto del elemento.
- *El Coeficiente de Seguridad Geométrico (C.S.G.)* en cada punto del elemento.

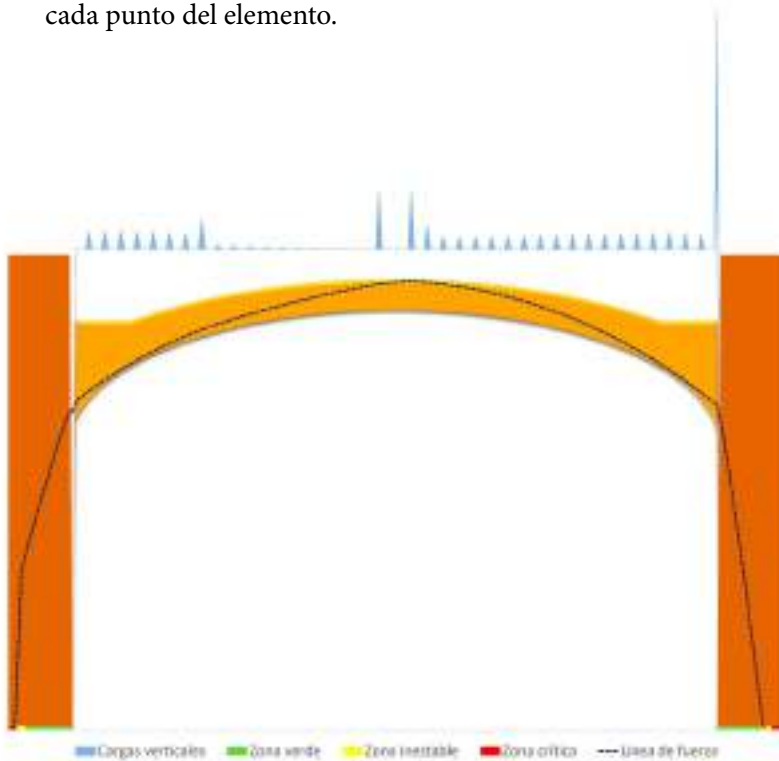


Gráfico generado por el software CARYBO representando la línea de fuerza más eficaz trazada en el último arco fajón de la nave y sus estribos. Obsérvese que es necesario aplicar una fuerza horizontal de 20,2 Tn en el estribo de la izquierda para que la línea de fuerza no se salga de la base del muro, provocando el colapso.

- *Los puntos críticos*, que son aquellos en los que el Coeficiente de Seguridad Geométrico es mínimo. Es en estos puntos donde se producirán las articulaciones y, consecuentemente, donde aparecerán las grietas.

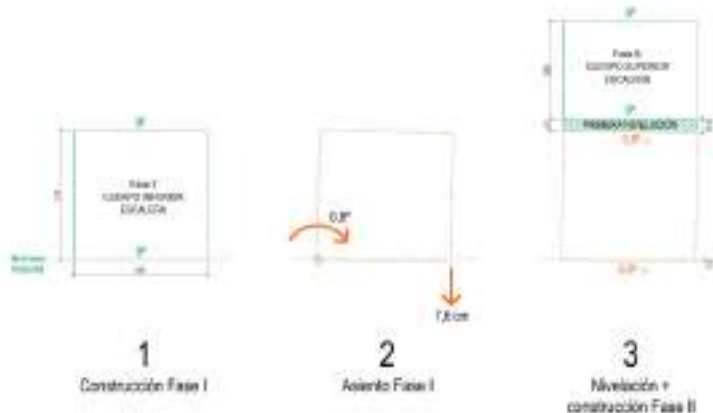
Se ha comprobado que la mayor parte de los elementos de la estructura de fábrica de la iglesia son estables: las bóvedas de lunetos, el muro oeste, el arco superior del muro este de la torre y los arcos de ladrillo y muros de la nave.

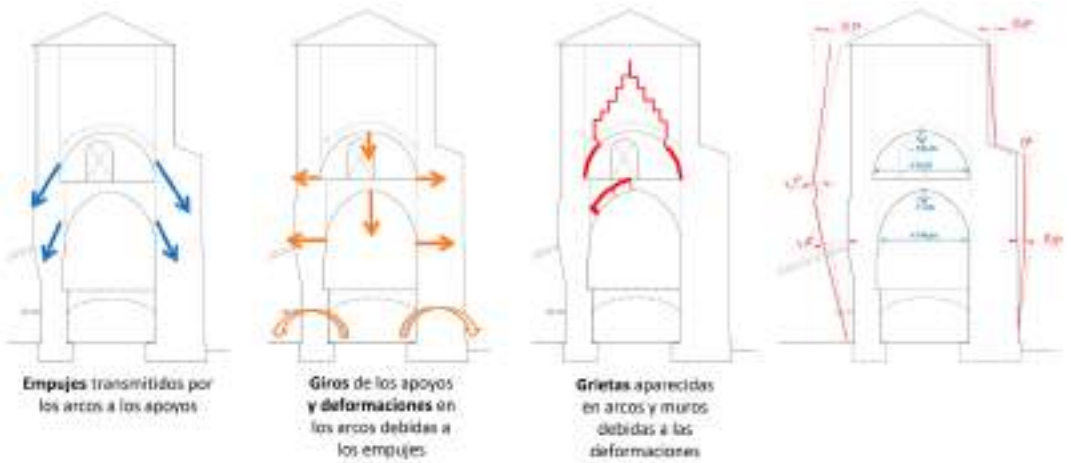
Sin embargo, no es así para los contrarrestos del último arco fajón de la nave, sobre los que se levanta el muro este de la torre. El apoyo norte se encuentra en un grado inestable (con un C.S.G. de 2,63 frente al mínimo admisible de 3) y el sur crítico (con un C.S.G. de 1,35 frente al mínimo admisible de 3), incluso teniendo en cuenta la colaboración a modo de apuntalamiento de la estructura de cubierta y del muro transversal del atrio adosado al sur (absorbiendo un empuje de horizontal de 20,2 Tn).

Diagnóstico

En base a los resultados de los análisis anteriores, se determina que el edificio sufre en la actualidad dos problemas fundamentales: el primero -y más importante- es la falta de estabilidad por la insuficiente sección de contrarresto en la esquina sureste de la base de la torre; y el segundo -de me-

Evolución constructiva del alzado norte de la torre que muestra cómo cada fase ha asentado tras su construcción (en color naranja) y cómo cada fase posterior ha necesitado de hiladas de nivelación para su correcta ejecución (en color verde).

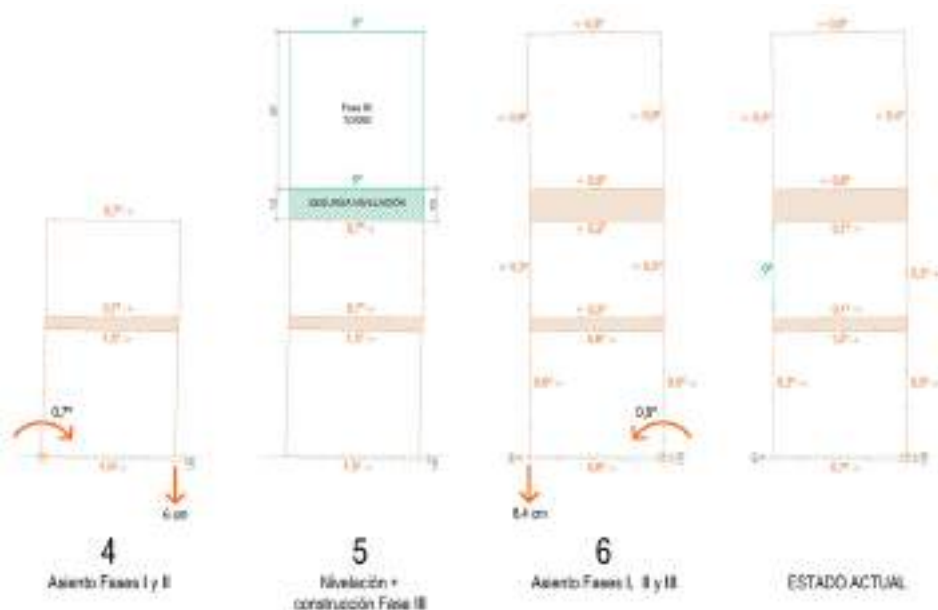




Serie de gráficos del alzado oriental de la torre que representan (de izquierda a derecha) los empujes de los arcos, los movimientos que generan esos empujes, las grietas debidas a las deformaciones y los desplazamientos horizontales de los muros a escala x10.

nor gravedad- es el diferente asiento del terreno que viene produciéndose entre las distintas partes de la construcción.

La falta de estabilidad está provocada por los empujes que transmiten los arcos a los apoyos, que generan tanto giros en la base de los muros como deformaciones en los arcos. Estos movimientos se manifiestan en forma de grietas, consecuencia del descenso de las claves al aumentar la luz por la apertura de los muros.



La zona más afectada -donde se acumula el mayor empuje horizontal- es el apoyo sureste de la base de la torre porque su contrafuerte fue mutilado en su día para permitir el paso por la nueva escalera de acceso al coro. Su deformación ha afectado a los elementos contiguos: a las bóvedas, al muro del primer tramo, al pórtico y al volumen anexo adosados al sur. La razón por la que el pórtico no ha colapsado es precisamente gracias al contrarresto que ejerce el muro transversal del pórtico, junto con los cabios de la cubierta que entran dentro de la zona de influencia del empuje.

Los asentamientos se relacionan con diferencias en la capacidad resistente del suelo. Estos fenómenos suelen suceder en los primeros 20-30 años tras la construcción de cada una de las fases. Cuando aparecen en un plazo mayor, la razón suele ser que se han modificado las características del terreno por los cambios de humedad que generan las corrientes de agua del subsuelo (compuesto en este caso por limos, arcillas y yesos solubles con un grado de colapso de medio a muy alto). Todo el edificio muestra presencia de humedad de capilaridad, sobre todo en el muro norte en el que incluso brota vegetación de su fachada. La urbanización situada al norte de la iglesia es una calle en pendiente sin ningún tipo de recogida superficial de aguas de lluvia, por lo que toda el agua acumulada termina encontrándose con la base de los muros norte de la torre y de la nave. La iglesia ha sufrido varios asentamientos diferenciales de baja magnitud a lo largo de su historia, tal y como lo demuestran las hiladas de nivelación entre fases constructivas. El descenso máximo ha sido de 14,5 cm. Dentro de estos valores, los asentamientos no ponen en riesgo por sí mismos la estabilidad de una estructura, aunque generen la aparición de grietas por giros o por independización entre partes de la fábrica. Sin embargo, un movimiento en vertical de alguno de los apoyos de esta estructura -que se encuentra en un estado de equilibrio precario- puede tener efectos nocivos y agravar su inestabilidad, tal y como ocurrió tras los terremotos de octubre de 2021.

Pronóstico

El estado en el que se encuentra la estructura del edificio es de extrema gravedad: si no se actúa de manera urgente puede producirse el colapso. Ante la velocidad en la evolución de sus patologías y el grado crítico de estabilidad del edificio, se propone realizar un acodalamiento de emergencia en la zona más afectada hasta que se ejecuten las obras necesarias para su consolidación estructural.

INTERVENCIÓN DE URGENCIA

En mayo de 2024 se colocó un acodalamiento provisional¹⁰ mediante piezas de madera para transmitir el empuje desde el punto débil del contrafuerte mutilado hasta el muro perpendicular que separa el atrio del volumen adosado al muro sur de la nave. Es un muro de fábrica de piedra de 65 cm de espesor sin desplomes ni patologías estructurales, por lo que se considera con suficiente resistencia como para absorber esa carga sin consecuencias. El acodalamiento estaba compuesto por dos piezas inclinadas de madera de sección 15x15 cm y de clase resistente mínima C18, unidos mediante tablas clavadas para trabajar conjuntamente y evitar el pandeo y movimientos horizontales. Entre los codales y las fábricas se colocaron otras piezas de madera con la función de repartir la carga en la superficie del muro. Los codales se ajustaron mediante cuñas de madera de roble. Para comprobar la efectividad del acodalamiento se colocó un testigo de yeso en la grieta del arco. Los seguimientos realizados periódicamente confirmaron la ausencia de movimientos indeseados.

PROYECTO DE CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL

En octubre de 2024 se redactó el *Proyecto de consolidación de la estructura de fábrica de la parroquia de Arizala* en el que, como tratamiento para frenar el deterioro debido a la falta de estabilidad por contrarresto insuficiente, se desa-

10. Realizado por la empresa Obras y Servicios Bolac S.L.U.

Acodalamiento de madera colocado de urgencia de forma provisional (izquierda) y refuerzo de fábrica de ladrillo realizado durante las obras de consolidación estructural (derecha).



rollaron las siguientes medidas correctoras con carácter de mínimos recomendadas en el informe de evaluación estructural:

- Mejorar el contrarresto de los empujes en la zona afectada colocando un tirante en el arco sobre el que apoya el muro oriental de la torre (con una capacidad de resistencia a tracción de 16 T) y reforzando el apoyo sur mediante un arco de fábrica de ladrillo que transmita carga al muro transversal del atrio barroco (en sustitución del acodalamiento provisional de madera).
- Consolidar las fábricas dañadas inyectando lechada de cal en el relleno de los muros de la base de la torre y reparando las grietas abiertas en la bóveda y los arcos de la nave.

A pesar de que en el proyecto no se aborda el problema de los asientos diferenciales, las actuaciones propuestas se consideran suficientes para conseguir un grado de seguridad estructural admisible que garantice la estabilidad del edificio. Tras las obras de consolidación -que se están llevando a cabo en el momento de la redacción de este artículo¹¹-, será necesario realizar un seguimiento para comprobar la validez de las medidas correctoras vigilando que no se produzcan variaciones dimensionales considerables.

11. La Dirección Facultativa está formada por el arquitecto que suscribe y por la arquitecta técnica e ingeniera de edificación Miriam Larumbe Vinuesa. Los trabajos están siendo realizados por la empresa Construcciones Leache, S.L.

CONCLUSIÓN

A través del ejemplo anterior se ha pretendido mostrar la bondad de la aplicación de la metodología para la elaboración de un diagnóstico certero que permita identificar el origen de los problemas y poner freno a las lesiones que afectan a las estructuras de fábrica. Disponer de una información métrica completa, precisa y real de la geometría de la construcción es fundamental para el estudio y el análisis exhaustivo desde los diferentes puntos de vista planteados.

En cuanto a la estimación de la gravedad de los daños, es importante distinguir entre las patologías crónicas y las puntuales. Numerosos edificios históricos -al igual que algunas personas ancianas- sufren achaques propios de su avanzada edad, pero cuando acuden al especialista por alguna dolencia concreta ésta seguramente tendrá otro origen, que habrá que investigar para poder dar un tratamiento que mejore la salud del paciente.

Respecto al pronóstico para las construcciones que están afectadas por más de un problema, es fundamental valorar cuál de las lesiones supone un riesgo para la estabilidad de la estructura. La robustez o debilidad en los edificios de fábrica no radica en la resistencia de los materiales con los que están contruidos, si no en el grado de seguridad y equilibrio de su geometría.

En base a todo lo anterior, queda demostrado que en una fábrica histórica la aparición repentina de patologías derivadas de movimientos presupone que se ha realizado en época reciente algún tipo de modificación bien en el propio edificio, bien en su entorno próximo o incluso en ambos, aunque no sea de manera simultánea pero sí combinada. Los problemas más graves no suelen tener su origen en la falta de resistencia del suelo, sino en intervenciones del propio ser humano, ya sea por exceso (“refuerzos” de hormigón), por ausencia (falta de mantenimiento) o por ignorancia (mutilación de contrafuertes).

Rehabilitación de cinco edificios del conjunto residencial Francisco Franco de Espinardo, Murcia

Félix Santiuste

1. INTRODUCCIÓN

En el año 2020 la Consejería de Hacienda de Hacienda de la Comunidad Autónoma de Murcia promovió la creación de la Agencia Digital de la Región de Murcia, una iniciativa de la Dirección General de Informática, para concentrar toda la Administración Digital de la Comunidad en una única sede. Para su ubicación se había decidido utilizar los terrenos donde estuvo situado el conjunto residencial Francisco Franco de Espinardo, un conjunto de edificios actualmente abandonados realizados en los años 60 del siglo XX, algunos de ellos de gran calidad desde el punto de vista de la arquitectura contemporánea y que habían sido catalogados por el DOCOMOMO y posteriormente por la Dirección General de Bienes Culturales con un grado de protección menor con la calificación de Bien Inventariable.

Aunque la propuesta inicial, ya en desarrollo, era la demolición de estos edificios, desde la Oficina Técnica propusimos modificarla por una nueva de rehabilitación que conservara los edificios catalogados, adaptándolos al programa de la Agencia. Se presentó un estudio previo que fue aprobado por el consejero de Hacienda, don Luis Alberto Marín González.

Para la realización del proyecto se comenzó con los estudios previos y la recopilación de toda la información sobre la construcción del Conjunto Residencial, Simultáneamente, íbamos redactando un Proyecto Básico de seis edificios, que incluían cuatro catalogados, uno no catalogado y un aparcamiento de nueva planta para 400 plazas.

Nosotros hemos redactado un proyecto básico muy definido, en el que se han incluido hasta los refuerzos estructurales necesarios, el mantenimiento de la composición, acabados, carpinterías, materiales, instalaciones, urbanización etc. El objetivo es que el proyecto de ejecución no pueda modificar la propuesta y las soluciones establecidas para obtener la rehabilitación y recuperación de los edificios manteniendo o recuperando los valores arquitectónicos que tienen como representación del movimiento moderno. El proyecto de ejecución se ha sacado a concurso, y ha sido adjudicado y redactado por el equipo de arquitectura valenciano Ibim.

2. EL CONJUNTO RESIDENCIAL DE ESPINARDO

2.1. Antecedentes

En la década de los años 50, ante el deterioro que sufrían algunos edificios que albergaban grandes equipamientos dependientes de la Diputación Provincial de Murcia como eran Hospital de San Juan de Dios, el Hospital Psiquiátrico, el Asilo y el Hospicio, la Diputación promovió la demolición de esos inmuebles y la construcción de nuevos equipamientos con tres grandes conjuntos de nueva planta. Uno de ellos sería la construcción en un solo conjunto que incluiría las funciones del Asilo, el Hospicio, lo que denominaban pabellones para inválidos y subnormales, así como dependencias médico-asistenciales, maternología y una Residencia para las monjas.

El 10 de noviembre de 1962, la presidencia de la Diputación Provincial de Murcia, a iniciativa del presidente, don Pascual del Riquelme Servet, aprobó la propuesta de adquirir los terrenos necesarios, convocar un concurso de ideas nacional para la redacción del proyecto y aceptar un crédito de 35.856.000 ptas. para la realización de las obras.

El objetivo es que el proyecto de ejecución no pueda modificar la propuesta y las soluciones establecidas para obtener la rehabilitación y recuperación de los edificios

2.2. Adquisición de los terrenos

En 1962, tras el concurso público, se adquirieron unos terrenos con una superficie de 231.847 m² y un precio de 3.187.896,25 pts. Los terrenos estaban situados en Espinado y contiguos a la carretera nacional 301 Madrid-Cartagena.

2.3. Concurso de Ideas

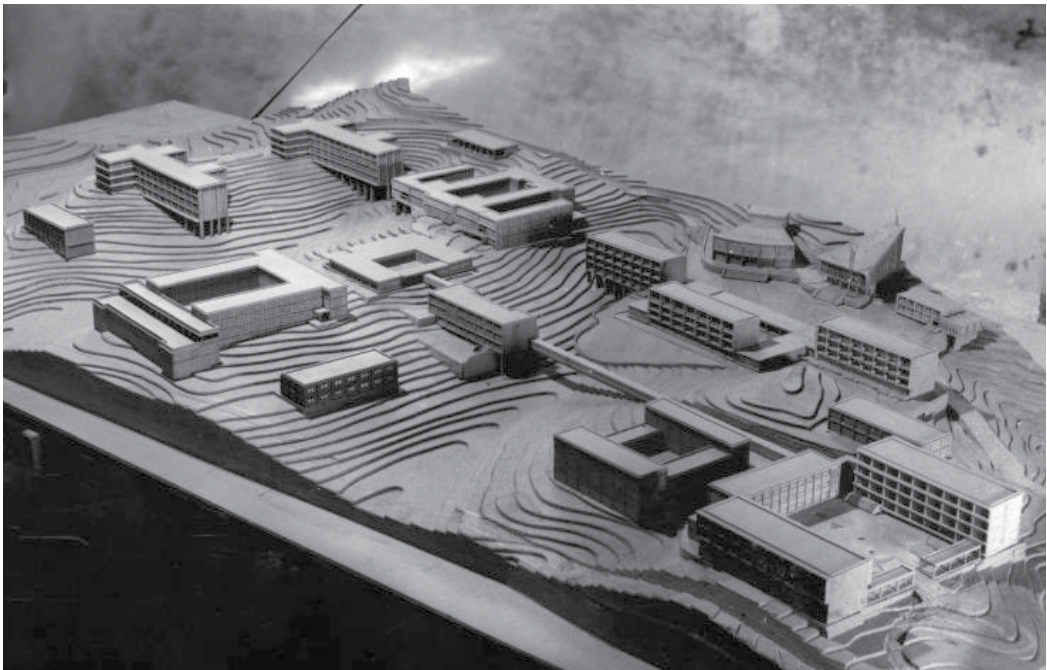
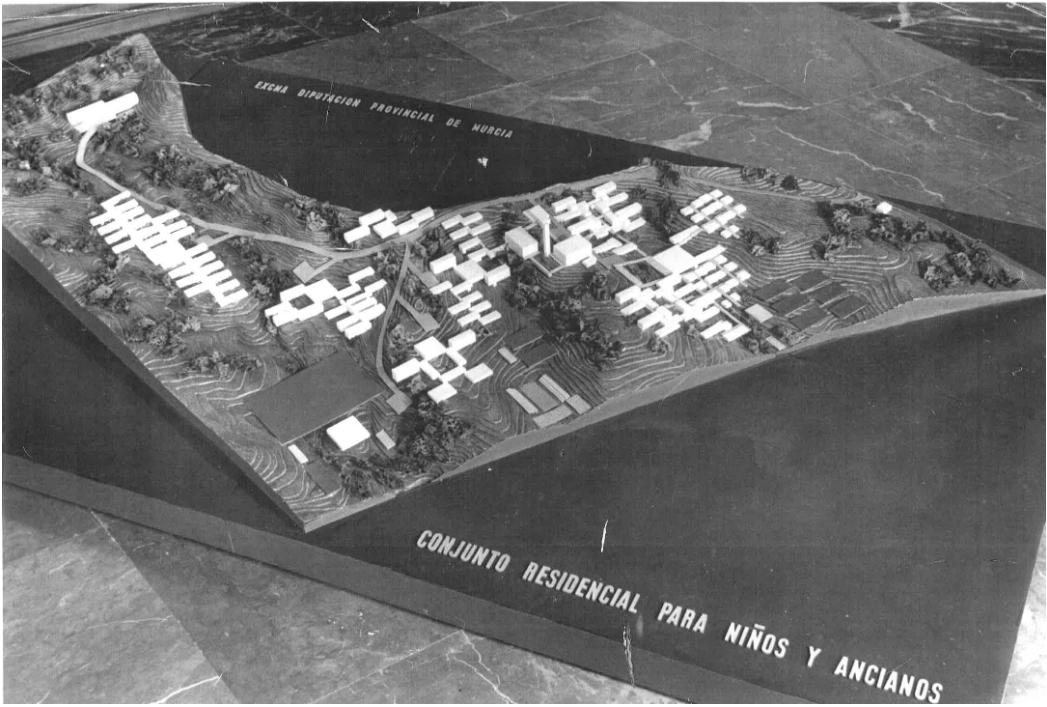
Con fecha 12 de noviembre de 1962 la Diputación Provincial redactó el documento que contenía las bases del concurso de ideas, abierto entre los arquitectos españoles, para la ordenación del conjunto.

En cuanto a la resolución formal, se dejaba total libertad a los concursantes para determinar la disposición general del conjunto, si bien se advertía que debían tenerse en cuenta las distintas finalidades y usos a satisfacer, así como la obligada separación de sexos entre los acogidos, habitual según la moral de la época.

Independientemente de la documentación que deberían aportar los concursantes, la base duodécima del pliego resultaba fundamental, pues en ella se indicaba que los trabajos premiados pasarían a ser propiedad exclusiva de la Diputación Provincial, quien podría hacer de ellos el uso que estimase conveniente y tomarlos como norma, parcial o totalmente, para su posterior desarrollo, es decir, que los premios no daban derecho a sus autores a redactar los proyectos definitivos ni a dirigir su ejecución. Se trataba pues de un concurso de ideas, para un proyecto que posteriormente desarrollarían los arquitectos de la Diputación, en este caso, los arquitectos Sancho Ruano y Pedro Cerdán.

Se recibieron cuatro propuestas con los lemas. MURCIA, DÁLMATA, CORZO y 53. El jurado designó como ganador la propuesta DÁLMATA del arquitecto madrileño don José Luís Rodríguez Santos con un premio de 100.000 ptas.

La propuesta ganadora solo sirvió de manera orientativa para la elaboración del proyecto que fue redactado, como se ha comentado, por los arquitectos de la Diputación Enrique Sancho Ruano y Pedro Cerdán Fuentes, que obtuvieron informe favorable del proyecto por la Comisión de Servicios Técnicos en abril de 1964 por un Presupuesto de 140.970.804,79 ptas.



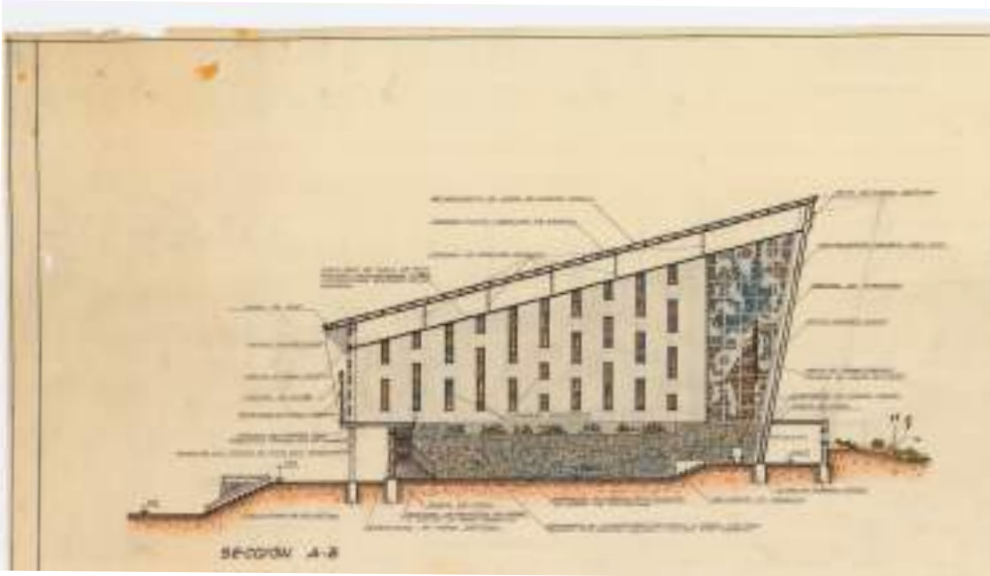
Arriba. Maqueta proyecto ganador DÁLMATA.
Abajo. Maqueta del proyecto de Sancho y Cerdán



Arriba. Planta proyecto.

Abajo. Inauguración en 1970.

El conjunto ejecutado se componía definitivamente de 18 edificaciones, más una galería-corredor, cerrada y cubierta, que comunicaba los principales pabellones del complejo. Cerdán Fuentes asumió la redacción del mayor número de proyectos, once. Sancho Ruano, por su parte, se encargó del resto de proyectos del conjunto, en concreto: el Pabellón de Comedores y el de Cocinas, el Pabellón de Ancianos –es el edificio de mayor presencia dentro del conjunto al integrar tres pabellones articulados mediante una pérgola exterior–, el Pabellón Administrativo, la Iglesia y el Teatro-Cine.



Plano original proyecto de la Iglesia del Conjunto. Vidrieras y Esculturas del juicio final del atrio. Proyecto de Sancho Ruano. Realizadas en obra por Francisco Toledo.

Estos últimos cuatro edificios, agrupados en torno a los espacios de la plaza principal y representativa del complejo, son los que está catalogados por el DOCOMOMO y obtuvieron la declaración de bien inventariado según resolución de la Dirección de Bienes Culturales¹. Completaba el encargo de Sancho el proyecto de la galería cubierta que conectaba los principales edificios del conjunto.

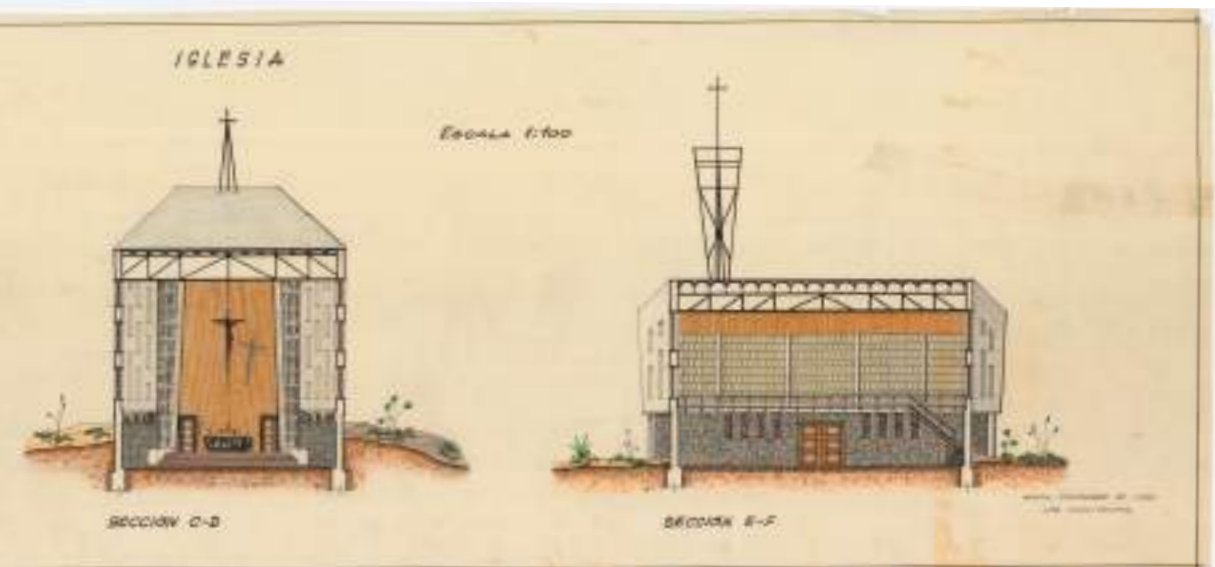
Nuestro proyecto se ha concretado fundamentalmente en la recuperación de estos edificios, que son los de mayor interés.

Las obras ascendieron a 210 millones de pesetas, muy por encima de las 140 iniciales, y se inauguraron el 14 de abril de 1970 con el nombre de Conjunto residencial Francisco Franco.

3. ENRIQUE SANCHO RUANO. ARQUITECTO

Enrique Sancho Ruano nació en Palma de Mallorca en 1923 y murió en 2017 en Murcia, adonde se había trasladado en 1952 para desarrollar su carrera profesional. Ese mismo año

1. Publicada en el Boletín Oficial de la Región de Murcia de lunes 21 de noviembre de 2016.



había terminado la carrera de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

En 1953 se incorporó como arquitecto de la Diputación Provincial de Murcia, donde ejerció durante varias décadas y realizó sus proyectos más relevantes, tales como el conjunto de edificios del Hospital Psiquiátrico o el Conjunto Residencial Francisco Franco de Espinado. Hombre profundamente religioso, compaginó sus trabajos en la Diputación con su labor como arquitecto de la diócesis de Cartagena, para la que realizó numerosos edificios religiosos. Es en ellos donde empezó a introducir el lenguaje del movimiento Moderno.

El primer edificio civil que desarrolló y que tuvo una gran repercusión como edificio moderno en la ciudad de Murcia es el Proyecto del Club Remo (1958), donde introdujo un lenguaje racionalista con elementos de color.

Independientemente del reconocido valor de su obra arquitectónica, una característica singular de Sancho es la incorporación a sus proyectos de obras de arte de artistas locales en fachadas, vidrieras, salones de actos y vestíbulos, donde artistas como Hernández Carpe, José María Párraga, González Moreno, Francisco Toledo, Carmen Escorial, Vicente Viudes, Muñoz Barberán o Martínez Valcárcel manifestaban en sus obras un nuevo lenguaje.

una característica singular de Sancho es la incorporación a sus proyectos de obras de arte de artistas locales en fachadas, vidrieras, salones de actos y vestíbulos

4. PROYECTO DE 2021

Como ya se ha comentado anteriormente, los edificios se habían estado utilizando hasta que el año 2000, en que se fueron abandonando al surgir otras iniciativas sociales, tales como trasladar a los niños y niñas de los pabellones aislados a pisos dentro de la ciudad para una mejor integración social. Para los ancianos se empezaron a realizar centros de día y residencias específicas en diferentes municipios. Se abandonó el edificio denominado de subnormales al crearse nuevos centros para discapacitados o con problemas cerebrales. Desapareció la ocupación de las monjas y, por tanto, se cerraron sus edificios de residencia; ya no eran necesarias las cocinas centrales ni la central térmica. Sucesivamente, se fueron abandonando edificios sin plantear un uso alternativo.

Algunos edificios se cedieron para la Universidad al estar contiguos al campus; otros, como la Residencia de las monjas, sufrieron grandes transformaciones para destinarlos a Parque Tecnológico, conservando solo parte de la estructura. Algunos directamente se demolieron, como el pabellón de niños, y el resto se abandonaron. Los últimos edificios lo hicieron en el año 2010.

Todos los que quedaban estaban expoliados, con problemas de okupas y habían sufrido incendios en su interior. Antes de comenzar nuestro proyecto estaba promovida la demolición de tres de los edificios.

Programas y actuaciones:

El proyecto básico redactado comprendía la rehabilitación de cinco edificios y la ejecución de un nuevo edificio de aparcamientos para 400 plazas. Un total de 9.118 m² de obra de rehabilitación, 20.670 m² de urbanización y 16.800 m² de obra nueva para el aparcamiento en semisótano.

El conjunto está situado a unos siete kilómetros del centro de la ciudad de Murcia, en la zona norte del actual Campus Universitario de Espinardo.

Al recinto sólo se puede acceder actualmente con vehículo rodado, por lo que se proyectó un nuevo acceso adaptado para ingresar al recinto desde la zona sur. El transporte público, tanto de bus como del tranvía que llega hasta el Campus Universitario, tiene paradas al recinto por la zona sur. Si se pretendía trasladar a seiscientos funcionarios más las visitas, debía garantizarse el acceso con transporte público.

Edificios para rehabilitar:

Teatro	710 m ²
Iglesia	460 m ²
Pabellón de Administración	522 m ²
Pabellones de Ancianos	6.033 m ²
Edificio de la antigua lavandería	1.393 m ²
TOTAL Superficies	9.118 m ²

Superficie de urbanización 20.670 m²

Edificio de nueva planta (aparcamiento):

3 plantas x 5.600 m²/planta = 16.800 m²



Plano de planta del proyecto, edificios afectados y nuevo acceso sur.

Izquierda. Nuevo acceso sur, actual.

Derecha. Nuevo acceso sur, propuesta.



Acceso a los edificios, estado actual.



Acceso a los edificios, propuesta



Se proyecta una nueva urbanización del conjunto y renovación de todas las infraestructuras. Los edificios a rehabilitar se han adecuados a los siguientes usos:

- El teatro se adapta a salón de actos.
- La iglesia será destinada a espacio de ocio y descanso de los funcionarios.
- El antiguo pabellón de ancianos y ancianas alojaría las funciones administrativas para unos seiscientos funcionarios, restaurante, zonas de dirección, salas de reuniones y aulas de formación, etc. Este edificio incorpora el nuevo acceso y control por el sur.

Nuevo acceso a los edificios;

- El pabellón de administración, se destina a centro de control y seguridad.
- La antigua lavandería, se adecua para almacén de material informático y salas de mantenimiento, recuperando el puente de mantenimiento como conexión con los edificios administrativos.

La ejecución se ha proyectado en dos fases:

Fase I: 12.459.167 €

Fase II: 23.566.844 €



Plaza del acceso. Estado original en 1970.



Plaza acceso, estado actual.



Plaza acceso, propuesta.

5. CONCLUSIONES

Para el desarrollo del proyecto hemos utilizado la misma metodología de trabajo que habíamos venido utilizando en nuestros anteriores proyectos de restauración monumental basada en la Restauración Objetiva.

Estuvimos un año realizando estudios previos tales como la investigación de los antecedentes y la evolución histórica

(Universidad Politécnica de Cartagena. Ricardo Carcelén González, José María López Martínez y Edith Aroca), análisis y estado estructural (ACE edificación S.L.), levantamiento geométrico y constructivo (PM Arquitectura y Gestión S.L.), levantamiento topográfico e identificación de vegetación (Entorno Natural S.L.), Estudios geotécnicos (Basalto. Informes técnicos S.L.), identificación de infraestructuras existentes y necesarias (David Berenguer. Ingeniería), identificación y estado de conservación de las obras arte (Asoarte. M.^a de Loreto López), restauración y estado de los vitrales (VETRARIA. Muñoz de Pablos).

Simultáneamente íbamos redactando un Proyecto Básico de los seis edificios, cuatro de ellos catalogados, con la colaboración en el dibujo e infografías del Estudio de arquitectura CARTONLAB.

6. BIBLIOGRAFÍA

José María López Martínez, Edith Aroca Vicente, Ricardo Carcelén González (2019): *Enrique Sancho Ruano. La modernidad en la arquitectura de Murcia de los años 60*. Ediciones tres fronteras. Servicio de Patrimonio Histórico. Región de Murcia.

José María López Martínez, Edith Aroca Vicente, Ricardo Carcelén González (2022) *Memoria documental histórica del conjunto residencial Francisco Franco de Espinardo*. Dirección General de Patrimonio. Consejería de Hacienda.

Fotografías y planos:

Fotografías de estado actual y planos de proyecto: Oficina Técnica de la Dirección General de Patrimonio. Félix Santiuste.

Fotografías antiguas: Archivo de la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Hacienda y Archivo General de la Regional de Murcia.

Infografías: Estudio de arquitectura CARTONLAB.

Parte II

**XIII Encuentro Científico
San Millán de la Cogolla 2024**

Crónica del XIII Encuentro Científico de la Academia del Partal. San Millán de la Cogolla

Marco Antonio Garcés Desmaison

SUSO Y YUSO

Por tercera vez (después de Poblet en 2019 y Alcalá de Henares en 2010), la *Academia* se dio cita en un monumento declarado Patrimonio de la Humanidad para celebrar su *XIII Encuentro Científico* los días 6, 7 y 8 de septiembre de 2024, y contó con la asistencia de setenta personas, de las cuales cuarenta son miembros de nuestra asociación. La coordinación del evento corrió a cargo de José Manuel Valle Melón.

La vinculación de Valle viene de muchos años de estudio del monumento y, especialmente, de su colección de grafitos, que su equipo ha documentado, estudiado y difundido. El enorme interés de este patrimonio tan vulnerable fue recogido por la *Academia* en un acuerdo de su asamblea ordinaria, en el que se llama la atención de la comunidad científica y de las instituciones sobre la necesidad de una atención específica en los proyectos que se lleven a cabo en el futuro. Este acuerdo se reproduce en este número de la revista.



Visita a la iglesia de San Millán de Suso, la tarde del 6 de septiembre, guiada por la doctora Begoña Arrúe.

Begoña Arrúe Ugarte, con quien Valle ha colaborado en la *Guía de buenas prácticas para la documentación, conservación, restauración y difusión de trazados de arquitectura, monteas y grafitos históricos en el patrimonio monumental*¹, dirigió la visita al monasterio de Suso durante la tarde del día 6, poniendo de manifiesto los criterios de restauración que el edificio había conocido durante el siglo XX². Por su parte, el arquitecto Oscar Reinares Fernández, responsable de las sucesivas fases de restauración llevadas a cabo a lo largo del siglo XXI, dirigió a continuación el recorrido por la iglesia y zonas no accesibles al público del monasterio de Suso. Entre ellas, los espacios que rodean la cabecera de la iglesia, con su impresionante despliegue de grafitos. La biblioteca, con su valioso contenido, y otras dependencias, fueron explicadas por el Prior de la Orden, el agustino José Ramón Pérez Sáenz.

1. Objeto de un artículo de Valle, Arrúe, Lorenzo, Yusta y otros en *Papeles del Partal*, número 14.

2. Coincidió la visita exactamente con el paso de los participantes en una etapa de la Vuelta Ciclista a España, retransmitida en directo por TVE.

Sobre la base de un Plan Director correctamente gestionado por el gobierno de la Rioja y con la participación del Ministerio de Cultura, San Millán de la Cogolla no solo es un lugar que alberga una comunidad religiosa, un hotel y el monumento al que acuden gran número de turistas, sino también la sede de la Fundación San Millán, anfitriona del *Encuentro*, cuyo Centro Internacional de la Lengua (CI-LENGUA) desarrolla una intensa labor en la investigación, difusión y custodia del castellano. Su sala de Usos Múltiples acogió las trece comunicaciones que se expusieron a lo largo del día 7, y las dos ponencias que presentaron dos invitados de la *Academia*.

EL ENCUENTRO

Tras la presentación de la presidenta de la Fundación, Almudena Martínez Martínez y del consejero de Cultura de La Rioja, José Luis Pérez Pastor, la primera ponencia estuvo a cargo de Domingo García Pozuelo, fundador y ex presidente de la *Academia*, quien trazó la secuencia de obras por él realizadas en el monasterio, en los albores de la autonomía de la Rioja, cuando el destino del edificio ya empezó a estar ligado a la lengua castellana. García Pozuelo sintetizó el esfuerzo de rigor y sentido común con el que se inició la recuperación de las ruinas del conjunto, con pocos medios económicos, y puso en valor el trabajo manual en la elaboración de proyectos y del primer Plan Director del monasterio.

El segundo invitado fue Javier Leache Aristu, presidente de la Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico (ARESPA), cuya amena ponencia hizo un riguroso recorrido por los problemas que aquejan tanto a las empresas como a los técnicos del sector, a partir de una imaginaria obra de restauración. Desde los conflictos de atribuciones entre profesionales, la competencia con empresas no especializadas y los peligros de las subcontratas, hasta el declive de las inversiones en patrimonio y la pérdida de oficios, Leache reivindicó el papel de las empresas y de su experiencia, así como la necesidad de incidir en la formación (incluso en la de la ciudadanía).

Como en ocasiones anteriores, el *Encuentro* sirvió para confirmar el nivel de actividad por parte de los miembros

Los miembros de la Academia posando delante de la portada occidental de la iglesia del monasterio de Yuso.

de la *Academia*, abarcando todo el espectro del patrimonio, desde la arquitectura defensiva hasta la contemporánea. De las trece comunicaciones presentadas, ocho trataron sobre intervenciones concretas (cuatro correspondieron a miembros incorporados en 2023), mientras que las demás pusieron el foco en el estudio de edificios o en el método.

Dos cuestiones son comunes a las experiencias que fueron objeto de comunicación. El deterioro del patrimonio



no es consecuencia únicamente del paso del tiempo o de la acción de los agentes externos. Buena parte de los diagnósticos coinciden en señalar a las intervenciones inadecuadas como causa importante de muchas patologías, y en la mayoría de los casos, aquellas son fruto del desconocimiento o la falta de estudios adecuados. Tanto los edificios restaurados como aquellos que han sido salvados de la desaparición, han sobrevivido a la ignorancia de técnicos carentes de preparación. La segunda cuestión, no menos importante, tiene que ver con que, paradójicamente, esto se ha producido en épocas relativamente recientes, en las cuales las supuestas nuevas tecnologías (entre ellas, la química) se erigieron como la solución a todos los problemas. Las comunicaciones presentadas dan cuenta de cómo el rigor y el conocimiento son más eficaces en la defensa del patrimonio arquitectónico.

La comunicación de Valle Melón, Miren Jaione Korro y Alvaro Rodríguez fue una importante reflexión transversal que afecta a todo el proceso de restauración (documentación previa, ejecución, conservación preventiva), que tiene su base en la tesis “La gestión documental de la Conservación-Restauración del patrimonio arquitectónico”, de Korro. El problema detectado es la inexistencia de un sistema unificado de gestión de la información que se deriva del patrimonio y de su restauración. Se trata de información que, normalmente, no está disponible, bien organizada ni accesible por todos los operadores. (En cualquiera de los *Encuentros celebrados* se ha hecho patente la escasez de documentación previa a las intervenciones, indispensable para la obtención de conocimiento).

Esta reflexión ha dado lugar a la creación de una herramienta, el Catálogo de Tipologías Documentales (CTD), compatible con la información de edificios históricos (HBIM), y con la gestión semántica mediante grafos de conocimiento, que los autores han aplicado al Monasterio de San Millán de Yuso, vaciando en el modelo creado toda la información existente, y que estaba dispersa, sobre el monumento desde 1.997, año de la declaración de la UNESCO:

José Luis González Moreno-Navarro, que en 2023 ya había avanzado el contenido de su texto, *La Construcción (histórica) del patrimonio arquitectónico*, volvió a recordar la necesidad de que los jóvenes arquitectos se sientan concer-

nidos con la materialidad de la arquitectura, y de que, además, les guste. Aplicando los conceptos de la tesis doctoral de Jordi Portal, dedicada al estudio del arbotante en el primer gótico francés, González elabora una hipótesis sobre la forma en que Hernán Ruiz I diseñó la implantación del tramo del coro de la catedral de Córdoba sobre la sala hipóstila de la Mezquita. Los vestigios del arranque de un arco en uno de los estribos cordobeses le permiten emparentar este elemento con las estructuras francesas y con las construidas por Juan de Álava en Salamanca (una canalización superior y un arco estructural inferior). La solución final llevada a cabo por Juan de Ochoa en Córdoba, de contrafuertes macizos construidos sobre arcos de descarga lleva a un perfil de “aletón”, que González también asocia a edificios castellanos. En otra intervención, recordó las últimas novedades por él conocidas en torno a la solución dada finalmente a la torre andorrana de San Vicens d'Enclar, distinta de la inicialmente proyectada cuando él aún estaba asesorando la restauración del monumento arruinado.

Si el conocimiento de la construcción histórica es importante, ocurre lo mismo con las patologías de los monumentos. Según Aitor Ramírez Rico, los agentes de agresión tienden a ser crónicos o puntuales, y casi siempre estos últimos agravan a los primeros, con el ser humano como principal agente patógeno. Tomando como ejemplo sus informes de evaluación (geométrica, patológica, constructiva y tensional) de las iglesias navarras de Cárcar, Arizala y Zugarramurdi, Ramírez describió las deformaciones estructurales de los tres edificios, detectando el problema crónico con el que han convivido a lo largo de su historia: el agua presente en el subsuelo. Sin embargo, las acciones bienintencionadas de los últimos años han generado problemas puntuales que ofrecen un mal pronóstico: interrupción de contrarrestos, canalizaciones inadecuadas, pavimentaciones sin evacuación de agua.

Pedro de Manuel dio voz al silencio cartujano en un apasionado recorrido por el eremitorio, claustros e iglesia de la Cartuja de Montalegre, en el municipio barcelonés de Tiana, poniendo de relieve la intensa imbricación de la vida contemplativa de esta Orden con la arquitectura que la alberga, bajo los patrones de sencillez, naturalidad y austeridad. De Manuel demostró cómo estos criterios se trasladan

a la propia construcción donde, a comienzos del siglo XV y con arreglo a la proporción 1/2, se utilizó la prefabricación en serie de elementos de ladrillo para la conformación de piezas decorativas y, sobre todo, de las audaces bóvedas aristadas que Juan de Nea levantó en este lugar, anticipándose a las de Baldomar en las torres de Quart.

Si en 2023 Josemi Lorenzo reivindicaba, mediante un cuento, la salvación de la espadaña de Foncebadón, en esta ocasión trajo a San Millán una adivinanza en torno al misterioso “terrado” de Santiago de Peñalba, un uso documentado cuyo espacio ya no existe. Con una brillante capacidad de síntesis, Lorenzo combinó la información procedente de documentos maltrechos, edificios similares del entorno, imágenes históricas e incluso el paso de un ermitaño tardío por el lugar, para componer una hipótesis sobre la posible existencia de un recinto sobre la capilla de San Genadio, al oeste de la iglesia.

Félix Santiuste de Pablos había dado noticia en 2023 de su última intervención como funcionario activo con la restauración del sepulcro del obispo Almeida, pero su labor no había concluido, ya que en 2021 redactó el proyecto de implantación de un centro informático que, bajo el lema “reutilizar, reducir, reciclar”, evitará la demolición de parte de un conjunto residencial para niños y ancianos, inaugurado en 1970 en el Espinardo, Murcia. El teatro, la iglesia y los pabellones de ancianos y administración están catalogados en el DOCOMOMO y fueron diseñados por Enrique Sancho Ruano, activo en la incorporación de la arquitectura contemporánea a la ciudad de Murcia en su momento. La rehabilitación proyectada por Santiuste prolonga la vida útil de estos edificios, adecuándolos a normas de evacuación y accesibilidad, articulando su vinculación con la ciudad y devolviéndoles la dignidad que les hicieron merecedores de reconocimiento.

Entre las comunicaciones dedicadas a intervenciones de restauración, otro edificio catalogado en el DOCOMOMO fue objeto de atención, la facultad de Filosofía y Agronomía de la Universidad de Cheste, de Fernando Moreno Barberá, una de cuyas fachadas fue decorada por el propio arquitecto con un gran mural cerámico. En un ejercicio de calidad, pero también de cantidad (fueron sigladas 82.000 piezas), Sofía Martínez Hurtado describió el largo proceso de des-

montaje, limpieza, restauración y montaje de un impresionante trabajo de *trencadis*, con el que logró salvar una parte indesligable del edificio, que se hallaba en peligro de caída.

Francisco Yusta Bonilla tiene en común con Oscar Reinales haber estado ligado a un monumento vinculado con la lengua castellana a lo largo de todo el siglo XXI. La Colegiata de Santa María de Valpuesta (Burgos) también guarda similitud con San Millán en la acumulación de fases históricas, que van desde el prerrománico hasta el barroco, cuya lectura es posible gracias a las sucesivas y acertadas fases de restauración. En ausencia de un Plan Director, Valpuesta ha encadenado una retahíla de contratos de todo tipo para hacer frente a los problemas del monumento: desde la protección de su torre con plomo, hasta los trabajos de recuperación de cubiertas en la biblioteca, atrio e iglesia y, los más importantes, que consolidaron la estructura de bóvedas del claustro. Como ya avisaba Aitor Ramírez en su intervención, Yusta tuvo que ocuparse del agua como principal agente de agresión, en el claustro y en la fachada hacia la plaza, como consecuencia de recientes actuaciones inadecuadas.

En una de las calles más densas en cuanto a historia de Alcalá de Henares, Carlos Clemente San Román expuso el ejemplo de restauración más pequeño de la jornada, pero no por ello el de menor interés. La escalera de Jean Laurent es el único vestigio del palacio derribado en 1964, y es una notable pieza barroca construida en 1760, luego reformada por el propio fotógrafo en el siglo XIX, quien cambió los enlucidos y la decoración. La labor desarrollada sobre los 80 metros cuadrados de una sencilla pero airosa estructura de soportes de madera, fue posible gracias a la intervención de numerosos oficios tradicionales. No menos importante fue, en este caso, la labor de micro mecenazgo gestionada por Clemente y su equipo (500 aportaciones para la obtención de los 350.000,00 euros invertidos en la obra) y la implicación de la comunidad escolar de los Escolapios, tanto en la financiación como en el uso y difusión de esta iniciativa.

Francisco Polo Blanco puso en valor la labor de los técnicos del arzobispado de Sevilla (destinatarios de la mayor parte de su dedicación profesional) en la restauración de su voluminoso patrimonio. Como ocurre en todas las diócesis españolas, las necesidades superan a los recursos y a ello se añade el creciente abandono de templos y conventos.

Polo expuso los casos de dos edificios franciscanos del siglo XVII expuestos a la ruina, para ilustrar su labor de buscar la luz del uso y la vida para los monumentos, como respuesta a la oscuridad de esta situación.

En el caso de la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación (los Terceros), afectada por la desocupación y las patologías derivadas de la construcción de un aparcamiento colindante, las actuaciones comprendieron el refuerzo de la cimentación de los pilares, la consolidación de muros y arcos, la reconstrucción de la bóveda encamionada con las mismas técnicas del siglo XVII y su cubierta, y la restauración de los acabados del templo. Mención aparte merece la financiación de la obra, obtenida mediante mecenazgo, crédito de la propia congregación y aportación del arzobispado (que recibe, a su vez, los ingresos procedentes de las visitas a la catedral) y el ayuntamiento de Sevilla. El caso de Cazalla de la Sierra, aunque totalmente diferente, también tuvo al uso como principal objetivo de salvaguarda, al tratarse de una iglesia desacralizada que había albergado una fábrica de anís y que, mediante la ayuda de la Diputación, ha sido convertida por Polo en un auditorio después de resolver los problemas estructurales de sus bóvedas con nuevos tirantes y costillas, y de habilitar el patio de butacas con nuevas instalaciones en una estructura mueble independiente.

Otra cuidada restauración fue la que expuso María López Romero, acompañada por Manuel Fortea, en la ermita de la Virgen del Ara, en Fuentes del Arco, donde la devoción que le profesa la hermandad local contradice su carácter de olivar retirado en la España vaciada. El riguroso análisis y la acertada comparación con dos edificios de Llerena (Santiago y el palacio episcopal³), han permitido recuperar la estabilidad del edificio y devolverle a sus pieles la autenticidad que su arquitectura había perdido. En el primero de los casos, mediante la implantación de contrafuertes en el muro sur de la sacristía (ante la inflexibilidad e ignorancia de la Comisión de Patrimonio) y la colocación de tirantes en el pórtico meridional (aquí sin objeciones de dicho órgano). Las jabelgas de cal se restituyeron en varias partes de la ermita (después de actuaciones que habían dejado el ladrillo a

3. Ambos visitados por la *Academia* con motivo del *XII Encuentro Científico de Zafra*.



Los asistentes al XIII Encuentro Científico, en la escalera del Salón de los Reyes del monasterio de Yuso.

la vista), y las pinturas murales del siglo XV que decoran los zócalos fueron reintegradas de una forma inteligente y sutil, que ha devuelto la imagen unitaria al espacio de la nave.

La obra de más reciente conclusión de todas las expuestas fue la tercera de las fases promovidas por el ayuntamiento en el castillo de Polop de la Marina. Situado sobre una estratégica loma, en la Marina Baixa de Alicante, la fortificación de origen árabe luego ocupada por cristianos, solo conserva como uso, ya amortizado, el de cementerio municipal. Aunque Varela y Varela no han seguido estrictamente el calendario fijado por el Plan Director, sí han atendido a las prioridades constructivas y arquitectónicas del lugar, sobre la base de una rigurosa información geométrica y el apoyo de campañas arqueológicas. La reconstrucción de tramos de muralla y torres con los mismos sistemas constructivos originales de tapial ha compatibilizado aquellos con el volumen del cementerio, y ha sido complementada con una pasarela que no interfiere con los vestigios constructivos.

NÁJERA

La jornada concluyó el día 8 de septiembre con la visita a dos edificios singulares: la sorprendente basílica de Nuestra Señora de los Arcos, en Tricio, guiada por Oscar Reinales, y el monasterio de Santa María la Real de Nájera, sede de cursos del Instituto del Patrimonio Cultural Español, en compañía de Begoña Arrúe.

Tricio no obedece a ningún patrón de lo que comúnmente se entiende por monumento, ya que es indispensable conocer la historia del lugar (cuyo entorno también ha sido adecentado por Reinales) para discernir el complejo proceso por el que la basílica se muestra como una ruina cubierta que ha reciclado elementos romanos y medievales. La iglesia, la gruta y el claustro de Nájera no solo sorprenden por la calidad de su arquitectura, sino por la peculiaridad de ser un buen ejemplo de los criterios presentes en la restauración de los últimos setenta años, desde las intervenciones historicistas de Chueca Goitia hasta las aportaciones post-modernas de Bellosillo.

Nota de la Academia del Partal sobre montear y grafitos históricos.

La *Academia del Partal* (Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental) ha realizado su *XIII Encuentro Científico* en el monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja) los días 6, 7 y 8 de septiembre de 2024. Los asistentes han visitado el conjunto de trazados y grafitos conservados en los edificios de Suso y Yuso.

La importancia de este tipo de patrimonio poco conocido e investigado, vulnerable y en peligro continuo de desaparición, fue objeto de comunicación en el *XI Encuentro Científico* celebrado en Xàtiva, en 2022, y su contenido fue publicado en el número 14 de *Papeles del Partal*.

La *Academia del Partal* considera oportuno llamar la atención de toda la comunidad científica, administraciones públicas y entidades dedicadas a la conservación del patrimonio cultural, así como de los titulares de este tipo de bienes, sobre la necesaria identificación, valoración, documentación, protección y difusión de estos documentos de la historia, instando a su inclusión en cuantos planes de conservación preventiva o proyectos de restauración se lleven a cabo en ellos, y tomando como referencia la *Guía de buenas prácticas para la documentación, conservación-restauración y difusión de trazados de arquitectura, montear y grafitos históricos en el patrimonio monumental*. (Nájera. Abril, 2022).

En el caso de San Millán de la Cogolla, y ante la riqueza de los ejemplos allí conservados, se reclama una atención específica de este patrimonio en cuantos proyectos de intervención se planteen en el futuro, de manera que se evite la desaparición tanto de su materialidad como del conocimiento que guarda.

El patrimonio y las empresas especializadas

Javier Leache Aristu

Presidente de ARESPA¹

El relato que viene a continuación tiene lugar en la iglesia de Santa María, edificio del siglo XV declarado Bien de Interés Cultural, cuyas obras de restauración acaban de concluir y van a ser objeto de un acto de inauguración.

El monumento luce sus encantos desde todos los puntos de vista, los paramentos, los pavimentos, la cubierta, los retablos, la iluminación, el sonido, y el mobiliario propio de un templo.

En el crucero se ha colocado una mesa presidencial en la que van a intervenir el Consejero de Cultura de la Comunidad Autónoma, la Directora General de Patrimonio, acompañados de la persona responsable de arqueología y la jefa de Sección de Bienes Muebles de su departamento, y del arquitecto director de las obras. El párroco es el anfitrión.

1. ARESPA, Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico, es una agrupación de empresas de restauración y conservación, que trabajan tanto en bienes muebles como en patrimonio arquitectónico.

Estas entidades son por lo general empresas familiares, con un gran espíritu de continuidad, algunas ya en tercera generación. En los últimos años, la disminución de las licitaciones ha supuesto la desaparición de algunas de ellas, con la consiguiente pérdida de conocimiento y de artesanos que recalaron en otros ámbitos de la construcción.

Por lo general, hay una tendencia a confundir a los componentes de ARESPA con empresas de construcción. Sin embargo, su especialización es tan evidente que deberían disponer de una CNAE (Clasificación Nacional de Actividades Económicas) diferenciada.

En los bancos de la iglesia un buen número de vecinos ávidos de obtener información sobre las obras realizadas, y de paso poder aclarar algunas de las polémicas que se habían suscitado en la localidad durante el transcurso de las mismas. Seguramente estas personas ponían más nerviosa a la mesa que las explicaciones que iban a dar sobre la ejecución de los trabajos.

En los primeros bancos, autoridades municipales, familiares de doña María Jesús García, un representante de la empresa restauradora acompañado por el jefe de obra de la empresa y el encargado de las obras. También se encuentra el autor de este artículo, invitado por el sacerdote como representante de la asociación ARESPA, ya que la empresa pertenece a ella desde hace muchos años. Y varios medios de comunicación para cubrir el acto.

Una vez sentados todos los asistentes, toma la palabra el sacerdote, que hace las correspondientes presentaciones y agradecimientos. Explica que las obras han sido financiadas con la herencia recibida de doña María Jesús García Torres, mediante donación que hizo a la parroquia de la localidad. Nunca se sabrá si fue por su fe, por el amor a los vecinos, por su interés por el patrimonio, o por todos los motivos mencionados y reforzados por que se llamaba primero María y después Jesús.

Agradece a la familia la deferencia con la parroquia y compara la importancia de la donante para la localidad con la importancia de Gaudí para Barcelona, es decir que en Barcelona tienen el legado de Gaudí y en la localidad van a tener el legado de doña María Jesús. Todos sonríen ante esta comparación tan original como verdadera, ya que esta donación va a tener una repercusión social, económica y medioambiental relevante para los vecinos.

Y aunque no lo comenta, la obra fue adjudicada a una empresa de restauración, que compitió con dos empresas de construcción, una con amplia experiencia en la rehabilitación de viviendas, y otra dedicada a la rehabilitación de fachadas y cubiertas de viviendas. A pesar de los malos resultados obtenidos anteriormente por el párroco con otras empresas no especializadas, se volvió a invitar a empresas generalistas de construcción de obra civil.

Me viene a la mente el teorema de Gonzalo Rey², magnífico empresario de restauración, según el cual “la cubierta de un monumento sometida a la actuación de mantenimiento por una empresa no especializada experimenta un aumento de goteras directamente proporcional al número de veces en los que interviene esa empresa”.

Es absolutamente necesaria una Ley de Patrimonio Histórico que, entre otras cosas, recoja la grandísima importancia de que en los bienes culturales solamente intervengan empresas especializadas, independientemente de quién sea el propietario del bien. Desde ARESPA somos irredentos en la reivindicación de esta necesidad, por el bien de los monumentos y de las obras de arte. Especialmente preocupante en este sentido es la laxitud por parte de muchos ayuntamientos y no digamos por parte de los particulares, cuando adjudican obras a empresas sin ninguna solvencia técnica en materia de restauración y conservación.

En muchos de los casos en los que se adjudican obras de restauración a empresas generalistas ocurre que estas acaban subcontratando a empresas especializadas, a las cuales las someten a una gran tensión económica, tanto en los precios como en los pagos.

Siguiendo con la gran importancia de la donación, estoy muy seguro de que muchas más personas físicas y jurídicas se animarían a hacer aportaciones para el Patrimonio si existiera una Ley de Mecenazgo Cultural como existe en otros países, e incluso en alguna Comunidad Autónoma.

El sacerdote da la palabra al director de las obras, magnífico arquitecto experto en restauración y conservación. Este hace un pormenorizado relato de los trabajos previos de investigación, tanto en arquitectura, como en arqueología, como en pinturas murales y bienes muebles en general y documentación histórica. Es decir, todo lo relacionado con la vida anterior del monumento.

En la pantalla que se ha colocado “ex profeso” proyecta imágenes del antes, la ejecución y la actualidad del monumento. Hace una referencia a la empresa restauradora y a sus empleados especializados, que todos lo son.

2. Gonzalo Rey Lama fue un reconocido empresario dedicado a la restauración del patrimonio, miembro de ARESPA y de la *Academia del Partial* hasta su fallecimiento en 2013.

Se observa últimamente que en demasiadas ocasiones toda la labor de la restauración está muy condicionada por la arqueología y por los bienes muebles. A este respecto quiero decir que tanto la arqueología como los bienes muebles son de una importancia capital en una restauración y que sin estas dos especialidades una restauración pierde una parte importante de su significado. Pero debo añadir que la labor del arquitecto coordinando y dirigiendo un proyecto en el que se incluyen estas dos disciplinas es fundamental y que él como especialista en restauración debe de ser el que dirija y coordine al resto de agentes intervinientes.

Notamos que el arquitecto está perdiendo protagonismo y nos parece una mala señal, ya que todo lo acaecido en el monumento, las vicisitudes en su construcción, las intervenciones posteriores y las actuaciones futuras tienen como base a la arquitectura. Los bienes muebles forman una parte muy importante, sin duda, de la edificación en su conjunto, no de una realidad aislada.

Acabada la intervención, el párroco cede la palabra al arqueólogo responsable del equipo. Explica con todo lujo de detalles los estudios previos que se realizaron mediante catas y georradar, el trabajo durante las obras desmontando los primeros 10 cm por debajo del pavimento sin que apareciera nada, y el desmontado de la siguiente capa de 10 cm, donde ya empezaron a aparecer los primeros restos. La excavación descubrió mucho más de lo que el georradar había detectado, ya que se profundizó más que lo que era capaz de detectar esta herramienta tan importante.

Apareció una iglesia anterior a la actual, del siglo XII.

Al responsable de la empresa restauradora se le notaba nervioso en este momento, después le pregunté por qué y me explicó su nerviosismo.

Cuando empezaron a salir gran cantidad de restos todos los trabajadores de la empresa sobran y ¡vaya papelón! Y lo que él dice, “la arqueología fundamental para el conocimiento, los arqueólogos también y todo el mundo pensando en ellos, pero sin tiempo para ver qué hacen con las demás personas que no somos de piedra y comemos todos los días”.

Tuvo que recolocar como pudo a estas personas en otras obras, excepto al encargado y al jefe de obra, que tuvieron que permanecer. Esto ocasionó una falta de ingresos y un

aumento de los costes porque no se pudo continuar con la ejecución del contrato durante los dos meses que duró la prospección arqueológica, y no recibió más cantidad que la que supuso el encargado, ni tan siquiera unos costes indirectos por el jefe de obra y no digamos nada de los trabajadores. Como decía el encargado de la obra, “a este paso acabaremos comiendo yogures caducados”.

Cuando se acabaron las excavaciones se encontraron con un espectáculo maravilloso: la base de la iglesia anterior casi completa y 20 tumbas.

Durante los quince días siguientes los descubrimientos fueron objeto de visitas por parte de universidades, medios de comunicación y otras personas interesadas, entre ellas habitantes de la localidad.

El arqueólogo terminó su intervención explicando que se colocó una lámina geotextil y se rellenó con grava, por supuesto después de haber documentado todo y concluyendo que “cuando se disponga de medios que ahora desconocemos en una nueva época científica se podrá seguir investigando”, que para eso es la grava y el geotextil.

El párroco que oye que “podrán seguir investigando” cambia de color, casi sufre un infarto, suda al recordar su odisea arqueológica, continuamente se lleva la mano al alzacuellos porque como decía, durante los trabajos, le estaban gastando el dinero de “su herencia” y sin preguntarle su parecer. Ahora echando la mirada para atrás aprecia mucho el trabajo realizado y la información obtenida.

Pasado este mal momento del párroco y terminada la explicación del arqueólogo vuelve a tomar la palabra el arquitecto para exponer que una vez realizada la solera y a salvo la iglesia anterior y los enterramientos, se procedió a levantar la cubierta que era de par y nudillo, y que se encontraba en muy mal estado debido a la acción de los xilófagos, a la falta de mantenimiento y también debido a la edad del edificio. Terminó esta parte de su exposición detallando los trabajos sobre los paramentos exteriores a la vez que los restauradores de bienes muebles realizaban su labor sobre las diferentes capas de cal que se habían aplicado sobre las pinturas del siglo XV.

El párroco cede la palabra a la responsable de Bienes Muebles del Departamento de Cultura. A base de imágenes va desglosando cómo fueron apareciendo las pinturas

originales a las cuales las capas de cal les habían salvado la vida.

Hicieron un trabajo magnífico las personas restauradoras, se puede apreciar ahora en vivo y en directo. No hacen falta muchas más explicaciones ¡qué maravilla!

El empresario parecía menear la cabeza, casi era imperceptible. Los trabajos de restauración de las pinturas los habían realizado personas de su propia plantilla, en su mayoría titulados superiores y también personas muy experimentadas sin titulación que bajo la dirección de aquellos, realizaron trabajos de ayuda tales como aplicación de morteros de cal en zonas cercanas a las pinturas y otros trabajos.

Por parte de la dirección de Bienes Muebles hubo mucha reticencia a que otras personas no tituladas interviniesen ni tan siquiera cerca de las pinturas, a pesar de que la empresa restauradora había demostrado de sobra su capacitación, y que su intervención iba a ahorrar dinero a la obra, con la máxima garantía hacia los bienes.

Quiero unir este pensamiento con el de ARESPA y manifestar la absoluta necesidad que tenemos las empresas y por lo tanto los trabajadores de que sean reconocidas las habilidades y los conocimientos de los buenos jefes de obra, encargados, oficiales y peones y que puedan obtener un reconocimiento de su buen hacer, de su experiencia y de su conocimiento en materia de oficios de restauración. Es un agravio muy grande que personas que llevan 10, 20 o 30 años en esta profesión no puedan tener una cualificación si se la han ganado. En este momento disponemos del Centro de Referencia Nacional de artesanía (CRN), que puede jugar un papel muy importante y es necesario que el Ministerio de Educación, el CRN y las empresas restauradoras nos pongamos de acuerdo en estas titulaciones.

Entre los vecinos había causado gran sensación una pintura que se encontraba en la nave lateral derecha de la iglesia. Tenían conocimiento de que en los años 50 se habían llevado al museo de la capital pinturas de la iglesia, pero no esperaban que esas pinturas se recolocasen. Habría sido un gran disparate volver a desmontar las pinturas y colocarlas en el lugar original, pero fue un gran acierto que mediante la técnica de “papel gel” se había colocado una reproducción en el lugar exacto.

El constructor fue testigo, en su momento, del diálogo entre el arquitecto y los técnicos de Bienes Muebles. Estos no eran partidarios de la reproducción, sin embargo triunfó la postura del director de la obra, explicando que lo que se quería hacer no eran trabajos de conservación o restauración de pinturas, sino una reproducción de lo que había existido anteriormente sobre una pared en la que no había ningún resto de pintura, que el responsable era él, que el resultado final tenía que ser que el ciudadano apreciase cómo era en su origen y además tenía que ser más bello que lo que era en este momento y que con esa reproducción la iglesia sería más bella. Por supuesto nada se comentó de esta diferencia de criterios.

Toma por última vez la palabra el arquitecto para concluir sus intervenciones presentando en imágenes los trabajos de pavimentos, carpinterías, electricidad y otros trabajos varios.

El sacerdote cede la palabra a la Directora General de Patrimonio, quien le agradece la iniciativa de restaurar la iglesia con la donación recibida, hace una exposición de las ayudas en asesoramiento y dirección de obra que ha facilitado su Departamento, y que sin duda han servido para que llegase a buen puerto la restauración. Agradece el esfuerzo de estas personas, su dedicación, su formación, su interés, su conocimiento. Es una maravilla trabajar con técnicos que saben su oficio; en demasiadas ocasiones se adjudican proyectos a técnicos sin experiencia en restauración y esto crea muchos problemas.

ARESPA, en el transcurso de la legislatura, ha tenido diferentes reuniones con la Directora General, que nos consta tiene una gran preocupación por la formación y la falta de especialistas. No le falta razón, siempre le hemos explicado que desde ARESPA damos formación continua a las personas de nuestras empresas, de forma interna y externa, también hemos colaborado con universidades y otros foros en conferencias y coloquios. Tenemos pasión por la formación.

Llevamos mucho tiempo transmitiendo que, en los años posteriores a la crisis del 2008, no se han recuperado las inversiones en patrimonio y que las licitaciones se han reducido, y que esto afecta, y mucho, al empleo, y que sin obras no hay posibilidades de formación a nuevos especialistas. Sin obras desaparecen los oficios artesanos. Hay que po-

nerle solución, el patrimonio se resiente. Aprovechemos la oportunidad que nos brinda el CRN e impulsemos más la formación; estamos en disposición de invertir en aumentar el conocimiento del factor humano de nuestras empresas. Y es necesario que se consideren también especialistas a jefes de obra y encargados, sin ellos no hay posibilidad de restaurar.

Fruto de la formación de los trabajadores de ARESPA es la utilización de nuevas tecnologías. Tecnología 3D para escaneos tanto de volúmenes como de superficies planas, la robótica está ya implementada en cantería y en estructuras de madera, la utilización de nanotecnología en consolidantes, hidrofugantes, veladuras y en restauración de obras pictóricas es una realidad.

Se habla mucho de la tecnología Building Information Modeling (BIM) y de la digitalización para el patrimonio, pero desde la administración no se da el primer paso para que los proyectos se redacten en BIM. Las empresas estamos preparándonos para ello, pero la iniciativa debe de ser de la administración.

Para ir concluyendo las intervenciones, el párroco cede la palabra al Consejero de Cultura. Agradece la gran labor de todos los agentes intervinientes, desde la Iglesia hasta la empresa restauradora.

Anima a que este esfuerzo realizado no se quede sin la divulgación de su importancia cultural, a que se realicen visitas programadas, exhorta a las autoridades locales a que tengan una buena colaboración con la parroquia, a la par que les indica que pueden tener una buena oportunidad para apoyar iniciativas de tipo de gestión cultural y de creación de empleo en hostelería, por ejemplo.

Como buen político, detalla las inversiones realizadas por el gobierno de la Comunidad en la comarca y se extiende con muy buen criterio sobre la importancia social, económica y medioambiental de la restauración del patrimonio.

Gran importancia social porque permite conocer la vida y la historia de nuestros antepasados, porque aumenta la autoestima y el sentimiento de pertenencia de los ciudadanos del lugar. Porque el patrimonio es lugar de encuentro y de disfrute.

Gran importancia económica porque crea empleo de calidad, estable y especializado, a la vez que no está sujeto a

deslocalización. Genera recursos turísticos en la zona que, a su vez, permiten crear unas infraestructuras hosteleras, culturales y de servicios.

Detalla que de cada 1 euro invertido en Patrimonio se crea un flujo de negocio de 50 euros, que el 70% de la inversión es mano de obra, y que de cada 10.000 visitantes se crea un empleo directo y 2 indirectos.

En este apartado, desde ARESPA queremos añadir que no existen estudios recientes sobre la repercusión económica de la restauración de bienes culturales. Es necesario que desde el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Fomento y nosotros mismos podamos tener una información precisa que anime a invertir en Patrimonio; nos vamos a llevar una sorpresa muy agradable cuando tengamos datos del sector, seguramente.

Gran importancia medioambiental porque permite recuperar edificios y dedicarlos a usos variados sin necesidad de construir otros nuevos, con el consiguiente ahorro de recursos y mínima generación de desechos, y porque fija la población en el territorio con lo que disminuye el peligro de desertización y de incendios.

Y desde ARESPA añadimos, siguiendo el buen discurso de Gonzalo Rey, que en la restauración hay una gran cantidad de materiales reutilizados y que evitan la utilización de nuevos, lo que él denominaba “redención de los materiales”. Son claros ejemplos: tejas, ladrillos, toda clase de piedras para diferentes usos, morteros triturados, herrajes de carpintería, madera, verjas, etc.

Al Consejero se le ve contento, la iniciativa privada también tiene mucho que aportar al patrimonio y no queda en saco roto la gran importancia de la colaboración público-privada. Termina su intervención haciendo referencia al acierto del párroco cuando compara Gaudí con Doña María Jesús.

Va concluyendo la jornada, hay una ronda de intervenciones del público que siempre es un momento delicado, vamos a ver cómo se desarrollan los acontecimientos.

Sabido es que las restauraciones son casi siempre polémicas y seguramente en este caso no será diferente. Nos queda mucho que explicar y que formar a la ciudadanía en materia de patrimonio y no digamos nada en materia de restauración.

Toma la palabra una vecina indignada porque las paredes exteriores de la iglesia se han revestido con morteros y se han tapado las piedras que existían según ella desde siempre y por lo tanto se ha echado a perder el templo.

El arquitecto se da por aludido y explica que hace unos 100 años se picaron los morteros originales de las paredes, que se han encontrado fotografías y restos que evidencian que estaban revestidas. Que comprende lo que él denomina “litofilia”, pero que a los monumentos hay que respetarlos conforme eran en su origen, que en demasiadas ocasiones nos hemos acostumbrado a verlos en un estado no natural ni verdadero y que nos parecen bonitos y auténticos, cuando la realidad es que en este caso concreto la piedra que tiene en el exterior dice claramente que era para revestir. La señora sigue manifestando su malestar porque dice que no se consulta a la ciudadanía y que luego pasa lo que pasa. Primera prueba superada.

Interviene posteriormente un vecino exponiendo que la madera que él vio en la iglesia era buena y que no comprende por qué se cambió por una nueva que seguro que será peor y que además puede asegurar que los constructores se aprovechan de la madera vieja y que la venden a Estados Unidos o a Inglaterra, y que es una vergüenza.

El representante de la empresa restauradora pide el micrófono y con absoluta indignación manifiesta que las empresas restauradoras somos conservadoras y recuperadoras de materiales, que la madera desmontada estaba absolutamente en ruina, que tenía multitud de reparaciones, como prueba de ello le pide al arquitecto que enseñe imágenes de la cubierta antes de desmontar, de cómo se almacenó la madera en las instalaciones de la empresa restauradora, de cómo se copiaron todas y cada una de las uniones existentes originalmente y de cómo se reprodujo toda la estructura con uniones y detalles constructivos existentes originalmente, lo cual por cierto se puede apreciar en este momento en el monumento y que la madera todavía se guarda en los almacenes y que se puede ver y ratificar lo que ha expuesto.

El vecino insiste en que es una práctica habitual y que a él no le engañan, a lo que el representante de la empresa le indica que tal vez eso sea una práctica habitual en otro tipo de edificios donde intervienen empresas no especializadas,

pero que cuando intervienen técnicos y empresas especializadas esto no ocurre.

El párroco, viendo que sube el tono de la reunión y ante el peligro de que se le vaya de las manos, cede la palabra a la última intervención, que también se las trajo.

Un último vecino toma el micrófono y pregunta al sacerdote que por qué razón el dinero se ha utilizado para restaurar la iglesia si, a fin de cuentas, son pocos los vecinos que la utilizan, en lugar de ayudar a las familias necesitadas, a personas en paro y a otros menesteres más urgentes.

Afortunadamente el páter estuvo muy ágil y además a ver quién es el majo que es capaz de ganarle a un cura con un micrófono en su propia iglesia y casi en el púlpito. Muy sabiamente explicó que la Iglesia ayuda con todas sus posibilidades a los necesitados y que en este momento el mejor uso de la donación había sido la restauración, porque es para disfrute de todos los vecinos sin excepción, sean creyentes, agnósticos o ateos, porque va a traer riqueza al pueblo, porque no podía permitir que el edificio se siguiera arruinando por las goteras y que el resultado es evidente. Tanto énfasis le puso el párroco a su intervención que los vecinos le aplaudieron efusivamente.

Aquí viene a cuento recordar las palabras de Ronald Balfour, militar inglés responsable de la salvaguarda de obras de arte en la segunda Guerra Mundial cuando dijo: “no debemos dejar que se pierda aquello a lo que las personas han dedicado tanto tiempo, cuidado y destreza. Si esas piezas se pierden, perderíamos una parte sustancial del conocimiento que tenemos de nuestros antepasados, si eso sucediera nos haríamos más pobres”.

Dado el momento de euforia del párroco, de las autoridades políticas, de los técnicos, de los vecinos, e incluso del representante de la empresa restauradora el párroco nos deleitó con una quintilla castellana:

“Gracias señora García,
por su amable donación,
goce en buena compañía,
cuidaremos la restauración.
Viva la buena sintonía”.

Con lo cual se dio por concluido el acto y la gente aplaudió a rabiar.

Terminado el acto, pensaba en las múltiples reuniones con cargos políticos responsables de cultura, tanto de la administración local, autonómica y central.

Compartimos con ellos las mismas preocupaciones y siempre demuestran buena voluntad, interés y disposición, pero en honor a la verdad desde ARESPA debemos de decir que pasan ministros, secretarios, subsecretarios, consejeros, directores, alcaldes, etc., y seguimos sin tener una Ley de Patrimonio Histórico, una Ley de Mecenazgo, sin la no exigencia de clasificación K-7 desde el primer euro, sin clasificación N-5, y con encomiendas de gestión a empresas no especializadas. Seguimos haciendo reclamaciones de concursos con malos pliegos y sin titulaciones para nuestros trabajadores especializados.

Sinceramente, creemos que todas estas reivindicaciones van en favor del patrimonio, no entendemos por qué no se avanza, por qué se trata al patrimonio como a una obra de carreteras. Es muy necesario que desde las diferentes administraciones de cultura tomen cartas en el asunto porque son ellas las que más interés deben de tener por resolver estos apartados, porque si estamos esperando que desde el poder legislativo o desde el Ministerio de Hacienda nos resuelvan estas cuestiones, vamos muy mal.

Al día siguiente, los medios de comunicación recogían el acto tanto en los medios digitales, como en papel, como en las televisiones. Pues bien, el protagonismo para los políticos, los técnicos y el párroco, la empresa restauradora no existía, así que el gerente de ARESPA no tuvo mejor idea que llamar a los medios para preguntar qué empresa había hecho la restauración porque no aparecía, y que suponía que los trabajos no se habían realizado solos.

Las empresas somos tan necesarias como el resto de agentes intervinientes, y tenemos el mismo nivel de preparación dentro de nuestro papel, que no se le olvide a nadie, sin empresas restauradoras no hay patrimonio.

Obituario

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ MIGUEL

Murcia, 1945 – Valencia 2021

Se nos ha ido un referente, un maestro, pero sobre todo una buena persona, con una sensibilidad exquisita en todo lo que hacía y en su trato con los demás.

Supo transmitir el cariño por el trabajo, por las cosas bien hechas, tanto desde las tareas de gestión y organización, como en el ejercicio directo de la profesión, cosa no muy frecuente.

Desde la Dirección General de Arquitectura, del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, MOPU, donde llegó muy joven, tuvo claro un método de trabajo, unos criterios a aplicar en todas las dimensiones desde la obra individual a los conjuntos y centros históricos, en un período en que esa Dirección General tenía tantas competencias en ese terreno. Compartió experiencias con figuras históricas de la conservación de monumentos en España, de los que ha sido respetuoso legatario.



*Miguel Ángel López Miguel
con Calogero Bellanca
(Fot. Susana Mora)*



Miguel Ángel López Miguel acompaña a la visita de la Reina Sofía a Mirambel con motivo de la entrega de la medalla de oro Europa Nostra 1981 a la restauración y ordenación del conjunto urbano (Diario de Teruel, 1 de julio de 1983)

Se interesó especialmente por la formación de profesionales en la conservación del Patrimonio Arquitectónico, en el MOPU, a través de las Becas CETRA (Cursos de Especialización en Trabajos de Restauración Arquitectónica). Donde además de clases teóricas se realizaban trabajos prácticos, colaborando los distintos becarios, arquitectos y aparejadores de diversos países, en la realización de los proyectos y se puso en práctica la “rehabilitación integrada”, dando importancia a los habitantes, derivada del Documento de Ámsterdam de 1975.

Ese interés por la formación de profesionales continuó a lo largo de sus distintas facetas, así siendo vicedecano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM, organizó unos cursos de formación, que se llamaron “Restauro”, con el deseo de impulsar una metodología de trabajo y no solo mostrar ejemplos brillantes. Cuando se empezaron a dar clases en cursos de especialización en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid ETSAM, formó parte del profesorado. Desde el Colegio de Arquitectos se interesó, además de por tantas otras cosas relativas a la profesión y las peculiaridades administrativas de las obras de restauración y conservación.

Todo esto no lo habría podido llevar a cabo si no hubiera tenido una brillante labor profesional como arquitecto. Amplias tareas, desde la conservación de conjuntos como Mirambel en Teruel, los Arquillos de Vitoria... al traslado de monumentos en caso excepcional como en Riaño, León.

Su actividad fue premiada tanto nacional como internacionalmente, por Hispania Nostra y Europa Nostra.

Y siempre al tanto de los criterios, las normas... Moderno, puesto al día en la conservación del Patrimonio Arquitectónico. Nos ha dejado, entre otros, el maravilloso ejemplo del claustro de la iglesia de Santa María de Sasamón, Burgos, uno de los más significativos ejemplos de la aplicación de la Carta de Venecia en España.

GRACIAS MIGUEL ÁNGEL

Susana Mora Alonso-Muñoyerro

ACADEMIA DEL PARTAL

