

# VISIONES INTERDISCIPLINARES SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

---

Paula Revenga Domínguez  
Carlos Alberto Hiriart Pardo  
Noemí Rubio Pozuelo (Eds.)



UCOPress  
Editorial Universidad  
de Córdoba



# VISIONES INTERDISCIPLINARES SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ  
CARLOS ALBERTO HIRIART PARDO  
NOEMÍ RUBIO POZUELO (Eds.)

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia  
UCOPress Editorial Universidad de Córdoba

2019



VISIONES INTERDISCIPLINARES SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO.

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Universidad de Córdoba, 17 x 24. **542** págs.

Eds.: Paula Revenga Domínguez, Carlos Alberto Hiriart Pardo y Noemí Rubio Pozuelo.

ISBN México: 978-607-542-067-7.

ISBN España (versión digital): 978-84-9927-413-3.

Edita: Editorial Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba.

Categoría Thema: A., AM.

Imagen de portada: detalle de orden compuesto con capitel fantástico, Giovanni Battista Montano (1545-1621)  
- Dibujos, grabados y fotografías - 1610. Conservado en Biblioteca Nacional de España, (Empleada sólo para propósitos educativos).

VISIONES INTERDISCIPLINARES SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO.

© Los autores.

© Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia; UCOPress: Editorial Universidad de Córdoba, 2019.

Diseño y maquetación: Pilar de Gabriel Molina, Noemí Rubio Pozuelo.

ISBN (versión digital): 978-84-9927-413-3. ISBN MÉXICO: 978-607-542-067-7.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

## PRÓLOGO: VISIONES INTERDISCIPLINARES SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

*Paula Revenga Domínguez, Carlos Alberto Hiriart Pardo y Noemí Rubio Pozuelo* 4

## ARQUITECTURA, ESPACIO Y PAISAJE

Investigar el patrimonio arquitectónico desde el paisaje cultural  
*Aurora Villalobos* 9

Patrimonio arquitectónico en los Peñones de Vélez de la Gomera y de Alhucemas  
*Fernando Saruel Hernández* 23

A água no palácio de Mafra. Olhares sobre 300 anos de história  
*Ana Patrícia Alho* 29

Il Ponte del príncipe a cerami  
*Rosa María Corbo* 42

I Giardini Pubblici di Siracusa "Princessa Mafalda Di Savoia: Aspetti urbanistici, archeologici e ipotesi di una loro riqualificazione"  
*María Miceli* 56

Arquitectura dentro de la arquitectura: los panteones de los cementerios de Castellón (1822-1922)  
*María Elena Román Caro* 67

Patrimonio arquitectónico Judío-Sefardí en Melilla. El Modernismo.  
*María Elena Fernández Díaz* 81

La Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba (1964-1968): icono de arquitectura contemporánea en una ciudad marcada fuertemente por la tradición".  
*Sandra Gómez Aguilar* 100

La ciudad ficticia: Albert Robida y la sociedad del futuro antiguo  
*Pablo Prieto Hames* 124

## CENTROS HISTÓRICOS: ESTRATEGIAS Y RETOS DE GESTIÓN

Retos para la elaboración de un Plan Integral de Destino Cultural. Caso práctico de Morelia  
*Carlos Alberto Hiriart Pardo y Carlos Barrera Sánchez* 144

Difusión en las Ciudades Patrimonio Mundial de la península Ibérica  
*Inmaculada Martín Portugués* 160

INDICE



Opinión pública y nuevos equipamientos en los centros históricos: El debate mediático sobre el centro cidiario en Burgos <i>Silvia Arribas Alonso</i>	174
El Centro Histórico de Logroño. Una Crítica <i>Eloy Bermejo Malumbres</i>	186
El despoblamiento de la zona de monumentos históricos de Querétaro, patrimonio de la humanidad. Una revisión a las políticas públicas <i>Tania Padilla Rico y Carlos Alberto Hiriart Pardo</i>	198
El centro histórico como escenario del patrimonio inmaterial de la humanidad: Semana Santa en Popayán–Colombia <i>Jesús Alexandre Urbano Rodríguez y María Alejandra Gómez Martínez</i>	217
Realidad virtual en edificios históricos del centro de la Ciudad de Colima, México <i>Carmen Ivonne Calvillo González, Nora Evelia Ríos Silva, Jennifer Espinoza Guerrero, Mayra Paola Moreno Jiménez y Rebeca Iztakyolohtl Hofman</i>	244

## RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN Y CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA

Apuntes sobre la evolución de los criterios de conservación y restauración del Patrimonio Arquitectónico <i>Paula Revenga Domínguez</i>	254
Intervención en el patrimonio abocada al fracaso: La restauraruina <i>Eduardo Martín del Toro y José Antonio Serrano Ortiz de la Luna</i>	270
Metodología de estudio geométrico de las pinturas murales mudéjares del castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz) como apoyo a la restauración <i>Antonio J. Sánchez Fernández</i>	279
Lavori di ripristino strutturale e di ristauro della Chiesa e del Convento dei Cappuccini di Burgio (Agrigento) <i>Rossana Patrizia Magrí</i>	289
Restauro e conservazione di una parte del cornicione e della sua facciata del Seminario Vescovile di Mazara del Vallo <i>Pietro Calamia</i>	317
Problemática en la restauración arquitectónica de obras menores. La Capilla de Vera Cruz de San Fernando (Cádiz) <i>Yolanda Muñoz Rey</i>	335
Transformación, conservación y reutilización de un edificio histórico: el Hospital de Santa Cruz de Toledo en los siglos XIX y XX <i>Lucía López Cenamor</i>	347



"The Royal Garrison Church", Evaluación estructural y estudio de la cubierta de la nave central <i>Ester Vera García</i>	380
Nuevas tecnologías para la conservación del Portillo Corbacho de Córdoba <i>Pilar de Gabriel Molina</i>	405
<b>PUESTA EN VALOR Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO</b>	
El reuso de la arquitectura histórica y su puesta en valor en la contemporaneidad <i>Olimpia Niglio</i>	416
Arquitectura, historia e Industria. Madrid y Chicago en las celebraciones del IV Centenario del descubrimiento de Nuevo Mundo. <i>Carmen Cecilia Muñoz Burbano</i>	430
Breve acercamiento al pasado industrial de Córdoba (España): el caso del Chimeneón como ejemplo de conservación industrial urbana <i>Maria Cintia Torrellas González</i>	458
Procesos de valoración patrimonial de cambios y permanencias en la vivienda histórica de Ensenada, México <i>Alejandrina Itandehuit Terríquez</i>	472
La imagen de la arquitectura cordobesa en el Noticiero Documental NO-DO <i>Noemí Rubio Pozuelo</i>	489
Divulgación y transferencia social del patrimonio rehabilitado a través de la cultura digital <i>Alberta Lorenzo Aspres</i>	509
Entendiendo la iluminación de la curia de Torreparedones a través de la aplicación de nuevas tecnologías <i>Antonia Merino Aranda y Almudena Velo-Gala</i>	518



## PRÓLOGO

Paula Revenga Domínguez  
Carlos Alberto Hiriart Pardo  
Noemí Rubio Pozuelo

“[...] estamos convencidos de que los jóvenes son los portadores del mensaje de la preservación y la conservación de nuestro patrimonio, de su difusión y promoción, pero también del arraigo y desarrollo de nuestra identidad” (Patricia Uribe-UNESCO Perú, 2001)<sup>1</sup>

Los conjuntos y ciudades históricas, los paisajes culturales y los espacios patrimoniales urbanos y los monumentos históricos, en la actualidad están inmersos dentro de dinámicas funcionales que los enfrentan a diversos problemas y retos para su conservación, protección y manejo sostenible. En el contexto iberoamericano los cambios sociales y económicos, el envejecimiento de la población residente en las zonas patrimoniales, la presión del turismo masivo, la aparición de fenómenos como la patrimonialización, gentrificación y la turismificación, las tensiones y amenazas que se tienen cada día originadas por desastres naturales, antrópicos, de seguridad, y la falta de adaptabilidad de patrimonio construido para hacerlo accesible a todos los grupos sociales, generan profundos cambios funcionales y de valoración de la herencia cultural inmaterial y material.

En este proceso -actualmente muy dinámico- la investigación en torno al patrimonio y los desafíos para su manejo integral y su puesta en valor es un reto para los responsables de su tutela; y al mismo tiempo se construye en una oportunidad de estudio para los jóvenes investigadores en patrimonio que se vienen formando de manera especializada en distintas universidades mundialmente. La evolución y construcción y conceptos novedosos de patrimonio –paisaje cultural. Paisaje

---

<sup>1</sup> Susana Finochietti (Coord.), *¡Oye el patrimonio es nuestro!. Informe del Foro de la Juventud sobre el Patrimonio Mundial en América Latina: Turismo y Desarrollo Sostenible*, UNESCO - Perú., Lima, Junio 2001.



urbano histórico, territorios culturales, etc.- nos muestra la realidad del mundo globalizado en la cual los bienes patrimoniales han dejado de ser elementos estáticos para transitar -en una concepción muy dinámica- a nuevos valores y formas de entender e investigar ese patrimonio.

Este escenario es una magnífica oportunidad para impulsar proyectos de investigación y, sobre todo, para la formación de jóvenes interesados en la protección de los bienes culturales desde perspectivas interdisciplinarias y novedosas, en las cuales las nuevas tecnologías de información y comunicación se constituyen en herramientas que permiten abordar viejos problemas con nuevos enfoques, para atender las demandas de una sociedad que espera que la riqueza cultural se constituya como un pilar que contribuya para mejorar su calidad de vida en diversos aspectos y sea un elemento para salvaguardar su identidad cultural local, nacional o regional.

La herencia cultural no puede ser una carga para la sociedad que tiene su custodia y manejo, como lo vemos actualmente en muchos países de regiones subdesarrolladas del Caribe, el Medio Oriente o en América Latina. En este contexto la tarea de valorar, interpretar, proteger e impulsar el patrimonio como factor de desarrollo implica un esfuerzo compartido entre especialistas, académicos, gobiernos, instituciones públicas, el sector empresarial y los organismos no gubernamentales. En este escenario el papel que va tomando la formación multidisciplinaria de nuevas generaciones de jóvenes investigadores es clave. A ellos corresponderá impulsar iniciativas, estudios y acciones que enfrenten las presiones y desafíos que están surgiendo en el siglo XXI, para poner en valor, conservar y dar un uso racional y sostenible a los recursos culturales que nos ha legado el pasado.

Esta obra editorial es un esfuerzo que contribuye a abordar los retos antes señalados, recogiendo aportaciones académicas y sobre todo el espíritu que tuvo el I Congreso Internacional de Jóvenes investigadores del Patrimonio Arquitectónico, celebrado -en modalidad virtual- en diciembre del 2017. Los trabajos seleccionados que aquí se presentan y que han sido sometidos a un proceso de arbitraje por pares ciegos, impulsan el intercambio científico, el debate abierto y colectivo, y la presentación de avances de investigación entre jóvenes que, como estudiantes de maestría y doctorado o recientemente graduados, emprenden una labor muy loable y apasionante de reflexión y formación especializada, científica, académica y profesional. Este escenario permite compartir sus experiencias y avances de investigación aplicada, relacionada con el amplio ámbito de trabajo que representa la conservación integral, la restauración, difusión y la gestión del patrimonio arquitectónico en diversas latitudes.

Con un espíritu emprendedor y sumando el esfuerzo de las nuevas generaciones de investigadores, se puede contribuir para abordar diversos

problemas que enfrenta la protección del patrimonio. Vivimos actualmente un escenario en el cual la globalización ejerce fuertes presiones externas para cosificar y banalizar el patrimonio, con resultados controvertidos y -en muchos casos- con la pérdida irreversible de la arquitectura histórica monumental y popular, de bienes muebles artísticos y de tradiciones ancestrales. Estamos ciertos de que estas investigaciones, experiencias y trabajos interdisciplinarios beneficiarán el desarrollo de las comunidades de muchos países, que enfrentan cotidianamente, como reto permanente, la protección de su herencia cultural edificada, su uso racional y, sobre todo, el desafío que representa transmitirlo a las nuevas generaciones con sus valores y como parte de un testimonio de su identidad local.

Estas reflexiones preliminares son el marco para situar la trascendencia de este libro, fruto de un esfuerzo editorial conjunto entre dos universidades, la Universidad de Córdoba y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ambas con gran tradición y experiencia de investigación en temas patrimoniales, abordados desde perspectivas como la historia, la historia del arte, los procesos y técnicas de restauración, la didáctica del patrimonio, la arquitectura y el urbanismo, la puesta en valor como recurso turístico y la gestión integral de enclaves y conjuntos históricos.

El libro se integra por trabajos de diversos autores provenientes de 18 Universidades de España, Portugal, Italia, México, Brasil, Japón (Kioto) y Colombia. Su gran mayoría son jóvenes investigadores que están concluyendo sus estudios de posgrado -master y doctorado- en temas relacionados con el patrimonio cultural. Se han sumado también investigadores consolidados y de prestigio que apoyaron esta iniciativa, contribuyendo con capítulos que abordan temas como "Investigar el patrimonio arquitectónico desde el paisaje cultural", "Retos para la elaboración de un plan Integral gestión turística de destino cultural", "Conservación y restauración del patrimonio arquitectónico e investigación histórico-artística: cuestiones teóricas y metodológicas" o "El reuso de la arquitectura histórica y su puesta en valor en la contemporaneidad".

La estructura que permite hilar de manera clara toda la obra se compone por cuatro secciones: Arquitectura, Espacio y Paisaje; Centros Históricos: Estrategias y Retos de Gestión; Restauración, Rehabilitación y Conservación Arquitectónica; y, Puesta en Valor y Difusión del Patrimonio Edificado. Estas secciones a la vez forman ejes temáticos, para reunir en ellos las diferentes contribuciones seleccionadas. En totalidad se presentan 30 trabajos, estructurados con rigor y método académico, con diversas aportaciones y reflexiones de gran interés para el estudio del patrimonio, su restauración, gestión y difusión.

La obra con diferentes temáticas en cada capítulo ofrece a los estudiosos del patrimonio, a la sociedad, a los investigadores y a las administraciones públicas una

oportunidad de hermanar temas de estudio, compartir aportaciones y plantear nuevo conocimiento –como un compromiso que tiene todo investigador- para establecer nuevos debates, razonamientos, procesos tecnológicos, metodologías y visiones sobre diversos tópicos, que -vinculados transversalmente- establecen sistemas de cooperación para abordar los fenómenos y problemas que se dan actualmente dentro de la interdependencias entre el patrimonio cultural con la sociedad, la economía, su uso y conservación, y su manejo como recurso turístico.

Los trabajos en su conjunto son un excelente ejemplo de cómo se puede fomentar la cooperación interuniversitaria e impulsar nuevos esquemas de difusión científica. Desde nuestra perspectiva, la mayor bondad de este trabajo colectivo es que se estrecharon fronteras y se motivó la participación de los jóvenes investigadores de posgrado, a través de los sistemas de comunicación digital, ofreciendo una oportunidad para difundir sus investigaciones, compartir experiencias y, sobre todo, encontrar nuevos colegas y amigos apasionados por la investigación científica del patrimonio cultural en diversos contextos y países del mundo.

# ARQUITECTURA, ESPACIO Y PAISAJE



# INVESTIGAR EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DESDE EL PAISAJE CULTURAL

Aurora Villalobos Gómez

## **Espacio**

«Espacio es, en esencia, aquello que se deja dentro de sus confines. Aquello para lo cual se deja espacio siempre se da por otorgado y por lo tanto, se reúne en virtud de una ubicación, es decir, por una cosa como puede ser el puente. Por consiguiente, los lugares reciben su ser de las ubicaciones y del espacio»<sup>1</sup>.

Estamos acostumbrados a pensar que la arquitectura es lo construido cuando lo cierto es que no habitamos las paredes, las bóvedas, las ventanas... sino el espacio que hay entre las cosas; el que nos permite recorrerlo, asomarnos, descansar, sentirnos protegidos... Esta idea preconcebida deviene de una manera tradicional de presentar la historia de la arquitectura como la secuencia de una serie de estilos arquitectónicos, en vez de un análisis de las distintas maneras de configurar el espacio. Sólo el historiador Sigfried Giedion supo plantear una historia de las edades del espacio en arquitectura; caracterizada primero por el predominio del espacio exterior (sean los volúmenes de las pirámides o los



Fig.1.- Espacio (AVG, 2017).

<sup>1</sup> Frampton, K.: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, p. 284.

pedestales que elevan los templos griegos), luego por el predominio del espacio interior (conseguido con los grandes ventanales en la bóveda romana, las tracerías góticas o las escalinatas barrocas) y actualmente por la desaparición de los límites interior-exterior (a partir de la Revolución Industrial, con la diferenciación entre sistema portante y cerramiento).

Sin ser una teoría completa, sin embargo, supo abrir nuevas investigaciones en cuanto a los tipos de espacio (físico, perceptible, funcional, personal, social, expresivo, existencial...) y sus cualidades (interior-exterior, estático-dinámico, abierto-cerrado, positivo-negativo, direccional-adireccional, horizontal-vertical...). De todas ellas, nos quedamos con la del arquitecto Christian Norberg-Schulz para quien, desde la fenomenología del lugar, el espacio arquitectónico es la concretización del espacio existencial del hombre.

## Arquitectura

«La arquitectura es un trozo de aire humanizado»<sup>2</sup>.

La idea de un espacio a la medida del hombre nos remite necesariamente a la necesidad de la arquitectura. Para el filósofo Martin Heidegger construir es en sí mismo el habitar ya que no habitamos porque hayamos construido, sino que construimos en la medida en que habitamos. El arquitecto es un habitante que se singulariza por su condición propositiva del habitar ya que no sólo participa de esos espacios sino que interviene en su creación: pensar-habitar-construir son así las tres acciones en las que se desglosa su actividad. Ser arquitecto no es sólo una



Fig. 2.- Arquitectura (AVG, 2017).

<sup>2</sup> Fisac Serna, M.: Definición de "Arquitectura. I. Concepto" en *Gran Enciclopedia Rialp* (GER).

profesión sino un modo de ser en el mundo. Este construir se puede desplegar por un lado en el construir que cuida (collere, de donde viene 'cultura') y por otro en el que edifica (aedificare).

En cierta manera todos tenemos una experiencia del espacio que nos hace sentir un poco arquitectos. Pero lo cierto es que sólo lo son quienes saben desarrollar un proyecto arquitectónico, entendido como idea (iniciativa de transformación), documento (síntesis textual y gráfica que permite la ejecución de la idea) y proceso (secuencia de actuaciones que hace realidad lo proyectado). Decidir los límites, escala, materialidad... requiere de determinados conocimientos (diseño, arte, construcción, historia, sociología, antropología, geografía, legislación...) y capacidades (analizar, resolver, dirigir, coordinar, planificar...), lo que hace de la arquitectura una disciplina en sí misma interdisciplinar, que sin dejar de ser generalista desarrolla diversas especialidades.

## **Patrimonio**

«Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores»<sup>3</sup>.

La relación entre arquitectura y patrimonio es evidente desde sus inicios, no sólo por la identificación de ambos a través de la idea de 'monumento' (el patrimonio arquitectónico fue el primero reconocido y hoy en día sigue siendo el más inmediato por su valor experiencial), sino por la misma idea de 'proyecto'. La comprensión del patrimonio como objeto vulnerable y de interés para la colectividad ha implicado la necesidad de procurarle, por medio del proyecto, una existencia prolongada para transmitirlo.



Fig. 3.- Patrimonio (AVG, 2017).

<sup>3</sup> Carta de Cracovia, anexo A.

Es así que las primeras actuaciones sobre el patrimonio inmueble vinieron acompañadas de numerosas reflexiones sobre la definición del objeto patrimonial, los criterios de intervención, las necesidades de los usuarios... dando lugar a interesantes y decisivas teorías de la restauración formuladas por arquitectos; sean Viollet-le-Duc y la restauración estilística, Boito y la restauración filológica, Giovannoni y la restauración científica o Annoni y la teoría del caso por caso. Entre las cuestiones incorporadas por los arquitectos al debate patrimonial destacan el valor de uso entendido como un elemento que puede contribuir a la conservación de los bienes y la inserción de la huella contemporánea como un estrato irrenunciable en la historia del bien. Y tras la necesidad primera de consolidar las estructuras y conservar la materialidad de los bienes inmuebles, llegó más adelante la de ordenar y acondicionar su entorno y por último de exponer los bienes muebles asociados a esos edificios y lugares. De este modo se ha desarrollado una relación simbiótica entre arquitectura y patrimonio por medio del proyecto, que ha dado lugar a nuevas especialidades como la conservación del patrimonio, el paisajismo y la museografía.

En el contexto actual, el patrimonio ha pasado a entenderse como una construcción social por la que las personas se identifican con determinados bienes a los que conceden valor (como monumento, documento, identidad y recurso) y el proyecto como un acto cultural contemporáneo que establece una nueva relación con una arquitectura preexistente para explicitarlo. Por lo tanto, ni el patrimonio es algo dado que tenga valor exclusivamente por sí mismo ni el proyecto se puede entender sólo desde las claves arquitectónicas sino que debe integrarse en una estrategia patrimonial. No tiene sentido hablar sólo de 'patrimonio histórico' sino de patrimonio cultural, natural, arquitectónico, arqueológico, etnológico, artístico, contemporáneo... , de patrimonios consolidados y emergentes.

## **Paisaje**

«Paisaje cultural es el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad»<sup>4</sup>.

El paisaje se ha instaurado, frente al monumento, como el nuevo paradigma de lo patrimonial; por su carácter holístico e integrador; referido a cualidades materiales e inmateriales, resultado en el espacio y el tiempo de procesos antrópicos sobre el medio natural. En verdad, todos los paisajes serían culturales ya que no se trataría tanto de un lugar antropizado como de una mirada intencionada. Sin embargo, la

---

<sup>4</sup> *Plan Nacional de Paisaje Cultural* , p. 22.



Fig. 4.- Paisaje (AVG, 2017).

práctica ha venido a consolidar el uso del término 'paisaje' como concepto, ha reservado el 'paisaje cultural' para referirse a la figura de protección y ha incorporado el término 'paisaje de interés cultural' para precisar técnicamente aquellos paisajes significativos desde el punto de vista patrimonial pero no declarados oficialmente.

Si bien hasta 1972 no se formula el 'patrimonio natural' como una nueva categoría de protección en la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de UNESCO en París; hasta 1992 el Comité del Patrimonio Mundial de UNESCO no incorpora el 'paisaje cultural', reconociendo tres categorías: el intencionalmente creado por el hombre, el evolucionado orgánicamente y el asociativo. Se trata de un primer intento de definición con el que marcar los límites conceptuales. El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico establece seis grandes sistemas de referencia patrimonial: de asentamientos, de infraestructuras territoriales, de seguridad y defensa, de producción y transformación, de creencias, artes y comunicación, y una última categoría referida a accidentes geográficos connotados. Se trata de una propuesta metodológica de enorme validez para la elaboración de registros de paisajes. En otros niveles, incorporan denominaciones más descriptivas que se refieren al soporte territorial: agrario, costero, urbano... Por último existen denominaciones más sugerentes, como la del arquitecto Pedro Salmerón, de carácter valorativo: despojado, en crisis, banalizado, sacralizado, imaginario, recreado, hiperactivo, detenido... De nuevo el paisaje se diversifica en terrestre-celeste, histórico-contemporáneo, vivo-fósil...

En un campo de conocimiento donde cada vez confluyen más disciplinas, la normalización terminológica resulta fundamental para entenderse y apreciar matices.

## **Investigar**

«La investigación es un proceso de producción de conocimientos esencialmente comunicable, replicable, evaluable y sometible a pruebas de fiabilidad»<sup>5</sup>.

Investigar en Patrimonio significa producir un conocimiento innovador relativo a los bienes culturales que redunde en su conservación y disfrute. Se trata de una de las acciones de tutela patrimonial, junto a la protección, conservación, presentación y difusión. Referido al patrimonio arquitectónico, podemos entender que consiste en las siguientes acciones, de menos a más propositiva:



Fig. 5.- Investigar (AVG, 2017).

## **Realizar el registro gráfico de un bien cultural**

La documentación gráfica de un bien cultural es el primer paso para su conocimiento y protección ya que deja una información imprescindible de su estado de conservación, contexto, forma de presentación... Por un lado estaría la fotografía como instrumento de representación de una realidad inmediata y, por otro, el dibujo como instrumento de análisis; ambos se complementan. Un ejemplo singular de investigación arquitectónica en este sentido sería el llevado a cabo en el dolmen de Menga en Antequera. En 1853 la viajera Louisa Tenison realizó un dibujo desde el interior del corredor del dolmen en el que intuyó la orientación de su eje hacia la Peña de los Enamorados, si bien delante existía un olivo que interrumpía la visión (y así quedó representado en los grabados de

<sup>5</sup> Padrón, J./Camacho, H.: "¿Qué es investigar? Una respuesta desde el enfoque epistemológico del racionalismo crítico". En: *Telos*, vol. 2, n.º 2, p. 316.

tantos investigadores). Sólo cuando se retiró en el año 2005, el fotógrafo Javier Pérez González verificó gráficamente dicha alineación como documentalista de un proyecto de investigación arqueológica.

### ***Analizar el proceso creativo de un proyecto***

No necesariamente debe tratarse de un proyecto arquitectónico sino de la instalación, permanente o efímera, de una obra artística en un entorno patrimonial. Sea la brillante intervención Dove l'arte ricostruisce il tempo planteada por el artista Eduardo Tresoldi, consistente en la reconstrucción volumétrica con redes metálicas de la basílica paleocristiana de Santa María la Mayor, en el marco del Proyecto de restauración y recualificación del Parque Arqueológico de Siponto dirigido por el arquitecto Francesco Longobardi en Manfredonia, Italia. Se trata de una intervención aparentemente sencilla que cumple con los criterios consensuados en patrimonio cultural (discernibilidad, reversibilidad, mínima intervención, compatibilidad de materiales...) pero con una imagen absolutamente contemporánea en la que también cabe el paso del tiempo (la oxidación del metal, el crecimiento de la maleza, el anidamiento de aves...).

### ***Reconocer los valores patrimoniales de un bien (arquitectónico, arqueológico, etnológico, paisajístico) para definir la estrategia de protección***

La investigación es la acción fundamental para la tutela de los bienes culturales ya que es la que nos descubre los aspectos singulares de dicho bien y lo pone en contexto con otros. Resulta crucial para fundamentar el valor cultural de los patrimonios emergentes. Con ello nos referimos tanto a bienes de reciente creación como, especialmente, a aquéllos que ya existían pero que no hemos valorado en su complejidad hasta ahora. Por ejemplo, el patrimonio contemporáneo resulta difícil de reconocer por su proximidad temporal y es así que hasta el año 2012, con la declaración como Patrimonio Mundial de la ciudad de Río de Janeiro, no se había inscrito ningún bien en la categoría de paisaje cultural que no fuera un jardín histórico o un sistema agrícola tradicional. Un caso representativo de la importancia de revisar los valores culturales de un bien es el del Santuario de Nuestra Señora de Cabo Espichel o de Pedra da Mua, en Sesimbra, Portugal. Se trata de un lugar de peregrinación, próximo a un acantilado en el Parque Natural de la Sierra de Arrábida; su origen se remonta al siglo XV, si bien el conjunto arquitectónico data de los siglos XVII-XVIII. La tradición cuenta que la Virgen se apareció a dos vecinos en la cima de dichos acantilados montando una gigantesca mula y que sus huellas quedaron marcadas en la piedra tal y como se representa en uno de los azulejos del edificio denominado la Ermita de la Memoria. En 1971 se estudiaron unas marcas en dichos acantilados y se identificaron con huellas de

desplazamiento dejadas por una manada de dinosaurios saurópodos, a finales del Jurásico superior. Constituyen el primer ejemplo contrastado de comportamiento gregario en saurópodos reconocido en un yacimiento europeo; y el azulejo que relata la leyenda constituye la primera figuración de icnitas de dinosaurio del mundo. De este modo, lo que no hubiera dejado de ser una iglesia barroca más en un sitio pintoresco, con todo su valor histórico, artístico, devocional, antropológico y paisajístico, adquiere un inimaginable valor paleontológico de carácter excepcional, rescatado a partir del trabajo de campo, la investigación documental y el análisis iconográfico de sus representaciones artísticas. Su singularidad es tal que en la actualidad forma parte de un proyecto de candidatura a Patrimonio Mundial denominado “Icnitas de dinosaurios de la Península Ibérica”.

### ***Identificar un paisaje cultural para establecer líneas de intervención***

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico lleva desarrollando desde hace varios años una línea de investigación pionera sobre paisaje. Dado que los paisajes están conformados por bienes heterogéneos en los que se da una dialéctica continua de permanencia y cambio debido al uso, era necesario proponer una metodología para su identificación y protección. En el año 2004 redactó la Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, un documento de análisis previo que caracteriza este ámbito patrimonial a través del lugar, las acciones y las percepciones, establece los criterios de actuación para su conservación y define acciones y transformaciones para fomentar los recursos culturales, proteger y mejorar el medio físico, modernizar las infraestructuras, planificar el territorio y adecuar las actividades económicas a los valores reconocidos. En el año 2015, traslada este modelo metodológico de reconocimiento de la estructura del paisaje a un contexto urbano con la Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla.

### ***Estudiar la viabilidad de uso de un edificio con valores patrimoniales (ya sea histórico o contemporáneo) para proponer un programa de usos compatible***

La ciudad histórica posee determinados contenedores vacíos que, por su tipología, no pueden volver a tener su uso primigenio pero están a la espera de otro compatible que permita su rehabilitación. Es así que la ciudad de Sevilla cuenta con unas atarazanas del s.XIII, que hasta finales del s.XV fueron el mayor complejo industrial del principal puerto de Europa. Dada su situación estratégica y su versatilidad espacial, el edificio fue diversificando sus usos y se fragmentó hasta quedar abandonado en el siglo XXI. Desde la estrategia de que la visita cultural no puede ser la única alternativa de reuso, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico realiza en el año 2007 un análisis de sus valores patrimoniales y del contexto cultural en el que se inserta para concluir una propuesta de uso coherente

que permita recuperarlo para la ciudad como un generador de usos. Se trata de una investigación necesaria para una gestión eficiente de nuestro patrimonio construido.

### ***Estudiar el impacto patrimonial de una actuación que pueda incidir en el entorno de un bien cultural***

A diversas escalas, las administraciones responsables de la tutela del patrimonio deben prever las posibles incidencias de otras actuaciones, culturales o no, sobre los valores de dichos bienes protegidos. Es así, que de manera sistemática se realizan seguimientos o estudios arqueológicos: con carácter previo a la excavación para la cimentación de un edificio de nueva planta en un conjunto histórico, un movimiento de tierras en una zona de servidumbre arqueológica, de urgencia con ocasión de hallazgos casuales en el trazado de una infraestructura viaria... Como bien señala el arquitecto Román Fernández-Baca, hemos pasado de la tutela patrimonial a las políticas culturales, ya que en el paisaje cultural confluyen diversas administraciones (local, provincial, regional, estatal) y sectores (infraestructuras, turismo, agricultura, medio marítimo, educación...). Esta cuestión la tiene bien presente la UNESCO cuando, en la candidatura de un bien para Patrimonio Mundial, solicita estudiar el impacto patrimonial de otras actuaciones en el área protegida o zona de amortiguamiento. La experiencia más reciente ha sido la declaración del Sitio de los Dólmenes de Antequera, en la que se ha tenido que resolver el impacto de un edificio preexistente y sobredimensionado en el área arqueológica, el trazado adyacente de una línea de ferrocarril de alta velocidad y el desarrollo urbanístico de un polígono industrial para reducir la contaminación visual, las barreras físicas y el riesgo de vibraciones. Se trata de un referente, no sólo para el análisis del impacto sino, sobre todo, de una planificación impecable y gestión coordinada para afrontarlo.

### ***Diagnosticar el estado de conservación de un bien inmueble para proponer posibles criterios de intervención y pautas de mantenimiento***

Antes de intervenir un bien hay que conocer su estado de conservación y los valores culturales a proteger para poder avanzar criterios y actuaciones. En el caso del patrimonio inmueble nuestro diagnóstico suele centrarse en un edificio o lugar pero pueden suceder determinadas situaciones en las que sea precisa la participación de un arquitecto, con determinados bienes muebles (pinturas murales, retablos, artesanados) debido a sus dimensiones, soporte o medios técnicos para la inspección.

***Intervenir en un edificio o un lugar con valores patrimoniales por motivos de conservación, adecuación funcional y/o valorización para el uso y disfrute de la sociedad***

Todo proyecto de intervención tiene una componente investigadora irrenunciable ya que, a los problemas planteados por el bien le siguen las soluciones planteadas de manera coherente y razonada en una propuesta. Un proyecto innovador que además entendemos por sus objetivos como el primer proyecto de musealización in situ en un yacimiento arqueológico, es la cubrición de la Villa del Casale en Piazza Armerina (Sicilia) por el arquitecto Franco Minissi en 1957. De todos los arquitectos presentados al concurso convocado para cubrir la mayor colección de mosaicos romanos del mundo (descubierta sólo unos años antes), fue el único capaz de elaborar una propuesta que resolvía la imagen general del yacimiento, garantizaba la conservación preventiva de los bienes muebles y mejoraba las condiciones de visita. La cuestión de la musealización in situ de los restos arqueológicos aún era incipiente en aquella época pero la aborda confiado en las posibilidades de la arquitectura contemporánea y bajo la supervisión de Cesare Brandi. Para ello plantea una novedosa estructura de pasarelas (que permiten la contemplación de los mosaicos sin desgastarlos por el uso) y una sutil cubierta transparente (no unitaria ni mimética, que recupera la escala de los espacios de la villa sin arrojar sombras al pavimento) y ventilada (mediante una cámara de aire intermedia que mantiene el equilibrio higrotérmico). La propuesta desde el punto de vista teórico es impecable: motivada por la conservación, discernible y reversible. El arquitecto comprende el proyecto como un acto crítico y la museografía como una actuación de conservación preventiva. El problema aparece cuando no se sigue el mantenimiento de la intervención, los materiales envejecen, se sustituyen y cambia el comportamiento del edificio. Surge el dilema de la 'des-restauración' (aquí planteado en términos extremos de 'demolición'); algunos autores en Francia llegan a hablar incluso de 're-restauración', como continua revisión y supervisión del comportamiento de las intervenciones anteriores. Si el proyecto de Minissi no sólo refleja un estrato moderno en la vida concreta del bien cultural sino un modo de intervención en la historia de la teoría de la restauración, hasta dónde debe llegar la revisión de su obra como parte de la preexistencia. Ya no se trata sólo de la villa romana de finales de siglo III d.C sino de un bien arqueológico intervenido en 1957, declarado Patrimonio Mundial en 1997, en el que se promueven proyectos opuestos de musealización desde 2004.

***Participar en la redacción de un plan director, especialmente en los programas relativos a arquitectura, musealización y exposición permanente para garantizar su coherencia***

En Andalucía, la primera experiencia que marca el inicio del 'proyecto patrimonial' es la intervención en el Monasterio de la Cartuja de Sevilla (1989-1992). Bajo la coordinación del arqueólogo conservador del patrimonio Bartolomé Ruiz González, se redacta un Plan Director que se despliega en cinco proyectos de arquitectura (en el Claustro de Monjes, Claustro de Legos, Capilla de Afuera, naves y huertas) con un amplio equipo interdisciplinar (restauradores, arqueólogos, historiadores del arte, documentalistas y botánicos). Tuvo por objeto la rehabilitación del conjunto monumental como sede del Pabellón Real para la Exposición Universal de 1992, previendo la posterior transformación del conjunto como sede de tres instituciones culturales: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y Universidad Internacional de Andalucía (UNIA); como así fue. Obtuvo el Premio Nacional de Restauración de Monumentos concedido por la Real Fundación de Toledo en 1993 (3ª edición, 1991). De especial interés es la intervención del arquitecto José Ramón Sierra Delgado en la zona monumental con el jardín del prior; memorial del agua y arco de procuración.

Redactar un proyecto museológico para aportar nuevas claves en el discurso; diseñar la museografía de una exposición considerando los valores del edificio, los requerimientos de los bienes expuestos y las prestaciones de los visitantes para optimizar la relación entre continente y contenido; y/o diseñar un sistema expositivo para un bien mueble singular o un conjunto de ellos.

La intervención en el Museo de Castelvecchio en Verona de Carlo Scarpa (1958-1964, 1969-1970, 1975) es una referencia obligada en lo que se refiere a la musealización del propio edificio para contar su historia y presentar sus colecciones desde un lenguaje contemporáneo. El proyecto no distingue entre contenedor y contenido, sino que de la relación entre ambos surge el discurso museológico. La intervención se reconoce por la presentación de la escultura ecuestre de Cangrande en un punto crucial del recorrido, en el que el muro permite leer la historia del edificio por medio de su secuencia estratigráfica y la cubierta se descompone constructivamente en un gesto poético de protección. El acierto de la intervención se pone de manifiesto cuando sirve de inspiración tanto a proyectos de conservación del patrimonio como de obra nueva; no cabe en ésta preguntarse dónde está el límite entre el palacio medieval y el museo contemporáneo, dónde queda el arquitecto conservador que hace pedagogía del edificio y el arquitecto moderno que diseña soportes accesibles a la vez que escaleras imposibles. En definitiva, se trata de una propuesta integral que cubre, de manera magistral y a diversas escalas, las necesidades (a veces incompatibles) de los bienes y los usuarios.

### ***Diseñar un itinerario cultural considerando las posibles redes y nudos patrimoniales***

Otra intervención paradigmática en patrimonio es la que diseñó entre 1954 y 1958 el arquitecto Dimitris Pikionis en la colina de Filopapo en Atenas para acceder a la Acrópolis desde una colina contigua. Se trata de un camino de 520 metros ejecutado con materiales cerámicos, cornisas y restos de mármoles procedentes del derribo de casas en el siglo XIX y franjas de hormigón ejecutadas in situ que se adaptan a las discontinuidades del terreno tales como piedras emergentes y troncos de árboles. Esta intervención urbana eleva los escombros a la categoría de ruinas contemporáneas que dialogan con la memoria del paisaje. Por último, otro posible tema de interés para una investigación arquitectónica puede ser el trazado de un sendero efímero como el proyecto Floating Piers de Christo y Jeanne Claude. Construyeron en el año 2016 una pasarela flotante de tres kilómetros de longitud sobre el Lago Iseo para unir, durante dieciséis días de verano, las calles peatonales de la ciudad de Sulzano con las islas de San Paolo y Monte Isola. A estudiar los aspectos técnicos relativos a su estabilidad, la estrategia de gestión para su viabilidad administrativa y el enfoque paisajístico para controlar su impacto patrimonial.

### ***Establecer buenas prácticas y normalizar metodologías de intervención en patrimonio***

Las posibilidades de investigación en el patrimonio arquitectónico son innumerables porque 'investigar' significa 'proponer' algo que no se conocía, la buena 'arquitectura' puede convertirse en 'patrimonio', 'investigar' es una acción crucial para generar 'patrimonio' y la 'arquitectura' nunca dejará de 'proponer' nuevos espacios existenciales.

## **Bibliografía**

Conferencia Internacional sobre Conservación: *Carta de Cracovia*. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido (2000).

Consejo de Europa: *Convenio Europeo del Paisaje* (2000).

Fernández-Baca Casares, R. / Fernández Cacho, S. / Salmerón Escobar, P.: *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla*. Sevilla: IAPH (2015).

Fisac Serna, M.: Definición de "Arquitectura. I. Concepto. En: *Gran Enciclopedia Rialp* (GER). Madrid: Rialp (1971-1987).

Frampton, K.: *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili (1998).

Heidegger, M.: "Construir, habitar, pensar". En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Del Serbal (1994).

Maderuelo, J. (dir.): *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada Editores (2010).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España: *Plan Nacional de Paisaje Cultural* (2011).

Muñoz Cosme, A.: *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté (2008).

Navarro Baldeweg, J.: *La habitación vacante*. Paterna: Pre-textos (1999).

Norberg-Schulz, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume (1975).

Padrón, J. / Camacho, H.: "¿Qué es investigar? Una respuesta desde el enfoque epistemológico del racionalismo crítico". En: *Telos*, vol. 2, nº. 2. Maracaibo: URBE (2000), pp.314-330.

Rodrigo Cámara, J. / Díaz Iglesias, J. / Fernández Cacho, S. / Fernández Salinas, V. / Hernández León, E. / Quintero Morón, V. / González Sancho, B. / López Martín, E.: Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología". En: *Revista PH del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* nº81. Sevilla: IAPH (2012), pp. 64-75.

Rössler, M.: "Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultados de reuniones temáticas previas". En: *Mujica Barreda, E.: Paisajes culturales en los Andes*. Lima: UNESCO (2002), pp. 47-55.

Salmerón Escobar, P. (coord.): *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia*, Cádiz. Avance. PH Cuadernos XVI. Sevilla: IAPH (2004).

Salmerón Escobar, P.: "Paisaje Y Patrimonio Cultural". En: Fernández Lacomba, J. / Roldán Castro, F. / Zoido Naranjo, F. (coord.): *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*. PH Cuadernos XV. Sevilla: IAPH (2003), pp.28-45.

Solá-Morales, I.: "Teorías de la Intervención Arquitectónica". En: *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* nº37. Sevilla: IAPH (2001), pp.47-52.

Villalobos Gómez, A.: "El patrimonio es un umbral: presentes sucesiones de presente". En: *Revista PH. Revista del IAPH para los profesionales del patrimonio cultural* nº91. Sevilla: IAPH (2017), pp. 164-166.

Villalobos Gómez, A.: (coord.): *Sitio de los Dólmenes de Antequera. Intuición e intención en la obra de Javier Pérez González*. Antequera: Consejería de Cultura (2015).

Villalobos Gómez, A.: "Nuevas estrategias de investigación e intervención en el Proyecto de Conservación". En: *Actas de las V Jornadas de Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Bloque I. Ponencias escritas [cd]. Las Palmas de Gran Canaria: Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2013), pp.1-12.

# PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN LOS PEÑONES DE VÉLEZ DE LA GOMERA Y DE ALHUCEMAS

Fernando Saruel Hernández

## **Introducción**

España en su territorio extra peninsular no solamente tiene los archipiélagos canario y balear, ni las dos ciudades autónomas del norte de África, Ceuta y Melilla, sino también posee una serie de islas, peñones e islotes precisamente en esa costa norte del continente africano.

En efecto, a esas dos ciudades, Ceuta y Melilla, hay que añadir los Peñones de Vélez de la Gomera y de San Agustín y San Carlos de las Alhucemas, así como las Islas Chafarinas o el islote Perejil.

Todo ello nos lleva a plantearnos dar a conocer una parte de esos territorios, en este caso, los de los Peñones de Vélez de la Gomera y de Alhucemas, ya que cuentan con una extensa historia, además que fueron residencia no solo de elementos militares, sino también civiles, instaurándose en ellos una vida “casi idéntica” que la que se podía vivir en otros lugares de España. Evidentemente, no era lo mismo, pero sí en cuanto a instalaciones no solo militares, sino también para hacer más llevadera la vida cotidiana de sus habitantes.<sup>1</sup>

## **Arquitectura de los Peñones**

De los dos, el de Vélez de la Gomera es el más antiguo, ya que su conquista fue en primera instancia en julio de 1508, obra del insigne navegante Pedro Navarro, Conde de Oliveto que tras la persecución de unas naves de piratas berberiscos que estaban hostigando las costas del sur y levante español, aprovechó la ocasión al ver que se escondían al amparo de dicho peñón y lo batió con tanta fuerza que fue abandonado éste y la tierra próxima llamada Badis y allí dejó una guarnición y empezó la construcción de las primeras fortificaciones.

Se perdería por una serie de intrigas entre los fronterizos y los residentes del peñón en 1520, aunque fue reconquistada de manera definitiva en 1564. A partir

---

<sup>1</sup> Véase: CARMONA PORTILLO, Antonio: *Las islas San Agustín y San Carlos de las Alhucemas y Vélez de la Gomera. Siglos XV-XIX*. Servicio de Publicaciones de la Conserjería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla. Melilla, 2017.

de entonces, de manera continuada pertenece a España, dependiendo desde ese momento su mantenimiento a la Corona.<sup>2</sup>

En cuanto a Alhucemas, podemos decir que si bien no fue conquistado, ya que fue una cesión que el sultán de Fez, Muley Abdala negoció en 1560 con el monarca hispano Felipe II, debido a un acuerdo suscrito entre ambas partes para luchar contra los turcos que hostigaban estas costas.

Sin embargo, a pesar de esa cesión, no fue ocupado por los españoles como pasó con el de Vélez de la Gomera y esto hizo posible que algunos nobles musulmanes huyendo del sultán de Fez se resguardarán allí e incluso durante años iniciándose una serie de fortificaciones.

Todo esto llevó a que los españoles se decidieran de manera definitiva ocupar este enclave.

Sin embargo, y como curiosidad, se hizo en una época donde el poder hispano estaba muy mermado, ya que fue en el momento del último de los monarcas de la casa de los Austria, Carlos II, el cual ni siquiera reinaba, sino que lo hacía su madre como regente en el año 1673 enviando una potente armada al mando de Andrés Dávalos, Príncipe de Montesarchio.

Como es lógico lo primero que hicieron fue la construcción y afianzamiento de una serie de fortificaciones en ambos enclaves.

En cuanto al Peñón de Vélez de la Gomera era casi imbatible por la parte exterior; ya que su forma es elevada y está cortada a pico formando un acantilado profundo.

En la otra parte está menos resguardada de los fronterizos aunque sí de los temporales del mar; y es donde tenían el muelle de entrada, aunque desde el primer momento las descargas se realizaban un poco más al sur con un sistema de poleas.

Alhucemas, sin embargo, al ser una isla con dos más pequeñas cerca- isla de Mar y de Tierra-, estaba más alejada que el Peñón de la costa y por lo tanto no corrían tantos riesgos de un ataque desde el continente como sí le sucedió en algunas ocasiones al de Vélez de la Gomera, siendo el más problemático el sitio de 1775, a través del Sultán de Marruecos, Ben Abdalá, el cual también sitiaría a la ciudad de Melilla durante cien días. Afortunadamente, ninguno de esas plazas fueron conquistadas.

La vida cotidiana de esos enclaves era muy dura, ya que se encontraban en medio del mar y con una costa de enemigos que de vez en cuando los hostilizaba.

A ello hay que sumar las penurias que pasaban desde el punto de vista alimenticio, puesto que al no disponer de un espacio donde cultivar o donde criar ganado, se veían de manera imperiosa relegados a la espera de lo que llegara desde las zonas de aprovisionamiento que por lo general, era desde Málaga.

---

<sup>2</sup> Véase: SARUEL HERNANDEZ, Fernando "El Peñón de Vélez de la Gomera", en *Rev. Historia de Iberia Vieja*, Madrid, Junio, 2008.

Todo esto estaba controlado directamente por la Corona, con una serie de funcionarios, como en este caso figuraba el Veedor, por lo que según muchos testimonios de sus moradores, dejaban bien a las claras que muchas veces estaban y si había cualquier problema en España y por esos siglos sabemos que tuvo en exceso, sobre todo con el exterior, pues se veían totalmente desamparados y desesperados teniendo que tomar una serie de iniciativas para intentar no perecer.

Éstas fueron intentar pescar con el barco de los peñones, pero en numerosas ocasiones cuando lo hacían eran heridos o muertos por parte de los fronterizos.

Por otro lado, se realizaban asaltos o “cabalgadas” al continente, intentando conseguir alimentos para la población que en numerosas ocasiones, fracasaban con una buena parte de la gente que iba, muerta o herida.

A partir sobre todo del siglo XVII, los peñones se convirtieron en “presidios” pero desde un punto de vista militar en el sentido de que eran puntos defensivos para España y así evitar cualquier intento de entrada desde África a territorio peninsular.

Sin embargo, muy pronto y debido a su lejanía, aquellos presos que debían ser alejados de sus lugares de origen, eran enviados a estos enclaves, ya que como estamos viendo estaban casi aislados, formando parte junto a Melilla de lo que se vino a denominar “Presidios Menores” de África, ya que el único Presidio Mayor era el de Ceuta.

Con todo esto, como se puede imaginar, la vida era bastante rutinaria, monótona si se quiere, con el único aliciente de la llegada de los barcos que traían ya no sólo los bastimentos de boca y guerra, sino también la llegada de aquellas noticias que con tanta ansiedad se esperaban de la Península.

Una de las cosas que también solían hacer para salirse de esa cotidianidad y así contribuir a una mejora en la dieta alimenticia, era el comercio con el continente africano ya sea por mercaderes judíos o musulmanes, que eran más frecuentes de lo que parece, a pesar de que se consideraban estos peñones que siempre estaban en situación de “constante guerra”.

Para hacer más penosa la vida allí, en ocasiones ocurrían calamidades como epidemias o terremotos.

Todo lo anterior, se fue recrudesciendo a lo largo de los siglos y, como decimos, conforme España va perdiendo poder en el entorno internacional, por lo que a partir de los siglos XVIII y XIX fueron frecuentes las visitas que ingenieros militares realizaban a los peñones para comprobar su estado no solo de fortificación, sino también de si convenía o no su mantenimiento, puesto que se levantaban muchas veces que decían que ya no tenían un servicio eficaz para España, pero sí estaba costando mucho mantenerlos.

Afortunadamente, se logró evitar su abandono e incluso su desaparición, puesto que fue expuesto incluso en el Congreso de los Diputados una moción donde se abogaba por el abandono y destrucción de dichos enclaves.

A consecuencia de todo lo anterior, el caserío lo constituían una serie de edificios cuya arquitectura era muy sencilla: casas de un solo piso sin otra decoración exterior que un par de ventanas enmarcando la puerta principal.

El único edificio que destacaba con incluso dos plantas, sería el del Gobernador del Peñón, que lógicamente estaba siempre en un lugar estratégico.

El urbanismo era, como es de suponer, caótico y sin un buen plan de trazado viario, ya que las calles se iban adaptando al lugar en que se iban emplazando las diferentes casas. Todas ellas estaban en la parte interna del recinto fortificado, es decir; alrededor de las mismas se habían emplazado una serie de obra de fortificación: diferentes fuertes y baterías con su propia artillería para poder defenderse de un previsible ataque que se pudiera producir por parte de los habitantes de la costa de enfrente.

Ya hemos dicho antes que estos enclaves estaban en continúa situación de alerta por guerra.

Hay que destacar una vez llegado el siglo XX que también existieran una serie de edificios dedicados a diferentes instituciones civiles que prestaban servicios como en cualquier lugar de la península: había un edificio dedicado a Correos y Telégrafos, pues hay que recordar que a finales del siglo XIX los peñones estaban comunicados vía telegráfica con Ceuta, Melilla y a la Península a través de Almería, así como también existía un “casino” donde los vecinos podían espaciarse durante su rutinaria existencia y tiempo libre.

Hubo bastantes familias puesto que se contaba alrededor de una media de 200 a 300 habitantes por cada peñón, lo cual implicaba también una importante población infantil que requería de una instrucción y para ello existía también otro pequeño edificio que servía de escuela y de residencia para el maestro que allí enseñaba.

Por otro lado, existía hasta el año 1906, en que se funda Instituciones Penitenciarias, dejando atrás la categoría de “presidio” que durante siglos habían constituido estos lugares. Como digo, existía también un pequeño edificio destinado a penal para los presidiarios.

Por último, pero no por ello deja de ser importante, es la existencia de una o dos iglesias o parroquias, donde se celebraban los cultos cristianos, ya que existían también unos capellanes civiles o sacerdotes, estando en la iglesia mayor la figura de los patronos de cada uno de los Peñones.

## **Conclusiones**

A modo de conclusión, podemos decir que estos enclaves en el norte de África, si bien en un principio fueron importantes por su labor de defensa de los intereses de España, más adelante se convirtieron, con el permiso de trasladar civiles, que en su mayoría eran familiares de los militares allí destinados, en poblaciones más o menos estables, aunque eso sí, con características sensiblemente diferentes como hemos podido ver:

En la actualidad y desde la década de los setenta del siglo pasado, por motivos geoestratégicos, la población civil se trasladó a Melilla o a otras partes de España, mientras que desde esos años hasta la actualidad solo perviven en los peñones varios destacamentos militares dependientes de la Comandancia General de Melilla.

Consecuencia de esto último ha sido la nueva reestructuración del caserío del interior de los Peñones.

En efecto, han sido derribados casi todos los edificios donde residían familias civiles, así como alguna iglesia y la propia Casa del Gobernador; aplanando dicha zona para poder establecer en la actualidad unos helipuertos, ya que el abastecimiento a los destacamentos militares allí destacados se hace por helicópteros del Ejército de Tierra.

## **Bibliografía**

ALONSO ACERO, Beatriz: *Cisneros y la conquista española del norte de África: cruzada, política y arte de la guerra*. Publicaciones Defensa. Colección Defensa, Madrid, 2006.

ALONSO ACERO, Beatriz: "Heterodoxia e Inquisición en las sociedades hispanas de Berbería, siglos XVI-XVII", en *Hispania Sacra* 55, Madrid, 2003.

CARCAÑO MAS, Francisco: *Melilla. Rifeñerías. Las plazas menores de África*. Ayuntamiento de Melilla, 1991.

CARMONA PORTILLO, Antonio: *Las islas San Agustín y San Carlos de las Alhucemas y Vélez de la Gomera. Siglos XV-XIX*. Servicio de Publicaciones de la Conserjería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla. Melilla, 2017.

ESTRADA, Juan Antonio de: *Población General de España y presidios de África*. Vol. II, Ayuntamiento de Melilla, 1995.

GIL SANJUAN, Joaquín: "Málaga y la transmisión informativa en la política norteafricana de los Austrias (1550-60)", en *Baética*, nº6, Universidad de Málaga, 1983.

LÓPEZ DE COCA Y CASTAÑER, J. E.: "Vélez de la Gomera y su puerto durante la primera mitad del siglo XV", en *Historia, instituciones y documentos*. Universidad de Sevilla. Departamento de historia medieval y Técnicas historiográficas. Sevilla, 1993.

SARUEL HERNANDEZ, Fernando: "Intentos de abandono del Peñón de Vélez de la Gomera", en *Peñón de Vélez de la Gomera*, Fundación Gaselec, Melilla, 2008.

SARUEL HERNANDEZ, Fernando: "El Peñón de Vélez de la Gomera en un manuscrito del siglo XIX", en *AKROS*, Fundación Melilla Ciudad Monumental, Melilla, 2008.

SARUEL HERNANDEZ, Fernando: "El Peñón de Vélez de la Gomera", en *Rev. Historia de Iberia Vieja*, Madrid, Junio, 2008.

SARUEL HERNANDEZ, Fernando: "Aproximación a una curiosa ruta turística por las plazas del Norte de África", en *Melilla Hoy*, Melilla, 2007.

SARUEL HERNANDEZ, Fernando: "La piratería en el Norte de África", en *Melilla Hoy*, Melilla, 2008.

# A ÁGUA NO PALÁCIO DE MAFRA. OLHARES SOBRE 300 ANOS DE HISTÓRIA

Ana Patrícia Alho

## **A água no Palácio-Convento de Mafra**

A construção monumental do Palácio de Mafra teve início no ano de 1717 e decorreu da vontade de D. João V, é composta por três núcleos distintos, mas interdependentes: palácio, convento e tapada, tratando-se, no seu conjunto, de elementos patrimoniais de elevada importância para a história da hidráulica em edifícios do século XVIII.

O palácio-convento de Mafra e a tapada de Mafra constituem dois elementos patrimoniais de relevo na história do uso da água em edifícios e propriedades reais (almoarifados) quer a nível nacional, quer internacional. Ao longo da sua história identificam-se momentos nos melhoramentos da infra-estrutura relativa ao abastecimento de água, drenagem e saneamento que interessa destacar e documentar com profundidade. (*algumas datas: 1717 – início das obras do palácio-convento de Mafra/ 1747 – instituição da real tapada de Mafra/ 1897 – obras de melhoria do transporte de água nas condutas da tapada/ 1941 – intervenção geral na tapada*).

No que respeita aos estudos efectuados a nível nacional sobre esta temática verificamos a existência de uma limitada investigação sobre o subsistema hidráulico superior, destacando-se os nossos estudos expressos em artigos e na tese de doutoramento de Ana Patrícia Alho<sup>1</sup>. No entanto, sobre o sistema hidráulico inferior;

---

<sup>1</sup> ALHO, Ana Patrícia, "A Água no Palácio Nacional de Sintra", in, "A Cidade de Évora, Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora", III Série, N.º 1, 2016, pp. 144-155, ISSN 0871-1992; ALHO, Ana Patrícia, "A Torre de Belém e o seu Subsistema Hidráulico Superior", in, "SPHERA MUNDI. Arte e Cultura no temo dos Descobrimentos", Lisboa, Caleidoscopio, 2015, pp. 87-99 ; ALHO, Ana Patrícia, "As Gárgulas no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Função e Forma", Câmara Municipal da Batalha, Agosto de 2010; ALHO, Ana Patrícia, "Convento do Carmo. A demanda da intimidade transcendente.", in, "Lugares Sagrados de Portugal I. Espaços de Proteção e Harmonia", Lisboa, Circulo de Leitores, 2016, pp. 109-115; ALHO, Ana Patrícia, "Do Reino para a ilha, da ilha para o reino. Um Contributo para o estudo do sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica portuguesa", in, Anuário 2011, n.º 3, Centro de Estudos de História do Atlântico, Funchal, 2011; ALHO, Ana Patrícia, "O ciclo da água no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Contributo para o estudo dos sistemas hidráulicos na arquitectura medieval portuguesa.", in, 1º Congresso de História e Património da Alta Estremadura, Ourém, CEPAE, 2016, pp. 378-398; ALHO, Ana Patrícia, "O sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica portuguesa. Base de dados", in, Journal of the ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, ISSN 2183-7082; ALHO, Ana Patrícia, "O Sistema

registam-se os estudos levados a cabo pelo Professor Doutor Virgolino Ferreira Jorge<sup>2</sup> e pelo Professor Doutor José Manuel Mascarenhas<sup>3</sup>. Não queremos deixar de referenciar o trabalho desenvolvido pelo 9.º conde de Sabugosa, António Vasco de Melo, que, na sua obra *O Paço de Cintra*<sup>4</sup>, tem um capítulo relativo ao sistema hidráulico inferior do Palácio Nacional de Sintra, mas que não é considerado neste projeto, pelo facto de o edifício em causa não estar inserido no nosso âmbito de estudo.

---

*Hidráulico superior da Catedral do Funchal. Caso de Estudo*”, in, FRANCO, José Eduardo, COSTA, João Paulo, “Diocese do Funchal. A Primeira Diocese Global. História, Cultura e Espiritualidades”, Vol. II, pp. 273-285; ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema hidráulico superior na arquitectura sacra gótica. Casos de estudo na zona Norte de Portugal”, in *Incipit 2. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto. 2011-12*, Universidade do Porto, Porto, 2014; ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema Hidráulico Superior no Mosteiro de Santa Maria da Vitória”, in, *Boletim Semestral do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha*, n.º 2, Maio de 2014, pp. 13-14; ALHO, Ana Patrícia, “Os protagonistas no estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e o seu sistema hidráulico superior”, in, ALONSO RUIZ, Begoña, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (Coord.), *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 561-570; ALHO, Ana Patrícia, “Rosendo Carvalheira – protagonista do restauro na catedral da Guarda. Um caso paradigmático.”, in, RODRIGUES, José Delgado, “Actas De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza. Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-americano”, Lisboa, LNEC, 2014, pp. 71-77; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico arquitectura cisterciense. Casos de estudo”, in, *Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património*, Tomo I, Alcobça, 2013; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico arquitectura gótica Peninsular. Casos de estudo”, in, “Metodos y perspectivas de investigación en historia medieval”, Cáceres, Universidad de Extremadura. Serviço de Publicaciones, 2015, pp. 107-119; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema Hidráulico Superior na Arquitectura Gótica em Barcelona. Casos de Estudo.”, in, *El Texto infinito tradición reescritura en la edad media y I renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 243-256; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica alentejana. Casos de Estudo.”, in, *Actas do III Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna*, <https://www.dropbox.com/s/ec9oz33mofij940/Ana%20Patr%20Rodrigues%20Alho%20P3.pdf>, Maio de 2013; ALHO, Ana Patrícia, “Um Contributo para o estudo da (re)construção do sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica em Portugal dos séculos XII a XV”, in, *Actas do Simpósio Património em construção – Contextos para a sua preservação*, LNEC, Lisboa, Novembro de 2011; ALHO, Ana Patrícia, “Um olhar sobre a documentação de Setúbal e a azulejaria medieval em Portugal.”, in, “GLAZE ARCH 2015. International Conference. Glazed Ceramics in Architectural Heritage”, Lisboa, LNEC, 2015, pp. 73-79; ALHO, Ana Patrícia, *A Água e os sistemas hidráulicos: Subsistema hidráulico de «uso comum – artificial» na cerâmica*, in, TRINDADE, Rui, “Catálogo Aqua. Faiança da Coleção do MNAA”, Lisboa, Museu Nacional e Arte Antiga, 2015, pp. 26-36; ALHO, Ana Patrícia, *A Água nos edifícios religiosos da região alentejana*, in, *Anuário do Património. Boas práticas de conservação e reabilitação*, n.º 2, 2014, pp. 72-78; ALHO, Ana Patrícia, *Á luz da documentação: A azulejaria entre os séculos XIV e XVI na cidade de Lisboa, um estudo de proveniência*, in, SANTOS, Aurora Almada e, ALBERTO, Edite Martins, COUTINHO, Maria João Pereira, “Arquivo Municipal de Lisboa: Um acervo para a História”, Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2015, pp. 27-38.

<sup>2</sup> JORGE, Virgolino Ferreira - Arquitectura, medida e número na catedral de Évora. In *Monumentos*. S.l.: 2007. N.º 26; JORGE, Virgolino Ferreira - Espaço e eurtmia na abadia medieval de Alcobça. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1999. N.º 93. 1.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - Mosteiros cistercienses femininos em Portugal. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000-2002. N.º 94. 2.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - O programa funcional do mosteiro cisterciense. In *Colóquio A Ordem de Cister. O tempo e o modo*. S.l.: Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, 1998, JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva Alcobça como modelo de análise. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2009. IV Série. N.º 95. 2.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva. Alcobça como modelo de análise. In *As beiras e a presença de Cister – Espaços Património edificado, espiritualidade. Actas do Primeiro encontro cultural de São Cristóvão de Lafões*. S.l.: Sociedade do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2006

<sup>3</sup> MASCARENHAS, José Manuel P.B. de (Com. Cient.), Jorge, Virgolino Ferreira - *Actas do Simpósio Internacional Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*. Lisboa: Fundação Oriente, Lisboa, 1996

<sup>4</sup> SABEGOSA, Conde de – *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903

A nível internacional, porém, encontramos dois investigadores que dedicaram parte do seu trabalho ao tema dos sistemas hidráulicos: Hans-Georg Lippert<sup>5</sup>, que fez uma investigação comparativa sobre o subsistema hidráulico superior das catedrais de Amiens e Reims; e Nicolas Reveyron<sup>6</sup>, que, no ano de 2005 estudou o mesmo tema, referente à catedral de Lyon.

É de notar que mesmo sendo o objecto de estudo proposto pertencente ao século XVIII, utilizaremos estes trabalhos pioneiros de investigação ao subsistema hidráulico superior, como bases de trabalho para a nossa investigação.

Numerosa tem sido a investigação realizada sobre a temática da conservação e restauro, sendo de destacar os trabalhos levados a cabo pela Professora Doutora Maria João Baptista Neto<sup>7</sup>, a Professora Doutora Lúcia Rosas<sup>8</sup>, a Professora Doutora Clara Moura Soares<sup>9</sup> e a Professora Doutora Leonor Botelho, que têm investigado e publicado sobre as intervenções arquitectónicas levadas a cabo nos séculos XIX e XX, referente sobretudo aos mosteiros de Santa Maria da Vitória, Santa Maria de Belém e Catedral do Porto.

É de referir a investigação levada a cabo por António Filipe Pimentel, intitulada: “*Arquitectura e Poder. O Real edifício de Mafra*”<sup>10</sup>, e que descreve historiograficamente o monumento, referindo-se às várias campanhas de obras levadas a cabo no monumento.

---

<sup>5</sup> LIPPERT, Hans-Georg - Systeme zur dachentwässerung bei gotischen firchenbauctura. In *Architectura* 24. S.I.: 1994. Coluna 24

<sup>6</sup> REVERYRON, Nicolas - Chantiers lyonnais du moyen âge (Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul). In *Documents d'archéologie en rhône-alpes et en Auvergne*. Lyon: Association de Liaison pour le patrimoine et l'archéologie en rhône-alpes et Auvergne, 2005

<sup>7</sup> NETO, Maria João - *James Murphy Arquitectura Gótica – Desenhos do Mosteiro da Batalha*. S.I.: Alêtheia Editores, 2008; NETO, Maria João - *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997; NETO, Maria João - *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001; NETO, Maria João (Dir. Cient.) - *Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*. S.I.: IPPAR, 2006; NETO, Maria João Baptista - *A Arquitectura de Santa Maria de Alcobaça e a discussão em torno das origens do gótico nos finais do século XVIII. Uma descrição inédita do mosteiro de 1760*. In *Actas Cister – Espaços, territórios, Paisagens*. Lisboa: IPPAR, 2000. Vol. I. pp. 271-283; NETO, Maria João Baptista - *O Restauro de Santa Maria da Vitória de 1840-1900*. In *Cadernos de História da Arte*. Lisboa : Instituto de História da Arte Faculdade de Letras de Lisboa, 1991. pp.217-247; NETO, Maria João Baptista - *Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX*. In *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa : IPPAR. 2006. pp. 59-79

<sup>8</sup> ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro (1835-1985)*. Porto: [s.n.], 1995. Tese de doutoramento, apresentada á Faculdade de Letras da Universidade do Porto; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *O Conjunto monumental de Leça do Balio na época gótica. Matesinhos*. *Revista de Arqueologia, História e Património de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos. N.º 5, (2004), pp. 14-22; ROSAS, Lúcia, COSTA, Paula Pinto - *Leça do Balio no tempo dos Cavaleiros do Hospital*. S.I.: Edições INAPA, 2003

<sup>9</sup> SOARES, Clara Moura - *Estudo interdisciplinar das estátuas dos apóstolos do Mosteiro da Batalha: restauro, materiais e técnica*. In *II Congresso Internacional de História da Arte. Actas*. S.I.: Almedina, 2001. pp.951-967; SOARES, Clara Moura - *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras históricas, estaleiro de obras e mestres canteiros*. Edições Magno: Leiria, 2001; SOARES, Clara Moura – *As intervenções oitocentistas no Mosteiro de Santa Maria de Belém: O sítio, a história e a prática arquitectónica*. Lisboa: [s.n.], 2005, Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada á Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

<sup>10</sup> PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

Este projecto de investigação nasceu a partir dos últimos estudos na área da hidráulica e da consciência da necessidade de um levantamento rigoroso ao sistema hidráulico do palácio-convento de Mafra, assim sendo após a constituição de uma equipa de investigação concorreremos ao concurso nacional de projetos investigação em língua e cultura portuguesas, levado a cabo pela Fundação Calouste Gulbenkian, ao qual recebemos uma resposta positiva para o financiamento do mesmo.

Esta investigação parte de um conceito de arquitectura entendida como um conjunto articulado de sistemas que, faseadamente, constituem preocupação do mestre construtor. O sentido da arquitectura portuguesa e das suas soluções técnicas ganha um novo enfoque se for analisado deste ponto de vista, sistema por sistema, solução por solução, até à cabal compreensão do edifício como unidade orgânica e funcional. Assim, num edifício encontramos, entre outros, o sistema de coberturas externas, sistema hidráulico, coberturas internas, sistema murário, e sistema de contrafortagem, funcionando em unísono.

O sistema hidráulico é um subsistema arquitectónico que pode ser compreendido atendendo ao seu duplo desenvolvimento: um refere-se à água potável, ao nível do solo e outro às águas pluviais, existindo uma articulação entre estes dois subsistemas, que, por sua vez, condicionam a organização do edificado.

Todo este conjunto demonstra uma elevada complexidade e cuidado, visto ser muito importante para os construtores/arquitectos, assegurarem a condução da água para o interior dos edifícios, de forma a garantir a sua subsistência, combater as infiltrações de águas, e fazer face à pluviosidade nos edifícios.

É nosso objectivo constituir uma base de conhecimento essencial para a compreensão das inter-relações entre sistemas, constituir fundamentação científica que possa apoiar as futuras intervenções de conservação e restauro; o desenvolvimento de conhecimento científico inédito e a criação de roteiros e percursos para o conhecimento do edifício.

Com esta investigação desejamos compreender e analisar as várias campanhas de obras realizadas no edifício para assim entender e explanar quais foram as opções tomadas, no decurso do longo período histórico que consideramos, no que diz respeito ao sistema hidráulico.

Pretende-se fazer o traçado da captação das águas para o conjunto edificado e a sua posterior distribuição no espaço conventual e palaciano, não esquecendo, evidentemente, a marcação e criação das várias tipologias de soluções de escoamento das águas sujas e das águas pluviais, analisando quais os elementos estruturais da arquitectura que são também utilizados neste subsistema, como por exemplo os telhados, terraços, goteiras e contrafortes.



Fig.1.- Palácio-Convento de Mafra, Fachada. Fotografia de la autora.

Propomo-nos a levantar e compilar num documento único a rede de minas, depósitos e encanamentos de água da tapada e a rede de distribuição drenagem e saneamento do palácio de Mafra. Pretende-se mapear graficamente esta diversificada rede e elaborar o seu enquadramento histórico, ilustrando e contextualizando os momentos mais significativos de intervenção nessa infra-estrutura.

A definição dos momentos e intervalos temporais em que a investigação incidirá será determinante para a qualidade dos resultados a alcançar. Tratando-se de três séculos, definiremos um intervalo temporal a estudar com detalhe em cada século, baseando-nos nas obras efectuadas ao sistema hidráulico presente no edifício e dividindo a investigação em três grandes capítulos, correspondentes aos séc. XVIII, séc. XIX, séc. XX.

É nosso objectivo constituir uma base de conhecimento essencial para a compreensão das inter-relações entre sistemas, constituir fundamentação científica que possa apoiar as futuras intervenções de conservação e restauro; desenvolvimento de conhecimento científico inédito e a criação de roteiros e percursos para o conhecimento do edifício.

Para a realização de todos os trabalhos foram constituídos quatro temáticos de trabalho para este projecto de investigação, sendo eles:

- . Sistema hidráulico
- . Iconografia
- . Arquitectura paisagista/ urbanismo
- . Conservação e restauro



Fig. 2.- Palácio-Convento de Mafra, Terraços.  
Fotografia de la autora.

Estes grupos de trabalho são compostos por investigadores de gerações diferentes, também com percursos muitos diversos e entre si bastante complementares, de diferentes áreas de especialização e com proveniências institucionais diversas, o que resulta numa equipa cientificamente interessante e completa, capaz de responder aos múltiplos desafios que um tema como o proposto suscita e de fazê-lo com amplitude e profundidade.

Quanto à metodologia de investigação irá incidir na consulta das principais fontes documentais e bibliográficas relativas ao monumento em estudo de forma a realizar-se o elenco das várias campanhas de obras e dos artistas envolvidos; de igual modo analisaremos as campanhas de conservação e restauro que vieram a melhorar e/ou alterar o subsistema hidráulico superior presente no edifício.

Faremos a análise *in situ* do monumento de modo a identificar as tipologias das soluções hidráulicas superiores e de modo a traçar à hierarquização cronológica dos traçados da rede da tapada e do palácio e posteriormente procederemos à comparação das diferentes versões. Com todo o material adquirido proceder-se-á à produção de um documento gráfico cotejando com as informações fornecidas pela documentação, bem como a importante ligação com o trabalho desenvolvido pelos outros membros da equipa.

Este documento contempla um levantamento do sistema hidráulico do espaço palácio-convento-tapada, tendo em conta os dados disponíveis neste domínio. Trata-se de compilar a rede de captações de água, minas, depósitos, encanamentos e maquinismos de água da tapada e a rede de distribuição, drenagem e saneamento do palácio/convento, identificando as conexões entre ambas, sem esquecer a marcação das várias tipologias de soluções para as águas sujas e águas pluviais, analisando quais os elementos arquitectónicos que são também utilizados neste sistema. Esta análise engloba as várias campanhas de obras realizadas no edifício para que se entenda quais as opções tomadas no que diz respeito ao sistema hidráulico. Análise e classificação das fontes, hierarquização cronológica dos traçados da rede da tapada e do palácio e a comparação com as diferentes versões.



Fig. 3.- Palácio-Convento de Mafra, Gárgula. Fotografia de la autora.

O trabalho de campo no Palácio de Mafra e Tapadinha é um dos factores primordiais do nosso projecto uma vez que será através deste trabalho que faremos o reconhecimento físico do terreno e do edifício do ponto de vista arquitectónico, hidráulico, iconográfico, com o objectivo de um conhecimento mais directo e aprofundado do edifício.

Quanto à iconografia da água será marcada em planta e analisada posteriormente todas as intervenções onde a temática da água faça parte da obra constituída no que respeita à escultura, pintura e azulejaria.

Quanto ao trabalho de investigação correspondente ao levantamento em arquivos e bibliotecas proceder-se-á primeiramente à recolha, análise e classificação das fontes disponíveis, tais como fundos documentais referentes ao palácio/convento, quanto ao abastecimento de água, drenagem e saneamento, existentes nos vários arquivos, incluindo bibliografia, cartografia e outros testemunhos sobre a tapada e o monumento.

Parte deste trabalho consistirá na reunião, actualização, revisão eventual de outros estudos e sistematização da informação. Não se dispensa, contudo, a crítica atenta e a necessidade de procurar dados junto da fonte original.

Segue-se o elenco das várias campanhas de obras e agentes envolvidos, a análise de campanhas de conservação e restauro para melhorar ou alterar o sistema hidráulico, a hierarquização cronológica dos traçados da rede e a comparação de eventuais versões diferentes.

Produzir-se-á um mapa desta diversificada rede, ou seja, infografia descritiva dos percursos da água, e o seu enquadramento histórico, ilustrando e contextualizando os momentos mais significativos de intervenção nessa

infraestrutura, que poderão ter alterado o sistema hidráulico, criando uma cronologia das mesmas, identificando e enquadrando pontos críticos.

Estas tarefas serão feitas em simultâneo pelos vários grupos de investigação tendo em conta a sua temática de trabalho. Estamos então perante 10 pontos de investigação:

- 1 - Levantamento bibliográfico, iconográfico e de arquivo referente à contextualização histórica, artística e conservação e restauro;
- 2 - Mapeamento físico;
- 3 - Criação da base de dados com todos os elementos de investigação: história, técnica, iconografia e conservação e restauro;
- 4 - Criação de roteiros de visita;
- 5 - Elaboração de um catalogo para figurara na exposição;
- 6 - Elaboração de uma monografia em papel com os resultados da investigação;
- 7 - Concepção e criação da exposição temporária e temática;
- 8 - Criação de uma aplicação multi-plataforma;
- 9 - Realização de visitas guiada.
- 10 - E a organização do congresso internacional.

Neste projecto de investigação propomo-nos a consultar os fundos documentais referentes ao convento de Mafra existentes nos vários arquivos nacionais e possivelmente estrangeiros. Iremos também debruçarmo-nos sobre a bibliografia específica publicada sobre o monumento, como investigações científicas, trabalhos académicos, literatura portuguesa com descrições do edifício, entre outros. E finalmente a cartografia da tapada, desenhos técnicos do edifício e relatórios históricos sobre o palácio e almoxarifados, quanto ao abastecimento de água, drenagem e saneamento.

Quanto à cartografia e plantas analisaremos bases específicas sobre os sécs. XIX e XX já trabalhadas como a “carta dos arredores de Lisboa”, “carta militar de Portugal”; “notícia acerca das águas que abastecem os almoxarifados das reaes propriedades de 1904” e respectivas bases de dados.

Assim sendo desejamos com este projecto:

- Contribuir para o aprofundamento dos estudos de hidráulica histórica e arquitectónica em Portugal;
- Sistematizar informação relativa à hidráulica arquitectónica e monumental da Idade Moderna;
- Contextualizar os sistemas identificados no monumento no âmbito da hidráulica portuguesa do período, designadamente as suas inovações e influências;

- Criar as tipologias das soluções hidráulicas superiores (águas pluviais) a partir do trabalho de campo efectuado e da análise da documentação, bem como a ligação com o trabalho desenvolvido pelos outros membros da equipa;
- Esclarecer a estreita relação existente entre arquitectura e hidráulica no património;
- Produzir conhecimento científico que possa ser utilizado em materiais de divulgação, interpretação e comunicação do monumentos, designadamente realização de visitas guiadas e produção de uma planta interactiva de forma a que os visitantes possam ver quais os percursos das águas) com o traçado da água no edifício (captação, adopção e evacuação e a evolução e funcionamento da rede, quer no palácio quer na tapada.

Para este projecto contamos com o apoio académico e científico de vários parceiros: ARTIS, CITAD, CLEPUL, e o Imaginare, para além da grande contribuição e aceitação por parte do Palácio Nacional de Mafra.

## **Bibliografia:**

ALHO, Ana Patrícia, “A Água no Palácio Nacional de Sintra”, in, “A Cidade de Évora, Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora”, III Série, N.º 1, 2016, pp. 144-155, ISSN 0871-1992.

ALHO, Ana Patrícia, “A Torre de Belém e o seu Subsistema Hidráulico Superior”, in, “SPHERA MUNDI. Arte e Cultura no tempo dos Descobrimentos”, Lisboa, Caleidoscopio, 2015, pp. 87-99.

ALHO, Ana Patrícia, “As Gárgulas no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Função e Forma”, Câmara Municipal da Batalha, Agosto de 2010.

ALHO, Ana Patrícia, “Convento do Carmo. A demanda da intimidade transcendente.”, in, “Lugares Sagrados de Portugal I. Espaços de Proteção e Harmonia”, Lisboa, Circulo de Leitores, 2016, pp. 109-115.

ALHO, Ana Patrícia, “Do Reino para a ilha, da ilha para o reino. Um Contributo para o estudo do sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica portuguesa”, in, Anuário 2011, n.º 3, Centro de Estudos de História do Atlântico, Funchal, 2011.

ALHO, Ana Patrícia, “O ciclo da água no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Contributo para o estudo dos sistemas hidráulicos na arquitectura medieval portuguesa.”, in, 1º Congresso de História e Património da Alta Estremadura, Ourém, CEPAE, 2016, pp. 378-398.

ALHO, Ana Patrícia, “O sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica portuguesa. Base de dados”, in, Journal of the ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, ISSN 2183-7082.

ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema Hidráulico superior da Catedral do Funchal. Caso de Estudo”, in, FRANCO, José Eduardo, COSTA, João Paulo, “Diocese do Funchal. A Primeira Diocese Global. História, Cultura e Espiritualidades”, Vol. II, pp. 273-285.

ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema hidráulico superior na arquitectura sacra gótica. Casos de estudo na zona Norte de Portugal”, in, Incipit 2. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto. 2011-12, Universidade do Porto, Porto, 2014.

ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema Hidráulico Superior no Mosteiro de Santa Maria da Vitória”, in, Boletim Semestral do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, n.º 2, Maio de 2014, pp. 13-14.

ALHO, Ana Patrícia, “Os protagonistas no estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e o seu sistema hidráulico superior”, in, ALONSO RUIZ, Begoña, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (Coord.), 1514. Arquitectos tardogóticos en la en-

crucijada. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 561-570.

ALHO, Ana Patrícia, "*Rosendo Carvalheira – protagonista do restauro na catedral da Guarda. Um caso paradigmático.*", in, RODRIGUES, José Delgado, "*Actas De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza. Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-americano*", Lisboa, LNEC, 2014, pp. 71-77.

ALHO, Ana Patrícia, "*Sistema hidráulico arquitectura cisterciense. Casos de estudo*", in, *Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património*, Tomo I, Alcobaça, 2013.

ALHO, Ana Patrícia, "*Sistema hidráulico arquitectura gótica Peninsular. Casos de estudo*", in, "*Metodos y perspectivas de investigación en historia medieval*", Cáceres, Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 2015, pp. 107-119.

ALHO, Ana Patrícia, "*Sistema Hidráulico Superior na Arquitectura Gótica em Barcelona. Casos de Estudio.*", in, *El Texto infinito tradición reescritura en la edad media y el renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 243-256.

ALHO, Ana Patrícia, "*Sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica alentejana. Casos de Estudio.*", in, *Actas do III Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna*, Maio de 2013.

ALHO, Ana Patrícia, "*Um Contributo para o estudo da (re)construção do sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica em Portugal dos séculos XII a XV*", in, *Actas do Simpósio Património em construção – Contextos para a sua preservação*, LNEC, Lisboa, Novembro de 2011.

ALHO, Ana Patrícia, "*Um olhar sobre a documentação de Setúbal e a azulejaria medieval em Portugal.*", in, "*GLAZE ARCH 2015. International Conference. Glazed Ceramics in Architectural Heritage*", Lisboa, LNEC, 2015, pp. 73-79.

ALHO, Ana Patrícia, "*A Água e os sistemas hidráulicos: Subsistema hidráulico de «uso comum – artificial» na cerâmica*", in, TRINDADE, Rui, "*Catálogo Aqua. Faiança da Colecção do MNAA*", Lisboa, Museu Nacional e Arte Antiga, 2015, pp. 26-36.

ALHO, Ana Patrícia, "*A Água nos edifícios religiosos da região alentejana*", in, *Anuário do Património. Boas práticas de conservação e reabilitação*, nº 2, 2014, pp. 72-78.

ALHO, Ana Patrícia, "*Á luz da documentação: A azulejaria entre os séculos XIV e XVI na cidade de Lisboa, um estudo de proveniência*", in, SANTOS, Aurora Almada e, ALBERTO, Edite Martins, COUTINHO, Maria João Pereira, "*Arquivo Municipal de Lisboa: Um acervo para a História*", Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2015, pp. 27-38.

JORGE, Virgolino Ferreira - Arquitectura, medida e número na catedral de Évora. In *Monumentos*. S.l.: 2007. N.º 26.

JORGE, Virgolino Ferreira - Espaço e eurtmia na abadia medieval de Alcobaça. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1999. N.º 93. 1.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - Mosteiros cistercienses femininos em Portugal. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000-2002. N.º 94. 2.º Tomo.

JORGE, Virgolino Ferreira - O programa funcional do mosteiro cisterciense. In *Colóquio A Ordem de Cister. O tempo e o modo*. S.l.: Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, 1998.

JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva Alcobaça como modelo de análise. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2009. IV Série. N.º 95. 2.º Tomo.

JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva. Alcobaça como modelo de análise. In *As beiras e a presença de Cister – Espaços Património edificado, espiritualidade. Actas do Primeiro encontro cultural de São Cristóvão de Lafões*. S.l.: Sociedade do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2006.

MASCARENHAS, José Manuel P. B. de (Com. Cient.), Jorge, Virgolino Ferreira - *Actas do Simpósio Internacional Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*. Lisboa: Fundação Oriente, Lisboa, 1996.

SABEGOSA, Conde de – *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903.

LIPPERT, Hans-Georg - Systeme zur dachentwässerung bei gotischen firchenbauctura. In *Architectura* 24. S.l.: 1994. Coluna 24.

REVERYRON, Nicolas - Chantiers lyonnais du moyen âge (Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul). In *Documents d'archeologie en rhône-alpes et en Auvergne*. Lyon: Association de Liaison pour le patrimoine et l'archéologie en rhône-alpes et Auvergne, 2005.

NETO, Maria João - *James Murphy Arquitectura Gótica – Desenhos do Mosteiro da Batalha*. S.l.: Alêtheia Editores, 2008.

NETO, Maria João - *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

NETO, Maria João - *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001; NETO, Maria João (Dir. Cient.) - *Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*. S.l.: IPPAR, 2006.

NETO, Maria João Baptista - A Arquitectura de Santa Maria de Alcobaça e a discussão em torno das origens do gótico nos finais do século XVIII. Uma descrição inédita do mosteiro de 1760. In *Actas Cister – Espaços, territórios, Paisagens*. Lisboa: IPPAR, 2000. Vol. I. pp. 271-283.

NETO, Maria João Baptista - O Restauro de Santa Maria da Vitória de 1840-1900. In *Cadernos de História da Arte*. Lisboa : Instituto de História da Arte Faculdade de Letras de Lisboa, 1991. pp.217-247.

NETO, Maria João Baptista - Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX. In *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa : IPPAR. 2006. pp. 59-79.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro (1835-1985)*. Porto: [s.n.], 1995. Tese de doutoramento, apresentada á Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - O Conjunto monumental de Leça do Balio na época gótica. *Matesinus. Revista de Arqueologia, História e Património de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos. N.º 5, (2004), pp. 14-22.

ROSAS, Lúcia, COSTA, Paula Pinto - *Leça do Balio no tempo dos Cavaleiros do Hospital*. S.l.: Edições INAPA, 2003.

SOARES, Clara Moura - Estudo interdisciplinar das estátuas dos apóstolos do Mosteiro da Batalha: restauro, materiais e técnica. In *II Congresso Internacional de História da Arte. Actas*. S.l.: Almedina, 2001. pp. 951-967.

SOARES, Clara Moura - *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras históricas, estaleiro de obras e mestres canteiros*. Edições Magno: Leiria, 2001.

SOARES, Clara Moura – *As intervenções oitocentistas no Mosteiro de Santa Maria de Belém: O sítio, a história e a prática arquitectónica*. Lisboa: [s.n.], 2005, Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada á Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

## IL PONTE DEL PRÍNCIPE A CERAMI

Rosa Maria Corbo

### ***Patrimonio artistico italiano monumentale y paisajistico***

Lo straordinario patrimonio artistico-monumentale e paesaggistico italiano costituisce una delle risorse fondamentali per lo sviluppo sostenibile del turismo e ne definisce uno dei caratteri di identità unica.

Se il patrimonio culturale italiano costituisce una delle leve fondamentali del nostro turismo, a sua volta quest'ultimo può rappresentare uno strumento formidabile per assicurare la conoscenza e la diffusione dei nostri beni culturali, sostenendone la piena valorizzazione.

L'immensa ricchezza del patrimonio culturale e ambientale italiano ha infatti, tra le molte caratteristiche peculiari, quella di una eccezionale densità di riferimenti culturali secondari: dietro a un monumento antico non c'è soltanto la storia; c'è anche la stratificazione lasciata dalla letteratura, dall'arte, dalla musica che quel monumneto ha descritto e celebrato, o che ha trovato in esso lo sfondo e lo scenario di eventi e racconti.

Un recupero di questa dimensione può rappresentare un modo di valorizzazione del patrimonio innovativo e dal grande potenziale.

Questo può essere forse il senso della riscoperta del Grand Tour nel XXI secolo.

Recentemente è stato introdotto nella legislazione italiana il concetto che il patrimonio culturale edificato costituisca una risorsa fondamentale per i sistemi territoriali e le comunità locali, sia per consentirne le possibilità evolutive che ai fini dello sviluppo.

Il patrimonio edificato, per i valori che rappresenta e il ruolo che riveste nella vita delle comunità è un bene comune, le cui possibilità di fruizione da parte della collettività dovrebbero essere garantite.

Analogamente, la salvaguardia del patrimonio edificato, inteso come risorsa culturale collettiva, pone l'esigenza di conservare i valori ad essi riconosciuti e ciò deve tradursi nel controllo della qualità degli interventi alla scala dei singoli oggetti.

Nella normativa inerente i Beni Culturali, la gestione era stata separata dalla tutela

e dalla valorizzazione, e definita come “ogni attività diretta, mediante l'organizzazione di risorse umane e materiali, ad assicurare la fruizione dei beni culturali ed ambientali, concorrendo al perseguimento delle finalità di tutela e valorizzazione”.

Oggi risulta invece ricompresa nell'ambito della valorizzazione.

Ciò ha aperto prospettive interessanti per le strategie di gestione, introducendo nuove opportunità tra l'iniziativa pubblica e quella privata. Viene ammessa l'iniziativa privata anche per la valorizzazione di beni di appartenenza pubblica, purché gli interventi prefigurino attività socialmente utili.

Nella collaborazione tra soggetti pubblici e privati per la gestione di beni pubblici sono previste forme di co-gestione, coordinate da fondazioni, consorzi, o stipulando convenzioni con le associazioni culturali o di volontariato attive nell'ambito dei Beni Culturali.

Ne derivano due considerazioni: il riconoscimento delle risorse locali che prima risultavano spesso sottovalutate nello sviluppo delle attività di tutela; in secondo luogo, la varietà delle forme di fruizione che può contribuire ad alimentare la domanda.

L'enciclopedia Treccani definisce il paesaggio come una parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato.

Il termine è usato in particolare con riferimento a panorami caratteristici per le loro bellezze naturali, o a località di interesse storico e artistico, ma anche, più in generale, a tutto il complesso dei beni naturali che sono parte fondamentale dell'ambiente ecologico da difendere e conservare.

Noi distinguiamo due grandi categorie di paesaggi: quelli detti “naturali”, poco antropizzati, e quelli “antropizzati”, cioè i paesaggi che sono stati modificati dalla presenza e dall'attività dell'uomo. Oggi i paesaggi appartengono, in gran parte, al tipo antropizzato.

I paesaggi italiani sono tra i più vari al mondo grazie alla particolare conformazione fisica della nostra penisola e alle complesse vicende storiche e ogni regione italiana ha le sue peculiarità, infatti troviamo paesaggi di montagna, di collina, di mare, lacustri.

Negli ultimi cinquant'anni il paesaggio ha subito un processo di degrado e in di distruzione, un fenomeno che è iniziato nell'Ottocento, anche grazie alle nuove tecnologie, ha assunto proporzioni devastanti, in particolare il paesaggio agricolo.

Oggi siamo abituati a considerare “opera d'arte” un quadro, una scultura, un monumento architettonico, un'opera letteraria e musicale, ma non lo spazio quotidiano del vivere, l'ambiente che ci circonda: il paesaggio o la città.

Si pensa che il paesaggio, la città, e in generale l'ambiente in cui viviamo debbano essere sottratti alle ragioni estetiche, per dare priorità all'economia, soprattutto per il paesaggio agricolo.

Oggi bisogna avere il coraggio di affermare che un paesaggio-opera d'arte deve avere assoluta priorità sull'aspetto economico.

Non si tratta di salvare, isolandoli dal resto, dal mondo normale, frammenti di storia, ma di farne il modello per estendere la qualità artistica a tutto il mondo che ci circonda.

Il paesaggio è la più importante testimonianza fisica, vivente, palpabile della storia.

Il paesaggio è stato modellato dalla sedimentazione plurisecolare, spesso millenaria, di vicende umane e naturali. Un accumulo formidabile di memorie, di conoscenze, di credenze, di speranze, di fatiche, di conquiste.

All'origine della distruzione del paesaggio vi sono dunque tre ragioni, tutte connesse ai fondamenti ideologici e strutturali della cultura borghese ottocentesca, da cui noi, ancora oggi, siamo totalmente condizionati:

- la prima è l'economicismo, cioè la priorità data all'economia rispetto all'arte, confinata in una sfera separata dell'esistenza; e quindi l'incomprensione e l'indifferenza di fronte al valore estetico dell'ambiente;

- la seconda è l'ideologia del progresso, da cui discendono il mito della modernità e la perdita del senso della storia, di cui il paesaggio è la più alta testimonianza vivente;

- la terza è il laicismo, la perdita del senso del sacro, e quindi l'incomprensione e l'indifferenza di fronte alle ragioni magiche, mitiche, mistiche e religiose in cui si è articolato per millenni il rapporto tra l'uomo e la natura.

L'estensione a tutti gli aspetti della vita di una dimensione estetica del paesaggio, custode di un patrimonio prezioso, può essere fonte di un benessere economico.

Dobbiamo credere non già all'illusione di un progresso automatico e indefinito, ma alla necessità di conquistare e riconquistare valori e patrimoni di arte e di cultura minacciati in ogni istante di perdita irreversibile.

Prima che l'uomo comparisse sulla Terra l'aspetto del paesaggio dipendeva esclusivamente dalle forze naturali come la formazione delle montagne, le erosioni, i terremoti.

I primi segni della presenza dell'uomo sul nostro pianeta furono i sentieri. Essi sono serviti agli uomini per spostarsi da un luogo all'altro a caccia di cibo o per sfuggire da qualcuno o qualcosa o comunque per cercare delle migliori condizioni di vita.

Un'altra traccia molto antica della presenza dell'uomo sulla terra sono stati i ponti. I primi ponti costruiti dall'uomo erano ponti sospesi fatti con tronchi di legno o liane.

La costruzione di sentieri e di ponti ha permesso all'uomo di entrare in contatto con altre genti.

## **Caminos e itinerarios**

*De la herencia Antoniana al Reino de los Borbones*

*El puente del Príncipe*

La viabilità nell'epoca in cui la Sicilia fu popolata dai suoi primi abitatori, i Siculi, i Sicani e gli Elimi è costituita da sentieri e, probabilmente, da una rete viaria che, in futuro, verrà chiamata di "trazzere".

I Greci, abili navigatori, ma poco conoscitori di strade, stabilitesi con le loro colonie in Sicilia, non hanno fatto molto per attivare il collegamento interno dei centri, per cui è da ritenere che bisognerà aspettare l'epoca romana per assistere alla prima costituzione di una rete viaria propriamente detta;<sup>1</sup>

Circa la viabilità siciliana nell'Età imperiale, le fonti più note ed autorevoli sono: la Tabula Peutingeriana <sup>2</sup>, gli Itineraria, le opere degli scrittori antichi, i miliaria.

Riguardo al tracciato, queste strade siciliane, avranno avuto quello solito in uso per le strade di questo periodo: cioè andamento il più possibile rettilineo, anche attraverso catene collinose, superando pendenze molto elevate (10-18%), senza curve ma con incroci ad angolo.

Questo tracciato spesso si può riscontrare nelle attuali trazzere che salgono ripide sui costoni delle montagne, senza eseguire alcun tornante e superando notevoli pendenze.

La manutenzione delle strade venne trascurata sotto il governo bizantino. Sembra che, sotto l'aspetto della viabilità, invece, fu benefica la dominazione musulmana.

Con la Dinastia normanna e specialmente sotto il governo del Re Ruggero, il commercio dell'Isola ebbe un notevole impulso, per cui anche la viabilità venne opportunamente migliorata, ed in parecchi scritti dell'epoca si rilevano delle continue menzioni delle vie dette "pubbliche o regie", che dovevano essere le carrabili, a differenza delle altre che dovevano essere invece dei semplici viottoli;<sup>3</sup>

Durante il regno dei Monarchi iberici, la viabilità rimase quella dei tempi precedenti o, almeno, così si crede, allo stato degli studi.

---

<sup>1</sup> GIUSEPPE TESORIERE - *La viabilità nella Sicilia antica*, Palermo 1954, pag. 3.

<sup>2</sup> La "Tabula Peutingeriana" è una carta che è stata redatta da un monaco di Colmar nel sec. XII o XIII, forse copia di un *Itinerarium pictum* eseguito nel sec. III, in cui sono segnate le principali vie dell'*orbis terrarum*, con indicati i nomi delle località e delle distanze in miglia romane (1 miglio = 1480 m.) fra due località successive. La carta che si conserva alla Biblioteca Nazionale di Vienna, originariamente erano dodici fogli, dei quali soltanto 11 sono arrivati a noi. In questa carta le regioni non conservano la loro forma geografica, ma sono molto appiattite; le strade sono segnate in modo schematico con i segmenti rettilinei. In ogni caso essa rappresenta uno dei documenti basilari per lo studio della rete stradale nell'antichità. Questa carta piglia il nome Peutingeriana, dal senatore Corrado Peutinger che la ritrovò. (GIUSEPPE TESORIERE, op. cit. pag. 7).

<sup>3</sup> DOMENICO LO FASO PIETRASANTA, duca di Serradifalco, - "Quadro delle città, fiumi, monti, laghi, promontori, siti antichi e moderni ed antiche strade della Sicilia per servir di norma alla redazione della carta geografica della Sicilia antica" *manoscritto del sec. XIX* alla segnatura Qq H 148 n.2 della B.C. Palermo.

La Casa di Borbone, salendo al trono delle Sicilie, trova la viabilità siciliana, in condizioni deplorabilissime: solo in alcuni tratti limitati si poteva andare in carrozza. Nel sec. XVIII sotto la spinta delle nuove idee, che stavano creando le premesse per il rinnovamento dell'Europa, i Borboni sentirono anch'essi la necessità di riformare le istituzioni del regno, per favorire il civile progresso. Le opere pubbliche, furono riconosciute come i mezzi più idonei per lo sviluppo del commercio e dell'industria di uno Stato; le costruzioni di strade pubbliche ebbe così il suo posto nei programmi di governo.

Si stabilì di costruire le seguenti strade:

1. da Palermo a Girgenti con un braccio sul caricatoio di Siculiana;
2. da Palermo a Sciacca;
3. da Palermo a Mazara con due bracci l'uno per il caricatoio di Castellammare, l'altro per Trapani;
4. da Palermo a Messina per le montagne con un braccio per il caricatoio di Tusa ed un altro per Cefalù, e da qui fino Messina.

Nello stesso tempo doveva farsi la strada che da Palermo portava a Messina per le marine; Nel 1791, la Palermo – Messina per le marine, l'altra da qui ai caricatoi di Girgenti e Licata e da qui ai caricatoi di Sciacca e Castellammare risultano costruite.<sup>4</sup> La strada che da Palermo giungeva a Messina per le marine riprendeva integralmente il tracciato della strada romana denominata Pompeia – Valeria.

La decisione per la costruzione della strada da Palermo a Messina per le montagne fu contrastata dall'eccessiva spesa dovuta alla presenza di terreni impervi all'interno.

Ed è su questo tracciato che si trova il Ponte del Principe o Ponte Vecchio a Cerami.

Il Comune di Cerami, in provincia di Enna, nella regione Sicilia, la più a sud dell'Italia, sorge sopra una diramazione montuosa dei Nebrodi occidentali usualmente chiamati Baronie, sul dorso del monte Parco nel declivio sud – est – ovest, a 972,80 metri sul livello del mare. La sua latitudine è di 37° 40', la longitudine di 38° 5'.<sup>5</sup>

Un'autorevole e diretta testimonianza ci viene da Edrisi, famoso geografo arabo, vissuto alla corte di Re Ruggero, che nella sua descrizione della Sicilia parla di Cerami, come paese popolato, prospero, con ampi campi ubertosi e acque abbondanti e dolci. Tra i fiumi, le acque del fiume Simeto, che risulta dall'unione di quattro acque diverse; una di queste è il Wadi Garàmi (fiume di Cerami), il quale viene dalle montagne di Capizzi e da una seconda sorgente nelle montagne e nei giardini di Cerami stessa.

---

<sup>4</sup> G.E. COMADE' - "Ricerca di Storia Siciliana secc. XV - XIX", Palermo 1967, pag. 90 – 93.

<sup>5</sup> SALVATORE PAGLIARO BORDONE - "Memorie storiche di Cerami", *Mistretta* 1985, pag. 3.

A circa cinque chilometri da Cerami verso mezzogiorno, si osserva un ponte. Scrive l'Amico:

- Viene bagnata finalmente da un fiume, le cui ripe sono congiunte da un ponte magnifico ed antichissimo, del quale affermano aver parlato Cicerone nelle Verrine; si ha origine sotto Capizzi e scaricasi nel Salso verso la pietra di Serlone<sup>6</sup>; si sostiene così un'origine romana del ponte e si fa risalire a tale periodo una principale via interna che univa Palermo alla Sicilia – Orientale, Termini a Catania, ma di ciò, allo stato degli studi non vi sono certezze storiche.

Intorno all'anno mille Rocco Piro scrive:

- Per andare a Taormina da Palermo o Enna si potevano scegliere due vie: quella di Agira, Centrine, Maniaci, Randazzo, Taormina; l'altra di Nicosia, Ponte Vecchio, sul fiume di Cerami, Troina, Contrada Palumbo, Randazzo, Taormina, che era la via abitualmente percorsa, chiamata regia o basilica-<sup>7</sup>

- Nell'estate del 1040 l'esercito musulmano, forte di parecchie migliaia di soldati al comando di Abi Allah, partì da Palermo e percorrendo la valle dell'Imera settentrionale o del fiume Torto e attraversando il Ponte Vecchio, arrivò a levante di Troina, dove avvenne lo scontro nella pianura che porta il nome del generale.<sup>8</sup>

Da ciò si può constatare che già intorno al 1000, sul fiume Cerami esisteva un ponte oggi chiamato "Ponte Vecchio".

Dei primi anni degli Angioini rimane un documento molto importante perché è il primo che parla esplicitamente di questo ponte.

Si tratta di una operazione di rimborso di 84 tornesi effettuati al siniscalco Guglielmo de Lagonessa a favore di Bertrando de Baucio per la morte di un suo cavallo tra Troina e Nicosia "prope pontem", in servizio del re.<sup>9</sup>

L'unico ponte tra i due paesi è il Ponte Vecchio o Ponte del Principe.

Secondo la carta delle rete trazzerale dell'Ufficio Tecnico Speciale per le trazzere di Sicilia, si riscontra che la strada regia, coincide per certi tratti con la trazzere n. 138, che partendo da Palermo arriva a Termini Imerese, proseguendo poi con il n. 284 fino a Gangi, tocca Cerda, Caltavutro, Polizzi, Petralia Sottana e Soprana e Gangi, prosegue per Taormina con il n.10 chiamata anche "Trazzera Grande di Palermo", passa in prossimità di Nicosia, attraversa il Ponte Vecchio sul fiume Cerami, prosegue in prossimità di Troina, arriva a Randazzo e proseguendo per Castiglione si interrompe a metà percorso.

---

<sup>6</sup> VITO MARIA AMICO - "Dizionario Topografico della Sicilia", tradotto dal latino ed annotato da Gioacchino Di Marzo, Palermo 1855 – 1856, pag. 320.

<sup>7</sup> ROCCO PIRO - "Sicilia Sacra", Palermo 1723, pag. 67.

<sup>8</sup> MICHELE AMARI - "Storie dei musulmani di Sicilia" Catania 1935 vol. pag. 447.

<sup>9</sup> R. FILANGERI DI CANDIDA - "I registri della Cancelleria Angioina", vol.V a.1268 – 1272, Napoli 1950, pag. 230.

Sul tracciato di queste trazzere, o in prossimità di esse, in direzione Palermo – Messina, sono ancora individuabili molti ponti coevi al Ponte Vecchio di Cerami e con le stesse caratteristiche formali e tecniche.

Tra essi di notevole importanza storico-artistica sono da annoverare nel tratto in direzione Palermo, da Cerami:

Ponte Ammiraglio (Palermo–fiume Oreto);

Ponte San Leonardo (Altavilla Milicia);

Ponte Risalaimi (Misilmeri- fiume Scanzano);

Ponte Saraceno (Caccamo –fiume San Leonardo);

Ponte Brancato (Vicari–fiume San Leonardo);

Ponte Concetta (Alia–torrente Fiumarella);

Ponte S.S. Salvatore, Ponte Gatto e Ponte San Marco (Corleone);

Ponte Grande (Scalfani Bagni–fiume Salito).

Nel tratto in direzione Messina:

Ponte Grande o Ponte Failla e Ponte Pietralunga (Troina –fiume Troina affluente del Simeto);

Ponte dei Saraceni (Adrano–fiume Simeto).

Il Ponte del Principe o Vecchio a Cerami è costituito da conci di arenaria compatta, ben squadrate nella ghiera. Le spalle sono costituite da pietrame informe locale con inseriti ciottoli.

Esso presenta in pianta un andamento rettilineo per una lunghezza di m. 23,50; curvandosi a nord-ovest con un angolo di  $144^\circ$ , riprende il percorso rettilineo per una lunghezza di m. 7,78, per una lunghezza complessiva di m. 29,90.

Ha una larghezza media di m. 4,00 e un muretto di protezione, in pietrame locale con una larghezza media di m. 0,50 e un'altezza all'inizio del ponte di m. 1,00, mentre al centro la sua altezza diminuisce a m. 0,50.

La parte superiore del muretto si presenta liscia e di forma semicircolare con un raggio di m. 0,25.

La pavimentazione a scacchiera è costituita da ciottoli di fiume, i cui riquadri sono formati da basalti di forma piuttosto regolare rettangolare, larghi circa m. 0,25, le dimensioni interne sono di m. 0,80 x 0,90 circa.

Presenta un arco a sesto acuto di m. 10,60 a due centri con doppia ghiera.

La volta è costituita da un arco ogivale, la cui ghiera è formata da due archi ogivali non concentrici, formati da conci squadrate larghi circa m. 0,80 il primo, più stretto il secondo, circa m. 0,30. La larghezza dell'arco all'imposta è di m. 10,60 e la sua altezza alla chiave di volta dall'imposta è di m. 6,10. L'altezza totale del ponte a livello dell'acqua è di m. 11,55.

L'arco poggia sulla roccia a nord-ovest a circa m. 4,10 dall'acqua coincidendo con l'imposta stessa, mentre a nord-est l'attacco alla roccia è a m. 1,80 dall'acqua.

Le spalle si adagiano su di un terreno particolarmente scosceso, nel punto in cui l'alveo del fiume si restringe e l'andamento del terreno è più accidentato a nord-ovest che a nord-est.

Dall'analisi dei materiali, si nota che il ponte è costituito da conci ben squadri di arenaria compatta nella ghiera, mentre i paramenti murari sono costituiti da pietrame informe locale con inseriti ciottoloni.

L'interno del ponte tra le due spalle è riempito da materiale di riporto.

Negli anni Settanta del XX secolo furono costruiti in adiacenza al Ponte, un acquedotto aereo metallico e un viadotto in cemento armato.

Recentemente è stato completamente stravolto l'alveo a causa di lavori di pulitura e risulta difficile leggere, ora, il percorso della trazzera che transita sul ponte impedendo di fatto la viabilità sul ponte.

Il Ponte Vecchio allo stato attuale versa in precarie condizioni conservative e la mancanza di interesse dell'Amministrazione locale negli anni, oltre alla difficoltà di reperire fondi pubblici per la realizzazione delle opere manutentive, hanno compromesso parte delle strutture, in particolare quella del parapetto sinistro nella spalla destra a valle, oltre al naturale invecchiamento del materiale di costruzione.

La situazione attuale risulta preoccupante per il diffuso stato di degrado delle strutture murarie.

Lo stato di precaria stabilità in cui versa il monumento è anche il risultato di molteplici cause, prima fra esse l'asportazione, negli anni, del materiale dall'alveo del fiume, concepito come una cava a cielo aperto dove reperire materiale gratuito per i cantieri, oggi impedito dalla legislazione, e dalla trasformazione dell'alveo dovuto a lavori di pulitura che di fatto hanno travolto e compromesso irrimediabilmente il paesaggio.

Stante le imponenti dimensioni del Ponte Vecchio, e l'entità dei costi per il restauro completo del manufatto, la difficoltà di reperimento di adeguate e importanti risorse finanziarie per affrontare in modo organico i necessari interventi conservativi, ha portato il mondo accademico, e le associazioni culturali, ad intraprendere delle azioni di sensibilizzazione della comunità, al fine di intraprendere una raccolta fondi.

E' stata avanzata una petizione collettiva e recente anche un finanziamento della Regione Siciliana di circa € 300.000,00, ha consentito di predisporre un progetto di messa in sicurezza con interventi puntuali di ricostruzione della parte di parapetto e della spalla crollata.

Certo è che la particolare situazione di degrado in cui versa il Ponte Vecchio sarebbe necessario programmare interventi conservativi, che dovrebbero essere rivolti a costituire un quadro conoscitivo e di riferimento per interventi di restauro replicabili, da realizzarsi anche per stralci funzionali ed autonomi nel tempo, a fronte delle disponibilità finanziarie che via via saranno reperite.

E' necessario pertanto effettuare:

- il rilievo con la tecnologia laser scanner 3D, per restituire il rilievo geometrico completo bi e tri dimensionale dell'intero manufatto, evidenziando la mappatura del degrado e le eventuali criticità strutturali;
- mappature;
- prove soniche ed endoscopiche;
- analisi chimiche, mineralogiche e petrografiche.

Tutto finalizzato alla definizione di un modello conoscitivo e operativo, attraverso il quale codificare e validare un progetto di restauro conservativo replicabile sulle due cortine murarie del ponte, anche per stralci successivi.

Questo sarebbe lo strumento utile per approfondire la conoscenza del bene e per costituire la base di riferimento grafico per le repliche del progetto, riferite alle varie parti del manufatto.

Ma se il paesaggio è stato rimodellato e sono state cancellate le tracce di una sedimentazione plurisecolare, fatta di vicende umane e naturali, dove l'accumulo formidabile di memorie, di conoscenze, di credenze, di speranze, di fatiche, di conquiste, non sono più così immedaite e leggibili, è ancora utile recuperare il manufatto?

Ritornando alla teoria che l'origine della distruzione del paesaggio è dovuta a tre ragioni, oggi è ancora:

- economicamente vantaggioso recuperare il Ponte Vecchio di Cerami?

E' un' operazione nella quale si inverte il binomio: non più priorità data all'economia rispetto all'arte, ma priorità dell'arte rispetto all'economia;

Mostrando sensibilità e non indifferenza di fronte al valore estetico dell'ambiente;

- utile il Ponte Vecchio di Cerami?

Il progresso, la modernità, che già ha deturpato il contesto con la costruzione dell'acquedotto e del viadotto, oggi hanno fatto perdere il senso della storia, di cui il paesaggio e il ponte sono la più alta testimonianza vivente;

- sacro il contesto ambientale nel quale è inserito il Ponte Vecchio di Cerami?

Sacro inteso come coinvolgimento dei sensi ed emotività d'animo, di fronte alle ragioni magiche, mitiche, mistiche e religiose, che a partire dall'anno 1000, in quei luoghi, uomini di culture e di origini diverse, hanno testimoniato.

Spesso affrontando guerre, transumanse, viaggi e ogni sorta di vicenda legata alla viabilità, ma mantenendo e rispettando sempre il rapporto tra l'uomo e la natura;

Ma perchè recuperare un ponte normanno nel 2017?

- Quali il ritorno economico che ne può derivare?
- Quale l'utilità che ne derivare alla collettività siciliana e non solo?

- Quale l'interesse storico emozionale che se ne può ricavare?

In un momento storico, caratterizzato dal recupero dei Cammini storico-religiosi, che in Sicilia hanno un importante esempio nel recupero della "Magna Via Francigena" (marzo 2017) lungo l'asse Agrigento-Palermo, solcata per millenni da pellegrini e viaggiatori in età bizantina, islamica e alto medievale.

Un Cammino lungo ben 160 chilometri che collega la Balarm araba (Palermo) alla rocca di Kerkent (Agrigento), attraverso antiche vie storiche e paesaggi cangianti, incrociando la via di transumanza nel territorio di Castronovo di Sicilia.

Dopo secoli di abbandono, il progetto recupera e promuove questo suggestivo percorso che permette a turisti e ai viandanti, di avventurarsi alla scoperta della Sicilia interna e delle sue perle rurali.

Il progetto, promosso dal Comune di Castronovo di Sicilia e con il partenariato diffuso di tredici Comuni, della diocesi di Agrigento, con il supporto dell'associazione Amici dei Cammini Francigeni di Sicilia, gode del sostegno del Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo e dall'Assessorato Regionale al Turismo, sport e spettacolo della Regione Sicilia.

Il progetto punta alla valorizzazione della cultura degli itinerari di pellegrinaggio e cammino con il ripristino degli antichi percorsi di origine normanna, denominati francigeni.

E' aperto a tutti: turisti in cerca di emozioni; trekker che seguono un tracciato organizzato; sportivi; etnologi; appassionati di chiese romaniche e chiunque voglia viaggiare a piedi, che potranno anche usufruire di guide ambientali escursionistiche, che avranno il compito di portare in giro i camminatori e gli appassionati.

Il percorso è diviso in otto tappe da 20-25 chilometri ciascuna.

La collaborazione con i principali poli universitari ha permesso di approfondire lo studio del sistema stradale del periodo e di mappare il territorio alla ricerca di testimonianze, monumenti e resti visibili.

L'esempio appena citato ci dà l'idea che il recupero del percorso viario Palermo Messina attraverso le montagne è fattibile.

Questo deve avvenire attraverso il restauro dei manufatti architettonici che si individuano lungo il percorso, i tracciati stradali, i miliaria e i Ponti normanni, realizzati tra il X e il XII sec., di cui il Ponte Vecchio di Cerami ne è uno straordinario esempio.

Da quanto sopra esposto diventa necessario provare a dare una risposta alle domande:

Ma perchè recuperare un ponte normanno nel 2017?

- Quali il ritorno economico che ne può derivare?

Rispondendo con le parole di Davide Comune presidente dell'Associazione

Cammini francigeni di Sicilia - Le Vie Francigene di Sicilia sono un sistema di passi e sorrisi.....Alle Amministrazioni che decidono di accogliere il progetto "Vie Francigene di Sicilia" chiediamo di lavorare sul territorio, insieme a noi, per individuare strutture che possano permetterci di applicare la modularità dell'offerta,.....Dal backpackers che vuole viaggiare zaino in spalla e budget limitato per conoscere il luogo a chi lo vive da camminatore che non disdegna una camera in agriturismi e b&b dove stare un po' più comodi; da chi vuole il casale di campagna con servizi e comodità al gruppo scout che preferisce piantare le tende o dormire tutti insieme nella palestra di una scuola..... Significa innescare meccanismi di microeconomia reale.

Per questo, lungo le nostre tratte, abbiamo contattato, uno ad uno, tutti i luoghi di accoglienza .....E stiamo costruendo piano piano un "sistema cammino", basato su accordi di rete d'impresa, sulla formazione delle persone disposte all'accoglienza domestica, seguendo il processo di orientamento delle strutture che ogni giorno, grazie al passaggio dei pellegrini, cominciano a crederci sempre di più.

- Quale l'utilità che ne derivare alla collettività siciliana e non solo?

L'obiettivo primario rimane quello di promuovere la conoscenza e la cultura dei nostri territori.

Elaborare, promuovere e realizzare iniziative Socio-culturali ed educative, promuovendo la cultura della legalità, la tutela del patrimonio artistico, culturale ed ambientale del territorio Siciliano rendendolo fruibile anche a persone svantaggiate e disabili.

Interagire con le professionalità del territorio per l'organizzazione di attività formative estese anche a tutte quelle misure di contrasto svolte al fine del superamento di tutte le forme di disagio sociale, di rispetto delle diversità e di integrazione.

Perseguire finalità didattiche e di sviluppo sociale attraverso la fruizione dei BB.CC.AA. (Beni Culturali e Ambientali) e di tutte le realtà ambientali, museali ed espositive del patrimonio antropologico, tradizionale e popolare siciliano.

Promuovere il dialogo tra enti e associazioni in relazione alla valorizzazione dei beni artistico-monumentali e degli itinerari naturalistici promuovendone la conoscenza e la valorizzazione anche dei luoghi e dei percorsi devozionali.

- Quale l'interesse storico emozionale che se ne può ricavare?

Proviamo a dare risposta a questa domanda ponendoci a sua volta delle domande

Quanto vi fa battere il cuore l'idea di poter incontrare una volpe in natura? E quanto vi affascina l'idea di camminare in un bosco sotto un cielo pieno di stelle per poi cenare in una masseria ascoltando le storie dei contadini e dei pastori?

Quanto vi fa battere il cuore all'idea di poter salire per sentieri aggirando monti, muri, torrenti per arrivare ad una chiesetta sperduta di campagna o attraversare un ponte normanno?

Ma soprattutto quanto vi può emozionare collegare mente e cuore, popoli e culture?

Solcare antiche vie, un tempo meta di pellegrinaggio, oggi crocevia di esperienze e riflessioni, ma anche itinerari naturalistici e culturali, a volte sfidanti e avventurosi, da percorrere a piedi, riappropriandosi del proprio respiro, ricalcando le orme dei viaggiatori medievali, dei viaggiatori dell'Ottocento o anche i sentieri dei briganti, collegare i vari punti di sosta antichi e di confrontarli con i moderni sentieri e con le "regie trazzere", patrimonio storico viario della Sicilia.

Camminare vuol dire rallentare, ritrovare un contatto con i luoghi che si attraversano, intrecciare relazioni che altrimenti non potrebbero nascere, dagli itinerari della fede ai percorsi più selvaggi si riscopre il fascino dell'esperienza on the road.

Concludo mia riflessione con una citazione <sup>10</sup>, Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto: "Non c'è altro da vedere", sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato posto, l'ombra che non c'era. Bisogna ritornare sui passi già dati, per ripeterli, e per tracciarvi a fianco nuovi cammini. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre. Il viaggiatore ritorna subito.

---

<sup>10</sup> JOSÉ SARAGAMA – *Viaggio in Portogallo*, Feltrinelli Milano 2015.

## **Bibliografia**

Amari M.: *Storie dei musulmani di Sicilia*: Romeo Prampolini Editore Catania (1935).

Amico V. M.: *Dizionario Topografico della Sicilia: tradotto e annotato da G. Dimarzo*: Tipografia di Pietro Morvillo Palermo (1855).

Anello L.: *Storia di Cerami*: Casa Editrice Papiro Enna (1989).

Auria V.: *Itinerari di sicilia estratti dai discorsi sulla Sicilia*, scritti a penna da Tommaso Corvaya da Taormina manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo (sec. XVII).

Battaglia A.: *Le trazzere di Sicilia*: Tipografia del Tempo Palermo (1883).

Bianchini L.: *Della storia economica civile di Sicilia libri due*: Stamperia Reale Napoli (1841).

Cancilla O.: *Viaggi e trasporti secc. XVIII - XIX. Il problema stradale sino all'unificazione*: Napoli (1977).

Comade G.E.: *Ricerca di Storia Siciliana secc. XV – XIX*: Palermo (1967).

Corbo R.M. e Stabile D.M.: *Il Ponte del Principe a Cerami*: tesi B.F.Architettura Palermo (1991).

Di Blasi G.E.: *Storia cronologica del Vicerè luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia di G.E. DI BLASI*: Dalla Stamperia Oresteia Palermo (1842).

Edrisi: *L'Italia descritta nel libro di Re Ruggero*: Coi Tipi del Salviucci Roma (1883).

Filangeri Di Candida R.: *I registri della Cancelleria Angioina 1268-1272*: Riccardo Ed. Napoli (1950).

Garofalo V.: *Le vie romane in Sicilia Itinerario Antonino*: Napoli (1910).

Guerra C.: *Memoria sulle strade pubbliche della Sicilia*: Napoli (1784).

Lo Faso Pietrasanta D., duca di Serradifalco: *Quadro delle città, fiumi, monti, laghi, promontori, siti antichi e moderni ed antiche strade della Sicilia per servir di norma alla lla redazione della carta geografica della Sicilia antica*: manoscritto B.C. Palermo (sec. XIX).

Maggiore AB. N.: *Delle strade antiche e moderne di Sicilia*: manoscritto Biblioteca Comunale Palermo (sec. XIX).

Manni E.: *Geografia fisica e politica della Sicilia Antica*: Editore Bretschneider Giorgio Palermo (1981).

Massa: *La Sicilia in prospettiva parte seconda*: Francesco Ciche Palermo (1709).

Pagliaro Bordone S.: *Memorie storiche di Cerami*: Mistretta (1983).

Perez G.: *La Sicilia e le sue strade*: Stab. tip. di F. Lao Palermo (1861).

Peri I.: *Uomini, città e campagne in Sicilia dall'XI al XIII secolo*: Editore Laterza Roma, – Bari (1978).

Pirro R.: *Sicilia Sacra*: Palermo (1723).

Saramago J.: *Viaggio in Portogallo*: Feltrinelli Milano (2015).

Tesoriere G.: *La viabilità nella Sicilia antica*: Palermo (1954).

Vasi L.: *Notizie storiche e geografiche della città e valle di Demena*: A.S.S. (1885).

# I GIARDINI PUBBLICI DI SIRACUSA “PRINCIPESSA MAFALDA DI SAVOIA”: ASPETTI URBANISTICI, ARCHEOLOGICI E IPOTESI DI UNA LORO RIQUALIFICAZIONE

Maria Miceli

## **Introduzione**

I giardini pubblici denominati “Principessa Mafalda di Savoia” si trovano nel centro abitato di Siracusa, tra Piazza Pantheon e il Corso Umberto I (figs. 1-2); costituiscono una delle principali aree a verde della zona centrale della città. La denominazione è in onore di Mafalda (1902-1944), figlia secondogenita del Re Vittorio Emanuele III e di Elena di Montenegro, arrestata dai Tedeschi a Roma nel 1943 e internata nel campo di concentramento di Buchenwald, dove morì il 28 agosto 1944 in seguito alle ferite riportate durante un bombardamento aereo<sup>1</sup>. La particolare posizione del sito, tra l'Isola di Ortigia e la terraferma, ne costituisce un passaggio quasi obbligato per raggiungere l'attuale centro storico, situazione che fin dall'antichità ne ha rappresentato uno snodo di grande valenza strategica e in tempi più recenti ne ha condizionato e rallentato, come vedremo, le successive scelte urbanistiche. Nondimeno, come esposto in seguito, l'area costituisce un sito di grande interesse archeologico, soltanto in minima parte oggetto di studi e approfondimenti. I giardini, a partire dalla loro realizzazione, agli inizi del 1900, sono stati oggetto di vari interventi che, pur migliorandone l'aspetto estetico e la superficie a verde, non sono mai stati realmente mirati alla valorizzazione dell'area e al miglioramento dell'attrattività. Vengono qui proposte, invece, delle ipotesi progettuali aventi non solo l'obiettivo di riqualificare urbanisticamente ed esteticamente l'area, ma, soprattutto, di rivalutarne ed esaltarne la collocazione nel contesto storico e archeologico: non soltanto un luogo di ritrovo e di svago, ma un punto di interesse turistico-culturale e centro di aggregazione.

Il presente articolo comprende innanzitutto un inquadramento urbanistico e storico-archeologico del sito in esame, necessario anche per comprendere l'importanza di una sua riqualificazione e valorizzazione e per il quale si sono effettuate accurate ricerche bibliografiche ed iconografiche. Successivamente,

<sup>1</sup> Siccardi, C. *Mafalda di Savoia. Dalla reggia al lager di Buchenwald*, Paoline Editoriale Libri, Milano, 1999.



Fig. 1.- Veduta aerea della città di Siracusa. In evidenza l'ubicazione dei giardini.



Fig. 2.- Vista di dettaglio dei giardini.

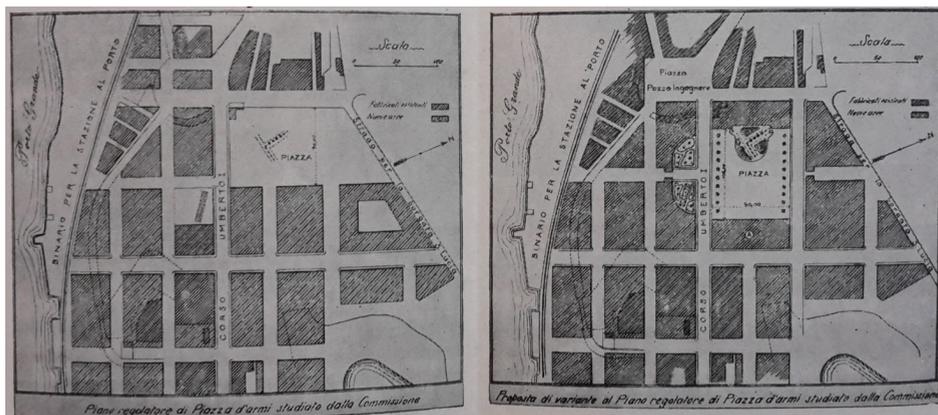


Fig. 3.- La proposta di Piano Regolatore di L. Mauceri del 1910. Particolare dell'area in esame.

tenendo conto delle conoscenze acquisite, si sono studiate le ipotesi progettuali che vengono di seguito presentate.

### **Aspetti storico-urbanistici dell'area**

La destinazione a verde pubblico dell'area discende dalle ipotesi urbanistiche contenute nel Piano Regolatore Generale del 1910 redatte da Luigi Mauceri (fig.3)<sup>2</sup>. Prima di allora, al posto dei giardini, vi era la "Piazza d'Armi" un ampio spazio di 63.471 metri quadrati, di proprietà del Ministero della Guerra<sup>3</sup>, che, come il nome suggerisce, era utilizzato come campo per le esercitazioni militari, anche in relazione alla sua collocazione strategica, costituente quasi uno sbarramento allo spostamento dal centro storico (l'Isola di Ortigia) alla terraferma. L'originaria proposta di modifica del sito risale alle prime ipotesi di Piano Regolatore dell'ottobre 1885; in esso, concepito con la tipica struttura a scacchiera dell'epoca, con assi viari ortogonali, era previsto un lungo rettilineo che attraversava centralmente il campo militare<sup>4</sup>. Il Ministero della Guerra, nel suo parere del 1887, chiese lo spostamento più a Nord dell'asse del rettilineo, in modo da non tagliare il campo di Piazza D'Armi<sup>5</sup>. Nel 1889, comunque, il Comune di Siracusa, con l'approvazione definitiva del Piano, si pose il problema dello spostamento in altro sito del campo militare, ma più per esigenze di espansione urbanistica che in relazione ai primi, importanti, ritrovamenti archeologici nel sottosuolo. Invero, nel 1881 il Ministero della Guerra e il Ministero della Pubblica

<sup>2</sup> Mauceri, L. *Siracusa nel suo Avvenire. Proposta intorno allo studio di un piano regolatore per l'ampliamento della città*, Siracusa. Premiata Tipografia del Tamburo, 1910.

<sup>3</sup> Siracusa, 1880-2000: città, storia, piani a cura di S. Adorno. Società Siracusana di Storia Patria – Marsilio

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.



Fig. 4.- I giardini all'inizio del '900. Si nota il recente impianto delle essenze arboree.



Fig. 5.- Le colonne del Foro prima dell'impianto del giardino.

Istruzione firmarono un protocollo d'intesa per la realizzazione di alcuni sondaggi archeologici, fortemente voluti dall'allora Regio Commissario dei musei e degli scavi in Sicilia, l'Ingegnere Francesco Saverio Cavallari<sup>6</sup>. Ma fu per merito dell'archeologo Paolo Orsi l'ottenimento, anche se parziale, del primo vincolo di inedificabilità per le aree interessate dai ritrovamenti archeologici (circa 16364 metri quadrati sui 63471 della piazza), attraverso le leggi di tutela del 1902 e del 1909<sup>7</sup>. Contestualmente il Comune, dopo aver effettuato le prime operazioni di demolizione e livellamento dell'area e la costruzione del rettilineo, raggiunse un accordo di massima con il Ministero (dicembre del 1908) per la cessione al Comune di Piazza d'Armi e la permuta con un altro terreno da destinare alle esercitazioni militari (fondo Timoleonte, in contrada Regia Corte), cessione avvenuta ufficialmente il 2 maggio 1914<sup>8</sup>. L'area, comunque, sarebbe probabilmente stata destinata all'espansione edilizia della città, se, nel 1913, non si fosse acceso un vivace dibattito cittadino tra sostenitori dell'edificazione, con in testa l'Ing. Gaetano Avolio, e, dall'altra parte, l'Avv. Giuseppe Parlato, fautore di una città moderna, ma sensibile ai temi paesaggistici e alla creazione di luoghi di socialità, svago e riposo<sup>9</sup>. La battaglia politico-culturale, ospitata e sostenuta dalla rivista "Aretusa", condusse l'amministrazione comunale a rinunciare alla riconversione edilizia di Piazza D'Armi, in cui, anche per le contestuali esigenze di tutela archeologica della Soprintendenza, venne realizzato uno spazio alberato con ampie aiuole intorno ai resti archeologici. Nella proposta di Piano del 1909, Luigi Mauceri, a cui si deve la modifica toponomastica da Piazza D'Armi a Foro Siracusano, illustra la sua visione di piazza inserita in un contesto di attività connesse con il turismo, riconoscendone, comunque, il ruolo strategico, come snodo viario ("ho dovuto prevedere che nell'attuale Piazza d'Armi ricada una grande area libera cui ho dato il nome di Foro Siracusano"(...) "questa piazza è indispensabile per il disimpegno della viabilità non solo, ma come omaggio alla nostra storia, giacché sarebbe imperdonabile se nel sito in cui conveniva il popolo siracusano a decidere degli affari di Stato, non si lasciasse un'area libera sacra alle memorie del passato e ai comizi popolari dell'avvenire")<sup>10</sup>

Una nuova proposta di Piano, del 1917, interessò l'area del Foro Siracusano, ma rappresentò, in un certo senso, un passo indietro rispetto alla visione lungimirante del Mauceri: nonostante la previsione di una piazza alberata con un'edicola a nord del cosiddetto "Pozzo dell'Ingegnere", che racchiudesse anche i resti archeologici,

---

<sup>6</sup> Archivio Storico Siracusano, b.I, f.9. R. Museo archeologico di Siracusa. Oggetto: cessione ad anfitrioni dell'attuale Piazza D'Armi, 26 Novembre 1903.

<sup>7</sup> Siracusa, 1880-2000: città, storia, piani. Cit.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Avolio G.: *Per la Piazza d'Armi di Siracusa. Considerazioni tecniche ed economiche*. Estratto dai n. 16 (1913) e 1 (1914) de *Giornale "Aretusa"* (1914). Siracusa Società Tipografica.

<sup>10</sup> Mauceri, L: *Siracusa nel suo Avvenire. Proposta intorno allo studio di un piano regolatore per l'ampliamento della città*, Siracusa. Cit.

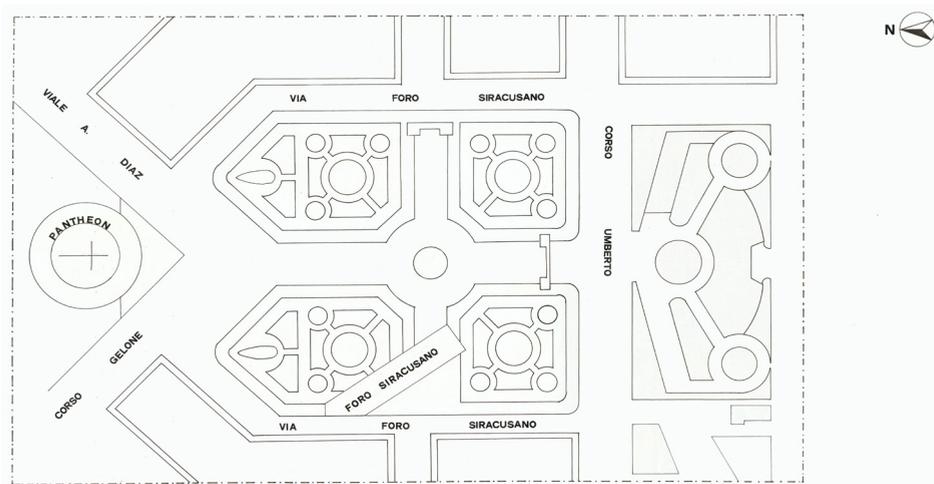


Fig. 6.- Planimetria di progetto - stato di fatto - scala 1:2000.

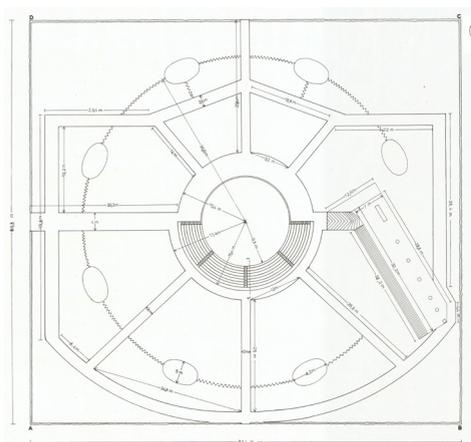


Fig. 7.- Ipotesi progettuale: Planimetria del settore centrale dei giardini con inserimento del teatro - scala 1:200.

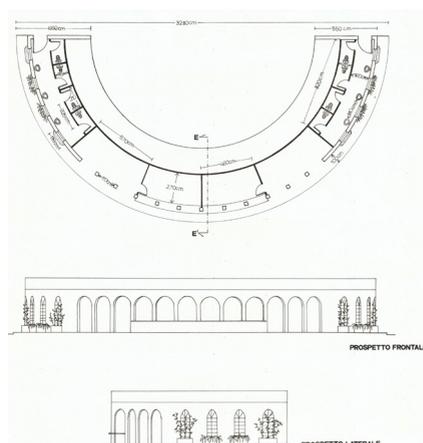


Fig. 8.- Ipotesi progettuale: Planimetria del settore centrale dei giardini con inserimento del teatro - scala 1:200.

vi erano comunque previsti una serie di edifici pubblici a contorno (una caserma, una scuola, la sede delle poste) che mal si coniugavano con l'idea del Maucri di munire l'area di strutture connesse con il turismo (due musei, scuole e albergo)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Siracusa, 1880-2000: città, storia, piani. Cit.

Altre ipotesi di Piano si susseguirono, senza comunque le approvazioni definitive, cosicché le prime sostanziali modifiche al semplice spazio alberato con aiuole dei primi del 1900 (fig. 4), si ebbero durante il periodo fascista (1931), con la prima, vera impostazione dell'area a giardino pubblico<sup>12</sup>, la cui planimetria è rimasta sostanzialmente invariata fino ad epoca recente.

### **Aspetti archeologici dell'area**

L'area sulla quale insistono i giardini Principessa Mafalda di Savoia costituisce un sito di enorme rilevanza archeologica, non tanto per l'età dei ritrovamenti effettuati (una minima parte di quelli probabilmente ancora nel sottosuolo), ma per il ruolo sociale, politico ed economico che tale sito rivestiva nell'antichità. E' infatti ormai accertato che l'area in esame corrisponde all'antica agorà del periodo greco di Siracusa<sup>13</sup>, forse per volontà del Tiranno Gelone, in relazione alla collocazione baricentrica tra l'Isola di Ortigia e l'antico quartiere Achradina<sup>14</sup>. In epoca Romana, essa coincide anche con il forum del periodo di Roma Imperiale<sup>15</sup>, epoca di cui si hanno le principali testimonianze archeologiche. L'agorà era la piazza principale della città, il luogo pubblico più importante, il cuore politico ed economico. Analoga funzione aveva il forum, dove sorgevano i principali edifici pubblici, si intrattenevano rapporti economici e commerciali, vi si tenevano le udienze e si discutevano, all'interno delle "basiliche", le cause davanti ai magistrati. Le prime ricerche archeologiche sull'area furono condotte da Cavallari, che, nel XIX secolo, descrive il rinvenimento di un edificio "all'estremità occidentale di quella serie di sontuosi edifici che dovevano unirsi con il Foro, cosicché oggi con sicurezza si può asserire che nello spazio di terreno che sta tra il nostro edificio e la Piazza D'Armi, per circa 200 metri esistono avanzi della più grande importanza ed il loro scoprimento si rende necessario onde ripristinare la topografia di quella parte di città e la relativa posizione del Foro, sapendosi poi che presso il Foro, nel Timoleonte, esisteva il sepolcro di Timoleonte".<sup>16</sup> Cavallari portò alla luce anche un tratto di strada interpretato come parte della Via Elorina, che doveva collegare Ortigia con il Foro.

I primi ritrovamenti riferibili all'agorà ellenistica furono compiuti da Paolo Orsi nel 1912, col rinvenimento, presso la stazione ferroviaria, di due frammenti di fregio "ieratico"

---

<sup>12</sup> Opere Pubbliche della Provincia di Siracusa in dieci anni di regime fascista. Rassegna mensile illustrata. Anno II – N. 8-9, 1932.

<sup>13</sup> Guzzardi L.: *La struttura urbanistica di Siracusa in età ellenistica*. Archivio Storico Siracusano, serie IV, III, 2011, pp. 349-387. Società Siracusana di Storia Patria.

<sup>14</sup> Cabianca, V.: *Appunti di storia urbanistica siracusana*. Archivio Storico Siracusano- Anno I - 1955, pp. 49-54. Società Siracusana di Storia Patria.

<sup>15</sup> Germanà Bozza G.: *Il Forum di Siracusa, continuità e trasformazioni dopo la conquista romana*. Atti del Convegno: Forum - strutture, funzioni e sviluppo degli impianti forensi in Italia (IV sec. A.C. - I sec. d.C.). Università La Sapienza di Roma, British School at Roma, Università degli Studi di Verona. Roma, 9-10 Dicembre 2013.

<sup>16</sup> Cavallari, F. S., Cavallari, C., Holm A.: *Topografia archeologica di Siracusa eseguita per ordine del Ministero della Pubblica Istruzione*. Palermo 1883.

raffiguranti figure maschili con clamide e recanti un rotolo e un ramo d'alloro<sup>17</sup>. Ulteriori studi effettuati da Paolo Orsi e, successivamente, da Luigi Bernabò Brea, hanno permesso di accertare una consistente stratificazione nell'area del Forum Siracusano. Negli anni '40 del secolo scorso sono inoltre stati individuati frammenti ceramici siculi, di importazione corinzia e di produzione locale, nonché alcune terrecotte architettoniche del V sec. a.C.<sup>18</sup> Dei pregevoli monumenti dell'agorà di Siracusa ne fornisce una descrizione Cicerone in una delle sue famose Verrine (In Verrem II, 4, 119): "Siracusa poi racchiude una seconda città, chiamata Achradina, dove si contano una piazza grandissima, bellissimi porticati, un sontuoso pritaneo, una curia molto spaziosa e un superbo tempio di Giove Olimpico (...)"<sup>19</sup>

Più recentemente, nella zona meridionale dell'area archeologica, sono stati trovati resti di abitazioni (probabilmente botteghe artigiane) riferibili all'età bizantina, al di sotto dei quali sono state trovate tracce di antiche strutture murarie<sup>20</sup>.

Gli attuali scavi archeologici all'interno dei giardini comprendono porzioni di un portico di età imperiale, con tre colonne in marmo (fig. 5) e un tratto della strada lastricata in pietra che costituiva l'asse viario principale, nonché alcuni blocchi in pietra riferibili al bouleuterion, ossia il palazzo del consiglio della polis. Diverse statue in marmo qui rinvenute durante gli scavi sono oggi custodite presso il Museo Archeologico Paolo Orsi.

### ***Ipotesi di riqualificazione e valorizzazione***

Le ipotesi progettuali di riqualificazione dei giardini, la cui zona in esame ricopre una superficie di circa 8700 m<sup>2</sup>, comprensiva dei resti archeologici del Foro Siracusano, sono state precedute da dettagliato rilievo planimetrico dell'area (fig. 6). Oltre ai viali, le aiuole e l'area del colonnato del Foro, sono state censite e catalogate anche tutte le essenze arboree ed arbustive costituenti l'area a verde, con presenza di interessanti specie vegetali, sia autoctone che esotiche. Tale dettagliato censimento, alla luce della variabilità botanica riscontrata, potrebbe costituire un punto di partenza per la realizzazione di un piccolo giardino botanico di interesse scientifico. Il rilievo planimetrico ha costituito la base sia per le ipotesi di miglioramento degli elementi di arredo e di fruizione della viabilità, sia per la modifica e sostituzione degli elementi ritenuti inadatti in relazione al contesto, sia, infine, per l'inserimento di elementi strutturali del tutto nuovi.

Le prime attenzioni sono state rivolte alle opere di manutenzione straordinaria delle aree a verde, con particolare riferimento ad alcuni alberi

---

<sup>17</sup> Germanà Bozza G. *Cit.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> M.T. Cicerone: (In Verrem II, 4, 119).

<sup>20</sup> Corsale L.: *tracce di botteghe artigiane al Foro Siracusano*. Articolo tratto dal quotidiano La Sicilia, edizione del 13 maggio 2007 e riportato su [www.siracusaweb.com](http://www.siracusaweb.com).

di pregio paesaggistico, tra cui diversi *Ficus benjamina*, per i quali è prevista la collocazione di pannelli e didascalie esplicative. Riguardo agli interventi sulla zona archeologica, è indispensabile la manutenzione straordinaria del colonnato del Foro, che versa in condizioni di degrado e abbandono, con eliminazione del muro perimetrale e possibilità di accesso diretto al sito, in cui prevedere anche la collocazione di pannelli esplicativi, eventualmente con ricostruzione dell'originaria configurazione. Si ritiene necessario procedere allo smantellamento della struttura in calcestruzzo, adibita a servizi igienici pubblici, collocata inopportuna nelle immediate adiacenze del colonnato del Foro. Per i viali di accesso ai giardini e alle piazzole interne, attualmente in terra o con strato di ghiaia, se ne prevede la pavimentazione con utilizzo di pietra locale (calcarenita), adeguando i percorsi alla posizione degli alberi. L'impianto distributivo del giardino è previsto a forma di raggiera, facilitando i collegamenti pedonali tra una zona verde e l'altra. Elemento di totale novità all'interno della piazzola centrale interna, attualmente libera, è la realizzazione di uno spazio per manifestazioni culturali (musicali, teatrali), mediante gradinata semicircolare in calcestruzzo rivestita in pietra locale (fig. 7). Al suo interno sono stati previsti dei locali da adibire a servizi, mentre il prospetto è caratterizzato da una serie di archi che riprendono lo stile architettonico della Anfiteatro Flavio (Colosseo) di Roma (fig. 8).

### ***Situazione attuale***

Negli ultimi anni sono stati realizzati alcuni interventi migliorativi all'interno dei giardini, ma, a parere della scrivente, essi si sono limitati per lo più agli aspetti estetici e, solo in minima parte, si sono indirizzati al miglioramento della fruizione e, soprattutto, della valorizzazione. Allo stato attuale, all'interno dei giardini, manca non soltanto qualsiasi riferimento storico all'originario foro siracusano, ma la stessa area degli scavi è in condizioni di totale degrado come, purtroppo, altre aree di scavo archeologico della città. Gli interventi realizzati rispetto al periodo del rilievo sono costituiti dalla pavimentazione della piazza centrale e dei viali ortogonali ad essa convergenti, alla sistemazione delle aiuole e delle siepi, alla collocazione di panchine e aree giochi per bambini. Tra l'altro, sarebbe stato più opportuno utilizzare, per le suddette pavimentazioni, rivestimenti in materiale lapideo locale di cui sono costituiti gli esistenti cordoli delle siepi (roccia calcarenitica), rispetto alla pavimentazione in materiale vulcanico.

### ***Conclusioni***

La proposta precedentemente illustrata è finalizzata al concetto di riqualificazione non come mero miglioramento estetico e della fruizione degli spazi, bensì come valorizzazione del sito attraverso interventi mirati ad esaltarne

gli aspetti storico-culturali esistenti (scavi archeologici, elementi botanici) e rendere il sito un luogo di aggregazione sociale e culturale, in cui prevedere manifestazioni ed eventi tematici mirati (teatro e relativi servizi). In definitiva, un sito di interesse e di attrazione sia per il cittadino che per il turista, quest'ultimo anche in funzione della collocazione strategica dell'area, ad oggi soltanto luogo di mero transito tra il parco archeologico della Neapolis (dove si trova il Teatro greco) e il centro storico di Ortigia, principale punto di riferimento della città di Siracusa.

## **Bibliografia**

Adorno S., a cura di: *Siracusa, 1880-2000: città, storia, piani*. Società Siracusana di Storia Patria – Marsilio.

Avolio G.: *Per la Piazza d'Armi di Siracusa. Considerazioni tecniche ed economiche*. Estratto dai n. 16 (1913) e 1 (1914) del Giornale "Aretusa" (1914). Siracusa Società Tipografica.

Basile B.: *L'urbanistica di Siracusa greca: nuovi dati, vecchi problemi*. Archivio Storico Siracusano- Serie IV, Vol. IV, pp. 177-224. Società Siracusana di Storia Patria.

Cabianca, V.: *Appunti di storia urbanistica siracusana*. Archivio Storico Siracusano- Anno I - 1955, pp. 49-54. Società Siracusana di Storia Patria.

Cavallari, F. S., Cavallari, C; Holm A.: *Topografia archeologica di Siracusa eseguita per ordine del Ministero della Pubblica Istruzione*. Palermo 1883.

Corsale L.: *tracce di botteghe artigiane al Foro Siracusano*. Articolo tratto dal quotidiano La Sicilia, edizione del 13 maggio 2007 e riportato su [www.siracusaweb.com](http://www.siracusaweb.com).

Germanà Bozza G.: *Il Forum di Siracusa, continuità e trasformazioni dopo la conquista romana*. Atti del Convegno: Forum - strutture, funzioni e sviluppo degli impianti forensi in Italia (IV sec. A.C. – I sec. d.C.). Università La Sapienza di Roma, British School at Roma, Università degli Studi di Verona. Roma, 9-10 Dicembre 2013.

Guzzardi L.: *La struttura urbanistica di Siracusa in età ellenistica*. Archivio Storico Siracusano, serie IV, III, 2011, pp. 349-387. Società Siracusana di Storia Patria.

Mauceri, L.: *Siracusa nel suo Avvenire. Proposta intorno allo studio di un piano regolatore per l'ampliamento della città, Siracusa*. Premiata Tipografia del Tamburo, 1910.

Opere Pubbliche della Provincia di Siracusa in dieci anni di regime fascista. Rassegna mensile illustrata. Anno II – N. 8-9, 1932.

Siccardi C.; Mafalda di Savoia. *Dalla reggia al lager di Buchenwald*. Paoline Editoriale Libri, Milano, 1999.

# ARQUITECTURA DENTRO DE LA ARQUITECTURA: LOS PANTEONES DE LOS CEMENTERIOS DE CASTELLÓN (1822-1922)

M.<sup>a</sup> Elena Román Caro

## **Introducción**

El cementerio es objeto de una doble condición: una reducción simbólica de la ciudad de los vivos, por tanto, un espacio que conserva la memoria de la ciudad que lo acoge y, también es, un ámbito donde se desarrolla el arte. De ahí su condición de patrimonio cultural, de patrimonio histórico artístico que documenta la Historia y el Arte de los dos últimos siglos de la ciudad de los vivos a la que da servicio.

Iniciamos el arco cronológico que abarca este artículo en 1822 porque es la fecha en la que se pone en marcha la Diputación de Castellón, órgano de gestión política que será el eje vertebrador del territorio castellanense durante todo el siglo XIX y el XX. Cerramos en el año 1922, porque es el momento en que, tras una serie de escándalos relacionados con la figura del arquitecto provincial, salpica esta institución y cambia el papel del mismo.

Sin embargo, el principal objetivo de este trabajo es poner en valor un patrimonio, el funerario, en regresión por las continuas reformas que sufren los recintos cementeriales, por esta razón la metodología que se ha empleado es la de investigar en los archivos locales y de la Diputación de Castellón los arquitectos responsables de la construcción de los mismos y de los panteones que albergan en su interior. Con todo esto, buscamos respuestas a preguntas, tales como:

¿Quiénes fueron los principales arquitectos que trabajaron en los cementerios castellanenses? ¿Qué diferencias establecen entre el tipo de arquitectura que eligen los arquitectos provinciales para el recinto cementerial y el que eligen para los panteones familiares? ¿Existe algún tipo de planificación a la hora de su diseño y realización dentro del espacio del cementerio?

Debido a la extensión limitada de este trabajo, para contestar a todo lo anterior, vamos a fijarnos únicamente en tres de los cementerios de la provincia que cuentan con panteones. Se trata de Norte a Sur: Vinaròs, Almassora y Villarreal. Dejamos de lado la capital, Castellón, por carecer de panteones de cierta

envergadura arquitectónica. Y, además, pondremos de relieve la figura de Francisco Tomás y Traver, el artífice de los mejores panteones y cementerios de la provincia.

### Contexto socioeconómico de la provincia de Castellón

El periodo que nos ocupa observa el final del Antiguo Régimen, la caída de la monarquía absoluta ochocentista y de los primeros aires de democracia y liberalismo. Asiste, y de hecho participa activamente, en los años del bienio liberal con Prim y del reinado de Amadeo I. Convoca la proclamación de la Primera República, el final de la cruenta guerra carlista y la Restauración con Alfonso XII y, más tarde, su hijo Alfonso XIII. Y todo ello desde Castellón, una provincia que pese a estar alejada de la corte, también vivirá de una forma intensa todos los acontecimientos políticos que presencia el país. Paralelamente, la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX supondrá una época de grandes transformaciones a nivel social, económico, demográfico y de crecimiento de las ciudades, en general en toda España, y que, por supuesto, también afectará a Castellón.

La provincia de Castellón no está exenta de las profundas transformaciones que agitan el país. Enclavada en un extremo de la península, a medio camino entre Valencia y Barcelona, Castellón empieza a resurgir con fuerza. Tras el negro periodo de las Guerras Carlistas, que supuso para la provincia un saqueo en vidas y bienes. Durante la segunda mitad del siglo XIX todas las ciudades del país sufren cambios casi idénticos; una gran eclosión demográfica paralela a la progresiva expansión industrial. Dos factores, que como es sabido, produjeron el cambio más radical que ha experimentado las ciudades desde su nacimiento.

El clima artístico y cultural de Castellón, una vez llega la segunda mitad del siglo XIX, como ya se ha dicho, sufre una evolución sustancial. Ferrán Olucha en la presentación de una reedición del libro de Arcadio Llistar<sup>1</sup>, opinaba que "tras revolución de 1868 y la Restauración, Castellón vive un impulso cultural"<sup>2</sup>. Esta afirmación se debe al hecho de que se produce un aumento importante del número de publicaciones periódicas y surgen algunos de los grandes eruditos locales. Los contactos con el extranjero son cada vez más frecuentes gracias a la numerosa literatura que circula. Además, coincide con el nacimiento de instituciones como la Comisión Provincial de Monumentos, el Casino de Artesanos, Círculo de Labradores y Cazadores, la histórica Sociedad Castellonense de Cultura, etc. Un despertar cultural del que son testigo, y a la vez responsables, los arquitectos, Manuel Montesinos Arlandiz (1865-1910) y Francisco Tomás y Traver (1886-1928).

---

<sup>1</sup>Se trata de Historia de la provincia de Castellón que se editó por primera vez en 1887. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón la reeditó en 1987. La presentación del acto la realizó el Dr. Ferran Olucha y es, Pascual Fuster, quien recoge en su libro Manuel Montesinos Arlandiz las declaraciones del mismo en el acto de presentación.

<sup>2</sup> Fuster / Mir, 2010: 37.



Fig. 1.- Fachada entrada al cementerio de Vila-real realizada por Ros de Ursinos en 1890.

A nivel artístico y cultural, Montesinos y Tomás representan a toda una generación de artistas que, han ido a formarse ya en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, alejándose de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Son ellos los que aplican los primeros planes de ordenación urbana, levantan edificios de arquitectura ecléctica y estética historicista y, más tarde, introducirán el Modernismo sin ningún reparo. La introducción de nuevos materiales como el hierro y el hormigón, y el fuerte respaldo de la burguesía adinerada serán dos de los pilares básicos para comprender la arquitectura decimonónica castellanense. Las piezas clave de este periodo serán Montesinos, Traver y Ros de Ursinos<sup>3</sup>, que iniciaron una saga de grandes arquitectos que trabajaron al servicio de la provincia, a través del papel coordinador que llevó a cabo la Diputación. El escenario en el que

se formó Montesinos, el pionero de este movimiento, no estaría completo sin otros aspectos que favorecieron el clima cultural del momento. El impulso como ya se ha dicho, de las primeras publicaciones periódicas como el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, instituciones como la Comisión de Monumentos, la obra historiográfica de una generación de grandes eruditos decimonónicos y, por supuesto, los pintores costumbristas y el Círculo de Vicente Castell fueron auténticos motores de cultura, y difusores del nuevo

Castellón inicia durante el último tercio del siglo XIX “tímidamente, desde una infraestructura económica y social de tipo agrario, un despliegue hacia la industrialización que se impone en todo el País Valenciano y que, aun reuniendo condiciones para su implantación no llega a arraigar con fuerza, manteniéndose, no obstante, las tradicionales actividades del artesanado”<sup>4</sup>. Así pues, no es hasta bien entrado el siglo XX, cuando la industrialización llega a la provincia, y lo hace para quedarse. Este hecho conlleva que las ciudades tengan un mayor peso demográfico al que debe dar una respuesta inmediata si no quiere llegar a tener problemas. De hecho, el modelo urbanístico es uno de los que más cambios sufre

<sup>3</sup> Activo entre 1850 y 1924l.

<sup>4</sup> Olucha, 2002: 17.



Fig. 2.- Mausoleo Morillo en Vila-real diseñado por Tomás en 1899.



Fig. 3.- Panteón Trias en Vila-real.

durante estos años. Hay que levantar nuevo edificios y proyectar un modelo de crecimiento sostenible. Y es entonces cuando entran en juego las nuevas ideas y las habilidades de los nuevos arquitectos formados en la capital, que pondrán al servicio de la pequeña capital de provincias que es Castellón y de las de su alrededor. Las profundas transformaciones urbanas que se realizan en Castellón durante el siglo XIX y principios del siglo XX, se encuentran en sintonía con el afianzamiento de las ideas de capitalismo y de la burguesía. Dos factores que influyeron decisivamente en la construcción de algunas edificaciones objeto de nuestro estudio. Reforzando esta idea, y llevándola a nuestro ámbito, comprobamos que, en Castellón, en arquitectura funeraria no hay muestras notables hasta que no se afianza el papel de la burguesía en el territorio. De esta manera no hay ningún elemento remarcable en los cementerios hasta la segunda mitad del siglo XIX e incluso a principios del siglo XX. De hecho, como veremos más adelante, los principales panteones familiares están datados en torno al principio del siglo XX, cuando la burguesía ya está afianzada en todo el territorio.

Pese a todo lo anteriormente descrito existe un hecho histórico que marca el despegue de la ciudad y con ella a toda la provincia; y en este aspecto coinciden toda la historiografía provincial. Por R.O. Del 30 de noviembre de 1833 del ministro Javier de Burgos, Castellón se convierte en capital de la nueva provincia. Pascual Fuster asegura que “aquella decisión fue plenamente asumida por la ciudad como un reto en el que se conjugan la grandeza y la servidumbre que comportaban



Fig. 4.- Mausoleo Nebot en Vila-real.

la nueva condición”<sup>5</sup>. Añade Pascual Fuster que “fue entonces a partir de aquel momento cuando comenzaron a tomar cuerpo una serie de iniciativas urbanas que marcaron la evolución de una población que, aún en el marco de una economía de labradores y artesanos, supo dar el paso adelante para la puesta a punto de sus infraestructuras”<sup>6</sup>. Otro de los estudios de la época, el de Martí Martínez analiza este hecho desde un plano más general: “la capitalidad provincial había proporcionado a Castellón indudables beneficios. En el ámbito económico había ampliado notablemente la capacidad del mercado local y había permitido la intensificación de su papel central (mercantil, artesanal y administrativo) en la zona. Desde la perspectiva sociocultural el ascenso a la capitalidad había comportado hitos como el establecimiento de la enseñanza secundaria en 1846, y puede afirmarse

que su condición de centro político proporcionó a Castellón un notable grado de apertura al movimiento intelectual de la época”<sup>7</sup>.

## **Arquitecturas dentro de arquitecturas: panteones de la provincia de Castellón**

### *Arquitectura ecléctica castellonense*

Como se ha comentado anteriormente, el despertar cultural arquitectónicamente hablando tiene en Castellón un nombre propio del Manuel Montesinos Arlandiz. En opinión de los historiadores del arte castellonense es, a nivel artístico y cultural, Montesinos quien mejor representa a toda una generación de artistas que, formados ya en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, son

<sup>5</sup> Fuster / Mir, 2010: 54

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Martí Martínez, 1988: 433-464.



Fig. 5.- Fachada del cementerio de Almazora, diseñada por Tomás Traver en 1892.

responsables de la introducción de nuevos materiales como el hierro y el hormigón y conseguirán el respaldo de la burguesía adinerada para proyectar nuevas arquitecturas en la provincia de Castellón. Son, en definitiva, los introductores de la modernidad en Castellón.

### *Arquitectura funeraria castellonense*

Uno de los primeros ámbitos en que se materializó la arquitectura de carácter historicista fue en una tipología creada al amparo del Neoclasicismo: el cementerio.

Fue en ese espacio funerario, al igual que ocurría en el espacio urbano, las élites burguesas quisieron también expresar en el ámbito sagrado de los camposantos su posición social y poder económico. Esta élite burguesa de origen principalmente comercial en Castellón, había logrado hacerse con un espacio en los negocios y en la ciudad y, lógicamente, reclamaron un lugar destacado en el cementerio.

Los panteones de los cementerios permiten a los arquitectos realizar ciertas pruebas y experimentos que no tenían lugar en los grandes encargos o en la arquitectura doméstica. Por esta razón, en los cementerios castellonenses encontramos modelos de arquitectura historicista que dentro de la arquitectura ecléctica castellonense suponen un soplo de aire nuevo, neogótico, principalmente.

Para tener una idea de cómo se extendió, en territorio valenciano, los nuevos aires de modernidad ochocentista, el primer panteón construido del que se tiene noticia, fue en los años cuarenta en el Cementerio General de Valencia. Si bien según el R. D. de 1859 se podía sancionar a los particulares que levantasen



Fig. 6.- Vista general del Panteón Serra Ballester en Almazora.

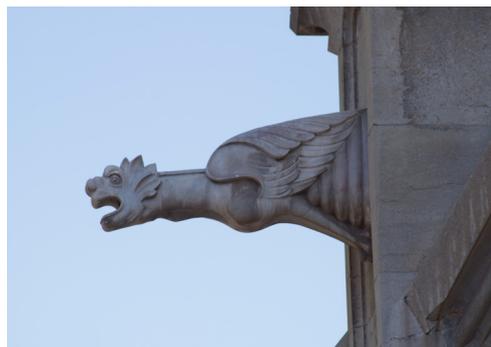


Fig. 7.- Gárgola del Panteón Serra Ballester.

panteones en los cementerios sin contar con la aprobación de la autorizada eclesiástica como medida de seguridad ante símbolos no católicos, en la ciudad de Valencia. Una década antes, el Ayuntamiento era el encargado de la gestión de la necrópolis, y únicamente se pedía la aprobación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos para su aprobación.<sup>8</sup> Este primer panteón fue el de la familia Romero Conchés, diseñado por el arquitecto Sebastián Monleón y esculpido por Antonio Marzo. El arquitecto ideó un mausoleo con influencias muy presentes de la cultura grecolatina, decoración que fue seguida por el escultor en los frontones y acróteras. Es un estilo evidentemente neogriego.<sup>9</sup> Que tuvo muy pocas influencias sobre los arquitectos de la provincia, tan solo se observa en detalles de decorativos en algunos mausoleos como los de Vila-real (fig. 4).

A partir de este momento empiezan a extenderse por territorio valenciano la presencia de panteones para realzar los sepulcros de las familias burguesas. En Castellón, aunque llega con cierto retraso en comparación con las grandes urbes valencianas, esta influencia llega de la mano de los arquitectos provinciales, que simultanean los encargos públicos de la Diputación con trabajos privados. Cuando lo hace, llega de la mano del neogótico, con algunos ejemplos de gran calidad como el Panteón Serra Ballester (fig.6).

En cuanto a la arquitectura ecléctica de carácter funerario en la provincia destaca principalmente la figura de Francisco Tomás Traver. Un arquitecto que ha pasado bastante desapercibido entre la historiografía provincial y que conviene

---

<sup>8</sup> Cabrera, 2017:97-103.

<sup>9</sup> Catalán, 2007:145-150.



Fig. 8.- Angel trompetero del Panteón Serra Ballester.

tener en muy en cuenta en el periodo histórico que estamos tratando.

Francisco Tomás y Traver nace en Castellón el 13 de octubre de 1866, en el seno de una modesta y numerosa familia, cuya condición social le llevó de joven a trabajar como peón en la construcción. No obstante, su vocación quedó pronto definida y, tras los estudios primarios y medios realizados con brillantes calificaciones, menciones honoríficas y premios, se graduó de bachiller por el Instituto General y Técnico de Castelló en 1886, para proseguir con los estudios superiores durante el curso 1886-1887 en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, trasladándose a la de Madrid al curso siguiente en dónde finalizó la carrera en 1891 con las notas máximas. Una muestra de la calidad de sus años de estudiante es el dibujo del Patio de la

Real Audiencia de Barcelona que figura en el Palacio de la Diputación de Castellón. Durante este periodo se forja lo que será el sello característico de Francisco Traver; es decir, las esquinas biseladas o achaflanadas y los zócalos de los pararrayos que coronan sus principales construcciones. Buena parte de sus obras responden al eclecticismo tardío, se construyen principalmente, con portal de, piedra, ladrillos y hierro. Ayudado siempre por su cuñado, Bernardo Artola Soligó (padre del famoso poeta Bernat Artola), delineante del Ayuntamiento de Castellón y profesor de dibujo durante muchos años y subdirector de la Escuela de Artes y Oficios y del Instituto General y Técnico, fue también arquitecto municipal de Vila-real y de Castellón, ocupación a la que renunció por motivos de salud (1910-1927) y director de la Escuela de Artes y Oficios de la Capital de la Plana, función esta que todavía regentaba cuando muere en la misma ciudad que le vio nacer el 5 de junio de 1928.

Francisco Tomás Traver fue, además, arquitecto de la Real Academia de San Fernando<sup>10</sup> (Madrid). Autor de proyectos promovidos en concursos nacionales, así como ex-pensionado de la Diputación de Castellón. Alcanzó el cargo de Arquitecto

---

<sup>10</sup> Monferrer, 1989:45-48.

municipal de Vila-real, Almassora y Benicassim. Con el arquitecto Sr. Grases trabajó en los proyectos de "La Equitativa" de Madrid y en el monumento al rey Alfonso XII en el Retiro madrileño. Realizó las tareas de Arquitecto provincial suplente de Manuel Montesinos Arlandiz, así como, las de Director de varias excavaciones y restauraciones de monumentos históricos en la provincia, autor de diversos artículos de arte, etc. Un hombre profundamente culto y abierto a las nuevas tendencias que arribaban tanto del norte, Cataluña, como del centro del país.

No obstante, al observar su obra en conjunto constatamos que hay excelentes muestras de arquitectura funeraria fruto del buen oficio del arquitecto. Y que paradójicamente son las más desconocidas.

Uno de sus primeros trabajos funerarios conocidos fue en Vila-real. El cementerio de esa ciudad responde al diseño de Godofredo Ros de Ursinos en 1890, pero se realizará al cabo de algunos años bajo la dirección de Francisco Tomás. Destaca la resolución de la fachada que algunos años después Montesinos la tomará como ejemplo para solucionar la del cementerio de Castellón. Nos encontramos delante de un cuerpo principal más alto que los laterales con techo a dos aguas, y una cruz en el eje. En el cuerpo central se abre una puerta con arco de medio punto.

Más tarde, el 8 de mayo de 1899, diseñó un panteón para una conocida familia de Vila-real (Manuel Martí Morillo, +1886). Dentro de un rectángulo bordeado por pequeños palos de hierro unidos con cadenas, se insertaba, en manera de cruz griega la tumba y el monumento. Se compone de un cuerpo central de 5'60 m de altura. En la parte inferior destacan dos pequeños recipientes de los cuales parece salir fuego. Este símbolo ha significado tradicionalmente la regeneración del cuerpo convertido en alma, también simboliza la victoria contra la muerte puesto que el espíritu está por encima de ella. En la parte central, a la manera de relieve, se identificaron dos columnas de capitel fantástico que parecen sostener la base de la cruz, en la cual hay dibujada una flor que significa la regeneración y la floración en otra vida (fig. 2). Otros elementos destacables son unos ornamentos en forma de hojas, el sentido de los cuales parece más bien decorativo. También se insinúa la parte alta de un frontón que le otorga al monumento un aspecto clasicista.

En el mismo recinto y contemporáneo a los trabajos de Traver, se alza el panteón de los Nebot y Martí de autor desconocido, realizado el 18 de marzo de 1896 se compone de una gran base sobre la cual se levanta un templete a base de cuatro columnas y en la parte superior de las cuales hay cuatro recipientes de uno sale fuego, con un claro sentido regenerador. Inicialmente se diseñó sobre el templete una columna estriada sobre la cual repondría la Virgen, aunque esta parece que no se llevó a cabo. Este monumento funerario tiene una iconografía funeraria muy interesante que se encuentra tallada en la base.

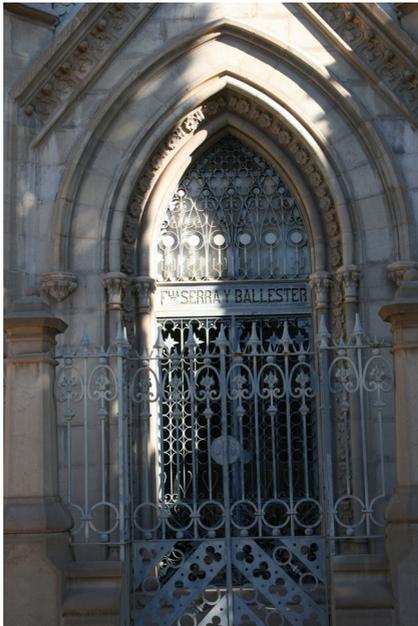


Fig. 9.- Detalle de la entrada al Panteón Serra Ballester.

También se encuentra un interesante panteón, el de la familia Triás, ricos comerciantes de naranjas que hicieron varios encargos<sup>11</sup> en la ciudad a Montesinos, durante el mismo tiempo en que se construía el panteón, alrededor de 1920. Con un original frontón polilobulado en la fachada destaca entre los panteones que están situado en la parte central del cementerio.

El siguiente de los lugares, donde se encuentra la presencia del trabajo de Traveres en Almazora. Las primeras mejoras urbanas que modernizan Almazora llegan con el derribo de las murallas y la desaparición del último portal hacia 1870. En 1808 se traslada el cementerio fuera de las murallas, a la actual calle Sagrario. Hacia final del siglo XIX este cementerio se clausura para dar paso a otro, mucho más acorde a las características de la nueva

ciudad. Por esta razón, una de las actuaciones que mayor repercusión tuvo en el nuevo ensanche de la ciudad fue la construcción del cementerio municipal en la partida del Pla del Calvari, a medio kilómetro al norte del límite urbanizado en aquel momento. Y es que el cementerio de Almazora está situado a poca distancia de la ciudad. Remodelado en los años ochenta del siglo XX, la parte antigua fue diseñada por el arquitecto Francisco Tomás y Traver e inaugurado en 1892. este cementerio marca desde el antiguo calvario, donde está el actual mercado, un eje de crecimiento urbano durante todo el siglo xx.

Poco después se empezó con la fachada del nuevo cementerio (fig. 5) y con el depósito de cadáveres y sala de autopsias, así como la capilla, que son de 1906, diseñados y construidos también por el arquitecto Francisco Tomás Traver. (Fig. 4) El cementerio se dispone alrededor de una calle principal que crea en el centro una plazoleta donde se concentra el mayor número de panteones, para finalizar la misma con la capilla del camposanto. La capilla, sencilla en su diseño también fue ejecutada por Tomás Traver. Se trata de un edificio de una sola nave, de planta basilical rectangular, con contra fuertes al exterior, cubierta con bóveda de

<sup>11</sup> Proyecto y planimetría del almacén de naranja de Antonio Trias Casanova. Arquitecto: Manuel Montesinos. 15 abril 1920, Arxiu Municipal de Vila-real (AMV), 6163,03/1920.



Fig. 10.- Cementerio de Villafranca diseñado por Francisco Tomás.



Fig. 11.- Cementerio de Benicasim diseñado por Francisco Tomás.

cañón, dividida con arcos de medio punto. Todo ello de un estilo neoclásico que el arquitecto asimila al ámbito funerario.

Obra suya también es el Panteón Serra Ballester (fig. 6) que se concluyó en 1903, según consta en inscripción junto a la puerta<sup>12</sup>. Responde a cánones neogóticos y está realizado en piedra blanca de Borriol. Destacan sus capiteles, ménsulas, cabecillas, gárgolas (fig. 7), pináculos y cruz, en piedra blanca. La techumbre es metálica, escamada, como un recuerdo de la cúpula románica de la catedral vieja de Salamanca. Un despliegue abigarrado de elementos decorativos por los cuatro costados del panteón que nos llevan de la mano hacia un tiempo medieval idealizado durante el siglo XIX y que, en Castellón, se resiste desaparecer hasta bien entrado el siglo XX.

En la parte superior, rematando la cúpula, un encantador ángel (fig. 8) que toca la trompeta con su mano derecha, de semblante serio y ausente. Su cuerpo está rodeado con una túnica que deja su hombro al descubierto, con las alas

---

<sup>12</sup> Rodríguez Culebras, 1987: s.p.

desplegadas pareciera que se ha detenido tan solo un momento en su viaje para realizar la acción de tocar la trompeta que abre las puertas del cielo<sup>13</sup>. realizado en mármol blanco y que vigila con su presencia todo el recinto, ya que es observable desde cualquier punto del cementerio primitivo. Al parecer, fue realizado por algún escultor valenciano del que no se ha podido averiguar el nombre<sup>14</sup>. El ingreso al Panteón (fig. 9) se realiza a través de tres arquivoltas, de las cuales, la del medio, está labrada motivos florales, mientras que el tímpano acoge un trabajo de rejería que ocupa todo el espacio libre, con motivos de cruces polilobuladas. Los mismos motivos se repiten en la reja que rodea todo el edificio.

Se da la paradoja que, transcurriendo la mayoría de su vida profesional en la capital, en Castellón de la Plana, no se encuentren ejemplos de arquitectura funeraria de Tomás Traver en el cementerio de Castellón.

Hasta este momento únicamente hemos hablado de panteones y mausoleos, pero entre la obra arquitectónica de carácter funerario de Tomás Traver, también se incluye el diseño del cementerio de la localidad de Villafranca (fig. 10) en 1904 y el de Benicàssim (fig. 11), en 1909.

Existen otros ejemplos destacados de arquitectura funeraria en la provincia, aunque no se encuentre clara a día de hoy, su autoría, destacan, entre ellos, los panteones de la familia Redó, confeccionado en Valencia por Santiago Ortiz, en 1917 y el de la familia Ronchera datado aproximadamente alrededor de 1920 de Vinaròs, ambos (fig. 12) con una clara influencia historicista.<sup>15</sup>

## **Conclusiones**

Con esta comunicación se ha querido dar a conocer así como reflexionar en torno al hecho de que los cementerios castellonenses, utilizando un símil, son a la vez “continentes” arquitectónicos, es decir, son estructuras diseñadas por arquitectos y llevadas a la práctica por maestros de obras y poseen un “contenido” de arquitectura ya que en su interior conservan panteones y mausoleos que en muchas ocasiones llevan la firma del mismo arquitecto que diseñó el recinto; para ello, se ha utilizado los ejemplos de los panteones de los cementerios de algunas localidades de la provincia de Castellón, debido a que la particular estructura del territorio se presta a un estudio que ofrece visiones muy interesantes y diferenciadoras entre las formas constructivas del mundo rural y las de las zonas urbanas. Hemos podido comprobar la llegada a las ciudades costeras (Vila-real,

---

<sup>13</sup> “Sino que en los días de la voz del séptimo ángel, cuando el comience a tocar la trompeta, el misterio de Dios se consumará (terminará), como Él lo anunció a sus siervos, los profetas.” (Apocalipsis 10:7).

<sup>14</sup> Textualmente Culebras dice: “la techumbre (...) lleva como remate un ángel trompetero en mármol blanco, obra del escultor valenciano. La decoración (...)” Se podría interpretar como un error de edición ya que el autor parecía saber quién había sido el escultor, pero, lamentablemente, no se plasmó por escrito.

<sup>15</sup> Román, 2016:27-29.

Almazora, Vinarós) de las nuevas corrientes arquitectónicas, y como debido a la potente presencia de una burguesía comerciante se conservan en ella los ejemplos más importantes de arquitectura ecléctica de la provincia de Castellón, bastante lejos de la capital, donde no se produce esa eclosión de historicismos.

Por tanto, creemos que ha quedado demostrado que las arquitecturas funerarias castellanenses del siglo XIX y primer tercio del siglo XX son ejemplo de la arquitectura ecléctica de la zona, hasta ahora dejados injustamente de lado cuando se ha estudiado este movimiento arquitectónico. Además de encontrarse amenazado por las características de los recintos cementeriales, en continua reforma para poder aumentar su espacio disponible. Con esta comunicación se cumple un doble objetivo: dar a conocer este patrimonio arquitectónico para que, a su vez, sea más fácil su protección.

## **Bibliografía**

Cabrera, Inés (2017): *Arquitectura en Valencia 1833-1868. De la crisis del Academicismo a los historicismos*. Castellón: Universitat Jaume I.

Catalá, Miguel Ángel (2010): *El Cementerio General de Valencia*. Valencia: Editors Carena.

Fuster, Pascual / Mir, Patricia (2010): *Manuel Montesinos Arlandiz. Arquitecto provincial y exponente del eclecticismo en Castellón*. Castellón: Ayuntamiento de Castellón.

García Sales, Pascual (1992): *Aspectes arquitectònics del Vila-real de primeries de segle*. Vila-real: Ajuntament de Vila-real.

Martí Martínez, Manuel (1988): "Aproximació al personal polític castellonenc del finals del XIX". En *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 64, Castellón.

Monferrer, Rafael (1989): "El arquitecto castellonense Francisco Tomás Traver", En: *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 28, Benicarló, pp. 45-48.

Olucha, Ferran (2002): *Castelló segle XX. Paisatge d'una ciutat*. Castellón: Castelló d'Impressió.

Rodríguez Culebras, Ramón (1984): "Sobre el modernismo y sobre unas pinturas de Vicente Castell en Almazora", En: *Revista Santa Quiteria*, s. p.

Román, Helena (2016): *Ad Lucem. Cultura y arte funerario en Vinaròs (siglos XIX y XX)*. Vinaròs: Associació Cultural Amics de Vinaròs.

## PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO JUDÍO-SEFARDÍ EN MELILLA. EL MODERNISMO

María Elena Fernández Díaz

Pocos son los que saben que Melilla es la segunda ciudad de España con mayor número de edificios modernistas y de estilo Art Decó. De hecho, solo está por delante Barcelona de dónde provino el principal precursor de este arte en esta ciudad norteafricana, Don Enrique Nieto y Nieto arquitecto llegado a principios del siglo XX desde Barcelona donde había colaborado en con varios trabajos en la Casa Milá.

Más allá de los tópicos y malas noticias que aparecen habitualmente de Melilla, la ciudad oculta mucho más. Se trata de una ciudad multicultural y cosmopolita, por la que han pasado diversidad de culturas y pueblos. Pero hoy, en esta ponencia, me intereso por la expansión de Melilla como autentica urbe en el siglo pasado, que ha permitido establecer una Ruta Modernista que nos muestra aquellos edificios más relevantes de este estilo, muchos de los cuales fueron financiados y elevados gracias a capital judío.

Lo primero que debemos saber, qué es el modernismo o estilo modernista. Encontraremos diferentes definiciones para este término, puesto que el concepto variará de unos países a otros, e incluso los especialistas, como Francisca Pérez o Antonio Bravo Nieto<sup>1</sup> presentarán una dimensión u otra del mismo. Así, en un principio, el modernismo designó un movimiento de amplitud cultural y sociológica, luego fue un estilo y finalmente acabó siendo una moda.<sup>2</sup>

Esta corriente modernista supo plasmar un movimiento de renovación decorativa tanto en arquitectura como artes menores, aunque es más conocida la arquitectura por su volumen y presencia a pie de calle apostando por una aptitud revolucionaria ante el eclecticismo clasicista, al encuentro de un nuevo lenguaje arquitectónico que aportase nuevas formas tendentes a una mayor energía y expresionismo concediéndola un grado de unión algo difuso cuyas formas no son

---

<sup>1</sup> Bravo Nieto, A., & Sáez Cazorla, J. M. (1985). *Aproximación a un estudio sobre lo ornamental en la arquitectura de Melilla. El barrio del Real: un ejemplo de la impronta modernista*, pág.37 en consultado en octubre 2017

<sup>2</sup> Pastor Pérez, F., (1979). *Arquitectura modernista en Málaga, Revista Jábega*. Diputación Provincial de Málaga, 2. ° trimestre 1979, pág. 369.

siempre fáciles de definir utilizando elementos anteriores integrados en sus obras.

La decoración y lo ornamental están muy presentes en el modernismo melillense siendo la principal característica arquitectónica de la ciudad tratándose de una corriente de amplio espectro, con un sólido apoyo social en la burguesía entre la que se encontraban acaudalados judíos sefardíes, aunque adoptado por la mayoría de la población dentro de sus posibilidades.

Algo muy importante dentro del modernismo fue la adopción de un molduraje y elementos decorativos característicos creándose diferentes escuelas locales de artesanos, yeseros, y decoradores que aplicaban su trabajo en todo tipo de edificios en los diferentes barrios melillenses, tanto dentro como fuera del denominado "ensanche modernista". Por esta circunstancia nos encontramos en muchos espacios de la ciudad molduras, marcos y balaustradas que siguen a dicho estilo artístico, estando catalogados en la actualidad 565 edificios modernistas.

### **Los judíos de Melilla**

Cuando los Reyes Católicos Fernando e Isabel firmaron el Decreto de Expulsión en 1492 pusieron fin a unos mil años de vida judía en España, debían abandonar su tierra, Sefarad, que les perseguirá allá por donde viajen. Los expulsados denominados Megorashim se dispersaron por todo el mundo conocido; una parte cruzó el estrecho de Gibraltar, asentándose principalmente en las ciudades costeras del norte de África como Tetuán, Tánger, Larache o Arcila y otros en el interior en diferentes kabilas del Rif uniéndose, tanto a núcleos de sefardíes exiliados en el siglo anterior,<sup>3</sup> como a aquellas comunidades judías que se habían asentado en esta zona en el siglo I, los llamados toshabin, llegados de oriente tras la destrucción del Segundo Templo y que se vieron reforzados con la llegada de estos sefardíes, fundiéndose poco a poco, aunque no sin ciertas dificultades. (Fig. 1 y Fig. 2)

Los judíos sefardíes vivieron durante varios siglos en el norte de África, no siempre en condiciones favorables, sufriendo diferentes persecuciones, reapareciendo en la Plaza Fuerte de Melilla como se comprueba por documentación custodiada en el archivo de Simancas<sup>4</sup>, casi setenta años después, en julio de 1550, acompañando al rey de Debdou. Se trataba de descendientes de esos judíos sefardíes sevillanos que formaban parte del séquito real que huían de un conflicto con el rey de Fez. Se supo de su origen al ser los encargados de pedir protección en la Plaza y comprobar que hablaban ladino, idioma hablado por las comunidades judías descendientes de hebreos que vivieron en la península ibérica hasta 1492. (Fig. 3)

---

<sup>3</sup> Como ejemplo se tiene a los judíos sevillanos que tras las matanzas de Sevilla en 1391 huyen al norte de África hacia Argelia, Fez y Debdou,

<sup>4</sup> Archivo de Simancas.(A.S.) Gym, leg. 40,29-gym,leg 40,30- gym, leg,40,31



Fig. 1.- Tumbas del siglo XVI del cementerio de Debdu, Marruecos. Fotografía de la autora.



Fig. 2.- Tumbas del cementerio Debdu siglo XVI. Fotografía de la autora.

Pero la noticia de un nuevo reencuentro, que tuvo repercusiones a nivel nacional, fue la efectuada en la llamada Guerra de Marruecos 1859-1860, cuando las tropas españolas entran en Tetuán y encuentran a “españoles”, sin mezcla o casi sin mezcla de elementos extranjeros que conservan tanto el idioma como el modo de vivir castellanos además de ese ladino que tanto les llamó la atención<sup>5</sup>, se trataba de judíos sefardíes que no habían olvidado Sefarad y que no la olvidarían jamás, de ahí la reciente ley de nacionalización de los sefardíes españoles.

El reencuentro de unos y otros y su mutuo descubrimiento fue la primera apertura hacia la reconciliación. Los 27 meses que duró la ocupación de la ciudad fueron para ellos una etapa de paz y de libertad pero al marchar las últimas tropas el 2 de mayo de 1862, les asalta el temor a represalias decidiendo algunos seguir a las tropas españolas movidos por ese miedo.<sup>6</sup> Algunas familias se refugiaron en España, siguiendo al ejército, y se exilian en las ciudades de Cádiz, Málaga, Sevilla, Ceuta y Gibraltar<sup>7</sup>. Ya por esas fechas, lo que atraía a los tetuaníes era, principalmente, América del Sur (Brasil, Venezuela, Perú, Argentina...). Con excepción de Brasil, las antiguas colonias españolas se tuvieron como su principal destino, volviendo a su tierra, Tetuán, sobre todo, —algunos ya enriquecidos— para casarse, siendo Venezuela uno de los destinos elegidos, estando en la actualidad la ciudad de Caracas hermanada con Melilla por este motivo.

Desde Gibraltar se acercan a la Plaza fuerte de Melilla, en esos momentos Presidio Menor en el norte de África, lugar donde no era fácil residir y trabajar debido a los continuados ataques de sus vecinos rifeños. Doña Sol Hachuel Cohén,

---

<sup>5</sup> Leibovici, S. (2010, May). Aproximación hispano-judía en el Marruecos ochocentista (Tetuán, 1862-1896). In *Anales de historia contemporánea* (Vol. 3)

<sup>6</sup> Garzón, J. I. (2008). *Los judíos hispano-marroquíes (1492-1973)*. LearnVerbs. Com

<sup>7</sup> Ortega, M. L. (1929). *Los hebreos en Marruecos*. Compañía ibero-americana de publicaciones.

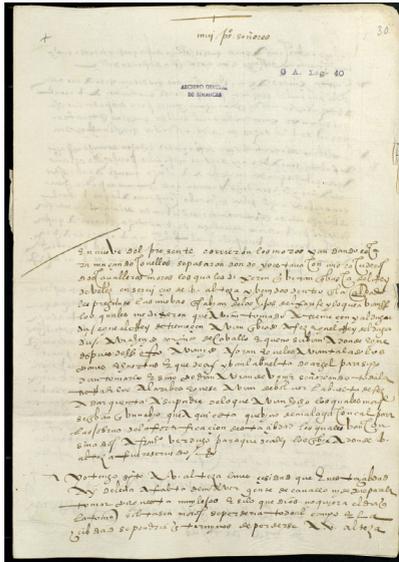


Fig. 3.- Documento del Archivo de Simancas donde aparece la llegada a la Plaza de judíos sefardíes con el rey de Debdu. GYM\_LEG\_0040\_0107.

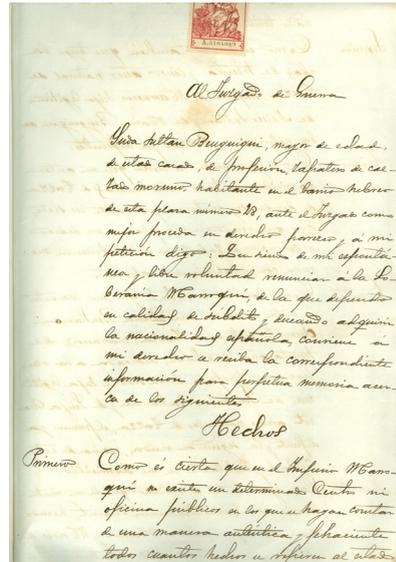


Fig. 4.- 1913 Perpetua Memoria Sultan Benguigi nacionalidad Archivo General de Melilla Fondo Antiguo.

esposa de Joseph Salama Rofé, a través de su testamento nuncupativo redactado en su lecho de muerte en 1895, cuenta como ella y su marido, salen de Tetuán sin nada, pues los moros al desalojar Tetuán cuando el ejército español ocupaba la ciudad en el asalto a la judería les dejaron sin pertenencia alguna, únicamente con las ropas que tenían puestas llegando a instalarse en Melilla<sup>8</sup> acometiendo diferentes empresas con las que se enriquecerán invirtiendo parte de su patrimonio en el ensanche modernista de la ciudad favoreciendo la construcción de ornamentados y extraordinarios edificios. Esta llegada y asentamiento en el año 1864 es el nacimiento de la Comunidad judía Sefardí melillense que pervive en la actualidad con una población de menos de un millar de judíos.

Se puede afirmar, tras una exhaustiva investigación de diferentes autores en diferentes archivos,<sup>9</sup> que en Melilla aparecen desde temprano, judíos sefardíes, descendientes de los expulsados en 1492 por los Reyes Católicos, donde además de su religión, guardaron muchas costumbres traídas de los reinos peninsulares como la redacción de su ketubá.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Archivo General de Melilla (AGML) Fondo Antiguo. Testamento nuncupativo Sol Hachuel Choen de Salama. 1895.  
<sup>9</sup> Salafranca Ortega, J. F. (1995). *Los judíos de Melilla*. Málaga: Algazara. Gil Ruiz, S. (2002). *Como las luces de Januca: historia de la Comunidad Israelita de Melilla*. Melilla: Comunidad Israelita de Melilla. Fernández Díaz, M.E. (2015). *La huella sefardí en Melilla. 150 años de aportación judía*. Maguén-Escudo (Tercera época). Recuperado de <https://revistamaguenscudo.wordpress.com/la-huella-sefardi-en-melilla-150-anos-de-2015>.

<sup>10</sup> Contrato matrimonial entre judíos sefardíes que se sigue redactando en todas las ceremonias matrimoniales

En la este enclave parece que existía, ya anteriormente a la llegada de estos expulsados o “megorashim”, una significativa colonia judía, pues fue un importante establecimiento comercial. Estos judíos llegaron a Marruecos tras la destrucción del Segundo Templo de Jerusalén por el Imperio Romano en el año 70 d. C. bajo las órdenes de Tito, asentándose parte de ellos en la región de la Mauritania antigua, que se correspondería con el territorio septentrional del actual Marruecos. “Los expulsados” entraron en contacto con estos judíos conviviendo, seguramente en paz y armonía hasta que hacia 1497, los moradores de Melilla, cansados de las guerras entre los reyes de Tremecén y Fez por disputarse su posesión, la abandonan, la arrasan y se marchan a vivir a las kábilas de los alrededores, como Beni-Sidel, Beni-Bugafar o Tlata de donde retornarían cuatro siglos después, hacia finales de 1883. Estos habitantes judíos de los alrededores de la ciudad habían asumido la liturgia y costumbres sefardíes debido a esa fusión con los expulsados, aunque cuando retornan a Melilla ya no dominaban ese antiguo castellano, hablando ahora el cherja (dialecto rifeño) aunque conservando en su lenguaje familiar trazas de haketia (jaketía).<sup>11</sup>

Entre los siglos XVI al XIX hay noticias de la existencia de sefardíes instalados en las costas marroquíes, que trabajan tanto en el Mediterráneo como para el interior del Magreb, teniendo durante estos siglos numerosos contactos con la Plaza fuerte de Melilla con la que intercambian informaciones y productos, aunque les era negada la estancia de forma permanente por la legislación española que prohibía la residencia de extranjeros en los presidios norteafricanos.<sup>12</sup> En 1861 se acerca a la ciudad de Melilla el judío Juda Ovdia en busca de justicia por una deuda con un musulmán<sup>13</sup>; y será en 1864, cuando en virtud la Real Orden de 17 de febrero, se les permitiera residir en la ciudad, tanto a musulmanes como a judíos marroquíes, pero solamente con el oficio de comerciantes debido a que anteriormente, en 1863 el puerto de Melilla, junto al de Ceuta y Chafarinas había sido declarado Puerto franco.

Los primeros en instalarse, alquilando una vivienda en la calle del Horno son los hermanos de origen tetuaní, Menajem y Aarón Ovdia.<sup>14</sup> El número de sefardíes va creciendo poco a poco y solicitan la nacionalidad generando “Perpetuas Memorias”, es decir documentos notariales españoles de carácter personal que acreditaban su persona. En ellos aparecía tanto su procedencia como sus ascendientes y descendientes, profesión, estado civil, dirección y desde cuando

---

donde en su parte final dice “...según las tradiciones de los sabios de Castilla”.

<sup>11</sup> Guahnich Bitán, M. (1997) *La Cultura Judía en Melilla*. Recuperado de [www.ugres/~javera/pdf/Mordejay.pdf](http://www.ugres/~javera/pdf/Mordejay.pdf). Consultado en octubre de 2017.

<sup>12</sup> Salafranca Ortega, J. F. (1995). *Los judíos de Melilla*. Málaga: Algazara.

<sup>13</sup> *Archivo General de Melilla* (AGML) Fondo Antiguo. Juda Ovdia 1864. Alquiler vivienda.

<sup>14</sup> AGML. Fondo Antiguo. Mehanen y Aaron Ovdia 1864. Alquiler vivienda.

estaba asentado en la ciudad. En un principio solo se nacionalizan los varones, aunque se inscriben en el padrón con sus mujeres e hijos y no será hasta 1900 cuando encontremos documentación de “Ad Perpetuan Memoria” donde incluyen a sus mujeres. Era necesario este trámite para poder llegar a solicitar tanto lotes de terreno, ofertados por el Ministerio de la Guerra, como para adquirirlo con posterioridad, cosa que bien aprovecharon estos judíos sefardíes siendo cecesionarios de muchos solares donde dejaron su impronta con elegantes e imponentes edificios modernistas que siguen en pie a fecha de hoy. (Fig. 4)

El primer rabino que llega a la ciudad desde Tetuán en 1865 es Don Halfón Hachuel Cohen, hijo y nieto de rabinos, yerno de Josef Salama Rofé dirigiendo la primera Sinagoga instalada en la calle San Miguel, en el Primer Recinto fortificado y pocos años después aparece el primer cementerio sefardí hacia 1869/1870 edificado junto al cristiano, abriéndose la primera escuela judía en la sinagoga en la Tefilá Salama (Sinagoga Salama). Una de las curiosidades de los diferentes cementerios judíos de Melilla es que son de propiedad de la Comunidad Israelita al ser comprados los terrenos por dicha entidad para que no puedan ser desalojados sus fallecidos ante posibles reorganizaciones urbanísticas.

Hacia 1890 se empieza a poblar otro barrio denominado “El Polígono Excepcional” que el 1896 se convertirá en otro auténtico “barrio hebreo” con más del 60% de población judía y donde se concentran numerosos comercios, llegando a albergar a más de 3000 judíos en sus cinco calles encontrando nueve sinagogas, la última cerrada en 2016.<sup>15</sup>

Encima de este barrio se encuentra, lo que en Melilla se conoce como “Barrio Hebreo”. Dicho barrio se creó en 1905, tras la entrada un año antes de unos cuatrocientos judíos procedentes de Tazza que huían de los disturbios del Rogui Bu Hamara que sublevó a varias kabilas, sembrando el terror sobre todo entre los judíos que huyen para refugiarse en Melilla.<sup>16</sup>

En este Barrio Hebreo construyen sus casas a modo de aduares marroquíes, con patio central y habitaciones alrededor donde vivían tanto la familia como los animales. Ahí es donde el tetuaní Don Yamin Benarroch hizo edificar una calle entera para estos necesitados con un alquiler muy bajo, regalando posteriormente dichas viviendas a sus inquilinos ante la imposibilidad de poder pagar ni siquiera su renta.

---

<sup>15</sup> Fernández Díaz, M.E. (2017) Trabajo Fin de Máster en Diversidad Cultural. *Un enfoque multicultural y transfronterizo*. Universidad de Granada Campus de Melilla.

<sup>16</sup> Salafranca Ortega, J. F. (1990) Síntesis histórica de la población judía de Melilla (1497-1936) en *Aldaba* (Melilla), 9, p. 64.

## ***El Modernismo en Melilla***

La expansión de la ciudad de la Melilla, que fue construida y diseñada a principios del siglo XX por ingenieros militares, aparece como resultado de la interrelación de estilos y capitalistas dotándola de una belleza inigualable que apostaron por futuras oportunidades en una zona asediada por la belicosidad de los vecinos kabileños.

El modernismo no apareció en Melilla como resultado de su propia evolución arquitectónica, la esencia modernista llega tardíamente a Melilla a través del arquitecto catalán, Don Enrique Nieto y Nieto proveniente de la escuela de Gaudí que a comienzos del siglo XX, en 1909, entra en Melilla dando rienda suelta a su maestría e imaginación dotando a la ciudad de interesantes edificios modernistas encargados y financiados en gran parte por judíos sefardíes con gran poder adquisitivo que apostaron por una ciudad que empezaba a despegar en el horizonte norteafricano. Lo hizo durante años, tanto a nivel particular como al servicio del Ayuntamiento levantando grandes edificios que han dotado a esta ciudad de una identidad muy personal. Pero no fue solo él el que supo plasmar esta corriente artística en la ciudad, ingenieros militares destinados en Melilla supieron engancharse al carro del modernismo y dotar de bellas fachadas e interiores a diferentes edificios. El número de edificios elevados, diseñados, dirigidos, reformados o ampliados por este arquitecto podría llegar al millar según el investigador y especialista en modernismo melillense Antonio Bravo, estando dentro del estilo modernista 457 de sus proyectos.

El modernismo se instala en esta ciudad que sucumbe ante sus ornamentaciones floralistas que se hicieron presentes sobre un ensanche construido casi en su totalidad e incluso, algunos de sus mejores edificios representantes del modernismo melillense, se realizaron en diferentes ampliaciones o reformando sus fachadas clasicistas, puesto que hasta 1909 la burguesía de esta ciudad estaba acostumbrada a unos modelos muy estáticos y académicos; con posterioridad el modernismo se diluirá en una mezcla de eclecticismo y formas clásicas o barroquizantes, terminando en los años treinta en el Art Decó.<sup>17</sup>

Melilla fue desde entonces seguidora de este nuevo estilo que logró apuntalarse y progresar, revolucionando todo lo anteriormente cimentado en la ciudad. Llegó este estilo muy tardíamente a la ciudad, de la mano del catalán Enrique Nieto, con respecto del resto español y europeo. El modernismo melillense además tuvo un carácter muy decorativo, sin interferir en la estructura del edificio por lo que fue rápidamente acogido presentándose como una nueva visión ornamentada de la ciudad aun sin tener una tradición de urbe como tal existiendo hasta el momento edificaciones muy funcionales.

---

<sup>17</sup> Bravo Nieto, A. (1996) *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*. Melilla. Consejería de Cultura, Educación Juventud y Deporte de Melilla, pg. 475.



Fig. 5.- La pequeña Sión o Centro Modernista de Melilla. Fotografía de la autora.



Fig. 6.- Economato Militar. Centro Modernista Melilla. Fotografía de la autora.

El deseo de aquella nueva burguesía que estaba amasando grandes fortunas en la ciudad, entre los que estaban estos judíos sefardíes, era presentar una imagen nueva y renovada donde su fortuna se viera representada acogiendo al estilo modernista con gran entusiasmo.

Existieron dos colectivos profesionales que se dedicaron a implantar esta nueva corriente estilística, los ingenieros militares y los arquitectos, muy diferenciados, y que en alguna ocasión entraron en disputa y que instalan este nuevo estilo, como se ha apuntado anteriormente, de forma desfasada con el resto peninsular y europeo, estando dividido en dos grandes etapas, la primera desde 1909 hasta 1921 y una segunda hasta 1930. En la primera fueron protagonistas tanto el arquitecto Don Enrique Nieto como el ingeniero militar Emilio Alzugaray Goicoechea. El catalán es el que trabaja de manera más profusa y con gran calidad en sus obras encontrando entre las mismas al bellísimo y ornamentado Edificio Melul, además del Edificio del Telegrama del Rif o la reforma de la fachada del Economato Militar:

Otros autores que trabajan en la segunda etapa, en la década de los veinte, son Enrique Álvarez Martínez, Luis García Alix o Tomás Moreno Lázaro.

Enrique Álvarez Martínez, ingeniero militar, se preocupó por las estructuras siguiendo el ambiente ornamental de la ciudad con unas molduras florales que se pueden apreciar en el edificio, hoy por desgracia desaparecido, encargado por el judío sefardí José León en la Calle Castelar nº 48 donde se visualizaba este movimiento artístico con diversos esgrafiados a en su planta baja.

Emilio Alzugaray Goycoechea, inspirado su modernismo en libros de viajes y revistas de moda, y en pocos casos sobre el modernismo local,<sup>18</sup> supo contentar a una clientela anhelante de ver retratada su fortuna en sus viviendas. Alzugaray

<sup>18</sup> Bravo Nieto, A. (1996) pg. 498.

trabajó con esmerado talento siendo el artífice de numerosas edificaciones que poseen en sus fachadas diversidad de adornos florales junto a motivos sucesionistas (su característico círculo con tres líneas verticales). Entre sus obras de esta primera parte del modernismo se encuentra la casa de dos pisos fuera del ensanche modernista, en el barrio del Real para la familia de judíos Salama. En este barrio hubo influencia modernista a gusto del pueblo, como consecuencia del trabajo de los talleres de yeseros. La ornamentación fue un elemento en el gusto la totalidad de la población, siendo esta expansión dentro de la clase popular la que nos ha dejado una cantidad de obras muy elevada en todos los barrios de la ciudad. Centrándonos en esta casa de la familia Salama, se puede decir que es la vivienda más modernista de dicho barrio, edificada sobre un solar de 200 m<sup>2</sup> nos encontramos con un edificio de dos plantas que presenta una decorativa fachada rematada con dos espadañas apuntadas. A su vez se observan diferentes frisos florales que recorren su parte superior a modo de bandas. Lo ornamental se encuentra en enmarques de vanos junto a formas estrelladas. Bajo los balcones aparecen diferentes motivos con ondulaciones vegetales. Y como único elemento zoomorfo, en la esquina sobresale un águila de alas abiertas.

La influencia del Modernismo ha quedado impregnada a su vez en diferentes edificios religiosos como la gran Sinagoga de Melilla, la Mezquita Central y varios edificios para la Iglesia Católica como claros ejemplos de la gran presencia de este estilo arquitectónico en los pilares de la sociedad melillense. (Fig.5. y Fig.6)

En la zona céntrica o zona neurálgica, se encuentra el "Triángulo de Oro o Pequeña Sion", que es como era conocida debido al alto número de judíos que recibieron allí concesiones de solares instalando sus Tefilot (Sinagogas). El lenguaje estilístico, modernista de estas viviendas es representativo del cosmopolitismo al que también aspiraba y en el que participó activamente, este sector burgués judío-sefardí. Aquí instalan nuevos comercios más modernos, acordes con la zona, destacando los de la familia Benarroch, Melul, Salama o Benchimol. A su vez es ahí donde quedan a fecha de hoy abiertas al culto diferentes Tefilot (Sinagogas) y donde podemos encontrar a diario a judíos sefardíes camino de sus rezos (Fig.7. y Fig.8)

En esta zona se encuentran diferentes y elegantes edificios representativos del modernismo melillense, encontrando tanto edificios que muestran el academicismo del ingeniero militar Emilio Alzugaray como otros representativos de la libertad creativa de Enrique Nieto. Muestra de ello es el Edificio Melul en la actual Avenida Juan Carlos I, en el número 1, diseñado y elevado entre 1915-1916 por Enrique Nieto que refleja la influencia de la fase más ornamental del arquitecto catalán Domènech i Montaner, como puede comprobarse. Se trata de la obra cumbre del modernismo floral melillense y por tanto uno de los edificios

más importantes de esta ciudad. Lo manda elevar el judío sefardí Don David Melul.<sup>19</sup> En 1989 se restauran las fachadas, y debido al contraste de sus hermosos colores se le conocía en la ciudad coloquialmente como “La Tarta”, y en 2015 se volvieron a restaurar guiados por el estudio de arquitectura Moreno y Montero, recuperándose las balconadas y los colores originales, aunque no se pudieron recuperar los remates. Es el más sobresaliente trabajo modernista de Enrique Nieto, la obra cumbre del modernismo floral en esta ciudad y por tanto uno de los edificios más importantes, gracias a sus maravillosas fachadas, más propias de un mundo delirante de fantasía, que de un edificio de viviendas. En él podemos ver cómo Enrique Nieto sigue claramente a Lluís Domènech i Montaner. Consta de planta baja y otras tres sobre esta, más los cuartos de la azotea. Está construido con paredes de mampostería de piedra local y ladrillo tocho, con bovedillas de ladrillo tocho para los techos, con materiales muy humildes. Es un edificio cuyas fachas dan a tres calles, La Avenida, la Plaza de España y a la Calle General Marina.

En la fachada de La Avenida destaca el eje central que se inicia con la puerta de entrada al portal en arco y con una magistral moldura. Esta puerta, con un bellissimo trabajo de carpintería y forja, da paso a un lujoso vestíbulo el que en su techo se encuentra una excepcional moldura. En la fachada aparecen, como nota distintiva fachada, esculturas de niñas que juegan.<sup>20</sup>

La familia Melul llegó a Melilla procedente de Tetuán, siendo en esos momentos “Protegidos de España” gracias a una petición que habían formalizado al colaborar con la Corona. José Melul obtiene la finalmente la nacionalidad española durante la I República, pudiendo acceder a diferentes lotes de terreno ofertados por el Ministerio de la Guerra en el nuevo ensanche de la ciudad, pero fue su hijo David Melul el que, además de ser uno de los prohombres judíos de Melilla, elevó tan bello edificio instalando en su planta baja su negocio, el almacén “Reina Victoria” surtido de productos europeos, sobre todo alemanes. Esta familia Melul emparentará con la familia Benarroch siendo dos de las familias más acaudaladas de la ciudad a principios del siglo XX junto a la familia Salama, ostentando el nombre de David Melul una calle de Melilla, “Pasaje David Melul”, en la entrada de la sinagoga Or Zaruat.<sup>21</sup>(Fig. 8 Fig.9)

También se puede visitar en esta zona, gracias a la Ruta de los Templos, gracias a un convenio con la ciudad autónoma de Melilla la más bella sinagoga de la ciudad, Or Zaruah, en el pasaje David Melul, mandada elevar por Don Yamin Benarroch en 1925, para honrar a su padre, siguiendo los planos de Don Enrique Nieto y Nieto

---

<sup>19</sup> Bravo Nieto, A. (1997). *La historia de Melilla y sus autores*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Ciudad Autónoma de Melilla.

<sup>20</sup> Gallego Aranda, S. (2010). *Enrique Nieto: un paseo por su arquitectura*. Melilla. Fundación Melilla Ciudad Monumental.

<sup>21</sup> Vazquez R., y Saban M.J., (2010). *David Melul. Una semblanza*. Barcelona. Anglofort S.L.



Fig. 7.- Edificio Melul. Fotografía de la autora.



Fig. 8.- Detalle del edificio Melul. Fotografía de la autora.

y donde se pueden apreciar bellísimos ventanales y lámparas conservando un patrimonio mueble de gran importancia sabiendo mezclar en su fachada elementos califales con nazarís, dentro de una concepción equilibrada y elegante. En su puerta de entrada podíamos encontrar, al igual que en otros edificios encargados por judíos sefardíes, los símbolos más importantes del judaísmo: el león y la corona. La corona desaparece durante la guerra civil ya que podía confundirse con la republicana, y debido a las represalias que hubo hacia la comunidad judía en esos momentos<sup>22</sup> decidieron eliminarla de su puerta como aparece en la imagen.

### ***La familia Benarroch. Ejemplo de Mecenas del Modernismo Melillense***

La familia Benarroch, cuyos descendientes siguen en la ciudad, proviene de Tetuán estando compuesta de importantes comerciantes con establecimientos comerciales abiertos en Tetuán, Tánger y Melilla sobresaliendo en la misma Isaac Benarroch y su sobrino Yamin Benarroch considerado este último uno de los mayores filántropos melillenses.<sup>23</sup> Su gran participación en la vida comercial y urbanística de Melilla ha dejado una gran huella dentro del modernismo. En los Anuarios-Guías de Manuel L. Ortega, en el apartado dedicado a la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana, entre los años 1923<sup>24</sup> y 1925<sup>25</sup> aparecen tanto Yamin, como su hermano José A., junto a “Herederos de Isaac Benarroch Benchimol”, como “Principales propietarios de Melilla”.

<sup>22</sup> Fernández Díaz, M. E. (2010). Hebreos y musulmanes durante la guerra civil en Melilla: violencia política y represión. *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, UNED (24), pp. 229-266.

<sup>23</sup> Entrevista de la autora en octubre de 2015 a su nieta Victoria Benarroch en Caracas (Venezuela). Yamin Benarroch sale de Melilla tras la cruda represión de la guerra civil y fallece en Barcelona en 1949 siendo enterrado en Tanger.

<sup>24</sup> Ortega, M. L. (1923) *Anuario-Guía*. pp. 423 y 432.

<sup>25</sup> Ortega, M. L. (1925) *Anuario-Guía*. pp. 318 y 344.



Fig. 9.- Sinagoga Or Zaruah. Cl. Lopez Moreno 8. Fotografía de la autora.

Según la documentación conservada en el Archivo Intermedio Militar de Melilla<sup>26</sup> se puede comprobar que Don Isaac Benarroch Benchimol, fue concesionario, desde 1907 a 1911, de dieciséis solares del barrio Reina Victoria, en el centro de la ciudad, hoy rebautizado como Barrio Héroes de España (36- 37,96, 126-127, 129-130, 132, 144, 165, 172-181; 173-180, 175-179, estos cuatro últimos en representación de la sociedad civil "La Constructora". De Aquiba Benarroch Benchimol, se pueden contar, desde 1907 a 1910, once solares del mismo barrio (nº 96-97, 105, 131, 142, 156-158, 1-10, 123 y 136, siendo representado, por poderes, en los cuatro últimos por su hijo José A.) y será, a su vez, representante de José Garzón (Tetuán), en cuatro solares (75, 76, 81 y 82). Estas edificaciones serán

proyectadas por dos ingenieros militares: Eusebio Redondo Ballester y Alejandro Rodríguez Borlado. Yamín A. Benarroch regentaba su negocio en López Moreno, 6, a teniendo allí mismo en el primer piso su residencia y en el edificio de al lado la Sinagoga, en el número 8, de diseño neo-musulmán. En Melilla han existido, en diferentes momentos, 19 sinagogas y un colegio propio, el Talmut Tora, inaugurado hacia mediados de 1926 y que es el primer colegio abierto para judíos en España tras la expulsión, siendo financiado en gran parte por Don Yamin Benarroch.

Todos estos solares albergaron edificios levantados y financiados por capital hebreo que han dejado bellos ejemplos del modernismo en la ciudad ya que siguieron planos y ornamentación de ingenieros y arquitectos que plasmaron la belleza y el influjo modernista, ejemplos de ello pueden apreciarse hoy en día recorriendo el centro de la ciudad, elevando la mirada a los mil y un detalles arquitectónicos de este movimiento artístico.

A su vez, la familia Benarroch, (Aquiba y Yamín), presentaron un macroproyecto de arquitectura residencial encargada al arquitecto Enrique Nieto y Nieto, en la primavera de 1919, y que, por circunstancias ajenas a sus intereses, no se verá realizado.

<sup>26</sup> AIMML. Fondo Comandancia de Obras. Expedientes urbanísticos de la familia Benarroch...



Fig. 10.- Detalle de la puerta de la Sinagoga Or Zaruah. Fotografía de la autora.

Del citado proyecto, del que aparece un amplio artículo en la revista Akros escrito por el profesor Salvador Gallego<sup>27</sup>, disponemos del alzado (mayo 1919) y de algunas noticias que aparecieron en la prensa local. En el diario El Telegrama del Rif (14 julio 1919), hace referencia a que el mencionado proyecto había sido informado favorablemente, por la sección de obras de la Junta de Arbitrios, y que se encontraba a la espera de su aprobación por el general Monteverde. El futuro gran edificio, a cuatro vientos, se ubicaría en el solar que ocupaba, en esos momentos, el "Mundial Pabellón" en un espacio cuya superficie trapezoidal tenía 1.362 metros cuadrados ocupando tres pisos y azotea además de planta baja con un presupuesto inicial que ascendía a

682.000 ptas (unos 4.098'90 euros) una cantidad elevadísima para esos momentos dándonos idea del capital que tenía dicha familia en esos momentos. Como bien apunta Salvador Gallego en sus conclusiones sobre dicho proyecto apunta que "en su diseño Don Enrique Nieto y Nieto representaba el modernismo más maduro, fusionando tendencias procedentes de dicha estética en diversos países y regiones, nacionales e internacionales. El Liberty y el Art Nouveau quedan justipreciados en su traza que, a su vez, se emparentan con modelos del próximo, mediano y lejano oriente, en sus cúpulas bulbosas". Comprobando con este ejemplo como el capital hebreo es esencial en la evolución constructiva de la ciudad.(Fig 10)

Debido al empuje comercial, urbanístico y humano de Don Yamin Benarroch, el 17 de febrero de 1997, se inaugura un monumento a su nombre. Se trata de una estructura monolítica realizada por el escultor melillense Juan Antonio Diago Márquez, un obelisco, de tres lados, que se asienta sobre un pedestal de mármol triangular en cuya base se puede leer: "In memoriam D.Yamín A. Benarroch Z. L. Melilla Febrero 1997" con la estrella de David.

<sup>27</sup> Gallego Aranda, B., (2012) Proyecto de Casa para Aquiba y Yamín Benarroch (1919): patrimonio arquitectónico y capital hebreo. Akros 11, pp. 72-83



Fig. 11. - Edificio de Alzugaray edificado para Cohen.



Fig. 12. - Puerta de la casa Salomón Cohen obra de Alzugaray. Fotografía de la autora.

Otro edificio encargado por un judío sefardí a Don Enrique Nieto es el situado en la Avenida, nº 11, siendo uno de los últimos trabajos que realiza dentro del movimiento Art Déco, un Art Déco zigzagueante en un edificio encargado por Don Jacques Esquenazi. El edificio se encuentra encuadrado por dos miradores además de diferentes balcones con remates y placas decorativas esquemáticas que le confieren una gran belleza.<sup>28</sup>

Además de Don Enrique Nieto hubo diferentes ingenieros militares que impregnaron sus proyectos de un elegante modernismo en esta zona como el anteriormente citado Emilio Alzugaray Goycoichea que aprovechó su estancia en esta ciudad como militar para recibir encargos de la alta burguesía que deseaba dar salida a su saneada economía plasmándola en bellas residencias. En sus comienzos, Alzugaray se muestra adaptado a lo preexistente como se demuestra en los proyectos firmados entre 1907 y 1913, siendo en este año cuando se encuentran trazas modernistas en sus edificaciones. (Fig. 11 y Fig 12)

Cercano a esta Pequeña Sión, en el Barrio de Gómez Jordana, Alzugaray proyectaría varios edificios de gran interés, realizados para el contratista Don Antonio Baena, siendo de venta inmediata. Ejemplo de esto se puede comprobar en el edificio de dos plantas elevado para Salomón Cohen Bittan en la calle Sor

<sup>28</sup> Gallego Aranda S. (1996) *Enrique Nieto en Melilla: la ciudad proyectada*. Granada. Servicio Publicaciones de la Universidad de Granada.



Fig. 13. - Fachada Casa Viuda Salama Barrio del Real. Fotografía de la autora.



Fig. 14. - Detalle de fachada Casa Viuda Salama. Fotografía de la autora.

Alegría n.º7 esquina a la calle Cardenal Cisneros, donde nos muestra una gran ornamentación, apareciendo su fachada rematada por frontones curvos con cenefa destacando un atrayente mirador en chaflán con columnitas, cornisa en forma de corona y media cúpula de cascarón nervada. En cuanto a la decoración aparecen además de cenefas, ménsulas, balaustradas originales, enmarques de vanos florales, cornisa de grecas, guirnalda con círculo central y un largo etc, apareciendo en la puerta de entrada de acceso el típico león de Judá, típico símbolo dentro del judaísmo representando a la tribu de Judá.

Otro proyecto de estas características es el que realiza para otro judío sefardi, Moisés Morely, en la calle Cardenal Cisneros n.º 10, tratándose ahora de un edificio de cuatro plantas que distribuye su fachada a través de dos miradores laterales de forma cuadrangular, agregados de pilastras y columnas con abundantes detalles ornamentales con ménsulas y cenefas florales, detalles zoomorfos (cabeza de genio) y antropomorfos (rostros femeninos) además del característico círculo entre guirnalda aparece en muchas de sus obras.(Fig. 13 y Fig. 14)

Una de las obras más elegantes de Alzugaray es la ya nombrada con anterioridad, Casa de Los Salama, para la Viuda de Samuel Salama, en la calle General Villalba n: 2-4 del Barrio del Real, que ofrece, como bien indica Bravo<sup>29</sup> una extraña fachada utilizando un atrevido coronamiento que alterna frontones de perfiles quebrados y ondulantes, mezclando la línea cóncava y convexa en un cornisamento resuelto a modo de arcos apuntados con cenefas decoradas. Se puede comprobar cómo su fachada principal está compuesta de tres cuerpos,

<sup>29</sup> Bravo Nieto, A. (1996) *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*. Melilla. Consejería de Cultura, Educación Juventud y Deporte de Melilla.



Fig.15.- Museo sefardi de Melilla. Traje de berberisca. Fotografía de la autora.



Fig. 16.- Museo sefardi de Melilla. Traje de berberisca. Fotografía de la autora.

destacando el central apareciendo una galería de columnas con capitel floral.

Para este arquitecto el orden es primordial, y aunque en lo decorativo se muestra excesivamente rico y floral, rayando el barroquismo, la estructura conserva un aire académico, siendo una tipo de arquitectura muy diferente a la de Don Enrique Nieto y Nieto que se muestra en su obra mucho más libre y trasgresor que él que sigue el orden y academicismo y como bien indica Bravo este “presenta serena elegancia y profusión ornamental y el catalán verticalismo y potencia visual”.

### ***La huella Sefardi en Melilla***

La huella sefardí en la ciudad de Melilla ha sido recuperada y explicada a través de una interesante ruta llamada “La ruta a la Melilla Sefardi” de la asociación socio-cultural Mem Guímel comprometida con la difusión y divulgación del judaísmo melillense, dando a conocer el legado, patrimonio e historia judía en la ciudad. Todo ello en un recorrido por diversos lugares como el ensanche de Melilla, adentrándose en la Melilla Modernista donde la aportación sefardí estuvo muy presente, siendo llamada “Pequeña Sión o Triángulo de Oro” donde están ubicados además otros edificios destacados dentro del judaísmo sefardí como La Comunidad Israelita de Melilla y el Colegio Talmud Torá. Dicha ruta muestra los lugares donde se ubicaron las viviendas y comercios de la población judía en Melilla, así como la explicación por medio de guías especializados de su aportación al mundo cultural, político, social, comercial, etc.

Toda esta huella sefardí, junto con la importancia misma de su presencia física, que fue de hecho el inicio de esa multiculturalidad y convivencia de que hace gala en la ciudad, hace patente que Melilla posee un patrimonio sefardí muy importante, y como hemos comprobado, presente en la arquitectura modernista de la ciudad.

A su vez el patrimonio sefardí sigue presente en el patrimonio inmaterial melillense, encontrando parte de este en las ceremonias nupciales, destacando por un lado la propia vestimenta de la novia y por otro el contrato matrimonial. Se sigue utilizando “el traje de berberisca” en la denominada “velada de novia” o “despedida de soltera” y el mismo documento matrimonial, la ketubá, aparece descrito a la usanza castellana, “tradición observada por los descendientes de aquellos hebreos expulsados de Castilla”. A su vez este patrimonio se ve retratado de forma individualizada en las grandes personalidades como los Rabinos Cohen o Anconina, el humanitario y filántropo Don Yamin Benarroch, la catedrática Doña Perla Wahnon Benarroch, que estudio su carrera de Física y Química en Jerusalén, Doña Alicia Benarroch Benarroch, licenciada en ciencias Químicas que trabaja actualmente en el campus de la Universidad de Granada en Melilla como Decana de la misma, Don Alberto Levy, médico y actual coordinador de la unidad de trasplantes en Melilla o Don Mordejay Guahnich Bitan, presidente de Mem Guímel y primer judío en entrar en la Academia General Militar de Suboficiales y que trabajó hasta su jubilación, como Brigada, en el insigne cuerpo de Regulares. Estos son solo un mínimo ejemplo de las personalidades que se han forjado en la ciudad de Melilla y que han sabido contribuir al desarrollo y engrandecimiento de la misma, como españoles y sefardíes.(Fig. 15 y Fig. 16)

En la ciudad y partiendo de toda esta huella sefardí, se ha instalado un Museo Sefardí, de los pocos existentes en España, con explicaciones de lo que es en esencia la religión judía, liturgia, fiestas y patrimonio arquitectónico, siendo visitado por miles de turistas a lo largo del año comprobando el legado y presencia judía en Melilla.

## **Bibliografía**

Bravo Nieto, A., & Sáez Cazorla, J. M. (1985). *Aproximación a un estudio sobre lo ornamental en la arquitectura de Melilla. El barrio del Real: un ejemplo de la impronta modernista*, pág.37 en consultado en octubre 2017.

Bravo Nieto, A. (1996). *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*. Melilla. Consejería de Cultura, Educación Juventud y Deporte de Melilla.

Bravo Nieto, A. (1997). *La historia de Melilla y sus autores*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Ciudad Autónoma de Melilla.

Fernández Díaz, M. E. (2012). Hebreos y musulmanes durante la guerra civil en Melilla: violencia política y represión. *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, UNED (24), pp. 229-266.

Fernández Díaz, M.E. (2015). *La huella sefardí en Melilla. 150 años de aportación judía. Maguén-Escudo* (Tercera época). Recuperado de <https://revistamaguenescondo.wordpress.com/la-huella-sefardi-en-melilla-150-anos-de-...2015>.

Fernández Díaz, M.E. (2017) Trabajo Fin de Máster en Diversidad Cultural. *Un enfoque multicultural y transfronterizo*. Universidad de Granada Campus de Melilla.

Gallego Aranda S. (2011). Proyecto de Casa para Aquiba y Yamín Benarroch (1919): patrimonio arquitectónico y capital hebreo en Akros, 2011.

Gallego Aranda S. (1996). *Enrique Nieto en Melilla: la ciudad proyectada*. Granada. Servicio Publicaciones de la Universidad de Granada.

Garzón, J. I. (2008). *Los judíos hispano-marroquíes (1492-1973)*. LearnVerbs. Com  
Gil Ruiz, S. (2002). *Como las luces de Janucá: historia de la Comunidad Israelita de Melilla*. Melilla: Comunidad Israelita de Melilla.

Guahnich Bitán, M. (1997). *La Cultura Judía en Melilla*. Recuperado de [www.ugr.es/~javera/pdf/Mordejay.pdf](http://www.ugr.es/~javera/pdf/Mordejay.pdf)

Leibovicl, S. (2010). Aproximación hispano-judía en el Marruecos ochocentista (Tetuán, 1862-1896). In *Anales de historia contemporánea* (Vol. 3).

Ortega, M. L. (1923). *Anuario-Guía*.

Ortega, M. L. (1929). *Los hebreos en Marruecos*. Compañía ibero-americana de publicaciones.

Ortega, M. L. (1925). *Anuario-Guía*.

Pastor Pérez, F., (1979). Arquitectura modernista en Málaga, *Revista Jábega*. Diputación Provincial de Málaga, 2º trimestre 1979.

Salafranca Ortega, J. F. (1995). *Los judíos de Melilla*. Málaga: Algazara.

Salafranca Ortega, J. F. (1990). Síntesis histórica de la población judía de Melilla (1497-1936) en *Aldaba* (Melilla), 9, p. 64.

Telegrama del Rif, Año XVIII, nº. 6785, 14 julio 1919: "Un gran edificio".

# LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIEROS AGRÓNOMOS DE CÓRDOBA (1964-1968): ICONO DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN UNA CIUDAD MARCADA FUERTEMENTE POR LA TRADICIÓN

Sandra Gómez Aguilar

## ***Contexto Histórico-Social***

### ***La apertura de la arquitectura española al movimiento moderno***

En la actualidad, Córdoba destaca como una de las ciudades más visitadas de España con fines turísticos. Y no es de extrañar, pues su amplio patrimonio histórico-artístico y el buen clima del que hace alarde, contribuyen a que la capital cordobesa sea uno de los principales destinos de ocio elegidos tanto por españoles como por extranjeros. Así pues, Mezquita-Catedral, Sinagoga, Alcázar de los Reyes Cristianos, Ciudad Palatina de Medina Azahara, Judería, zona histórica de la Ribera y un largo etcétera, componen el itinerario turístico obligatorio destinado a los nuevos visitantes. En definitiva, un amplio catálogo monumental definido, en su mayor parte, por un mismo estilo arquitectónico: el medieval.

Dicho estilo ha sido asimilado tan arraigadamente por la propia sociedad cordobesa, que éste se ha convertido en la imagen predilecta de la ciudad de cara a su proyección exterior. No obstante, el fenómeno que acontece no es una casuística propia del siglo XXI y de la explotación turística de la ciudad; sus orígenes se remontan a finales del siglo XIX y gran parte del siglo XX, acontecimientos que resultaron de vital importancia para la comprensión del desarrollo arquitectónico en Córdoba, así como para la paulatina apertura y acogida, en la ciudad, de la Arquitectura del Movimiento Moderno durante el pasado siglo.

Haciendo alusión a éste último fenómeno, durante los años 50 del siglo XX, Córdoba empezará a abrir sus puertas a la contemporaneidad, destacando, entre sus numerosas edificaciones arquitectónicas, a la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos como el principal icono de arquitectura del Movimiento Moderno. Pero, para entender el porqué de la ausencia en la ciudad cordobesa de un estilo arquitectónico renovado, en línea con lo que se venía realizando en el resto de Europa y Estados Unidos, es conveniente contextualizar las circunstancias acontecidas durante décadas pasadas.

No cabe duda de que la vanguardia y la Arquitectura del Movimiento Moderno fueron los principales protagonistas del siglo XX, reflejados tanto en las manifestaciones artísticas, como en la factura de elementos de uso cotidiano de muy diversa índole. De este modo, arquitectura, arte y diseño, actuaron como lugar de recepción de los preceptos de la modernidad, los cuales no solo trajeron cambios consigo en el diseño propiamente dicho, sino cambios de mentalidad a nivel mundial. Sin embargo, si buscamos el inicio de esta nueva era moderna, especialmente en el ámbito arquitectónico, hemos de situarnos cronológicamente a inicios del siglo XX, momento en el que arquitectos desarrollados en el ambiente arquitectónico del siglo XIX, comienzan a aportar sus innovaciones, tanto funcionales como en el diseño. En este contexto, destaca la edificación de la Fábrica de Turbinas AEG en Berlín 1910, de la mano de Peter Behrens, arquitecto para el que, posteriormente, trabajarían en su despacho grandes maestros de la talla de Walter Gropius, Mies van der Rohe o Le Corbusier.

En este sentido, sería a finales de la década de los años 20 y principios de los 30, el momento en el que los principales arquitectos del Movimiento Moderno fueron adquiriendo renombre mundial. Es el caso de Le Corbusier, considerado como uno de los principales exponentes de la Arquitectura Moderna. Tales fueron sus pretensiones arquitectónicas, que ya en 1929 se alzaba Villa Savoye a las afueras de París, vivienda asimilada como el paradigma de la Arquitectura Internacional. Además, en 1932 se celebró la *Exposición Universal de Arquitectura Moderna* en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York<sup>1</sup>. En ella se expusieron proyectos, maquetas y fotografías de obras de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Bryggman, Asplund o Schmidt, entre otros, presentándose, a su vez, la tesis que definía esta nueva concepción del mundo: se trataba de un cambio de mentalidad en cuanto a la asimilación y aceptación de un estilo global en que destacaba el entendimiento de la arquitectura como volumen y la ausencia de decoración aplicada<sup>2</sup>.

Centrándonos en España, si tenemos que buscar el germen que dio vida a una tímida y experimental Arquitectura Moderna en nuestro país, hemos de situarlo sin duda en el grupo de jóvenes arquitectos españoles GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Preocupados por la democratización de la arquitectura y adeptos a las nuevas corrientes modernas extranjeras, entre las que destacan las investigaciones de la Bauhaus alemana, la arquitectura de Le Corbusier, o el I Congreso de Arquitectura Moderna del C.I.A.M. de 1928<sup>3</sup>, introducen la

---

<sup>1</sup> BLAT PIZARRO, 2006: 29.

<sup>2</sup> *Ídem*.

<sup>3</sup> URRUTIA, 1997: 333.

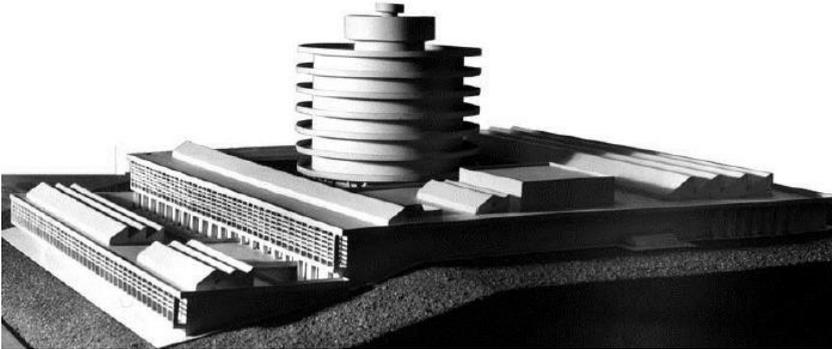


Fig. 1.- Maqueta de la ETSIA proyectada por Fernando Moreno Barberá. Expediente relativo de las obras de reparación frontal del edificio solicitadas por el Rectorado de la Universidad de Córdoba, Obras particulares (1983). *Archivo Municipal, Córdoba* (A.M.C.) Sig: 4709/83.

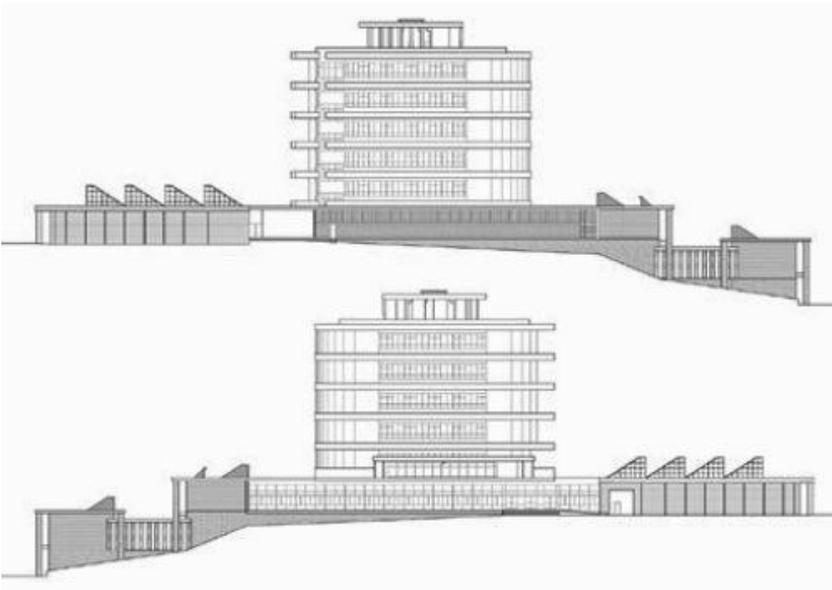


Fig. 2.- Alzado del conjunto en el que se aprecia la disposición estructural del edificio en dos cuerpos. Expediente relativo de las obras de reparación frontal del edificio solicitadas por el Rectorado de la Universidad de Córdoba, Obras particulares (1983). *Archivo Municipal, Córdoba* (A.M.C.) Sig: 4709/83.

adaptación del racionalismo como lenguaje arquitectónico ideal. Asimismo, un acontecimiento definitivo que motivó aún más a estos jóvenes arquitectos a declinarse por la Arquitectura Moderna, fue la estancia de Le Corbusier en Barcelona, en mayo de 1928, con motivo de la celebración de unas conferencias en la Sala Mozart<sup>4</sup>, así como una nueva visita de éste, acompañado de Walter Gropius al Colegio Mayor del Escorial por el mismo motivo que la estancia anterior. Sin embargo, la actividad del GATEPAC no sólo se concentró en el área meramente constructiva. Sus integrantes estuvieron constantemente interesados en la difusión de una arquitectura más democratizada, de manera que llevaron a cabo publicaciones teóricas, como la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, la cual ejercería gran influencia en los movimientos modernos posteriores de la segunda mitad de siglo en España. Desde el punto de vista político, la mayor parte de los arquitectos componentes del grupo fueron adeptos al bando republicano durante la Guerra Civil, lo cual repercutió negativamente en sus carreras profesionales.

En este contexto, los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluís Sert dieron forma al Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. Dicha obra se consideró como una de las más significativas del grupo, debido no sólo a su modernidad, sino al difícil momento que éste atravesaba. Cabe mencionar, además, que el pabellón albergó el *Guernica* de Picasso, en ese intento de comunicar al exterior la dura situación que atravesaba España en aquel entonces. El estallido de la Guerra pondría punto y final a la vida del GATEPAC en España, debido al exilio al que tuvieron que someterse muchos de los integrantes.

Sin embargo, pese a la trascendencia de la actividad arquitectónica del GATEPAC en España, sería a finales de los años 40 cuando irrumpiesen de manera decisiva estos nuevos ideales en nuestro país, momento en el que destacarían arquitectos como Alejandro de la Sota, Fernando Fernández del Amo o Miguel Fisac, entre otros<sup>5</sup>. Sin embargo, fue la actuación de arquitectos más arriesgados, como Fernando Moreno Barberá (arquitecto de la ETSIA de Córdoba<sup>6</sup>) la que realmente abrió las puertas a los aires de la modernidad arquitectónica, mediante la proyección y construcción de edificios totalmente innovadores, pese a las escasas posibilidades técnicas en un entorno en el que era difícil evolucionar debido al gran lastre de lo tradicional.

No obstante, para abordar las consecuencias del Movimiento Moderno en España a partir de los años 50, hay que tener en consideración la situación política

---

<sup>4</sup> *Ídem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Siglas de "Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos", las cuales emplearé a lo largo de la comunicación a dicho centro educativo.



Fig. 3.- Cuerpo cilíndrico de la antigua ETSIA. Página Web Oficial: *Fundación Docomomo Ibérico* (Documentación y conservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno): [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es) [29/11/2017]. Fotografías de Carlos García Vázquez.



Fig. 4.- Cafetería de la ETSIA. Planta baja del cuerpo cilíndrico. Material fotográfico propio



Fig. 5.- Espacio de transición de la planta baja del cuerpo cilíndrico. Página Web Oficial *Fundación Docomomo Ibérico*: "Documentación y conservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno". En: [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es) [29/11/2017]. Fotografías de Carlos García Vázquez.



Fig. 6.- Foso del Patio. Material fotográfico propio (2015).

que atravesada el país, con una dictadura tradicionalista en su visión de la cultura, la cual imposibilitaba la fácil aceptación de estos cambios arquitectónicos, al contrario de lo que había sucedido en países como Estados Unidos o Francia. La arquitectura de Villanueva y, concretamente, El Escorial, habían sido propuestas definidas como modelos de emulación por ideólogos del Régimen pero, con el paso de los años, se hizo patente la insostenibilidad cultural que suponía dicha propuesta<sup>7</sup>.

Además, es en este momento cuando empieza a producirse una mayor flexibilidad en lo que a la censura de prensa internacional se refiere, publicándose y tratándose en las famosas “Sesiones Críticas de Arquitectura” textos y escritos acerca de la producción

de los arquitectos más importantes e influyentes del momento a nivel mundial. De este modo, a finales de los años 40, por un lado Francisco Cabrero y Rafael Aburto ya había proyectado el edificio para Sindicatos y el recinto de la Feria del Campo de Madrid, resuelto con bóvedas tabicadas y, por otro, Oiza proyectó la monumental basílica de nuestra señora de Aránzazu<sup>8</sup>.

Asimismo, en este contexto, “Informes de la Construcción” fue la revista encargada de la difusión de los nuevos materiales, como el acero y el hormigón, dando a conocer, además, toda una serie de obras donde la técnica constructiva era un factor relevante. Esta revista, publicada por el Instituto de Construcción dirigido por Eduardo Torroja<sup>9</sup>, ejerció una enorme influencia entre los arquitectos españoles, lo que posibilitó una mejor aceptación de la modernidad en nuestro país, con la correspondiente puesta en práctica de los nuevos sistemas estructurales en el campo de la construcción. Además, cabe decir, como dato de especial relevancia, que el Instituto colaboró activamente en el programa de intercambio técnico con EEUU a cargo de la *International Cooperation Administration*, desarrollado entre 1953 y 1959<sup>10</sup>, en el que participaron varios arquitectos españoles como Moreno Barberá.

---

<sup>7</sup> BLAT PIZARRO, 2006: 30.

<sup>8</sup> *Ibidem*: 32.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> BLAT PIZARRO, 2006: 33.

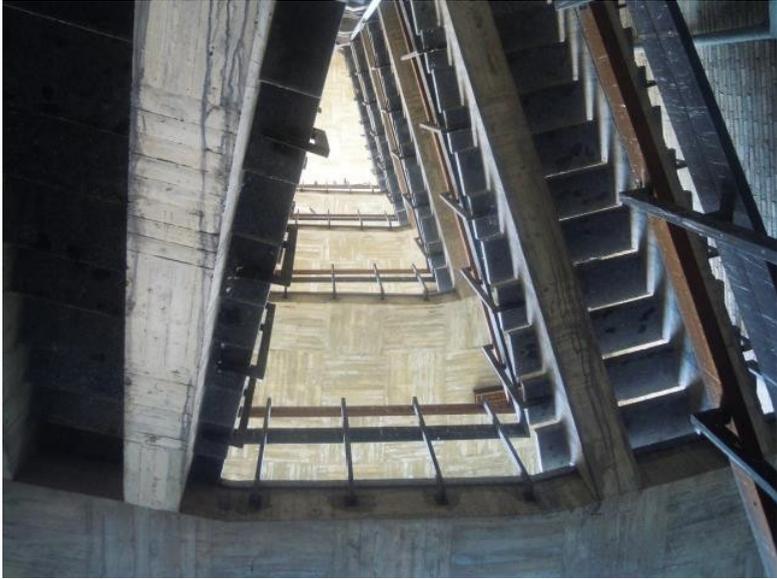


Fig. 7.- Escalera del cuerpo cilíndrico de la ETSIAM. Fotografía de la autora (2015).



Fig. 8.- Escalera de la Universidad de Yale. BLAT PIZARRO, Juan (2006): *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y Arquitectura*. Valencia, Ed: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquítemas, nº 16.

No cabe duda, por tanto, de que la década de los años cincuenta en España se tradujo en una oleada constante de cambios significativos. En 1951, la creación del Octavo Gobierno de Franco fomentó el desarrollo de la industrialización<sup>11</sup> en todas sus vertientes, lo que posibilitó el diseño de nuevas estructuras que requerían de maquinaria industrial especializada. Un año más tarde, el ingreso de España en la UNESCO en 1952, produjo un giro aperturista que favoreció las relaciones internacionales que, unido al ingreso de nuestro país en la ONU en 1955, pudo poner fin al periodo más duro de la autarquía. Consecuencia de estas relaciones internacionales con Estados Unidos, fue la instalación de bases militares en nuestro territorio, motivo por el que Richard Neutra visitó España en 1956<sup>12</sup>. Todos estos factores influyeron decisivamente en la acogida de los principios arquitectónicos del movimiento moderno.

Pero este próspero clima de apertura exterior y de recepción de las corrientes artísticas contemporáneas, también había sido generado por los cambios producidos en el campo de las artes plásticas en Madrid. Revistas de gran divulgación como la *Revista Nacional de Arquitectura*, empezaron a hacerse eco de los cambios introducidos en las diferentes artes, de modo que publicaron artículos de artistas como el escultor Jorge de Oteiza, caracterizada su obra por su declarada abstracción, lo que desembocaría en la Exposición de Arte abstracto de 1953 y en la publicación del manifiesto del grupo El Paso en 1957<sup>13</sup>. Estos acontecimientos tuvieron una influencia artística decisiva a nivel general, lo que propició la aparición de arquitecturas donde abstracción, racionalidad y ligereza fueron sus principales características.

No obstante, no cabe la menor duda de que la influencia, en España, de grandes maestros de la disciplina como Le Corbusier o Mies van der Rohe se encontraba en su cota más alta. Varias investigaciones efectuadas por éstos últimos causaron gran impacto entre los jóvenes arquitectos de nuestro país que tanto ansiaban el conocimiento acerca de la nueva era arquitectónica. En este sentido, arquitectos entre los que destaca Fernando Moreno Barberá, sentirán especial interés por hacer visible en sus edificaciones la idea de relación entre estructura y cerramiento<sup>14</sup>. Según este planteamiento, la estructura ya no se desplazaba al interior del edificio, sino que, aun permaneciendo en el interior, se adosaba al muro de cerramiento. Fruto de una intensa investigación se consiguió, más adelante, hacer coincidir estructura y cerramiento, de manera que ambos elementos configuraran la envolvente del edificio, posibilitando, de este modo, la construcción de edificaciones en las que la estructura se situaba en el exterior<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ídem*: 36.

<sup>12</sup> *Ibidem*: 37.

<sup>13</sup> BLAT PIZARRO, 2006: 37.

<sup>14</sup> *Ídem*: 41.

<sup>15</sup> Sistema constructivo adoptado por Fernando Moreno Barberá para la edificación de algunos elementos

Sin embargo, el atraso tecnológico del país supuso un gran obstáculo para la evolución de la obra de Barberá, pues su rigor estructural y su precisión constructiva debían complementarse con las más innovadoras técnicas, tales como forjados reticulares, elementos de cerramiento ligeros, nuevas telas asfálticas, cubiertas invertidas o livianas carpinterías de chapa plegada dotadas, en muchas ocasiones, de sofisticados mecanismos de leva. Su arquitectura adquiere, de este modo, gran resistencia a la modernidad en el marco nacional, a lo que se le sumaba la coacción de la arquitectura española por una serie de ideas completamente ajenas al discurso de la modernidad.

### ***La Arquitectura del Movimiento Moderno: el caso Andaluz***

En el caso de Andalucía, fue a partir de los años sesenta del siglo pasado cuando empezaron a hacerse hueco, entre la arquitectura tradicional, los principios de la modernidad, siendo el hormigón armado, las grandes estructuras y la abstracción, los principales protagonistas de esta irrupción sin precedentes. El Movimiento Moderno en Andalucía bebió directamente de lo que se venía realizando desde los años veinte, tanto en España como en el extranjero, siendo los grandes maestros de la arquitectura moderna los puntos referenciales.

Sin embargo, la llegada de la nueva arquitectura a Andalucía no fue un acontecimiento fácil y repentino. Un regionalismo fuertemente consolidado desde la Exposición Iberoamericana de 1929 de Sevilla, se adueñaba de la arquitectura y urbanismo de las ciudades andaluzas. Se vendía al público internacional esa imagen de la Andalucía romántica y costumbrista con la que se encontraron los viajeros del siglo XVIII y XIX, estereotipos que dificultarían, a grandes rasgos, la recepción de la modernidad en el siglo XX. Además, si hablamos en parámetros económicos, el turismo se convirtió en un fenómeno incipiente en la comunidad andaluza a inicios del siglo pasado, un turismo condicionado y ansioso en la búsqueda de lugares pintorescos y tradicionales<sup>16</sup>. A esto hay que añadirle el surgimiento de la fuerte concienciación por la preservación del patrimonio histórico, preservación que no sólo afectó al monumento en cuestión, sino a todo su entorno, de manera que la proyección de algún edificio moderno en estos ambientes suponía un factor negativo para la ciudad, y por tanto, para el turismo.

Sin embargo, las duras condiciones que atravesaba la Arquitectura Moderna en el ámbito andaluz no serían eternas, por lo que paulatinamente se fueron desarrollando acontecimientos que contribuyeron a la tímida acogida de esta nueva arquitectura en Andalucía. Buen ejemplo de ello fue la edificación de la Casa Duclós

---

estructurales de la ETSIA de Córdoba.

<sup>16</sup> RABASCO POZUELO, 2012: 40.



Fig. 9.- Contrapicado de la torre donde se aprecia la disposición de los brise-soleils. Fotografía de la autora (2015).



Fig. 10.- Edificio de Cátedras. Fotografía de la autora (2015).

en Sevilla en 1931 por el arquitecto Josep Lluís Sert<sup>17</sup>. Proyectada para un cliente ajeno al tradicionalismo sevillano y apostando por la modernidad en este anquilosado ambiente, Sert dio forma a una vivienda basada en los parámetros de la arquitectura moderna, constituyéndose como un buen ejemplo de armonía formal.

No obstante, la Arquitectura del Movimiento Moderno no sólo se abrió paso en Andalucía en el ámbito habitacional. Majestuosas obras de ingeniería, tales como presas o saltos fluviales, dieron cabida a soluciones y elementos estructurales propios de la arquitectura moderna. En este sentido, cabe destacar el Salto del Jándula, en Andújar (1924-1932), así como la Lonja de Barbate<sup>18</sup> (1940).

Pero si asistimos a un momento en el que la nueva Arquitectura se hacía hueco paulatinamente en Andalucía, pronto se trancaría esta aceptación arquitectónica ante el estallido de la Guerra Civil y posterior establecimiento de la dictadura franquista. Tradición, nacionalismo e identidad propia fueron los ideales del nuevo régimen, por lo que la arquitectura histórica e identificativa a nivel nacional, era la única que tenía cabida a partir de ahora en Andalucía y resto de España. Así pues, un gran número de jóvenes arquitectos, que habían sido adeptos al bando republicano durante la guerra, quedaron inhabilitados o sufrieron sanciones que desembocaron en el fin de su carrera profesional en España.

La labor de los arquitectos en Andalucía durante régimen militar respondió, principalmente, a la reconstrucción de las zonas más destruidas durante la guerra, así como a la edificación de Instituciones del nuevo gobierno. En este sentido, cabe destacar la *Dirección General de Regiones Devastadas* o *El Instituto Nacional de Colonización*, siendo éste último precursor de la edificación de centenares de nuevas poblaciones, en cuyos procesos constructivos ya se fueron adoptando algunas

---

<sup>17</sup> *Ídem*: 42.

<sup>18</sup> *Ibidem*: 43.



Fig. 11.- Arco de entrada al edificio de Cátedras. Material fotográfico propio (2015).

medidas funcionales y estructurales propias de la arquitectura del movimiento moderno<sup>19</sup>.

Sin embargo, fue la década de los años 50 del siglo XX la receptora de los principales cambios arquitectónicos que acontecieron en nuestra comunidad autónoma. Como ya hemos visto, Estados Unidos se convirtió en el país de referencia para los jóvenes arquitectos españoles, debido no solo a la amplia gama de construcciones modernas que presentaba, sino a la funcionalidad y disposición plástica que los grandes maestros de la arquitectura ofrecían en sus edificios. Así pues, arquitectos y artistas trabajaban conjuntamente en los proyectos edificatorios, haciendo del movimiento moderno no solo un estilo artístico, sino un estilo de vida.

En este contexto, es interesante destacar la figura del arquitecto cordobés Rafael de la Hoz quién, durante su juventud, permaneció un tiempo en el MIT<sup>20</sup> (Massachusetts Institute of Technology). Allí se puso en contacto directo con la arquitectura del movimiento moderno, lo cual ejercería una enorme influencia en su obra a su regreso a Córdoba. Excelente ejemplo de modernidad en el panorama arquitectónico cordobés fue la edificación de la Cámara de Comercio en 1953, proyectada por Rafael de la Hoz en colaboración con el escultor vasco Jorge Oteiza, quién celebraba en aquella época exposiciones en Córdoba<sup>21</sup>.

Pero, al igual que en el resto de las ciudades españolas, la arquitectura edificada en Córdoba bajo el régimen franquista, respondió a un carácter público y especialmente educativo<sup>22</sup>, cobrando gran importancia el desarrollo de campus universitarios y de universidades laborales. En este sentido, destaca la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba, cuyos planteamientos y estética la han convertido en uno de los principales hitos de la arquitectura contemporánea y, más concretamente brutalista<sup>23</sup>, a nivel nacional.

<sup>19</sup> RABASCO POZUELO, 2012: 45.

<sup>20</sup> *Ibidem*

<sup>21</sup> *Ibidem*: 44.

<sup>22</sup> GARCÍA RAMOS, 2006: 106.

<sup>23</sup> El brutalismo es un estilo arquitectónico que surgió del Movimiento Moderno, desarrollado entre las décadas de 1950 y 1970. Fue el arquitecto suizo Le Corbusier quién, a partir de la edificación de L'Unité d'Habitation, en Marsella, dio origen a dicha corriente. La arquitectura Brutalista, como bien indica su nombre, busca la expresión de los materiales en bruto. Así pues, los edificios que siguieron los parámetros de este estilo arquitectónico s



Fig. 12.- Nave ganadera. Material fotográfico propio (2015).

## **El Arquitecto**

Inquieto, investigador y de insaciable deseo por aprender; Fernando Moreno Barberá estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, adquiriendo su título oficial en 1949. Su declarada pasión por la arquitectura, así como su constante dedicación y disciplina, permitieron a Barberá gozar de varias becas de formación en el extranjero, de modo que entre

1941 y 1942 cursó estudios de Urbanismo en Berlín, e incluso, un año más tarde, en 1943, ejerció de agregado en la embajada Española de la capital alemana<sup>24</sup>.

Otro acontecimiento crucial en la carrera de Fernando Moreno Barberá, el cual le llevaría a declinarse, definitivamente, hacia la Arquitectura del Movimiento Moderno, fue su estancia como colaborador en el estudio del arquitecto alemán Paul Bonatz. Esta experiencia marcaría, a su regreso a España, el inicio de su distanciamiento respecto a la línea de trabajo utilizada por otros arquitectos españoles que basaban sus proyectos en la utilización de lenguajes tradicionales. Moreno Barberá apostaría por la forma arquitectónica partiendo de la asimilación del funcionalismo moderno y concediendo especial importancia a los aspectos técnicos y constructivos<sup>25</sup>.

Una de las características relevantes de la arquitectura de Moreno Barberá es su insistencia en los principios universales de la Arquitectura Moderna, principios personalizados únicamente por sutiles referencias a lo local, así como por el uso de unos mecanismos compositivos y unas formas arquitectónicas que, dentro de esa idea global y abstracta de la modernidad, pueden considerarse como su seña de identidad. Fueron muchos los ámbitos de actuación del arquitecto, aunque sería el ámbito docente en el que mayor repercusión experimentaría su obra, debido en gran parte, al puesto desempeñado en el Ministerio de Educación del Gobierno Español<sup>26</sup>. Para entender la obra de Moreno Barberá es conveniente realizar el análisis y estudio de su arquitectura, siendo

---

se caracterizan por la presencia de grandes formas estructurales geométricas, angulares y repetitivas, vistas al exterior y llevadas a cabo, generalmente, con materiales como hormigón acero y cemento. Se trata, en definitiva, de importantes obras de ingeniería para las que se requieren maquinaria pesada y especializada.

<sup>24</sup> VV.AA, 2006: 26.

<sup>25</sup> *Idem*.

<sup>26</sup> GARCÍA RAMOS, 2006: 105.

la ETSIA de Córdoba el objeto a analizar, pues debido a su estética y moderna funcionalidad, se ha convertido ejemplo arquitectónico perfecto de la modernidad en nuestro país.

### ***La Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba: fases constructivas.***

La Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba (fig.1), fue la primera edificada en el Campus del Parque Cruz Conde, iniciado a comienzos de los sesenta como zona residencial. Fue en este momento cuando empezaron a levantarse toda una sucesión de edificios de viviendas, conformando la actual fisionomía de la barriada<sup>27</sup>. El Parque Cruz Conde, considerado desde un primer momento como el Campus Universitario y la Zona Hospitalaria cordobesa por excelencia, empezaría a dar cabida paulatinamente a otros edificios universitarios, entre los que destacan los siguientes: la Escuela de Ingeniería Técnica Industrial (1969-1976), edificada por Antonio Galán Lechuga y Manuel Hidalgo; la Escuela y Residencia Femenina A.T.S. (1970-1971); los Colegios Mayores de Nuestra Señora de la Asunción (1974); la Facultad de Medicina, concluida en 1980, cuyos tres edificios fueron proyectados por Rafael de la Hoz, Gerardo Olivares y José Chastang; el bloque de ETEA; el Colegio Mayor Lucio Anneo Séneca y por último, la Facultad de Ciencias de la Educación (1985), proyecto realizado por Javier Sáenz de Oiza<sup>28</sup>. Sin embargo, éste área no solo acogería a inmuebles de índole educativa, pues también da cabida a edificios sanitarios, tales como el Hospital Provincial (1966-1969), de Rafael de la Hoz y Olivares, complejo hospitalario público de vital importancia para la ciudad de Córdoba, inaugurado en 1976, así como la Ciudad Sanitaria Reina Sofía, cuyo proyecto original respondió a los arquitectos Flores Plaza, Picabea Cervino y López Fando de Castro<sup>29</sup>. El 28 de septiembre de 1963, el alcalde Antonio Guzmán Reina ejecutó una moción en la que expuso la necesidad e interés, por parte de la ciudadanía cordobesa, por acoger un centro de enseñanza dedicado a la investigación agrónoma y de montes. El proyecto original se edificó entre 1964 y 1968, por el arquitecto valenciano Fernando Barberá, obras que se extendieron a la década posterior para ser finalizadas por el arquitecto José Luque, quien modificó algunos de los aspectos originales de Barberá. Luque ultimó la nave para talleres, la urbanización y viviendas para el conserje, dotó al centro de despachos, y concluyó algunas zonas que quedaron inacabadas y presentaban carencias en el edificio principal<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> *Ídem*: 107.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> GARCÍA RAMOS, 2006: 108.

<sup>30</sup> *Ídem*: 107.

Desde el punto de vista estructural (fig. 2), la ETSIA está compuesta por dos cuerpos, albergando el cuerpo principal las diversas dependencias: destaca el gran vestíbulo, muy diáfano y luminoso, espacio por el que se accede directamente al gran salón de actos; espacios de transición que conducen a las diferentes instalaciones, como es el caso de la capilla, cuya iluminación quedó resuelta de modo que la luz incidiera de manera cenital hacia el altar, todo ello bajo ese lenguaje brutalista del que hace alarde la ETSIA. Esos espacios de transición, a su vez, conducen mediante escaleras a la planta subterránea, donde se ubica la biblioteca y el depósito, entre otros, así como diferentes despachos y aulas.

El cuerpo cilíndrico (fig. 3), por su parte, dispuesto verticalmente sobre el primero, alberga en su planta baja la cafetería (fig. 4) junto con un gran espacio unitario (fig. 5), a modo de patio, que comunica esta planta baja con diferentes dependencias que se hallan en el cuerpo principal, quedando al este la zona de acceso, vestíbulo, dependencias administrativas y salón de actos, al sur las aulas y la biblioteca, al norte una gran nave para la maquinaria y al oeste gimnasio y vestuarios<sup>31</sup>.

El paso de un edificio a otro se caracteriza por la presencia de un patio con frondosa vegetación y un foso (fig. 6) que circunda al edificio cilíndrico, foso cuyas paredes contiguas al edificio vertical quedaron resueltas en vidrio para un mayor aprovechamiento de la luz natural durante su incidencia diurna en los espacios subterráneos.

En el cilindro propiamente dicho se dispusieron los despachos de los profesores, seminarios y laboratorios. En cuanto a la escalera del mismo (fig. 7), es obvia la enorme influencia que ejerció Louis Kahn en Fernando Moreno Barberá, pues su disposición espacial y técnicas resolutivas recuerdan fuertemente a la escalera de la Galería de Arte de la Universidad de Yale (fig. 8), primer encargo al arquitecto estadounidense en 1951. La escalera, con una estructura triangular de tres tramos, e inserta en un cilindro, así como las diferentes dependencias de la ETSIA, son herederas directas de los ideales y técnicas arquitectónicas de Louis Kahn, Le Corbusier y Mies van der Rohe, entre otros. El conjunto posee gran tensión y se nos presenta como un edificio basto, pero caracterizado, a su vez, por la limpieza y claridad de las formas, que hacen de su distribución y funcionalidad factores fácilmente comprensibles. Asimismo, abstracción e idealismo se hallan presentes en la resolución del edificio, tanto a nivel global (un cuerpo vertical sobre un cuerpo horizontal), como a niveles particulares: escalera, capilla, patio, etc. Los

---

<sup>31</sup> "Documentación y conservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno". En <[http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es)> [20/10/2017].

materiales, por su parte, responden a ese carácter brutalista propio de la ETSIA, donde hormigón, acero y cemento juegan un destacado protagonismo.

El conjunto se presenta como un todo arquitectónico debido al tratamiento unitario que hace del mismo Fernando Moreno Barberá, a través de la utilización de los denominados *brise-soleil*<sup>32</sup> (fig. 9). Las altas temperaturas en verano, características de Córdoba, así como la constante incidencia de la luz, hicieron que el arquitecto valenciano apostara por un sistema regulador de la temperatura caracterizado por el uso de planchas de hormigón, dispuestas a modo de persianas a lo largo de ambos cuerpos con la intención de graduar la luminosidad y garantizar un microclima adecuado en el interior. Como hemos visto con anterioridad, Le Corbusier y Mies van der Rohe fueron las principales fuentes de las que bebió Barberá, aspecto que se puso de manifiesto, una vez en más, en el edificio que nos acontece, pues ya a finales de los años cuarenta del pasado siglo, Le Corbusier hacía uso del *brise-soleil* en *L'unité d'habitation* de Marsella.

Sin embargo, pese a que este sistema puede resultar de gran utilidad desde un punto de vista teórico, lo cierto es que desde una perspectiva práctica, la realidad resultó ser bien distinta, debido no a fallos del arquitecto sino del propio uso posterior que se le dio al edificio. Así pues, dichas planchas de hormigón se fracturaban a menudo y fueron objeto constante de intervenciones reparadoras a lo largo del funcionamiento de la Escuela como centro docente<sup>33</sup>.

No obstante, pese al inesperado resultado funcional de los *brise-soleil*, es eminente la plasticidad que éstos ofrecen al edificio, dispuestos a modo de pantalla continuada en los dos cuerpos, y aportando esa estética rotunda y abstracta propia de la modernidad. Además, pese a la rigidez formal que presenta, el conjunto se adapta a la ribera del Guadalquivir a través de un sistema de volúmenes escalonados, dividiéndose la finca, a su vez, en varias partes: zona de acceso, aparcamientos, los cuales fueron muy remodelados en los últimos años, y terrenos para la puesta en práctica de las investigaciones efectuadas en la propia escuela.

Ocupada ya la escuela a partir de 1968 y especialmente en los setenta, la demanda de matrículas en la misma aumentaba con el paso de los años, lo que obligó a la Universidad de Córdoba a la aprobación de la ampliación del espacio docente en 1983. Dicha ampliación consistió en la edificación del denominado Edificio de Cátedras y de la Nave Ganadera<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> En castellano "parasol", es un mecanismo arquitectónico ideado con el fin de aislar el interior de un edificio de la constante incidencia del sol.

<sup>33</sup> GARCÍA RAMOS, 2006: 110.

<sup>34</sup> Expediente relativo a las obras de construcción de Nueva Planta de Nave Ganadera en la Escuela Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba, solicitada por el Rectorado de la Universidad de Córdoba, 1983, *Archivo Municipal de Córdoba* (A.M.C.), Córdoba, sig: 6655/1.

El Edificio de Cátedras (figs. 10 y 11), encomendado en un primer momento al arquitecto Felipe Romero, fue edificado, finalmente por el arquitecto-jefe de la Unidad Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia, D. Rafael Montoro Cabezudo, quién se hizo al frente de las obras. Dicha ampliación consistió en la construcción de un edificio de dos plantas, dedicada la primera a cuatro cátedras y sus laboratorios, y la planta baja a almacén<sup>35</sup> y porches. La primera planta albergó la cátedra de Patología, la cátedra de Fitotécnica III, la cátedra de Botánica y, por último, la cátedra de Fitotécnica. La planta baja, por su parte, cuenta con un total de 858,51 m<sup>2</sup>, de los cuales 746,16 m<sup>2</sup> fueron destinados para la edificación de porches<sup>36</sup>, con una finalidad no solo estética, sino también funcional, pues contribuyó a una mejor ventilación del almacén de nueva planta. En cuanto a la edificación de la Nave Ganadera (fig. 12), también llevada a cabo ese mismo año, las obras consistieron en el levantamiento de una nave de hormigón, sencilla, con 14,40m x 30,40m en sus dimensiones.

Por último, el año de 1984 finalizó sus intervenciones constructivas con un refuerzo de pilarillos y partesoles, es decir, el refuerzo de los denominados *brise-soleil*. Se trató de una actuación minuciosa y delicada debido a la fracturación que presentaban la mayoría de las planchas de hormigón, atendándose, además, a cuestiones estéticas, pues eran estas persianas inmóviles las encargadas de dotar al edificio de la plástica visual que lo caracteriza y hace inconfundible. Asistimos, en definitiva, a una interesante y crucial edificación que permitió el aumento espacial y por ende, humano, de la ETSIA, favoreciendo una mejor y completa investigación en la ciencia agronómica.

Pero, pese a los evidentes esfuerzos de M. Barberá por hacer visibles los principios de la modernidad en la arquitectura de nuestro país, la falta de maquinaria especializada y de los recursos óptimos para un buen desarrollo en el tiempo de estos edificios de nueva planta, jugaron en su contra. Muestra de ello fueron las numerosas intervenciones posteriores de reparación de las que venimos hablando, las cuales no serían las únicas ejecutadas. En este sentido, cabe destacar la reparación posterior del edificio principal, llevada a cabo en 1985 y cuyo objeto de intervención volvió a residir en el mal estado de una viga en voladizo, soporte del forjado de la cubierta de esta zona, de la que se temía su posible fractura.

Con esta reparación de 1985, se puso fin al incesante ciclo de intervenciones posteriores de considerada importancia en la ETSIA, destacándose el correcto funcionamiento de sus instalaciones hasta el traslado de la misma al Campus Universitario de Rabanales en el año 2005. Cabe decir que en 1989, por

---

<sup>35</sup> Ante-proyecto de ampliación Edificio y Almacén en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad de Córdoba. Promotor E.T.S.I.A., 1983, *Archivo Municipal de Córdoba* (A.M.C.), Córdoba, Sig: 6606/5.

<sup>36</sup> *Ídem*.



Fig. 13.- Salón de actos. Material fotográfico propio (2015). Fotografía de la autora.

Decreto de 22 de mayo de ese mismo año, se autorizó la impartición de los estudios de Ingeniero de Montes, pasando a denominarse Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes<sup>37</sup> (ETSIAM). Se trataba de la única Escuela que impartía esta titulación en la Comunidad Autónoma Andaluza. Pero en 2005 no solo se produjo el traslado de la ETSIAM al Campus de Rabanales, pues otros centros docentes como la Facultad de Veterinaria, la Facultad de Ciencias y la Escuela Politécnica Superior; también trasladaron su sede al campus universitario del que hablamos, encontrándose la ETSIAM distribuida por los edificios departamentales del Campus y la dirección de la misma en el edificio Paraninfo<sup>38</sup>.

### ***Estado actual de la ETSIAM***

La antigua Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes, se halla en un lamentable estado de conservación debido al abandono que sufrió en el año 2005, con motivo del traslado de la sede al campus de Rabanales. Su inhabilitación durante doce años, ha generado la desatención de problemas estructurales cuya gravedad ha ido en aumento debido a la falta de unos servicios mínimos de reparación. Es el caso, especialmente, de humedades en paredes y techos, las cuales han contribuido al derrumbe, en muchas ocasiones, de este tipo de estructuras. Tan solo uno de los almacenes de la planta baja del edificio principal, que daba cabida a la maquinaria y materias necesarias para las prácticas de los alumnos, presenta un

---

<sup>37</sup> Página Oficial de la Universidad de Córdoba. Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes. En < <http://www.uco.es/etsiam/principal/presentacion/index.html> > [ 29/10/2017].

<sup>38</sup> *Ídem*.



Fig.14.- Parte del edificio principal inundado por la vegetación. Fotografía de la autora (2015).

buen estado de conservación, pues en el año 2012 fue nuevamente ocupado para almacenar la mercancía del Banco de Alimentos de Córdoba. Sin embargo, la Escuela, casi en su totalidad, ha sufrido y continúa sufriendo los estragos del paso del tiempo, por lo que, para el conocimiento de los mismos, realizaremos un breve repaso de las condiciones estructurales de las principales instalaciones del centro docente.

Ejemplo de espacio emblemático y ocupado por todos los alumnos y profesores de la escuela, es el salón de actos (fig. 13). Caracterizada la sala por un suelo en pendiente para una buena visualización del escenario desde cualquier punto de la misma, el Salón de Actos de la ETSIAM fue resuelto en ese lenguaje brutalista común a toda la escuela, brutalismo que no solo atiende a cuestiones estéticas, sino también funcionales. En el caso de la sala que nos acontece, quedó emparedada con ladrillo perforado visto, siendo las oquedades del ladrillo las receptoras del eco del sonido emitido, contribuyendo éstas a una buena acústica en todo el salón. Además, da cabida a una importante obra del artista Cristóbal Clavo, obra que aparece en las fotografías del anexo final. Sin embargo, el estado actual del salón de actos, se caracteriza por el derrumbe parcial del techo, agrietamiento del suelo y fuertes humedades en casi su totalidad, aunque cabe decir que su estructura no se ha visto tan afectada como otras instalaciones de la escuela.

En este sentido, cabe destacar varios espacios de la planta baja, entre los que destacan la capilla, espacios de transición, y algunas aulas, víctimas todos ellos de las fuertes humedades. Consecuencia de estos factores ha sido el derrumbe de los techos, el mal estado de piezas estructurales, así como una mala conservación del suelo, cuyas grietas y roturas en la solería son consecuencia directa

del impacto de los materiales de construcción procedentes de los techos. Pero si la humedad se ha constituido como uno de los principales y más graves problemas en cuanto a la conservación del edificio se refiere, no menos responsables son los factores naturales, tales como la vegetación y las palomas.

La vegetación es una de las grandes protagonistas en el espacio de transición (fig. 14) existente entre el edificio de planta baja y el cuerpo cilíndrico de la escuela, en el que se hallaban despachos, seminarios y algunos laboratorios. Hablamos de una frondosa y exuberante vegetación que, en muchos de los casos, se ha adueñado de parte de la estructura tanto vertical como horizontal del edificio, con la consecuente humedad que este fenómeno acarrea. Por otro lado, y ubicados en el cuerpo cilíndrico al que nos hemos referido, el principal problema que sufren sus instalaciones es la presencia de palomas (fig. 15). La afluencia continua de estas aves ha generado una gran cantidad de excrementos en gran parte de los espacios, contribuyendo al degradado de los materiales, así como a la rotura de ventanas, debido al impacto contra ellas de estos animales.

Por último, otras instalaciones ajenas al edificio principal, como es el caso del edificio anexo de cuatro cátedras, la nave ganadera y los invernaderos, también han sido víctimas del abandono, afectando a los dos primeros principalmente la humedad. Los invernaderos, por su parte, cuentan con unas condiciones de maquinaria óptimas, por lo que su reutilización inmediata podría ser completamente viable.

#### Reutilización de la antigua ETSIAM

La antigua ETSIAM de Córdoba constituye el ejemplo perfecto de obra arquitectónica regida por los principios del Movimiento Moderno, aspecto del que hace alarde tanto en su proyección y estructura, como en los materiales y soluciones funcionales que la caracterizan. Sin embargo, un factor que no debemos olvidar, el cual, a su vez, puede convertirse en la solución al problema de abandono que sufre el edificio en la actualidad, es la razón de su creación. La antigua ETSIAM surgió como un centro docente de investigación y prácticas, de modo que aulas, despachos, grandes áreas, espacios comunes para sociabilizar, salón de actos, y demás estancias a las que he hecho referencia con anterioridad, constituyen el pilar fundamental en torno al cual gira la funcionalidad del edificio.

De este modo, la reutilización del inmueble como un nuevo centro de enseñanza podría poner punto y final al desuso de este magnífico edificio. En este sentido, Córdoba, ciudad del arte y la cultura por excelencia, carece de una facultad de Bellas Artes que oferte dichos estudios artísticos, por lo que el edificio del que venimos hablando podría ser la solución inmediata a esta carencia docente. La escuela presenta las características idóneas en cuanto a diversidad de aulas y lugares se refiere, lo que garantizaría la presencia de espacios adecuados para la impartición de clases teóricas, así como de espacios especiales para la puesta en práctica de lo



Fig.15.- Estado de uno de los laboratorios de la planta sexta a consecuencia de la presencia de palomas. Fotografía de la autora (2015).

aprendido. Asimismo, las dimensiones de las diversas estancias que conforman la antigua ETSIAM, exhiben la viabilidad del proyecto, pues ciertos espacios se convertirían en el lugar idóneo donde llevar a cabo talleres de creación de arte de gran formato, así como exposiciones o jornadas culturales que requieran de la ocupación de este tipo de instalaciones.

Se trata, en definitiva, de salvaguardar el escaso patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno presente en la ciudad de Córdoba, salvaguardia que mostrará su faceta más eficaz no sólo a través de la restauración del edificio, sino mediante la ocupación del mismo. La presencia de vida humana aporta, asimismo, vida al lugar en el que ésta se desarrolla, y qué mejor manera que a través de un centro universitario en el que el trasiego de jóvenes estudiantes colmen cada una de las estancias de la vitalidad que rebosan sus mentes inquietas, sus proyectos y su experimentación y crecimiento continuo.

### ***Puesta en valor de la ETSIAM***

La antigua Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes es el edificio más significativo de Córdoba en cuanto a ejemplo de Arquitectura del Movimiento Moderno se refiere. Además, fue proyectada por uno de los arquitectos más destacados de nuestro país en este ámbito, Fernando Moreno Barberá, arquitecto inquieto que se mostró en continuo contacto con compañeros y obras arquitectónicas que abrazaron los principios de la modernidad. Muy en la línea de Le Corbusier, Mies van der Rohe y Louis Kahn, Moreno Barberá dio

forma a un edificio caracterizado por los rasgos brutalistas de la arquitectura de Le Corbusier y Kahn, así como por la presencia de espacios finos y estéticamente cuidados, como albercas y cristalerías, propios de la arquitectura miesiana.

La edificación de la escuela pronto se constituyó como un símbolo de avance aperturista tras los años más duros de la autarquía franquista en nuestro país, así como en el exponente del desarrollo que estaba aconteciendo en nuestra ciudad en el ámbito docente, siendo este centro uno de los tantos que se edificaron para conformar el Campus Universitario Menéndez Pidal, zona universitaria cordobesa por excelencia. En definitiva, se trata de un edificio que, por sus características arquitectónicas y el contexto cultural y social en el que surgió, pone de manifiesto la importancia del mismo en el desarrollo arquitectónico y social de Córdoba.

Así pues, dadas las características históricas, artísticas y sociales de la antigua ETSIAM, dicho inmueble presenta las condiciones ideales para su puesta en valor desde el punto de vista patrimonial. No obstante, dichas condiciones no sólo se basan en la investigación efectuada al respecto, así como en gustos o preferencias particulares, sino que, es la propia Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz de 2007, las que recogen las particularidades que el legado histórico- artístico de España y Andalucía ha de presentar para su preservación y protección:

“El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece la sensibilidad de los ciudadanos”. Síntesis LPHE (1985).

“El régimen jurídico del Patrimonio Histórico de Andalucía tiene la finalidad de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a la generaciones futuras”. Síntesis LPHA (2007).

Como vemos, tanto la ley de patrimonio estatal como autonómica, recogen entre sus líneas el deber, por parte de las instituciones, de proteger toda manifestación histórico- artística que sea concebida como ejemplo de aportación humana a la cultura universal. Asimismo, el Artículo 2 del Título Preliminar de la LPHA expone el ámbito de aplicación de dicha ley, el cual se basa en lo siguiente:

La presente ley es de aplicación al Patrimonio Histórico Andaluz, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.

De este modo, y tras haber hecho, en este apartado, un repaso tanto de la antigua ETSIAM de Córdoba y sus condicionantes como bien arquitectónico

propio del Movimiento Moderno, así como de las principales características de la Ley que ampara al Patrimonio Español y Andaluz, pongo de manifiesto la iniciativa del proyecto de puesta en valor del edificio.

Por último, pondré punto y final a la presente comunicación con una de las reflexiones que, a mi parecer, condensa a la perfección este sentimiento de protección y reutilización de nuestro patrimonio arquitectónico:

“La arquitectura es vida o, por lo menos, es la vida misma tomando forma y, por lo tanto, es el documento más sincero de la vida tal y como fue vivida siempre”.

Louis Kahn.

## **Bibliografía**

BLAT PIZARRO, Juan (2006): *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y Arquitectura*. Valencia, Ed: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquíthemas, nº 16.

GARCÍA RAMOS, M<sup>a</sup> Dolores (2006): "Huellas del Brutalismo en Córdoba: la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes de Córdoba". En: *Revista Digital Arte, Arqueología e Historia*, Nº 13, pp: 106.

RABASCO POZUELO, Pablo (2012): "Ausencias y presencias de las vanguardias en la modernidad arquitectónica en Andalucía. Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura". En: *e-ph cuadernos*, Vol. 3, Cap. 2, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla, pp: 40.

URRUTIA, Ángel (1997): *Arquitectura Española Siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

VARIOS AUTORES (2006): *Fernando Moreno Barberá. Arquitecto*. Valencia: Ícaro (COACV).

## **Fuentes directas de archivo**

Expediente relativo a las obras de construcción de Nueva Planta de Nave Ganadera en la Escuela Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba, solicitada por el Rectorado de la Universidad de Córdoba, 1983, *Archivo Municipal de Córdoba* (A.M.C.), Córdoba, sig: 6655/1.

Ante-proyecto de ampliación Edificio y Almacén en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad de Córdoba. Promotor E.T.S.I.A., 1983, *Archivo Municipal de Córdoba* (A.M.C.), Córdoba, Sig: 6606/5.

## **Recursos Digitales**

Página Web Oficial Fundación Docomomo Ibérico: "Documentación y conservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno". En: [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es) (20/10/2017).

Página Oficial de la Universidad de Córdoba. Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos y de Montes. En: <http://www.uco.es/etsiam/principal/presentacion/index.html> [29/10/2017]. Recurso en línea.

### ***Bibliografía Ilustrativa***

Expediente relativo de las obras de reparación frontal del edificio solicitadas por el Rectorado de la Universidad de Córdoba, Obras particulares (1983). *Archivo Municipal de Córdoba* (A.M.C.) Sig: 4709/83. Fotografías de la autora (2015).

Página Web Oficial Fundación Docomomo Ibérico: "Documentación y conservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno".

En: <[http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=20:escuela-tecnica-superior-de-ingenieros-agronomos-y-forestales&Itemid=11&vista=1&lang=es)> [29/11/2017]. Fotografías de Carlos García Vázquez

## LA CIUDAD FICTICIA: ALBERT ROBIDA Y LA SOCIEDAD DEL FUTURO ANTIGUO

Pablo Prieto Hames

Este estudio pretende profundizar en nuevos tipos de arquitectura, urbanismo e innovaciones tecnológicas, producidos a finales del siglo XIX y comienzos del XX, que se alejaron completamente de los cánones artísticos tradicionales. A modo de ilustraciones e historias, Albert Robida, creó en sus novelas de ciencia ficción unos paradigmas novedosos que surgían como respuesta a los nuevos cambios sociales, económicos y científicos que se estaban gestando en la época.

La población que habitó en el marco cronológico anteriormente mencionado, estuvo muy influenciada por las continuas transformaciones socio-económicas y laborales impuestas por la industrialización -impulsadas, en mayor medida, por la aplicación de la energía a vapor y la energía eléctrica en nuestra vida cotidiana- esbozando así un rico e interesante imaginario colectivo en el que la ciencia y la máquina son el principal eje creativo. De entre las grandes innovaciones tecnológicas que se llevaron a cabo en la época y que inspiraron a algunos artistas para crear nuevos y fantásticos prototipos de máquinas, deberíamos destacar el nacimiento del ferrocarril -posibilitando una mejor comunicación física entre las personas- y una nueva herramienta social basada en señales eléctricas a saber; la invención del teléfono de Antonio Meucci, posteriormente patentada por Alexander Graham Bell.<sup>1</sup>

Si bien toda esta revolución técnica ocasionó admiración y asombro, deberíamos poner de relieve una conclusión expresada por el historiador del arte Aby Warburg en su conferencia *Imágenes de la región de los indios Pueblo de America del Norte*<sup>2</sup>, expuesta en Kreuzlingen el año de 1923:

---

<sup>1</sup> Angotti y Pelosi, 2009: 58.

<sup>2</sup> La conferencia impartida por Aby Warburg fue excelentemente recogida y publicada, a pesar de las reticencias del propio autor, por la editorial Sexto Piso en una obra titulada *El ritual de la serpiente* en la que se incluye, además, un epílogo del filósofo e historiador Ulrich Raulff. En la obra puede apreciarse cómo se desarrolló el viaje, las impresiones de Aby Warburg, así como su interés por el estudio del pensamiento simbólico en su estancia con los indios pueblo en 1895.

“El rayo apresado dentro del cable y la electricidad encadenada han creado una cultura que aniquila el paganismo. Pero ¿Qué es lo que se ofrece a cambio? Las potencias naturales ya no son vistas como elementos antropomorfos o biomorfos, sino como una red de ondas infinitas que obedecen dócilmente a los mandatos del hombre. De esta manera, la cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivado del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora en espacio de pensamiento. Como un Prometeo o un Ícaro moderno, Franklin y los hermanos Wright, que han inventado la aeronave dirigible, son los fatídicos destructores de la noción de distancia que amenaza con reconducir este mundo al caos. El telégrafo y el teléfono destruyen el cosmos. El pensamiento mítico y simbólico, en su esfuerzo por espiritualizar la conexión entre el ser humano y el mundo circundante, hace del espacio una zona de contemplación o de pensamiento que la electricidad hace desaparecer mediante una conexión fugaz”.<sup>3</sup>

Warburg concluyó su conferencia con unas consideraciones bastante importantes, puesto que ayudan a comprender en profundidad los cambios de pensamiento que se produjeron en una sociedad de transición del siglo XIX al XX. El espacio natural se despoja del pensamiento, de las explicaciones míticas y simbólicas para volverse, al son de la inmediatez, más pragmático y científico ¿Pero y si la cultura de la máquina y los respectivos avances no condujeran el mundo al caos? ¿Y si existiera una corriente estética que reflejara estas preocupaciones y cambios de mentalidad?

### ***Albert Robida: Paleofuturos y la ciudad presagiada***

Para contestar a los interrogantes expuestos anteriormente, debemos remitirnos, en primer lugar, a unos tipos concretos de producciones literarias, a saber; la literatura científica y de ciencia ficción. Las primeras muestras de este género las podemos hallar en autores como Julio Verne y H.G.Wells, quienes dirigen su creatividad literaria hacia la búsqueda de la verosimilitud y la funcionalidad de los artilugios que inventan. Sin embargo, en este caso, nuestra investigación pretende focalizar el objeto de estudio hacia un ejemplo más particular: las historias e ilustraciones del artista y escritor Albert Robida. Si bien fue un prolífico autor de obras literarias, como artista gráfico supo ilustrar y caricaturizar a la perfección, tanto su pensamiento, como la sociedad que le rodeaba, sobre todo a través de sus tres obras literarias de anticipación:

---

<sup>3</sup> Warburg, 2004: p. 66.

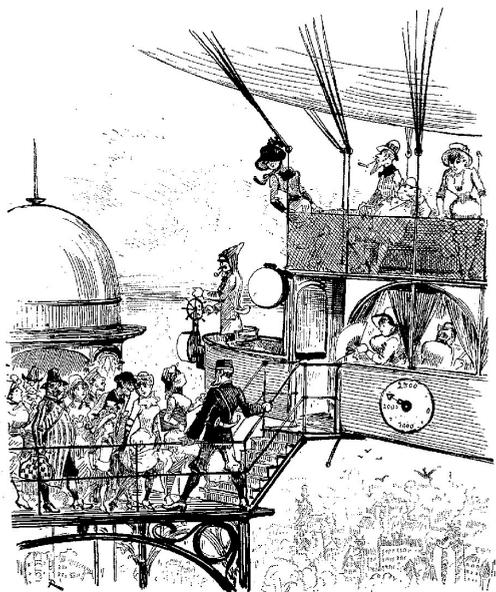


Fig. 1.- Albert Robida, Embarcadère des aéronefs en *Le vingtième Siècle*, 1883. Extraída de [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p19\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Robida_vingtieme_siecle_p19_1.jpg). 15/12/2017). Dominio público.

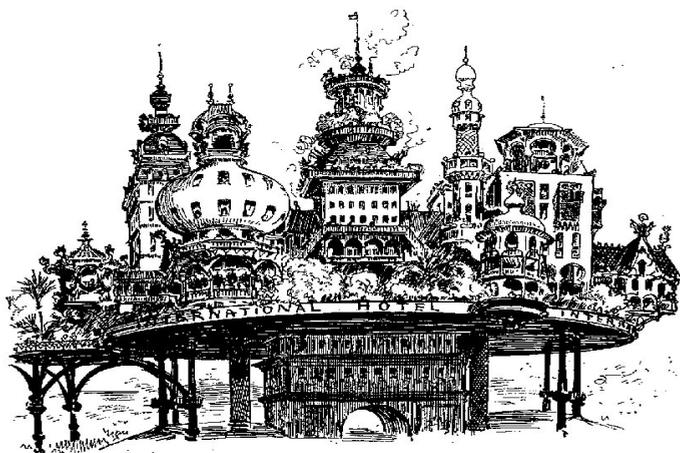


Fig. 2.- Albert Robida, Au sommet de l'Arc de Triomphe en *Le vingtième Siècle*, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_I/Chapitre\\_1#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p22\\_2.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_I/Chapitre_1#/media/File:Robida_vingtieme_siecle_p22_2.jpg). (15/12/2017). Dominio público.

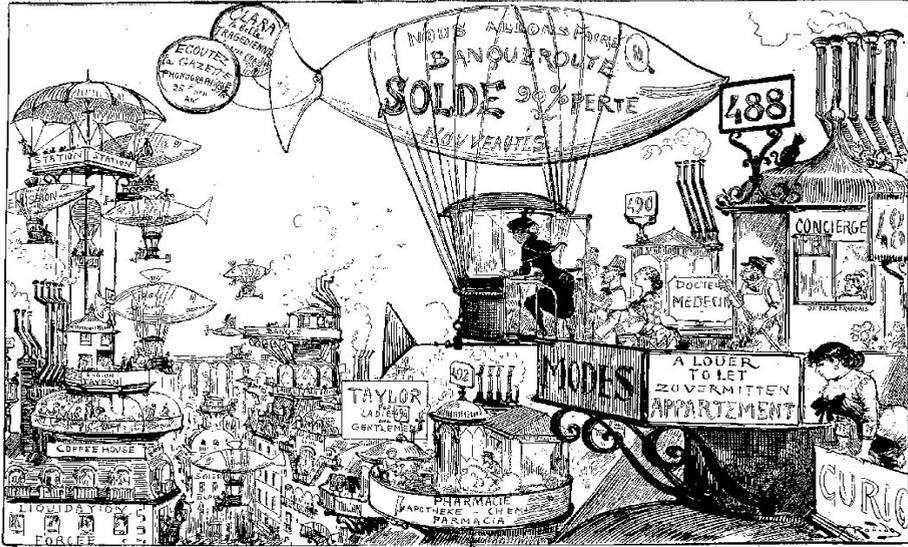


Fig.3.- Albert Robida, Sur les toits en Le vingtième Siècle, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_I/Chapitre\\_4#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p61\\_1.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_I/Chapitre_4#/media/File:Robida_vingtieme_siecle_p61_1.jpg). (15/12/2017). Dominio público.

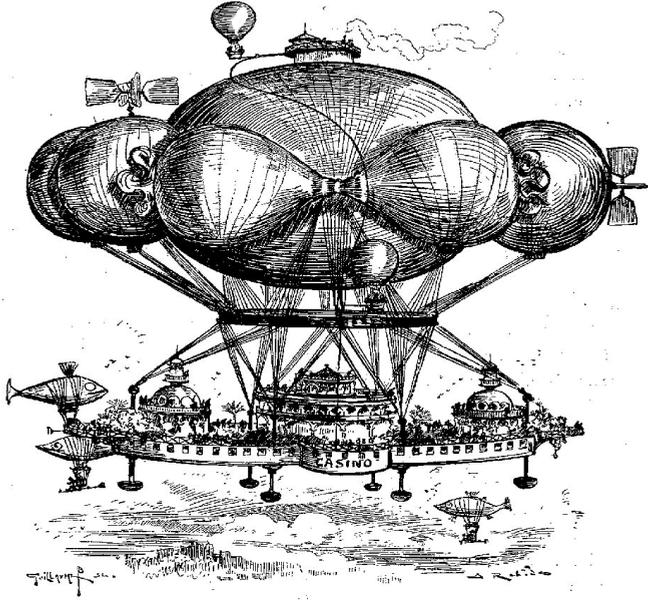


Fig. 4.- Albert Robida, Le Nuage-Palace, en Le vingtième Siècle, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_I/Chapitre\\_4#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p69\\_1.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_I/Chapitre_4#/media/File:Robida_vingtieme_siecle_p69_1.jpg). (15/12/2017). Dominio público.

- Le vingtième siècle* (1883) con una segunda edición, el mismo año, llamada
- Le vingtième siècle: Roman d'une parisienne d'après-demain*.
- La guerre au vingtième siècle* (1887).
- Le Vingtième Siècle. La vie électrique* (1892).

Ambas cuentan con un nexo de unión: el imaginario de una sociedad futura que vive en un país, Francia, completamente moderno. Consecuentemente, estas obras ilustradas reflejarán una serie de inventos e innovaciones arquitectónicas, urbanas y sociales que merecen ser estudiadas con atención debido, no solo al cambio de paradigma y originalidad que representan, sino también a que son verdaderos testimonios de cómo vislumbraron el futuro nuestros antepasados. Por este motivo, el presente estudio parte del eje temático de investigación contemporáneo llamado paleofuturismo e impulsado por el periodista Matt Novak, quien creó un proyecto en 2007 sobre estos idearios estéticos, amparado por el Instituto de investigación del museo Smithsonian. La misión de Novak consistió en analizar todas aquellas obras artísticas dedicadas a anticipar un futuro venidero, ya sea a nivel tecnológico, social, político o económico. Por consiguiente, las novelas ilustradas de Albert Robida -abiertas por completo al mundo de la ciencia ficción- son capaces de esbozar una serie de modelos de vida futuros que, poco a poco, irán calando en su sociedad hasta lograr una gran aceptación. Para conseguir tal fin, creó una iconografía anticipativa muy rica que, a pesar de su carácter rupturista e inverosímil, despertó la curiosidad e interés por la ciencia y sus respectivos avances.

Albert Robida, nació en Compiègne, el 14 de mayo de 1848 y murió en París en 1926. Nació en el seno de una familia trabajadora, siendo el trabajo de su padre la carpintería. Aunque Robida decidió no continuar con el oficio, sí que se decantó por desarrollar su imaginación, realizando para él varios diseños de mobiliario que luego materializó. A pesar de que la familia era bastante humilde, logró un gran reconocimiento, ya que el tío abuelo de Albert, Alexis Robida, gozó del beneplácito de Napoleón I tras hacer gala de su valentía en una batalla comandada por el general Marceau.<sup>4</sup>

Desde muy temprana edad, tanto su carácter tranquilo y pacífico, así como su aprecio a la naturaleza le permitieron reflexionar, describir con una infinita precisión y lujo de detalles luchas, costumbres y sociedades futuras. Pese a que Robida solamente pudo recibir educación hasta los doce años y trabajó muy joven en la notaría del Maître Rouart, no abandonó ni la escritura ni la ilustración de sus novelas de aventuras. Su talento fue tan evidente que el notario Rouart le presentó al caricaturista Cham, quien, a su vez, le puso en contacto con el director del *Journal amusant*. Gracias a esta red de contactos, poco a poco, Robida irá encontrando su

---

<sup>4</sup> Brun, 1984: 9.



Fig. 5.- Albert Robida, Les téléphones publics, en *Le vingtième Siècle*, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_1/Chapitre\\_5#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_si%C3%A8cle\\_p82\\_1.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_1/Chapitre_5#/media/File:Robida_vingtieme_si%C3%A8cle_p82_1.jpg). (15/12/2017). Dominio público.

lugar en el círculo artístico de París. Tras publicar su primer dibujo el 24 de noviembre de 1866, trabajó para una larga lista de periódicos como *La parodie*, *Paris comique*, *Polichinelle*, *Le monde illustré*, *la Chronique illustrée*, *La charge* o *La vie parisienne*. Huelga decir que, en algunos de estos encargos, el artista, defensor de los derechos de la libertad de expresión, hubo de lidiar con algunas ideologías políticas que la ponían en riesgo.<sup>5</sup> No obstante, habrá que esperar hasta 1880 para apreciar uno de los mayores logros en la trayectoria artística de Albert Robida, la creación de *La caricature* junto al editor Georges Decaux. Este periódico supo reflejar sin temor los principales temas de actualidad como, por ejemplo, la reforma del divorcio, movimientos de liberación de las mujeres -capaces de planificar un golpe de estado-, los placeres del baño en el mar; exposiciones, así como se publicaron artículos dedicados a personajes célebres como Julio Verne y Sarah Bernhard o secciones dedicadas a la vida parisina.<sup>6</sup>

Sea como fuere, debemos señalar que uno de los números más celebres fue el 200 del 27 de octubre de 1883, en el que aparece un fragmento de la obra *La guerre au vingtième siècle* de Robida, habiendo anunciado éste a los lectores de *La caricature* -hacia finales del año anterior-, la salida de su obra maestra *Le vingtième Siècle*. La obra obtuvo tanta acogida que publicó en 1892 una segunda parte titulada *La vie électrique*, en la cual el artista esboza la sociedad francesa de 1955, repleta de nuevas invenciones y planteamientos.<sup>7</sup>

### ***La urbe moderna y ficticia en el legado artístico-literario de Albert Robida***

Como hemos podido apreciar, será en torno a 1883 cuando empecemos a vislumbrar las primeras inclinaciones paleofuturistas en las obras de Robida, así como a observar qué tipos de propuestas anticipativas pudieron aparecer en ellas. En la primera novela *Le vingtième Siècle* aparece una sociedad de 1952 que ha sido vaticinada desde 1883, en la cual pretendió invitar al receptor a visitar un

<sup>5</sup> Brun, 1984: 12.

<sup>6</sup> Brun, 1984: 14.

<sup>7</sup> Brun, 1984: 26.

París compuesto por 64 *arrondissements*. El resultado de esta iniciativa novedosa consistió en la creación de un *modus vivendi* eminentemente aéreo, en el que poseen una gran importancia las aeronaves y el transporte por Tubos, en medio de una ciudad compuesta por barrios de trazado regular en los que destacan casas muy altas -de hasta doce pisos de altura-, fábricas y jardines<sup>8</sup>. Todo ello puede apreciarse en el siguiente fragmento literario:

“L’aéronef omnibus B, qui fait le service de la gare centrale des Tubes — boulevard Montmartre—au très aristocratique faubourg Saint-Germain-en-Laye, suivait, à l’altitude réglementaire de deux cent cinquante mètres, la ligne onduleuse des boulevards prolongés. L’arrivée d’un train du Tube de Bretagne avait rapidement mis au complet une douzaine des aéronefs stationnées au-dessus de la gare et fait s’envoler, avec un plein chargement, tout un essaim de légers aérocabs, de véloces, de chaloupes, d’éclairs et de tartanes de charge pour les bagages, ces lourdes gabares ailées qui font à peine leurs trente kilomètres à l’heure. L’aéronef B portait son contingent complet de voyageurs, une vingtaine dans l’intérieur, autant sur la dunette (...) et quatre sur la plate-forme d’arrière. (...) Quel que fût le nombre des passagers, dès que le chiffre de 2,500 kilos était atteint et marqué par l’aiguille du compteur, le mot complet, en grosses lettres d’un mètre de hauteur, apparaissait sur les deux flancs de la nacelle omnibus et le contrôleur de la station ne laissait plus monter personne.(...) La Seine allongeait sa grande arabesque d’argent entre deux lignes de quais chargés des hautes maisons à douze étages— Les coteaux du quartier de Meudon fuyaient déjà sur la gauche par-dessus les solides blocs de maçonnerie bâtis dans les îles ; tout à fait au-dessous de la nacelle, comme un damier, les rues et les places poudreuses (...) se dessinaient en carrés réguliers couverts d’usines et de cités ouvrières, dont les jardinets formaient tout ce que le temps avait respecté de l’ancienne promenade des élégants des siècles derniers”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Transporte similar al tren o al metro compuesto por vagones lanzados a gran velocidad con el fin de llegar en el mínimo tiempo posible al destino deseado.

<sup>9</sup> Robida, 1883: 1-5. La aeronave ómnibus B, que hacía su servicio desde la estación central de Tubos Boulevard Montmartre al aristocrático barrio de Saint Germain-en-Laye, siguió -con la altitud reglamentaria de 250 metros- la línea ondular de las prolongaciones de los bulevares. La llegada de un tren de Bretagne había llenado, por completo y rápidamente, una docena de aeronaves estacionadas encima de la estación central. Se hicieron así al vuelo, completas de carga, todo el enjambre de ligeras aerocabinas, chalupas y tartanas de carga -para los equipajes-, pesadas fragatas aladas que apenas rozaban los treinta kilómetros por hora. La aeronave b llevaba su cupo completo de viajeros, una veintena en el interior; los mismos para la cubierta de popa (...) y cuatro sobre la plataforma trasera. Sea cual fuere la cifra de pasajeros, desde el momento en que éstos rozaban los 2.500 kilos - la aguja del contador marcaba, en grandes dimensiones y sobre los dos flancos de la embarcación ómnibus, la palabra “completo”- el controlador de la estación no dejaba subir a nadie más. (...) El Sena alargaba su gran arabesco de plata entre dos líneas de muelles cargados de altas casas de doce pisos- las laderas del barrio de Meudon huían ya sobre la izquierda por encima de solidos bloques de mampostería construidos en las islas; muy por debajo de la embarcación, como un tablero de ajedrez, las calles y las plazas polvorientas (...) se dibujaban en



Fig. 6.- Albert Robida, Le tramway du musée du Louvre, en *Le vingtième Siècle*, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_I/Chapitre\\_4#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p74\\_1.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_I/Chapitre_4#/media/File:Robida_vingtieme_siecle_p74_1.jpg) (15/12/2017). Dominio público

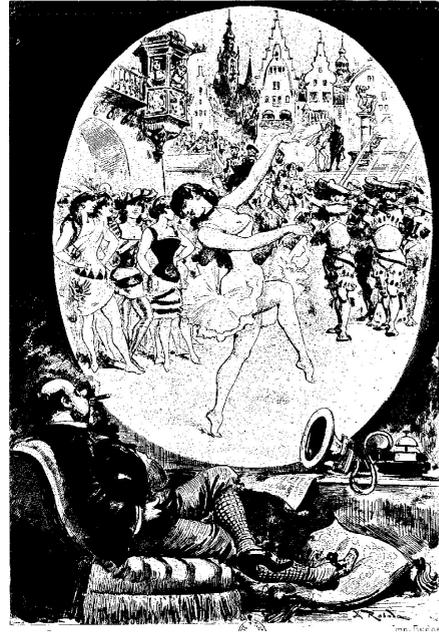


Fig. 7.- Albert Robida, Le Theatre chez soi par le telephoscope, en *Le vingtième Siècle*, 1883. Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_vingti%C3%A8me\\_si%C3%A8cle/Partie\\_I/Chapitre\\_4#/media/File:Robida\\_vingtieme\\_siecle\\_p74\\_1.jpg](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_vingti%C3%A8me_si%C3%A8cle/Partie_I/Chapitre_4#/media/File:Robida_vingtieme_siecle_p74_1.jpg) (15/12/2017).

Esta interesante descripción urbana, hecha desde una perspectiva aérea - fruto del vuelo en una aeronave-, refleja a la perfección un marcado interés por constatar cómo todavía quedaban vestigios de tiempos pasados que, no solo hacían gala de las antiguas costumbres y personalidades ilustres de la ciudad, sino también contrastaban con el agitado ritmo aéreo de la vida moderna. De esta forma, la nueva sociedad tenía un reto: compaginar la vida en el aire con la terrestre. Consecuentemente, Robida ideó nuevas soluciones en el ámbito del urbanismo y la arquitectura para instalar pasarelas que comunicasen unas edificaciones con otras y por ejemplo, en algunas ocasiones, permitir su conexión con estaciones aéreas para facilitar el despegue y aterrizaje de los usuarios que viajasen en aeronave (Figs. 1 y 2). Así el plano de París se configuraba en torno a las siguientes necesidades :

“Mira, le grand couturier, avait son hôtel ou plutôt son château à Passy, non loin des hauteurs du Trocadéro, reliées à la plate-forme de l'arc de

---

cuadrados regulares cubiertos de fábricas y de ciudades obreras, cuyos jardines formaban todo lo que el tiempo había respetado del antiguo paseo de personajes distinguidos de siglos pasados. (Traducción propia).

trionphe par un nouveau quartier aérien. L'aérocab fila en droite ligne par-dessus les ponts superposés de la Seine, les viaducs doubles et triples, construits pour les différents tubes, ces artères qui mènent et promènent sans cesse, du coeur aux extrémités de la France (...) Depuis que le grand problème de la direction des aérostats a été victorieusement résolu, un changement des plus importants dans l'architecture des maisons a été imposé par l'importance de plus en plus grande de la circulation aérienne. Jadis on entrait dans les maisons par en bas et les beaux appartements se trouvaient aux étages inférieurs. Les étages supérieurs et les mansardes étaient pour les petites gens. Nous avons changé tout cela. Ce qui était naturel et logique pour nos bons et pédestres aïeux, ces gens si terre à terre, devenait impossible pour nous. On entre maintenant dans les maisons par en haut, bien que forcément l'entrée du rez-de-chaussée ait été conservée pour les piétons. On n'a pas pour cela deux concierges, ce qui eût été loin de constituer un progrès ; on n'en a qu'un seul, logé sur le toit, dans le belvédère d'arrivée même ou sous le belvédère ; ce concierge aérien communique avec, l'entrée inférieure par un téléphonographe, moyen de communication très suffisant pour dire à un visiteur : au deuxième, la porte à gauche ! (...) Les grands appartements sont aux étages supérieurs, le plus près possible des toits ; dans les grandes maisons, les principaux locataires ont leurs belvédères particuliers ou de petits belvédères-balcons. Naturellement, les maisons sont numérotées en haut comme en bas et des plaques indicatrices, élevées sur des poteaux, portent les noms des rues en caractères suffisamment gros pour être lus à vingt-cinq mètres en ballon".<sup>10</sup> (Fig. 3).

---

<sup>10</sup> Robida, 1883: 40-41. Mira, el gran diseñador; tenía su hotel o más bien su castillo en Passy, no muy lejos de las alturas de Trocadero -conectadas a la plataforma del Arco del Triunfo por un nuevo barrio aéreo-. La aeronave voló en línea recta sobre los puentes superpuestos del Sena, sobre los viaductos dobles y triples, construidos para los diversos tubos -estas arterias transportan sin cesar mareas de viajeros desde el corazón a las extremidades de Francia-. (...) Desde que el gran problema de la dirección de los globos ha sido resuelto victoriosamente, un cambio importante en la arquitectura de las casas se ha impuesto por la creciente importancia del tráfico aéreo. Anteriormente se entraba en ellas desde abajo y los hermosos apartamentos estaban en los pisos inferiores. Los pisos superiores y los áticos eran para la gente insignificante. Hemos cambiado todo eso. Lo que era natural y lógico para nuestros buenos y pedestres antepasados, personas muy prácticas, se hizo imposible para nosotros. Ahora entramos en las casas desde arriba, aunque, inevitablemente, la entrada a la planta baja fue reservada para los peatones. No tenemos dos conserjes, lo que no supone un retroceso; sólo tenemos uno, alojado sobre el techo -en el mirador donde se sitúa la plataforma de llegada misma o en la planta inmediatamente inferior- este portero aéreo se comunica con la entrada inferior por un telefonógrafo, un medio de comunicación muy eficiente para decirle a un visitante: ¡En el segundo, en la puerta izquierda! (...) Los grandes apartamentos están en los pisos superiores, lo más cerca posible de los tejados; En las casas grandes, los inquilinos principales tienen sus propios miradores o miradores-balcones más pequeños. Naturalmente, las casas están numeradas arriba y abajo, y señalizadas con placas, que, levantadas en postes, llevan los nombres de las calles en caracteres lo suficientemente grandes como para ser leídos a una distancia de veinticinco metros en globo. (Traducción propia).

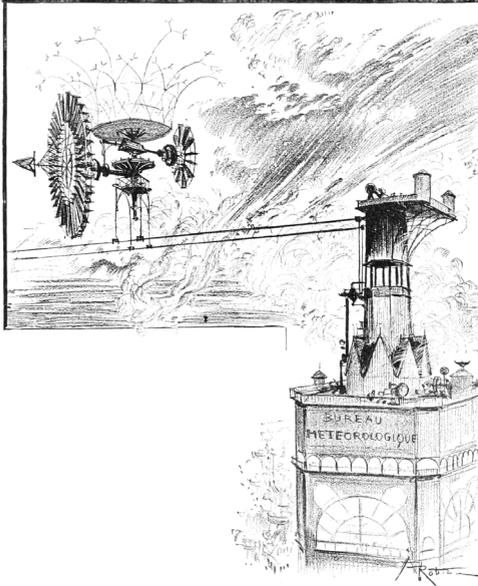


Fig. 8.- Albert Robida, Les pluies régularisées. Appareils de captation électrique des courants atmosphériques, en *Le vingtième Siècle, La vie électrique* (1890). Extraída de [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Vingti%C3%A8me\\_Si%C3%A8cle\\_La\\_vie\\_%C3%A9lectrique/1/1#/media/File:Albert\\_Rodida\\_-\\_La\\_Vie\\_Electrique\\_-\\_illustration\\_p16.png](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Vingti%C3%A8me_Si%C3%A8cle_La_vie_%C3%A9lectrique/1/1#/media/File:Albert_Rodida_-_La_Vie_Electrique_-_illustration_p16.png). (15/12/2017). Dominio público.

Nos encontramos por lo tanto ante la descripción de una ciudad futura que, hoy en día, nos resultaría familiar pero, a pesar del avance en el tiempo, seguiría sin ser del todo verosímil, puesto que la ingeniería aeronáutica no ha diseñado todavía prototipos de aeronaves pensadas para el día a día. De esta forma, los verdaderos protagonistas del tráfico aéreo son los aviones de las diferentes compañías aéreas que o bien tienen un carácter comercial, o transportan mercancías y personas de una parte del globo a otra. Sin embargo, parece pertinente reseñar cómo Robida refleja a la perfección el impacto de este estilo de vida altamente tecnificado en la sociedad. Por un lado, logra predecir el auge de los carteles publicitarios

y, en especial, en altura. Por otro, refleja cómo sigue imperando una clara jerarquía en la sociedad francesa a la hora de habitar el espacio, ya que las personas de mayor poder adquisitivo dejan de vivir en las primeras plantas de los edificios -decisión que les permitía exhibir su fortuna y riqueza ante la sociedad- para habitar en viviendas más soleadas y ventiladas en la parte superior de los mismos, así como acceder fácilmente al transporte en aeronave.

Cuando Robida ya ha pormenorizado todo los detalles de la urbe terrestre, extendió el *modus vivendi* de su nueva sociedad hacia el firmamento. El aire y el cielo se vuelven habitables, así como perfectamente manipulables a través de plataformas volantes sobre las que se construyen algunos edificios dedicados al ocio y descanso humano, es decir, van adaptándose continuamente a las necesidades de esta sociedad altamente avanzada. Este espíritu social y urbanístico puede entreverse en el siguiente fragmento:

“De l'Arc de triomphe au Trocadéro court, sur des piliers, un superbe jardin suspendu, un parc aérien réservé aux voyageurs de l'hôtel et aux habitants de l'édifice encore plus aérien que nous allons décrire; car les architectes ne se sont pas contentés de la construction du gigantesque hôtel qui, jusqu'aux premières nuées, porte des coupes et des tours. Ils ont voulu faire, en grand, de l'habitation aérienne et ils ont admirablement réussi. Quand on ne trouve plus de terrain pour construire, il reste le pays des nuages, comme disent poétiquement les aéronautes; pays charmant, qui est à tout le monde, qui ne coûte pas 5,000 francs le mètre et où l'on n'est pas gêné par les questions de voirie, d'alignement ou de mitoyenneté; pays admirable et sain, supérieurement ventilé, incessamment balayé par les courants atmosphériques, qui entraînent au loin toutes les impuretés dont souffrent les poumons des simples terriens des villes. Tout en haut, dans ce pays des nuages, à cent cinquante mètres au-dessus du jardin suspendu, se balance un gigantesque aérostat captif, composé de globes gonflés de gaz, attachés à une sorte de grand champignon, selon un système nouveau qui donne à tout l'ensemble une stabilité presque complète en neutralisant, par des tuyaux et des tubes à vannes, les courants de l'atmosphère”.<sup>11</sup>

El país celeste, ajeno a toda norma y a todo tipo de parcelaciones se compone de globos aerostáticos que sujetan una edificación o embarcación alargada construida a base de materiales ligeros, pero de gran solidez parecidas a la de la Fig. 4, la cual se compone de cuatro pisos terminados por una terraza. A nivel general puede entreverse una clara organización en la plataforma, en la cual se erigen una rotonda en el centro y se construyen dos pabellones en sus dos extremos. El edificio contiene un club-casino en el centro, de sección circular; un café restaurante, una sala de conciertos y algunos apartamentos.

Una vez que Robida presentó al lector las nuevas soluciones arquitectónicas y urbanísticas de un mundo avanzado, desplegó su imaginación por las calles de las

---

<sup>11</sup> Robida, 1883: 43-44. Del Arco del Triunfo a Trocadéro discurren, sobre pilares, un hermoso jardín suspendido, un parque aéreo reservado a los huéspedes del hotel y, para los habitantes del edificio, todavía más aéreo de lo que podríamos describir; porque los arquitectos no se contentaron solamente con la construcción del monumental hotel cuyas cúpulas y torres sobresalen de las primeras nubes. Han querido hacer habitable el aire a lo grande y lo han conseguido admirablemente. Cuando no encontramos más territorio para construir, queda el país de las nubes, como dicen poéticamente los aeronautas; país encantador, que es para todo el mundo, no cuesta 5000 francos el metro y donde no estamos preocupados por las cuestiones de carreteras, de alineamientos o de casas contiguas: país admirable y sano, superiormente ventilado, incesantemente barrido por las corrientes atmosféricas que llevan lejos todas las impurezas que sufren nuestros pulmones de simples terrícolas de ciudad. Todo en alto, en este país de nubes, a ciento cincuenta metros sobre el jardín suspendido, se balancea un gigantesco globo aerostático, compuesto de globos hinchados de gas, atados a una especie de gran champiñón, según un sistema nuevo que concede a todo el conjunto una estabilidad casi completa, neutralizando, mediante tuberías, tubos y compuertas, las corrientes de la atmósfera. (Traducción propia).



Fig. 9.- Theodor Hildebrandt und Sohn, *Ueberdachte Stadt im Jahre 2000* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Germany\\_in\\_XXI\\_century\\_Stadt.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Germany_in_XXI_century_Stadt.jpg). (15/12/2017). Dominio público.

ciudades terrestres. En la búsqueda de una comunicación más cercana e instantánea, creó en sus ilustraciones el invento del telefonoscopio -medio de comunicación que permite ver y escuchar al mismo tiempo a un interlocutor independientemente de la distancia a la que se halle-. No obstante, dentro del planeamiento urbano, los arquitectos siguieron habilitando unos espacios reservados a la comunicación más modesta y “tradicional” como las primeras cabinas de teléfono, las cuales se activaban con una llave que poseían todos los abonados al servicio público de teléfono de París (Fig. 5).

Quizás lo más interesante sea destacar cómo Robida no solo redujo el prototipo del telefonoscopio a la mera comunicación entre interlocutores, sino que fue más allá, extendiendo su aplicación al ámbito museístico. En este sentido crearía una especie de primera audioguía -ubicada en la zona baja de la ilustración (Fig. 6)- en forma de “fonocatálogo razonado”. De esta manera, el artista explica cómo a través de la construcción de unos raíles por las salas del museo del Louvre, el visitante podía dar un paseo en trenecito o tranvía “Tramway” y, si lo deseaba, activar en el fonocatálogo la explicación breve de alguna obra que captase su atención. La confortabilidad estaba más que asegurada, ya que el trayecto por el museo permitía a los receptores disfrutar sentados de cada una de sus salas, como si se tratase de un pequeño viaje por la historia de las manifestaciones artísticas. Además, también llama la atención, en la ilustración, la presencia de los “fotopintores”, personas que se dedicaban a reproducir las obras con sus cámaras y que ponen de manifiesto la necesidad de una reproductibilidad totalmente fiel

a la obra original para satisfacer las necesidades de consumo y colección de las masas. Así puede entreverse en las siguientes líneas:

“Ce voyage à travers les Arts dure une heure à peine. En une heure, les visiteurs ont parcouru toute l'histoire des Beaux-Arts, depuis les superbes époques grecques et romaines jusqu'à la grande révolution des modernistes ou des photopointres; en une heure, le visiteur le plus ignorant peut, s'il a des yeux et des oreilles, en savoir presque autant que le critique le plus transcendental (...) Il suffit de regarder et d'écouter; on n'a pas besoin de livret, car en passant devant chaque tableau le tramway presse un bouton et instantanément un phonographe donne le nom du peintre, le titre du tableau ainsi qu'une courte mais substantielle notice”<sup>12</sup>.

Una innovación en el ámbito del ocio cultural que no podríamos dejar atrás, sería otra prometedora funcionalidad del telefonoscopio -a gusto del consumidor, ya que conllevaba un suplemento del precio de la tarifa-, a saber, poner en contacto a los usuarios con los teatros para disfrutar de las obras que allí se estaban desarrollando. Por lo tanto, estos espacios culturales contaban, por un lado, con el número normal de espectadores en sala y, por otro, con asistentes a domicilio mediante el hilo del telefonoscopio:

“L'appareil consiste en une simple plaque de cristal, encastrée dans une cloison d'appartement, ou posée comme une glace au-dessus d'une cheminée quelconque. L'amateur de «spectacle, sans, se déranger, s'assied devant cette plaque, choisit, son théâtre : établit sa communication et tout aussitôt la représentation commence”<sup>13</sup>.

Consecuentemente, podemos deducir que Robida esbozó en sus obras los primeros intereses por asistir desde casa “ en directo” a los eventos o, incluso -según para qué fuera utilizado el citado medio de comunicación-, la necesidad de establecer una mensajería directa, al estilo de una videollamada (Fig. 7). Sea como

---

<sup>12</sup> Robida, 1883: 48. Este viaje a través de las artes dura apenas una hora. En una hora, los visitantes han recorrido toda la historia de las Bellas Artes, desde la magnífica época griega hasta la gran revolución de los modernistas o de los fotopintores; En una hora, el visitante más ignorante puede, si tiene ojos y orejas, saber casi tanto como el crítico más trascendental. (...) basta con escuchar y mirar; no hace falta folleto, ya que pasando ante cada obra, se presiona un botón del tramway e instantáneamente un fonógrafo ofrece el nombre del pintor; el título de la pintura, así como una corta pero sustancial explicación. (Traducción propia).

<sup>13</sup> Robida, 1883: 56. El aparato consiste en una simple placa de cristal empotrada en un algún tabique del hogar o puesto, como un espejo, sobre una chimenea cualquiera. El amante del espectáculo, sin molestar, se sienta ante la placa, escoge su teatro y establece su comunicación tan pronto como la representación comience. (...) la ilusión es completa, absoluta; parece que se escucha la pieza al fondo de un palco de primer rango. (Traducción propia).

fuere podemos afirmar que se asiste de forma prematura a los primeros deseos de implantar una comunicación basada en la inmediatez y al nacimiento de la mensajería instantánea aunque, finalmente, todo resulte en una mera obra literaria de ciencia ficción.

Quizás la perspectiva que nos ofrece, en su gran mayoría, Robida en *Le vingtième Siècle* (1883) sea la de un futuro de 1952 con una tecnología y un desarrollo benevolente, sin embargo, a medida que nos acercamos progresivamente a su última obra anticipativa, el pensamiento y la descripciones que hace Robida de la sociedad, así como de los nuevos inventos se tornan más ambivalentes, cautas y reflexivas. Así, en *Le vingtième Siècle. La vie électrique* (1892) podemos ver, por lo tanto, un cambio de paradigma en relación a la cultura de la máquina a través de un viaje en el tiempo hacia el año 1955. Una época en la que los humanos se han apoderado por completo de la energía eléctrica, hasta tal punto que han conseguido pleno dominio de la misma y ejercen control sobre las estaciones a través de los observatorios que registran las variaciones atmosféricas:

“La science moderne a mis tout récemment aux mains de l'homme de puissants moyens d'action pour l'aider dans sa lutte contre les éléments, contre la dure saison, contre cet hiver dont il fallait naguère subir avec résignation toutes les rigueurs (...) Aujourd'hui, les Observatoires ne se contentent plus d'enregistrer passivement les variations atmosphériques ; outillés pour la lutte contre les variations intempestives, ils agissent et ils corrigent autant que faire se peut les désordres de la nature. Quand les aquilons farouches nous soufflent le froid des banquises polaires, nos électriciens dirigent contre les courants aériens du Nord des contre-courants plus forts qui les englobent en un noyau de cyclone factice et les emmènent se réchauffer au-dessus des Saharas d'Afrique ou d'Asie, qu'ils fécondent en passant par des pluies torrentielles. Ainsi ont été reconquis à l'agriculture les Saharas divers d'Afrique, d'Asie et d'Océanie; ainsi ont été fécondés les sables de Nubie et les brûlantes Arabies (...) L'homme n'est plus l'humble insecte, timide, effaré, sans défense devant le déchaînement des forces brutales de la Nature (...) Les rôles sont renversés, c'est à la Nature domptée aujourd'hui de se plier sous la volonté réfléchie de l'homme, qui sait modifier à sa guise (...) C'est la conquête définitive de l'Électricité, du moteur mystérieux des mondes qui a permis à l'homme de changer ce qui paraissait immuable, de toucher à l'antique ordre des choses, de reprendre en sous-œuvre la Création, de modifier ce que l'on croyait devoir rester éternellement en dehors et au-dessus de la Main humaine !”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Robida, 1892: 2-3. La ciencia moderna ha puesto todo recientemente a manos de los hombres con poderosos

Como puede entreverse en las anteriores líneas, se aprecia en Robida un espíritu más crítico hacia la capacidad técnica del ser humano, cómo ha pasado de adaptarse a la naturales a supeditarla a sus propios fines, vulnerando y alterando los ciclos vitales de la misma. Las estaciones ya no siguen su ciclo natural, los desiertos ya no estarán compuestos de arena, sino que se volvieron, poco a poco, más fértiles y el ser humano pudo crear ciclones según sus intereses. Además, resulta llamativo observar en la ilustración (Fig. 8) cómo pueden llevarse a cabo tales procesos, simplemente a través de un soporte suspendido de unos hilos eléctricos que, a su vez, son soportados por una estación meteorológica. Ésta combinación de artilugios hará que la tormenta quede dispersada y reconducida, por lo que Robida separará en su ilustración, la zona más seca y tranquila de la más tempestuosa.

Finalmente hay que destacar también cómo la anterior solución compositiva, así como la afición por anticipar algunos avances tecnocientíficos -sea en el ámbito literario, sea en otras manifestaciones artísticas más populares- no solo corrieron a cargo de artistas franceses como Albert Robida o Jean Marc Côté, sino que también se extendieron a otros países. Así puede apreciarse en esta estampa paleofuturista de la empresa chocolatera alemana Theodor Hildebrand und Sohn y compuesta en torno al año 1900 (Fig. 9).

### ***Hacia un futuro prometedor convertido en tendencia artística***

Podemos ir concluyendo nuestro estudio si concebimos estas muestras de futuros antiguos, como representaciones que, no solo muestran interés por anticipar un tiempo venidero, sino que son perfectos paradigmas de las aspiraciones del ser humano, ejemplos que ponen en evidencia cómo la civilización ha ido amoldándose al entorno que le rodea hasta hacerlo suyo. Por consiguiente, puede evidenciarse en estas obras una característica común: el fuerte contraste entre una sociedad que está a expensas de los condicionantes naturales y otra que se encuentra completamente desarrollada, empoderada en todos los niveles de la vida cotidiana, hasta un punto tal que sueña con tener en la palma de su mano todo el control de su existencia.

---

medios de actuación para ayudarle en su lucha contra los elementos, contra la dureza de las estaciones, contra este invierno, del cual, antaño, era necesario sufrir con resignación toda su dureza (...) hoy los observatorios no se contentan simplemente con registrar pasivamente las variaciones atmosféricas; preparados para la lucha contra las variaciones imprevistas, actúan y corrigen en la medida de lo posible los desórdenes de la naturaleza. Cuando los vientos del norte soplan el frío procedente de las banquisas polares, nuestros electricistas dirigen contra las corrientes aéreas del norte, contracorrientes más fuertes que las envuelven en un núcleo de ciclón artificial y las dirigen hacia el Sahara convirtiendo las corrientes de aire en lluvias torrenciales. Así han sido fertilizadas las arenas de Nubia y las abrasadoras tierras de Arabia Saudí (...) el hombre no es más humilde insecto, que huye de las fuerzas desastrosas de la naturaleza al verse sin defensa alguna (...) los roles se cambiaron, es la naturaleza la que se pliega hoy a la voluntad reflexiva del hombre, quien sabe modificarla a su modo (...) el hombre ha captado las lluvias mediante aparatos eléctricos. (...) es la conquista definitiva de la electricidad, del motor misterioso del mundo, la que ha permitido al hombre cambiar aquello que parecía inmutable, el antiguo orden de las cosas, de retomar bajo su obra la Creación, de modificar aquello que se creía dejar eternamente al margen y por encima de la Mano humana. (Traducción propia).

Sea como fuere, es evidente que la fascinación desplegada por Albert Robida en sus obras -al observar hasta qué cota puede llegar el desarrollo técnico y científico- sirvió como motor de inspiración para la creación de un modelo de urbanismo de carácter novedoso que, sin duda alguna, se encuentra relacionado con esa búsqueda de la modernidad que puede encontrarse en la literatura y bocetos de los arquitectos futuristas. Ello se hace evidente en la imperiosa necesidad de estos artistas por captar el movimiento y la construcción de nuevos modelos de ciudad -que respondieran a unas necesidades más avanzadas- o, incluso, en obras artísticas como *La farola* (1909) de Giacomo Balla en las que la luz eléctrica es la principal protagonista. No obstante, debemos poner de relieve que los artistas paleofuturistas como Albert Robida o Jean Marc Côté -quienes esbozan un imaginario moderno en sus producciones artísticas antes que algunos futuristas-, no intentan imponer a través de sus obras el espíritu moderno, sino más bien inventar nuevos avances tecnológicos que, ante la posibilidad de que pudieran ser perfectamente realizables- ya fuera a corto, medio o largo plazo-, ayudasen a reflexionar sobre las consecuencias de dicho progreso. De esta forma, la sociedad no solo iba asimilando las producciones artísticas e incorporándolas, con gran éxito y, poco a poco, a sus horizontes de expectativas, sino también se introdujeron en el imaginario social colectivo nuevos planteamientos basados, tanto en el desarrollo tecno-científico, como en un futuro que, aunque fuera de ciencia ficción, podía llegar cumplirse. Ejemplo de ello podemos encontrarlo, en la obra gráfica de Jean Marc Côté al diseñar postales para ser incluidas en unas cajas de cigarrillos sobre cómo sería la vida en el año 2000, mismo cometido que, como anteriormente hemos podido apreciar, llevará a cabo la empresa chocolatera alemana Theodor Hildebrand und Sohn para acompañar sus chocolates.

No obstante, a pesar de la fascinación científica que poseía la sociedad al vislumbrar; a través de estas anticipaciones, un futuro "benevolente", Albert Robida mencionará en una conversación con Furetières publicada por *Les Annales politiques et littéraires: revue populaire paraissant le dimanche*, nº 1896 del 26 de octubre de 1919:

"J'abhorre, me dit-il, la vie trépidante qu'on subit aujourd'hui; j'en ai toujours eu la hantise. Et c'est dans une sorte d'intuition funeste que j'ai écrit en 1882, le « XXe Siècle ». Je prévoyais et je craignais cette course forcenée des hommes, cette existence où tout est hâtif, pressant subordonné à la rapidité. Toujours plus vite ! C'est le mot d'ordre ! Je déplore, vous pouvez le croire, d'assister à ce spectacle. Je maudis les camions haletants qui passent sous mes fenêtres et font trembler les vitres; je redoute, au point de ne m'y aventurer que contraint, les carrefours de Paris tourbillonnant d'autos mugissants, de tramways, d'autobus monstrueux ; c'est avec angoisse que je parcours les

tubes souterrains dans lesquels on lance les wagons électriques chargés de chair humaine en paquets. Cette vitesse perpétuelle et artificielle m'accable, m'étourdit, me brouille le cerveau. Je suis un lent et un calme. Je n'ai guère voyagé dans ma vie qu'à pied. Peu de temps encore avant la guerre, vous auriez pu me rencontrer avec mon baluchon sur les routes ; j'ai parcouru ainsi une partie de l'Autriche, de l'Allemagne de l'Italie et presque toute France, et ce furent là les meilleurs moments de ma vie. J'aime mon art parce qu'il s'allie avec la fantaisie, parce que je peux y prendre mon temps, m'arrêter où il me plait, quand je veux, par un croquis, fixer une vision heureuse. Cela, c'est l'existence saine et normale, et l'on apprend mieux et plus vite ainsi qu'en avalant des kilomètres poussiéreux dans un engin désagréable".<sup>15</sup>

Quizás Albert Robida debería haber sido más crítico en sus obras<sup>16</sup> y haber dirigido toda su creatividad plástica-literaria a poner énfasis en el riesgo al que se veía abocado el ser humano ante un incansable desarrollo tecnológico y científico. Sin embargo, no debemos eludir la gran aportación de los paleofuturos, puesto que nos muestran de forma prematura cómo fueron asimilados, a nivel artístico, los avances producidos por la industrialización en una sociedad a caballo entre el siglo XIX y primeros años del XX. Aunque estos presagios no se hayan ido manifestado literalmente en la sociedad, sí que contribuyeron a impulsar un cambio de mentalidad en la época y a pasar de un *modus vivendi* más tradicional a uno moderno. A concebir una realidad en la que, retomando las ideas de Aby Warburg

---

<sup>15</sup> Furetières, 1919: 400. Aborrezco la vida agitada de ahora; siempre la he tenido como una pesadilla. Y es, en una especie de intuición fatal, por la que escribí en 1882, *Le vingtième Siècle*. Preví y temí esa raza frenética de hombres, esa existencia en la que todo es apresurado, apremiante y subordinado a la velocidad. ¡Siempre más rápido! ¡Esta es la consigna! Lamento, puedes creer; asistir a este espectáculo. Maldije a los jadeantes camiones que pasan bajo mis ventanas y hacen temblar mis cristales; Me temo que los cruces de París estarán rodeados de rugientes coches, tranvías, monstruosos autobuses; Es angustia lo que siento al atravesar los metros subterráneos en los que se lanzan vagones eléctricos cargados de carne humana. Esta velocidad perpetua y artificial me abruma, me marea, me nubla el cerebro. Soy lento y tranquilo. He viajado casi siempre a pie. No mucho antes de la guerra, podrías haberme encontrado con mi mochila en las carreteras; Viajé así a una parte de Austria, de Alemania, de Italia y de casi toda Francia, y estos fueron los mejores momentos de mi vida. Me gusta mi arte porque está aliado con la fantasía, porque puedo tomarme mi tiempo, detenerme donde quiera y cuanto lo desee con un boceto para fijar una visión feliz. Esta es la existencia sana y normal, y uno aprende más rápido y mejor así que absorbiendo kilómetros sucios en un artillugio desagradable. (Traducción propia).

<sup>16</sup> Si Robida critica el desarrollo tecnológico de París, también lo hará el artista catalán Santiago Rusiñol en un viaje a dicha ciudad a través de sus *Cartas Ilustradas* a "La Vanguardia". *Artistas catalanes en París. Desde el Molino. Una excursión a Ruan* donde puede entreverse perfectamente lo abrumador que le resultaba la incesante actividad de la urbe: "Como siempre, en aquella inmensa casa, los trenes salían en todas direcciones sin darse tiempo de reposo; las salas en vez de ser de espera, eran de paso; corría la gente disparada como dejando París a toda prisa; los vagones de las tres clases se llenaban y las locomotoras iban humeantes, silbando y echando chispas con todo su cargamento hacia toda clase de países, meridianos y naciones (...) Todo esto se va perdiendo (refiriéndose a los edificios antiguos de Rouen). Dentro pocos años los edificios que quedarán enteros, se verán iluminados con luz eléctrica y cruzados de teléfonos como modernas telarañas; las casas de alquiler crecerán sobre los claustros y los grandes campanarios servirán quizás de postes telegráficos". Para mayor información véase Rusiñol, 1891: 4-5.

con las que iniciamos este texto, nuestra conexión con el mundo circundante cambia de forma radical ante un culto a la máquina, capaz de revolucionar nuestra propia forma de pensar. Por lo tanto cuando prestamos atención a las producciones artísticas paleofuturistas, nos encontramos directamente con claros ejemplos que, no solo muestran los primeros anhelos por disfrutar de una vida más tecnificada, sino también la génesis y las bases de nuestra sociedad actual.

Finalmente cabe recordar que, si el Manierismo fue un estilo artístico a caballo entre el Renacimiento y el Barroco, el paleofuturismo podría ser estudiado como una tendencia o movimiento que cuenta con unos cánones todavía clásicos -a la vista de las diferentes arquitecturas que aparecen en las obras abordadas anteriormente- pero con algunas soluciones estilísticas y temáticas más arriesgadas que llegarían, posteriormente, de la mano de artistas futuristas. Sea como fuere, podemos afirmar con seguridad que se trata de una propuesta artística en la que, sin lugar a dudas, se evidencia la ruptura de un sistema tradicional de vida para hacer frente a otro altamente tecnificado, es decir, a un futuro apasionante pero incierto, al que la electricidad nos condujo fugazmente más pronto de lo que se pensaba.

## **Bibliografia**

ANGOTTI, Franco y PELOSI, Giuseppe (2009): *Antonio Meucci e la città di Firenze. Tra scienza, tecnica e ingegneria*. Florencia: Firenze University Press.

BRUN, Philippe (1984): *Albert Robida, Sa vie, son oeuvre*. Paris: Promodis.

FURETIÈRES (26 de octubre de 1919): Conversations: M. Robida et le nouveau roman des "Annales". *Les Annales politiques et littéraire: revue populaire paraissant le dimanche*, n° 1896, pp. 400-403.

ROBIDA, Albert (1883): *Le vingtième siècle*. París: G. Decaux.

ROBIDA, Albert (1892): *Le Vingtième Siècle. La vie électrique*. París: Librairie illustrée.

RUSIÑOL, S. (24 de marzo de 1891): Cartas ilustradas a "La Vanguardia". Artistas catalanes en París. Desde el Molino. Una excursión a Ruan. *La Vanguardia*, pp. 4-5.

WARBURG, Aby (2004): *El ritual de la serpiente*. Coyoacán : Sexto Piso.

# CENTROS HISTÓRICOS: RETOS Y ESTRATEGIAS DE GESTIÓN



# RETOS PARA LA ELABORACIÓN DE UN PLAN INTEGRAL DE DESTINO CULTURAL. CASO PRÁCTICO DE MORELIA

Carlos Alberto Hiriart Pardo  
Carlos Barrera Sánchez

## **Introducción**

El turismo es una actividad social que produce importantes transformaciones en el territorio y genera intercambios culturales, flujos económicos y la generación de empleo, con diversos impactos en las economías y el PIB de las naciones. Proyecciones de la Organización Mundial de Turismo señalan que para el año 2030 habrá en el mundo 1800 millones de turistas, por lo que las ciudades históricas compiten por una cuota de mercado que las posiciona dentro de los destinos elegidos por los visitantes.

El turismo se desarrolla sobre un sistema articulado que involucra motivaciones, personas, servicios, recursos, y productos diversos, empresas, costos, riesgos y beneficios, todo en el marco de numerosas y variadas actividades (sociales, económicas, culturales, productivas, etc.). En este sistema se encuentra la gestión de los recursos turísticos patrimoniales la cual presenta varias orientaciones, entre ellas el turismo cultural, que enfrentan desafíos para plantear el desarrollo y mejorar la calidad de vida de la población local, particularmente en regiones subdesarrolladas de Iberoamérica y el Caribe, y la vez, proteger las ciudades o conjuntos históricos que forman parte de los bienes del Patrimonio Mundial (PM) Cultural.

La cultura está estrechamente relacionada con el turismo en la modalidad que se conoce como Turismo Cultural, esta actividad tal como la conocemos ahora, se consolida a mediados del siglo XIX; el antecedente directo del turismo cultural es el llamado Grand Tour practicado por la clase adinerada europea durante los siglos XVII y XVIII, el cual no era más que un viaje planificado con anticipación para visitar culturas distantes donde la principal motivación era tener contacto con lo exótico, distinto y poco común; por lo que no se consideraba un viaje propiamente recreativo sino lúdico, en donde la cultura receptora generalmente era presentada como inferior o no tan avanzada. El Turismo Cultural pudiera interpretarse como, el tipo de turismo que utiliza los recursos patrimoniales y naturales como polo de atracción, contrario al turismo de masas, este busca la sensibilidad cultural lo que

lo hace estar estrechamente ligado al concepto de cultura. Como ya se mencionó anteriormente su principal cometido es satisfacer experiencias y expectativas de un mercado en particular cuya motivación principal para elegir visitar un sitio son los aspectos culturales que en él tienen lugar.<sup>1</sup>

El turismo frente a las dinámicas funcionales de la ciudad histórica Patrimonio Mundial. Richards (1996) considera que la relación entre turismo y cultura inicialmente derivó de la relación con los “sitios y monumentos, en la cual “los atractivos culturales de un país o región esencialmente consideraban a los sitios culturales físicos que eran importantes para el turismo”. Actualmente se reconoce ampliamente que el turismo es una actividad que puede ser útil para la conservación del patrimonio, el desarrollo social y la generación de fuentes de empleo; sin embargo, reiteradamente se plantea la necesidad de establecer límites en muchos sentidos (carga, usos, función, conservación, etc.) a efecto de evitar probables daños, que pueden ser irreversibles, sobre las diversas vertientes del patrimonio (cultural o natural), su entorno y el paisaje.

El turismo cultural puede contribuir a revertir estos enormes desequilibrios sociales y aportar para la conservación de los recursos patrimoniales, dado que en otros contextos ha quedado de sobra manifiesto que con una planificación y gestión integral logra convertirse en un importante agente de desarrollo económico y social. Para lograr el objetivo anterior es imprescindible que la planificación y gestión turística sustente sus decisiones, estrategias y acciones en investigaciones que muestren un panorama real y actual de cómo se desarrolla la actividad turística en las ciudades históricas, identificando sus fortalezas, oportunidades, deficiencias y amenazas, pues solo de esta manera se lograra una adecuada incorporación del patrimonio cultural como recurso turístico, fomentando su conservación a la vez que deja un beneficio social y económico en las poblaciones receptoras.

Para Kishore Rao, Director del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, observa que “El crecimiento exponencial del turismo durante las últimas décadas ha resultado ser por una parte una bendición y por otra una maldición: Un desenlace del todo inesperado con consecuencias trascendentales” (UNESCO–WHC, 2014).

Estas consecuencias trascendentales se deben principalmente a la masificación del turismo, que acentuó problemáticas que los destinos venían padeciendo desde antes del desarrollo de esta actividad, afectando aspectos como la movilidad, el ordenamiento urbano, la disponibilidad de recursos, la conservación del patrimonio, entre otros, y generando fenómenos como la saturación de servicios públicos y la pérdida de calidad de vida de sus habitantes; al grado que el turismo se consideró

---

<sup>1</sup> A partir de González Varas, I. (2015). *Patrimonio Cultural. Conceptos, Debates y Problemas*, Ediciones Cátedra, Madrid, pp. 79-92.

la raíz de muchos de estos problemas llegando incluso a ser rechazado en sitios que habían sufrido un alto nivel de turismificación.

En las tres últimas décadas, el turismo urbano y en particular el turismo cultural en ciudades patrimoniales ha escalado a un nivel de importancia trascendental en el contexto mundial. Una de las razones principales es la pérdida de competitividad de otros sectores económicos y la percepción del turismo como solución para lograr la regeneración de áreas urbanas (Barrera-Fernández, 2016). Los países de América Latina y el Caribe con bienes culturales inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial (LPM) compiten agresivamente como destinos patrimoniales emergentes, impulsando un agresivo proceso de desarrollo turístico cultural como medio de supervivencia y anhelo para mejorar las condiciones de vida de la población local (Cuba, México, República Dominicana, Haití, Perú, etc.).

En el contexto mexicano un escenario frecuente es similar a lo expuesto en el simposio internacional "Soluciones Sostenibles para las Ciudades Patrimonio Mundial" organizado por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León:

"Uno de los principales efectos esperados de la inscripción de lugares emblemáticos en la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO es la promoción turística del sitio, que se apoya en un discurso de turismo como generador de recursos para la conservación. Sin embargo en muchos contextos la turismificación de los sitios sin particulares precauciones y sin que gobiernos apliquen planes de gestión y manejo puede tener un efecto destructivo en los atributos culturales del lugar" (Russo 2009)<sup>2</sup>

Esta turismificación, tan ansiada por los gobiernos de los destinos culturales, trae consigo el turismo de masas que no es otra cosa que grandes grupos de personas que demandan y consumen un destino, generando con ello impactos negativos sobre el patrimonio cultural y las infraestructuras de las ciudades. Al respecto Russo (2009) elabora una comparativa entre el turista de patrimonio que llegan con el turismo de masas y los consumidores culturales como un perfil más respetuoso con la cultura.

La desvinculación entre los distintos órdenes de gobierno y la iniciativa privada genera confusión y contradicciones entre los distintos actores y sus políticas, lo que provoca que rara vez se vean materializados los esfuerzos en planes de manejo y gestión de los sitios Patrimonio Mundial, basando el éxito de un destino en el número de llegadas por parte de visitantes. Esto incide directamente en la funcionalidad turística, en su monitoreo y evaluación lo que impide proponer

---

<sup>2</sup> Antonio Paolo Russo, A. P. (2009). Del Patrimonio Mundial y la Turistización, Malentendidos y Buenas Prácticas en: *Actas. Simposio Internacional: Soluciones Sostenibles para las Ciudades Patrimonio Mundial*, España, Ed. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid.

productos, bienes y servicios de calidad que contribuyan a la competitividad del sitio frente a otros destinos, la mejora en la calidad de vida de las poblaciones receptoras y la conservación del patrimonio cultural.

Estos procesos de gestión demandan por una parte “fortalecer los esfuerzos para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural y natural del mundo”, y por otra, diseñar “desde lo local” metodologías e indicadores para mitigar la presión del turismo, buscando propiciar una adecuada funcionalidad de bien patrimonio mundial y de sus recursos monumentales, para asegurar la protección del Valor Universal Excepcional y, a la vez propiciar un desarrollo turístico cultural o natural sostenible en el sitio.

La consolidación de una ciudad histórica como destino turístico cultural conlleva la participación vinculada de todos los actores implicados, sumado a una serie de acciones que en conjunto logren un turismo cultural sustentable que garantice la conservación del patrimonio cultural y represente un impacto positivo en la calidad de vida de la población al incorporarlo como recurso turístico. Al respecto Barrera Fernández (2013) menciona que: “La configuración de la ciudad histórica como destino de turismo cultural urbano es un proceso complejo en el que intervienen varias materias, especialmente la cultura, el urbanismo y el turismo”<sup>3</sup>. Sin embargo en el caso de las ciudades mexicanas las cuestiones sociales y económicas tienen también un peso importante en el desarrollo de la actividad turística, en un país como México tan asimétrico donde los desequilibrios en la distribución del ingreso, la pobreza y los rezagos sociales exigen atención prioritaria resulta idílico pensar en destinar cantidades generosas de recurso público para garantizar la conservación del patrimonio cultural o en adaptarlo para la función turística, cuando la población local demanda aspectos básicos como seguridad, empleo, servicios de salud y transporte público, que permitan un nivel de calidad de vida aceptable.

### ***Funcionalidad turística del patrimonio cultural: Punto de partida de un Plan Integral de Destino Cultural***

En la actualidad en el contexto mundial y frecuentemente en México, uno de los principales objetivos de los Estados Federados y los Ayuntamientos, es impulsar el reconocimiento y declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad<sup>4</sup> para sus sitios, ciudades o poblados patrimoniales más representativos, anteponiendo la actividad turística para generar una derrama económica sin aspirar a una

---

<sup>3</sup> Barrera, D. (2013). Políticas incidentes en la adecuación turística de la ciudad histórica. AGIR - Revista Interdisciplinaria de Ciencias Sociales e Humanas. I (5) pp. 94-120.

<sup>4</sup> Hiriart, C. A., (2014). La gestión del territorio patrimonial de la ciudad de Pátzcuaro Frente a las expectativas para su nominación como Patrimonio Mundial. En *Revista MEC-EDUPAZ*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Reserva 04-2011-040410594300-203, No.VI, Marzo-Septiembre 2014, pp.65-96. ISSN No. 2007-4778.

conservación y gestión integral del patrimonio cultural; sin embargo en la actualidad las aportaciones que otorga el reconocimiento de Patrimonio Mundial a las ciudades históricas no se ven reflejadas en el desarrollo social o conservación del patrimonio al incorporarlo como recurso turístico, por el contrario se ha generado un escenario idóneo para el surgimiento de fenómenos como la cosificación y banalización del patrimonio al convertirlo en un bien de consumo masivo homogenizando sus valores para que pueda ser comercializado y deseado por un amplio sector de mercado.

A lo largo del siglo pasado surgieron diversas organizaciones como el ICOMOS y la UNESCO, preocupadas por la conservación del patrimonio cultural, en un esfuerzo por concientizar sobre la importancia de este tema han redactado cartas y documentos en los que hacen recomendaciones generales para llevar a cabo buenas prácticas, en la Carta Internacional sobre Turismo Cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo (1999), dividido en seis puntos principales, el documento nos encamina a los principios básicos para desarrollar un turismo cultural sostenible mediante la buena gestión, en donde esta actividad se vuelva parte fundamental del desarrollo de las comunidades receptoras al tiempo que garantiza la conservación del patrimonio cultural. Otro documento similar editado por la UNESCO llamado Gestión del Turismo en sitios del Patrimonio Mundial: Manual práctico para administradores de sitios del Patrimonio Mundial, el cual se centra en la gestión y acciones operativas para evitar daños al patrimonio debido a la sobreexplotación del mismo. Ambos documentos proponen un escenario idílico, cuyos contenidos pueden ser la base de estudios, legislaciones o productos turísticos que conjuguen la actividad turística con la conservación del patrimonio.

Cabe destacar que estos escritos hacen énfasis en la necesidad de desarrollar un turismo donde la participación de las poblaciones locales se vuelva pieza clave para fomentar su desarrollo y con ello mejorar su calidad de vida, al garantizar que estos grupos sociales serán los principales beneficiarios de la incorporación de su patrimonio cultural como recurso turístico, lo que generará en ellos un mayor interés por conservarlos; si bien estos temas sobre turismo sostenible tienen ya algún tiempo de estar siendo tratados, vemos que poco han sido llevados a la práctica tanto por la sociedad civil como por las autoridades, por lo que otro de los aportes de estos documentos es poner de nuevo sobre la mesa de discusión estas cuestiones que ligen a la actividad turística con un desarrollo de las comunidades mediante la conservación del patrimonio cultural, mismos aspectos que son impostergables para las agendas civiles y gubernamentales.

El Grupo de Investigación "Turismo, Patrimonio y Desarrollo" del Departamento de Geografía Humana en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad

Complutense de Madrid ha venido desarrollando distintos trabajos referentes al estudio del turismo y la funcionalidad turística del patrimonio cultural entendiendo la misma como: el nivel de utilización turística de los recursos patrimoniales, que está directamente relacionada con la capacidad de adaptabilidad de los recursos culturales para las funciones turísticas y las oportunidades o ventajas que ofrece cada uno de ellos para satisfacer las expectativas de los visitantes.<sup>5</sup> En 2011, desarrollaron el trabajo de investigación *La Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural (B.I.C.) de la Comunidad de Madrid y Estrategias de Actuación* donde realizan un análisis sobre la funcionalidad del patrimonio cultural de la comunidad de Madrid y estrategias de gestión, empleando una metodología para inventariar y clasificar los hitos patrimoniales que tienen una función turística. La importancia de analizar aspectos como los que se exponen en este trabajo se encuentra en que inciden directamente en la operatividad del “sistema patrimonial territorial” al estudiar el patrimonio como un sistema que permite vincular y administrar el territorio, con el objetivo de identificar áreas de oportunidad que permitan proponer estrategias y servicios que complementen los itinerarios turísticos y con ello refuercen la actividad que se ha venido desarrollando en la comunidad de Madrid.

Dentro del marco del X Coloquio de Geografía del Turismo Ocio y Recreación (A.G.E.), “Destinos Patrimoniales: Viejos Problemas, ¿Nuevas Soluciones?, Salvador Antón Clavé (2008) expone sobre el uso de las ciudades, por parte de los visitantes y sus efectos en la estructura urbana-; en el caso de las ciudades mexicanas patrimonio, este uso termina siendo incidental ante la ausencia de datos duros que midan la funcionalidad y muestren los aspectos en que se debe trabajar para ofrecer productos turísticos de calidad, que no solo busquen satisfacer al turista sino que se adecuen a las capacidades reales de los destinos y no se comprometa con ello la operación y calidad de los servicios.

Estos servicios deberán siempre apostar por la competitividad que le permitan no solo identificar sus ventajas a los destinos patrimoniales, sino explotarlas y desarrollarlas con perdurabilidad. En su libro Sergio Eduardo González Rubiera, “Turismo, beneficio para todos”<sup>6</sup>, expone la definición y las características que debe tener un Producto Turístico Global, que se muestran en la siguiente tabla:

Para ofrecer productos turísticos de calidad será imprescindible conocer la funcionalidad turística que presentan las ciudades patrimonio, y poder diseñarlos a medida de las capacidades, ventajas y posibilidades que ofrece cada sitio; sin pretender adoptar y adaptar productos probados en otros contextos. Esto no solo

---

<sup>5</sup> Troitiño, M.A., De la Calle, M., García, M. Troitiño, M. (coord.) (2011). *La Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural (B.I.C.) de la Comunidad de Madrid y Estrategias de Actuación*, Madrid, Ed. Cyan Proyectos Editoriales.

<sup>6</sup> Rubiera, S. E. G. (2002). *Turismo, beneficio para todos*. Siglo xxi.

limitaría la actividad turística sino que podría provocar efectos devastadores en los recursos patrimoniales. Por su parte Brito (2009) menciona que la estructuración de un producto turístico será la amalgama entre un producto cultural, oferta cultural y servicios turísticos; con lo anterior el sitio podrá competir frente a otros destinos y aumentarán las probabilidades de éxito al momento de satisfacer las expectativas de los visitantes.

### ***La gestión actual del Turismo Cultural en la ciudad de Morelia***

Consideramos que uno de los principales retos actuales para el impulso del turismo sustentable en Morelia como una ciudad Patrimonio Mundial es analizar sistémicamente el nivel de funcionalidad turística, y poder identificar como opera y se incorpora el patrimonio cultural como recurso turístico. El patrimonio cultural de un territorio (un país, una región o una ciudad) está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles e intangibles producidos por las sociedades, resultado de un proceso histórico en el que la reproducción de las ideas y el material se constituyen en factores que identifican y diferencian a ese país o región (Fernández y Ramos, 2005).<sup>7</sup>

La ciudad de Morelia se localiza en el Estado de Michoacán de Ocampo, al occidente de la Ciudad de México. Es la capital del estado y su principal centro de población y cuenta con un excelso centro histórico declarado como Zona de Monumentos Históricos en 1990, incluyendo dentro de sus límites 1113 inmuebles de carácter civil, religiosos y múltiples espacios urbanos (DOF, 1990)<sup>8</sup>.

Este sitio patrimonial por su valor universal excepcional en 1991 fue incluido en la Lista del Patrimonio Mundial (LPM) de la UNESCO como bien cultural. El Centro Histórico de Morelia es el enclave urbano patrimonial con más identidad cultural de la ciudad, dentro de su perímetro se localizan la mayor parte de los iconos patrimoniales y turísticos con valores excepcionales del conjunto urbano patrimonial.

Después de su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial y del exitoso rescate del espacio público en junio 2001 que permitió la reubicación de 1500 vendedores ambulantes, el Centro Histórico de Morelia se constituyó como un destino turístico exitoso. Una pujante política de impulso del turismo cultural se definió en 2001 en el Plan de Reestructuración Turística de Morelia. El cumplimiento y operación de diversas acciones establecidas en este Plan, conjuntamente con la mayor campaña de promoción turística implementada en la historia de la ciudad, benefició el desarrollo turístico, la economía local y de Michoacán.

---

<sup>7</sup> Fernández, G., y Ramos, A.G.; (2005) Patrimonio Industrial y rutas turísticas culturales: algunas propuestas para Argentina, *Cuadernos de Turismo* (Murcia) núm. 15.

<sup>8</sup> DOF, (1990), DECRETO por el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Morelia, Michoacán, con el perímetro, características y condiciones que se mencionan. Diario Oficial de la Federación, 19 de diciembre de 1990, México.



Fig. 1.- Macro localización de Morelia dentro de México. Elaboración propia.



Fig. 2.- Localización de la Zona de Monumentos dentro de la ciudad de Morelia. Elaboración propia.

Esta tendencia fue muy alentadora hasta el 15 de septiembre del 2008; en este día, durante los festejos conmemorativos a la Independencia Nacional el Centro Histórico de Morelia fue blanco de un ataque narco-terrorista por parte de grupos del crimen organizado, que arrojó un saldo de ocho personas fallecidas, múltiples heridos y una situación de crisis política, que generó un clima de inseguridad a nivel estado. Esta situación puso en evidencia la fragilidad de la ciudad patrimonial y la ausencia de protocolos de respuesta ante factores de inseguridad, terrorismo y desastres naturales, que subyacen en muchos conjuntos y ciudades históricas en el contexto nacional. También mostró contundentemente como el incremento de la inseguridad y violencia en Michoacán y en la emblemática ciudad histórica contribuyeron para propiciar un escenario de tensión en su sistema turístico, el cual colapsó en el 2012 (Hiriart, 2013)<sup>9</sup>.

A partir del 2008 y hasta finales del 2016 los tres niveles de gobierno han trabajado para la recuperación de la seguridad y con ello, la competitividad turística en Morelia; sin embargo, entre los destinos patrimoniales de México, la ciudad sigue enfrentando presiones y problemas complejos para recuperar su posicionamiento nacional.

En el informe que presentó el Observatorio Turístico de la Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial (ANCPM, 2016) sobre la actividad turística en ocho de las diez ciudad mexicanas reconocidas con esta distinción, Morelia registró una llegada de 66,691 visitantes, muy por debajo de los 210,536 que alcanzó Puebla y por mitad de los 126,806 que registró Querétaro su más cercana contendiente.

---

<sup>9</sup> En el año de 2012 la llegada de turistas a Morelia fue de 529,780, menor a lo registrado en 1995 (551, 736), presentando una caída del más del 40% en relación con el año 2010 que registró la llegada de 816, 071 turistas. (Hiriart, 2013).



Fig. 3.- Comercio del tercer orden sobre la Av. Francisco I. Madero, ante la ausencia de una oferta cultural sólida. Fotografía del autor:



Fig. 4.- Rezago social presente en el Centro Histórico de Morelia. Fotografía del autor:

La realidad turística que impera hoy en Morelia presenta fluctuaciones y una lenta recuperación para alcanzar los niveles de llegadas de turistas que se tuvieron en 2007 y en 2010, identificándose aún escenarios de tensión que obedecen en estos actualmente a factores como:

- La gestión territorial desarticulada y poco eficiente del centro histórico que han repercutido en la pérdida de habitabilidad, en un ineficaz sistema de transporte y movilidad urbana conflictiva.
- El incremento de los valores de las propiedades vinculados a procesos de tercerización y especulación.
- Manifestaciones y protestas públicas, ocupación de las plazas y calles por grupos sociales, propiciando conflictos viales, temor en los visitantes y vandalismo en el patrimonio edificado.
- El desgaste y la banalización de sus atractivos turísticos-patrimoniales
- ante la falta de innovación en los programas de promoción y difusión, en las estrategias de manejo y adaptación de los espacios e inmuebles históricos.
- El clima de inseguridad que se vive aún en el Estado de Michoacán y que se ha incrementado en el transcurso del 2016.
- El reposicionamiento de otros destinos patrimoniales de la región como Querétaro, San Miguel de Allende, Guanajuato, Puebla y Zacatecas, que atraen a los viajeros con experiencias culturales innovadoras, una infraestructura de calidad, además de un ambiente de seguridad.

Si bien aún se tiene la percepción entre la población local de que Morelia es un destino de turismo cultural exitoso, la realidad que impera es que ha caído varios lugares en la lista de ciudades mexicanas Patrimonio Mundial en cuanto al número de visitantes. A lo anterior se suman deficiencias observables a simple vista en materia de adaptabilidad de sus recursos patrimoniales para la función turística y una oferta

turística débil, la cual se basa en el comercio de bienes y servicios del tercer orden sin una estrategia cultural definida. Por último un aspecto que ha impactado en su competitividad es el papel al que se ha relegado la Secretaría de Turismo Municipal al fungir como una oficina de promoción e información, sin estrategias claras de acción a corto, mediano y largo plazo, y a la que se suma la Gerencia del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Morelia, dependiente del Ayuntamiento, con acciones aisladas que persiguen más el reconocimiento mediático que una conservación integral de las manifestaciones culturales; como por ejemplo el programa “Rescate de Barrios” que no es otra cosa que una verbena popular; acción sin mayor trascendencia cuya continuidad en siguientes administraciones está en duda al no ofrecer beneficios claros sobre su implementación y si la erogación de recursos públicos.

### ***La funcionalidad turística como herramienta para la elaboración de un Plan Integral de Destino***

Para el estudio de la funcionalidad turística del patrimonio cultural de Morelia se han considerado el análisis de cuatro categorías: Patrimonio Arquitectónico, Patrimonio Urbano, Patrimonio Inmaterial y Patrimonio Paisajístico. A partir de estas categorías se plantean y desarrollan una serie de variables dentro de una ficha de registro, que servirá como herramienta para la observación directa, trabajos en campo y el análisis de cada categoría de patrimonio. El universo global del estudio considera 30 inmuebles, 15 espacios urbanos (plazas, jardines, calzadas), 5 expresiones culturales inmateriales y 5 unidades de paisaje urbano histórico. Cada una de las fichas cuenta con distintos apartados que consideran variables e indicadores que permitieron conocer el nivel de adaptabilidad de cada uno de los tipos de patrimonio que componen el Sistema Turístico de Morelia (Tabla 1).

Toda la información recabada en campo permite conocer el nivel actual de adaptabilidad del patrimonio cultural como recurso turístico, esta información debe utilizarse para, como menciona Troitiño (2016): “Definir una estrategia territorial o urbana, algo así como un Plan Estratégico de Destino, donde se asigne al patrimonio y al turismo el papel que la sociedad local desea que realmente tenga, dotándose de herramientas adecuadas para garantizar su control social.”<sup>10</sup> Estos Planes Estratégicos de Destino (PED) persiguen distintos objetivos dependiendo de lo anterior pueden ser Planes de Excelencia Turística o Planes de Dinamización Turística.<sup>11</sup>

En el caso de Morelia este Plan de Destino va orientado a la dinamización turística (revitalización del destino) para superar el estancamiento y pérdida de competitividad que ha experimentado la ciudad en los últimos años, para ello

---

<sup>10</sup> Troitiño, M.A. (2016). *Estrategias de Gestión en Destinos Patrimoniales. Seminario Internacional sobre Patrimonio y Turismo en el Mercosur Colonia del Sacramento.*

<sup>11</sup> Fernández, J. I. P., de la Calle Vaquero, M., & González, M.V. (2013). *Turismo cultural. Síntesis.*

Patrimonio Arquitectónico	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aspectos Generales</li> <li>Características Arquitectónicas</li> <li>Estado de Conservación y Funcionalidad</li> <li>Adecuación Turística</li> <li>Funcionalidad Turística</li> <li>Análisis del Entorno Inmediato</li> <li>Observaciones</li> <li>Registro Fotográfico</li> </ul>	Patrimonio Inmaterial	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aspectos Generales</li> <li>Estado de Conservación y Funcionalidad</li> <li>Accesibilidad e Información</li> <li>Asistencia Pública o Turística</li> <li>Funcionalidad Turística</li> <li>Análisis FODA del Patrimonio Inmaterial</li> <li>Observaciones</li> <li>Registro Fotográfico</li> </ul>
Patrimonio Urbano	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aspectos Generales</li> <li>Características Arquitectónicas</li> <li>Estado de Conservación y Funcionalidad</li> <li>Adecuación Turística</li> <li>Funcionalidad Turística</li> <li>Análisis del Entorno Inmediato</li> <li>Análisis FODA del Espacio Urbano</li> <li>Observaciones</li> <li>Registro Fotográfico</li> </ul>	Patrimonio Paisajístico	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aspectos Generales</li> <li>Características Formales del Paisaje</li> <li>Estado de Conservación y Funcionalidad</li> <li>Adecuación Turística</li> <li>Funcionalidad Turística</li> <li>Análisis Visual del Paisaje</li> <li>Valoración Paisajística</li> <li>Valor Perceptual</li> <li>Registro Fotográfico</li> </ul>

Tabla 1.- Temas e indicadores de las Fichas de Funcionalidad Turística. Elaboración propia, a partir de Fichas de Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Morelia.

deberá cambiarse el enfoque en el manejo de la actividad turística dando más peso a la parte operativa (desarrollo de infraestructuras, servicios turísticos, transporte, accesibilidad y conservación del patrimonio) como eje principal. Una parte vital del proceso es identificar claramente a todos los actores involucrados en la actividad turística del Centro Histórico (Stakeholders) para posteriormente definir el papel y peso específico que tendrá cada uno de ellos dentro de la misma. Cabe destacar que es importante dotar de protagonismo a la administración local, potenciando las estructuras de gestión en su interior lo cual puede lograrse mediante modelos de colaboración interadministrativa, siendo esta la cabeza en la definición de acciones y toma de decisiones. Entre los principios, metas y objetivos que debe contener el plan como instrumento de planificación son los siguientes:

- Competitividad: Generar una mayor capacidad para atraer visitantes, teniendo claro el perfil de turista que se desea para el destino.
- Sostenibilidad: Equilibrio entre todos los aspectos y factores que inciden en la actividad turística cultural para evitar presiones sobre el patrimonio y factores negativos que tengan impacto en la población local.
- Desarrollo y calidad de los servicios turísticos: Dinamizan y dan soporte a la actividad turística lo que le permite a la ciudad histórica operar como destino turístico.
- Equilibrio (espacio / temporal): Evitar la estacionalidad (arribo de visitantes en épocas específicas del año) de la actividad turística y extender la huella turística en la ciudad histórica.
- Experiencia turística: Aumentar las probabilidades de satisfacer las expectativas generadas en los visitantes.

Las metas anteriores deben convertirse en objetivos para posteriormente transfórmalos en indicadores medibles para llevar a cabo acciones de monitoreo y evaluación periódica, llevado a la práctica por medio de un organismo que conozca el entorno turístico local (fortalezas, oportunidades, amenazas y debilidades) aplicando y desarrollando metodologías que coadyuven a la conservación del patrimonio y al incremento de beneficios por parte del turismo para la ciudad de Morelia en los diferentes aspectos: culturales, económicos y sociales. Una estrategia turística que integre estrategias y políticas urbanas, turísticas, culturales y sociales es capaz de compatibilizar la conservación del patrimonio y asegurar impactos positivos para el grupo social que lo posee.

### **Conclusiones**

Una adecuada funcionalidad del patrimonio cultural del Centro Histórico de Morelia ayudará para alcanzar la tan ansiada conservación, recuperar la competitividad turística y consolidar el turismo cultural como actividad que genere beneficios para la comunidad local.

Este fenómeno o “actividad social” como lo llaman algunos expertos, es imposible detener pues mientras existan motivaciones por parte de viajeros para entrar en contacto con culturas ajenas se darán los viajes y la interacción entre distintos grupos sociales; sin embargo esta actividad puede generar beneficios y ser un motor de cambio y desarrollo, cuando es bien gestionada, ofreciendo también beneficios de distinta índole para las poblaciones receptoras. Haciendo mención que dentro de estos beneficios el ofrecer recursos para la conservación del patrimonio cultural es también una nueva forma esta herencia cultural.

La evaluación de las dinámicas urbanas y turísticas de manera transversal y vinculante de Morelia como sitio de Patrimonio Mundial, a partir de indicadores de gestión, permitirá identificar y establecer un sistema de un monitoreo constante que permita acentuar sus fortalezas y corregir sus debilidades, e impulsar su potencial funcional como una práctica de desarrollo sustentable para la competitividad del sitio, considerando que los restos turísticos actuales de Morelia son prioritariamente retos urbanísticos.

Esta investigación aporta resultados y diversos indicadores que pueden coadyuvar para definir estrategias de manejo integral del sistema turístico patrimonial, contribuyendo también para definir directrices de actuación entre las que se encuentran: Mejorar sustantivamente la visión y capacidad que tiene la Secretaría de Turismo de Morelia. Generar una política turística institucional bien articulada, confiable y consensada en el marco de las relaciones funcionales y de operación que se deben establecer con las dependencias gubernamentales, sociedad civil y sector privado. “Definir una estrategia territorial o urbana, un Plan

estratégico de Destino, donde se asigne al patrimonio y al turismo el papel que la sociedad local desea que realmente tenga, dotándose de herramientas adecuadas para garantizar su control social" (M.A.Troitiño 2015).

## **Bibliografía**

ANCPM (2016). *Observatorio Turístico de la Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial: verano 2016*. México, 2016. En Internet: [https://www.dropbox.com/sh/dhnoa9izf2v3nks/AABuC-TCntdq4FH8lrOq5cJRa/2016/Verano%202016?dl=0&preview=Reporte\\_Morelia\\_Verano\\_2016.pdf](https://www.dropbox.com/sh/dhnoa9izf2v3nks/AABuC-TCntdq4FH8lrOq5cJRa/2016/Verano%202016?dl=0&preview=Reporte_Morelia_Verano_2016.pdf), consulta 27 de diciembre del 2016.

Barrera, D. (2013). Políticas incidentes en la adecuación turística de la ciudad histórica. *AGIR - Revista Interdisciplinaria de Ciencias Sociales e Humanas*. I (5) pp. 94-120.

DOF (1990). Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos históricos en la ciudad de Morelia, Mich., Diario Oficial de la Federación, 19 de diciembre de 1990. En Internet: [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4694497&fecha=19/12/1990](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4694497&fecha=19/12/1990).

Fernández- Baca R. (2014) 50 años de la Carta de Venecia: Del monumento histórico y su conservación al desarrollo sostenible. En *Los Nuevos Paradigmas de la Conservación del Patrimonio Cultural. 50 años de la Carta de Venecia* López F. J. y Vidargas F. (Editores), CONICULTA-INAH, México, pp. 42-49.

Fernández, G., y Ramos, A.G.; (2005) Patrimonio Industrial y rutas turísticas culturales: algunas propuestas para Argentina, *Cuadernos de Turismo* (Murcia) núm. 15.

Fernández, J. I. P., de la Calle Vaquero, M., & González, M.V. (2013). *Turismo cultural*. Síntesis.

González Varas, I. (2015). *Patrimonio Cultural. Conceptos, Debates y Problemas*, Ediciones Catedra, Madrid, pp. 79 – 92.

Jiménez, L. M. (2002), “La sostenibilidad como proceso de equilibrio dinámico y adaptación al cambio” en *ICE Desarrollo Sostenible*, junio-julio 2002, No. 800, pp. 65-84.

Hiriart, C.A., (2014). La gestión del territorio patrimonial de la ciudad de Pátzcuaro Frente a las expectativas para su nominación como Patrimonio Mundial. En *Revista MEC-EDUPAZ*, Universidad Nacional Autónoma de México / Reserva 04-2011-040410594300-203, No. VI, Marzo-Septiembre 2014, pp.65-96. ISSN No. 2007-4778.

Hiriart, C. A., (2016). Los informes retrospectivos del Centro Histórico Morelia como Sitio del Patrimonio Mundial: Escenarios de gestión y desafíos para su conservación integral. En *Morelia, 25 años de ser Patrimonio Mundial*. Jiménez, M.A. y Bernal Y. (Editoras), El Colegio de Michoacán, A. C., H. Ayuntamiento de Morelia,

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaría de Cultura de Michoacán, México D.F., pp.103-142.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites),(1999).Carta Internacional sobre Turismo Cultural, México.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), (1995). Carta de Lanzarote. Conferencia Mundial de Turismo Sostenible. España.

López D.(2016).El proceso metodológico general de formulación e implementación de planes de ordenación territorial de áreas turísticas. En *La Planificación y gestión territorial del Turismo*. Simanca M. (Coord.) Editorial Síntesis S.A. Madrid, 115-131.

Mínguez, García, Ma. del Carmen (2007).Planificación y Gestión Turística en destinos patrimoniales: el caso del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial (Comunidad de Madrid). En *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*; Madrid 27.1, pp. 83-102. [http://www.unisdr.org/files/26462\\_manualparalideresdelosgobiernosloca.pdf](http://www.unisdr.org/files/26462_manualparalideresdelosgobiernosloca.pdf)

Pedersen, A. (2005). *Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial*. Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura–UNESCO.

Ruiz, D. F. (2014). El destino turístico y su entorno: sostenibilidad y competitividad. En *Manual de gestión de destinos turísticos*, Tirant Humanidades, pp. 21-42.

Rubiera, S. E. G. (2002). *Turismo, beneficio para todos*. Siglo xxi.

Russo, A. P. (2010). “Del patrimonio mundial y la turistización: malentendidos y buenas prácticas”. En *Simposio Internacional “Soluciones sostenibles para las Ciudades. Patrimonio Mundial”*: Actas Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 71-92.

Sanz, N. (2011) “El Valor Universal Excepcional y el Patrimonio Mundial Urbano”. En *El Paisaje Histórico Urbano en las ciudades del Patrimonio Mundial: Indicadores para su Conservación y Gestión. II. Criterios, metodologías y estudios aplicado*. Fernández Baca R., Sanz N. y Salmerón P. (Editores), Junta de Andalucía–Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio, UNESCO, Sevilla, 36.

Troitiño Torralba, N. L. (2010). *Madrid y los destinos patrimoniales de su región turística*. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.

Troitiño, M.A., De la Calle, M., García, M.Troitiño, M. (coord.) (2011). *La Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural (B.I.C.) de la Comunidad de Madrid y Estrategias de Actuación*, Madrid, Ed. Cyan Proyectos Editoriales.

Troitiño Torralba, L. (2013) *Proyecto de Investigación: El Sistema Turístico Patrimonial de*

Guanajuato (*Ciudad Patrimonio de la Humanidad*) y estrategias de actuación, España, Universidad Complutense de Madrid – Universidad de Guanajuato, División de Ciencias Económico Administrativas. Gestión y Dirección de Empresas.

Troitiño Vinuesa, M. Á., & Troitiño Torralba, L. (2016). "Patrimonio y turismo: reflexión teórico conceptual y una propuesta metodológica integradora aplicada al municipio de Carmona (Sevilla, España)". *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 20.

Troitiño Vinuesa, M. Á., & Troitiño Torralba, L. (2011). *Estudio sobre la funcionalidad turística del patrimonio cultural del municipio de Carmona y estrategias de actuación*.

Troitiño, M.A. (2016). *Estrategias de Gestión en Destinos Patrimoniales*. Seminario Internacional sobre Patrimonio y Turismo en el Mercosur Colonia del Sacramento.

Vera F. y Baños C., (2016). "La Dimensión Territorial del Turismo. Los objetos de la ordenación territorial de áreas turísticas: la definición del sistema turístico." En *La Planificación y gestión territorial del turismo*. Simancas M. (Coord.), Editorial Síntesis S.A. Madrid, p. 69.

UNESCO, (2013) Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones, consultado el 25 de noviembre de 2013 en [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=48857&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNWTO-UNESCO (2015). Declaración de Siem Reap sobre turismo y cultura: Construyendo un nuevo modelo de cooperación. World Tourism Organization-UNESCO. En: [http://openarchive.icomos.org/1695/2/UNWTO\\_UNESCO\\_Siem\\_Reap\\_Declaration\\_Final\\_14072015\\_Spanish-1.pdf](http://openarchive.icomos.org/1695/2/UNWTO_UNESCO_Siem_Reap_Declaration_Final_14072015_Spanish-1.pdf). Fecha de consulta, 30 de enero 2016.

UNWTO, UNESCO & RTI (2015) CARTA MUNDIAL DE TURISMO SOSTENIBLE Adoptada en la Sesión Plenaria de la Cumbre Mundial de Turismo Sostenible. Patrocinada por Organización Mundial de Turismo, la UNESCO, El Instituto de Turismo Responsable y el Programa de Naciones unidas para el Desarrollo (PNUMA). Vitoria-Gasteiz, España, noviembre de 2015. En Internet: <http://cartamundialdeturismosostenible2015.com/wp-content/uploads/2016/05/Carta-Mundial-de-Turismo-Sostenible-20.pdf>. Fecha de consulta 28 de diciembre de 2016.

# DIFUSIÓN EN LAS CIUDADES PATRIMONIO MUNDIAL DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Inmaculada Martín Portugués

## **Introducción**

Los inicios de la investigación se remontan a la recesión económica como consecuencia de la burbuja inmobiliaria donde las ciudades históricas vieron incrementadas sus amenazas en pro a nuevos crecimientos desmesurados. Así, ciudades como Toledo aprobaban su nuevo planeamiento urbano<sup>1</sup>, pese a las numerosas alegaciones de instituciones referentes<sup>2</sup>, reabriéndose el debate patrimonial y cuestionándose los límites anteriores de protección, bajo los cuales, la ciudad había sido declarada Patrimonio Mundial<sup>3</sup>.

Es importante recordar que Toledo es la única ciudad en la Península Ibérica que cuenta con una zona buffer o tampón de carácter paisajista tan extensa. Esto es debido a que siempre se entendió que en su propia escenografía e implantación urbana residía su valor universal excepcional.

Esta zona de amortiguamiento contiene las zonas de protección ya establecidas en las instrucciones de bellas artes de los años 60, donde además de proteger la vista panorámica sur, representada por históricos grabadistas como Wyangerde, además proponía la conservación de la zona norte, remarcando tres focos visuales que coincidían con los tres accesos principales a la ciudad(Fig.1).

Esta situación motivó el inicio de la investigación llevada a cabo en la Tesis Doctoral, donde nos preguntábamos hasta que punto el valor patrimonial de la ciudad era conocido, y cuáles eran las estrategias empleadas o más efectivas para difundirlo. Definimos difusión como aquel proceso compuesto de todos aquellos mecanismos y gestiones, gracias a los cuales, la transmisión del conocimiento patrimonial es posible.

Si recordamos los compromisos y responsabilidades que asumen los Estados Partes al ratificar la Convención del Patrimonio Mundial del 1972, veremos cómo en su artículo 4 se establece la obligación de proteger, conservar y difundir:

---

<sup>1</sup> AUIA, A. *Ingenieros y urbanistas asociados*, 2007.

<sup>2</sup> Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2006: 295-369.

<sup>3</sup> ICOMOS, 1986.

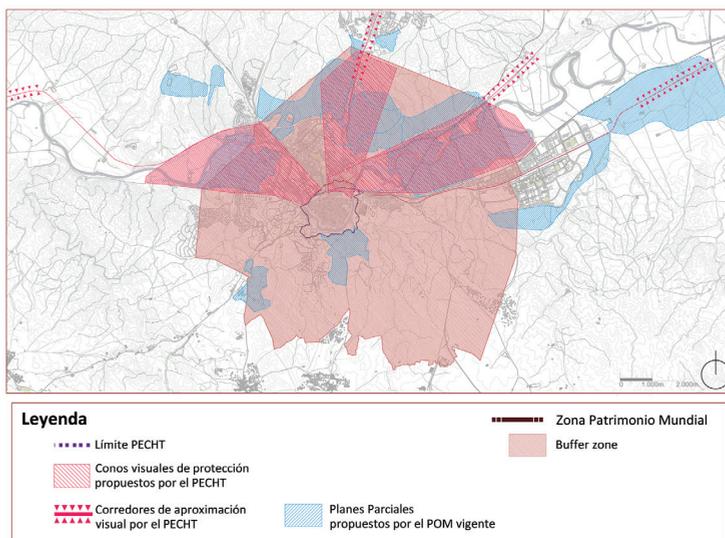


Fig. 1.- Toledo. Plano de protección del Patrimonio Mundial y de los nuevos crecimientos propuestos. Elaboración propia.

“Cada uno de los Estados Partes en la presente Convención reconoce que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente...”<sup>4</sup>.

Asimismo, en la ley estatal, la Ley del Patrimonio Histórico Español<sup>5</sup>, se dice, en su artículo 2, que las administraciones públicas competentes deben realizar los quehaceres necesarios en materia de difusión del Patrimonio para la transmisión del conocimiento del mismo. En este orden, se entendió como primordial el hecho de identificar cuáles eran los agentes implicados en la gestión de la difusión. Entendiendo por agente aquella institución pública o privada que interviene en el proceso de la difusión, gestionando, promoviendo o colaborando en las actividades organizadas, mediante fondos propios o no.

En el contexto actual, no se encontraron trabajos referentes sobre difusión patrimonial, más allá de la promoción turística, aunque sí, son varios los estudios existentes en materia de conservación. En la actualidad, el estado español desde el Instituto de Patrimonio Cultural de España, perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, cuenta con un Plan Nacional de Educación y Patrimonio<sup>6</sup>, que

<sup>4</sup> UNESCO, 1972: “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”. París: En: <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)> [Consulta: 12 noviembre 2017].

<sup>5</sup> Ministerio de Cultura, 1985: *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*.

<sup>6</sup> Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015: “Plan Nacional de Educación y Patrimonio” En:



Fig. 2.- Esquema de situación de los casos de estudio. Elaboración propia.

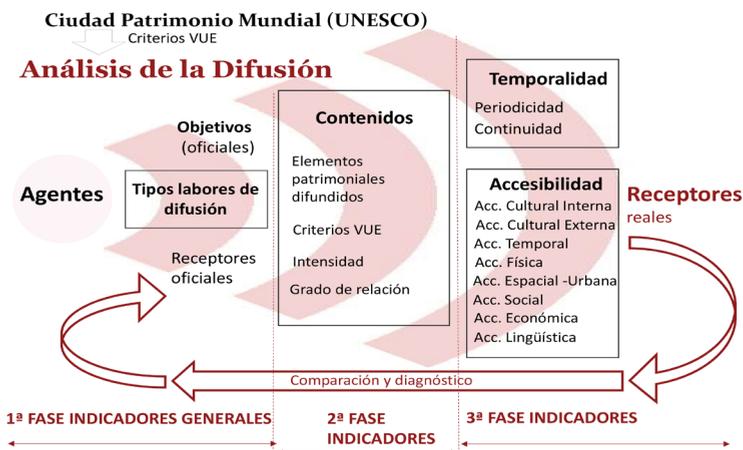


Fig. 3.- Esquema de sistema de indicadores para la evaluación de la Difusión. Elaboración propia.

poco a poco va incluyendo nuevas tipologías como el Patrimonio Industrial pero todavía, son inexistentes los planes de gestión de la difusión de carácter unitario en las Ciudades Patrimonio Mundial españolas y portuguesas.

En la actualidad, el propio concepto de difusión se encuentra en constante evolución, de igual modo que lo hizo el de ciudad histórica, donde tras la Carta de Venecia se superó la asociación del valor tan sólo al monumento como a su lugar de implantación<sup>7</sup>.

[<<http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/educacion.html>>] [Consulta: 25 julio 2015].

<sup>7</sup>ICOMOS, 1964: "Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos

La finalidad de la investigación es la de diseñar un sistema propio de evaluación de la Difusión en las Ciudades Patrimonio Mundial mediante una serie de indicadores, encargados de medir distintos parámetros que intervienen en las actividades de difusión realizadas en ellas. Estos indicadores recogerán información que permitirá diagnosticar, por ejemplo, los elementos patrimoniales olvidados o sobreexplotados, contrastando si el material difundido posee relación con aquellos valores únicos excepcionales reconocidos por la UNESCO, donde la mayor parte de estas ciudades albergan su valor. Asimismo, se podrá determinar, la audiencia real a la que iban dirigidas las diferentes actividades de difusión desempeñadas, ayudando a detectar las debilidades y oportunidades de mejora de las mismas.

Se entiende por actividades de difusión, aquellas acciones previamente planificadas con la misión de transmitir valores patrimoniales. Siguiendo su procedencia, sus técnicas y métodos aplicados, se propuso la siguiente clasificación: acciones de puesta en valor; acciones interpretativas; congresos y seminarios; cursos y talleres (carácter formativo); foros y tertulias (carácter participativo); jornadas especiales; rutas y visitas culturales; actividades didácticas; concursos y actividades lúdicas; acciones desarrolladas en webs, blogs y redes sociales; publicidad y promoción; publicaciones; exposiciones; programas mixtos; y, eventos culturales relacionados.

### **Sistema de evaluación de la Difusión. Materiales y métodos**

Esta investigación se desarrolla dentro del trabajo realizado durante el doctorado<sup>8</sup>. Los casos de estudio expuestos, son la ciudad de Toledo, declarada en 1986 y villa de Mértola en Portugal, inscrita en la Lista Indicativa lusa en 2016. En ellas, se realizó un inventario de actividades y posteriormente se aplicó el sistema de indicadores diseñado. Toledo fue seleccionada por presentarse como un caso idóneo tanto por su elevada carga monumental, como por su complicada situación urbanística, como por poseer numerosos agentes que intervenían en su difusión. Mértola, en cambio, fue seleccionada por el reciente comienzo de preparación de su candidatura, y por ser un ejemplo de difusión, de reconocido prestigio internacional con su modelo de gestión *Vila Museu*<sup>9</sup>(Fig.2).

Primeramente, se estudiaron todas las ciudades declaradas por la UNESCO, en la Península Ibérica, identificándose los valores por los que habían sido inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial.

Con el fin de iniciar el análisis de la difusión, se procedió a detectar los agentes encargados de la gestión de la difusión en ambos casos, para posteriormente, realizar un inventario que recogiera de las actividades organizadas en ellas.

---

Histórico-Artísticos". En: [[http://www.icomos.org/docs/venice\\_es.html](http://www.icomos.org/docs/venice_es.html)] [Consulta: 15 marzo 2017].

<sup>8</sup> Martín Portugués, I., 2017.

<sup>9</sup> Campo Arqueológico de Mertola, 1994.

Para la toma de datos se emplearon diferentes fuentes como las publicaciones o memorias de las propias instituciones<sup>10 11</sup>, así como sus redes sociales o diferentes webs asociadas. De igual modo, se obtuvo información a través de entrevistas personales. Como fecha de corte se tomó el año 2014 en el caso toledano, y 2016 en el caso portugués. En Toledo se inventariaron 570 actividades, y 269 actividades fueron las catalogadas en Mértola.

La información fue registrada en hoja de cálculo, anotándose el nombre y fecha de la actividad; el agente responsable y sus posibles colaboradores; sus objetivos; sus receptores, sus contenidos y los principales métodos empleados.

Realizado el inventario se diseñó el sistema de indicadores agrupados en tres grupos. Estos indicadores valoran parámetros relacionados con la gestión de la difusión, con sus contenidos difundidos o con la temporalidad y accesibilidad de las actividades registradas. (Fig.3)

La situación de la gestión de la difusión se puede calibrar, por lo tanto, con la información que muestran los indicadores de agentes, de receptores, de objetivos y de tipos de actividades.

Caben destacar, aquellos indicadores sobre los contenidos, que nos muestran qué elementos patrimoniales son difundidos, dictaminando cuáles son los más empleados, o si, por el contrario, cuáles los más olvidados. Asimismo, enseñan si estos elementos patrimoniales forman parte del reconocimiento como Patrimonio Mundial u otros tipos de patrimonios. En este sentido, se puede concluir qué mejoras o nuevas oportunidades, en cuanto a difusión patrimonial nos ofrecen dichas ciudades históricas.

Por último, los indicadores de accesibilidad ayudan a detectar los receptores reales de estas actividades. Estos indicadores analizan parámetros relacionados con su accesibilidad o temporalidad.

### ***Aplicación de indicadores. Algunos resultados.***

Una vez aplicados los indicadores podemos mostrar los siguientes resultados. El Toledo difundido 30 años Patrimonio Mundial (Fig.4).

En cuanto a Toledo y a su gestión de la difusión podemos observar cómo conviven distintos agentes públicos y privados, interviniendo bien en acciones de gestión, o bien colaborando como asesores o como mecenas. Entre los más destacados, se halla el Consorcio de Toledo, sobresaliente por su programa "Patrimonio Desconocido", donde a través de rutas gratuitas se muestran al público sus trabajos de rehabilitación y conservación. Este programa cuenta a su vez con diferentes subprogramas dirigidos a deportistas, público escolar o a personas con discapacidad visual, entre otros. (Fig.5)

---

<sup>10</sup> Consorcio de Toledo, 2002-2014.

<sup>11</sup> Real Fundación Toledo, 1991-2014.



Fig. 4.- Toledo. Vista desde los aparcamientos del Safont-Huerta del Rey. Elaboración propia.

Sobre los tipos de actividades de difusión más empleadas, podemos ver como las acciones más tradicionales como las publicaciones y la celebración de acciones formativas como los congresos y seminarios, priman entre las más escogidas. Sin embargo, es importante resaltar, la creciente aparición de jornadas especiales y eventos de tipo mixto donde se combina conocimiento y entretenimiento, como, por ejemplo, la celebración del Año Greco, o las jornadas especiales del “Patrimonio Desconocido” del Consorcio, que en 2014 han llegado a contar con 2500 visitas en un solo día. Por último, son reseñables las actividades desarrolladas a través de internet o de las redes sociales cuya tendencia es creciente, dado su bajo coste, y potencial como medio de comunicación (Fig.6).

Respecto a la evaluación de los contenidos, indicadores como el de Grado de relación revelan como casi las dos terceras partes de la difusión está relacionada con su Patrimonio Mundial, siendo los contenidos más difundidos la figura de El Greco, su paisaje histórico urbano, sus calles y relación con el entorno, o la cultura judía (Fig. 7).

En esta misma línea, el indicador de elementos patrimoniales, nos muestra cuáles son los más difundidos en las actividades inventariadas. Los resultados nos indica como son aquellos relacionados con temas vinculados con su tejido urbano y su paisaje junto con el intercambio de culturas y en distintas épocas históricas son los más recurrentes.

Dentro de la difusión de la Cultura judía, aparece como elemento más difundido el propio Museo Sefardí, tanto el inmueble en sí mismo como la colección que alberga. Asimismo, el Museo Sefardí junto al Museo de El Greco es un importante agente en la ciudad encargado de la organización anual de los cursos de verano de la cultura hispano-judía y sefardí que cuenta con más de veinticinco ediciones.

De igual modo, el Museo Victorio Macho, sede de la Fundación Toledo, constituye, otro de los principales agentes de difusión.

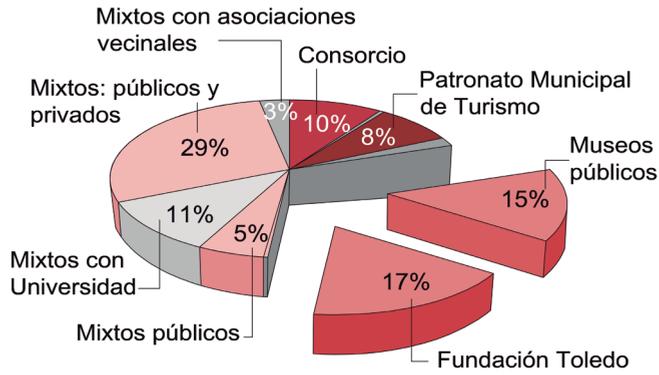


Fig. 5.- Toledo. Indicador Agentes de difusión. Elaboración propia.

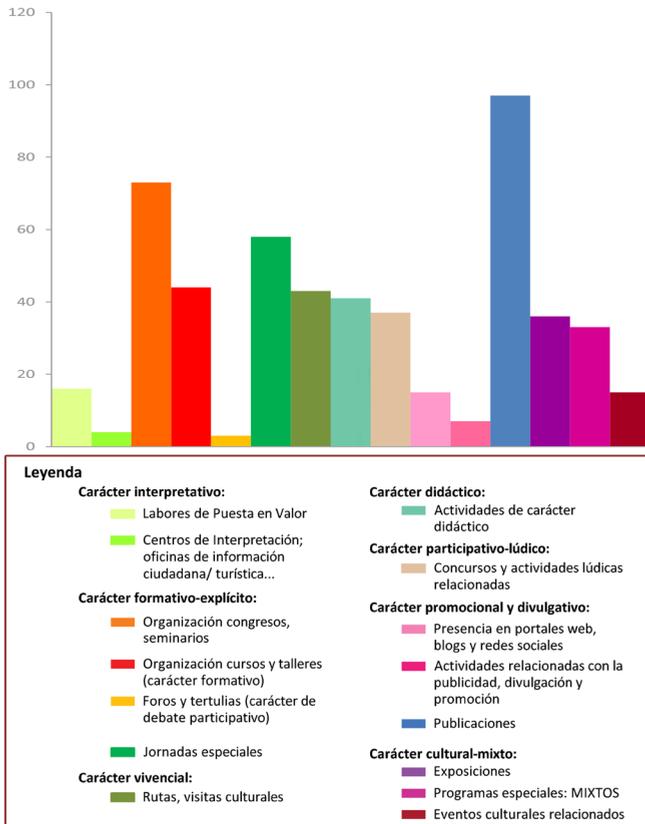


Fig. 6.- Toledo. Indicador Tipos de Actividad. Elaboración propia.

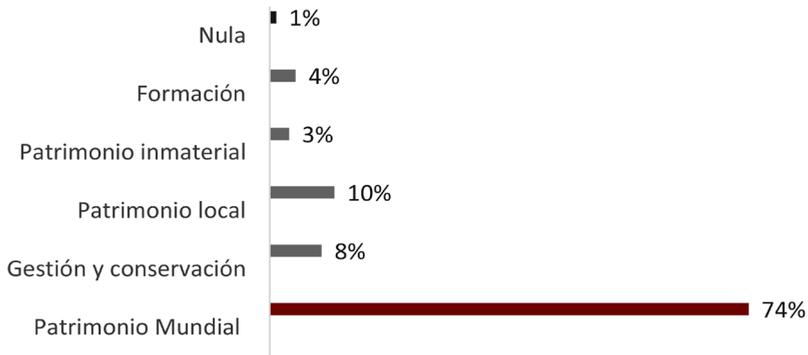


Fig. 7.- Toledo. Indicador Grado de Relación. Elaboración propia.

Seguidamente se hallan los elementos Calles, cobertizos y plazas de Toledo, Paisaje de Toledo, y Patios de Toledo dentro de la temática común Tejido Urbano y Paisaje.

Los bienes inmuebles monumentales como las Iglesias católicas de diversos estilos artísticos, también son en la actualidad. Los más empleados son la Catedral y el Conjunto Arqueológico del Salvador.

En otro rango de difusión diferenciado aparecerían las Cuevas de Hércules sede de actividades de difusión organizadas por el Consorcio de Toledo. Y en este mismo nivel, se hallarían iglesias como S. Andrés, el Convento de Sto. Domingo el Antiguo, y los sistemas fortificados (murallas, puertas y puentes).

Por último, el indicador nos refleja como los contenidos menos difundidos son aquellos relacionados con su Patrimonio Inmaterial como la Artesanía y oficios, y las Fiestas. Olvidando artes históricamente vinculadas a la ciudad como la espadería o el damasquino.

Los datos nos muestran como en Toledo “Ciudad de las Tres Culturas”, argumento sobre el que se basa su declaración. Patrimonio Mundial, la Cultura islámica es la gran olvidada, siendo la más presente la Cultura judía junto con la cristiana representada por los grandes monumentos eclesiásticos y conventuales conservados. Se encuentran ejemplos de esta situación, como la Mezquita de las Tornerías, restaurada y rehabilitada, no visitable desde hace más de 7 años (Fig.8).

En relación a estos elementos patrimoniales difundidos y completando los datos mostrados por el indicador, podemos ver, como Toledo cuenta con una gran cantidad de Elementos Patrimoniales Inmuebles visitables (Fig. 9).

Muchos de estos inmuebles visitables, se han convertido en museos o espacios expositivos. Entre ellos sobresalen el Hospital Tavera o el Museo Sefardí, u otros que han sido adaptados y rehabilitados como uso cultural como la Iglesia de San Vicente sede del Círculo de Arte de Toledo o la Iglesia de San Marcos, donde se celebran

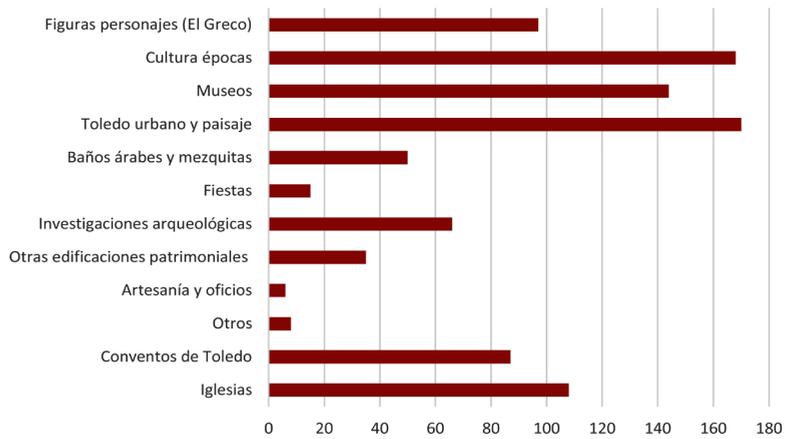


Fig. 8.- Toledo. Indicador temáticas de Elementos Patrimoniales. Elaboración propia.

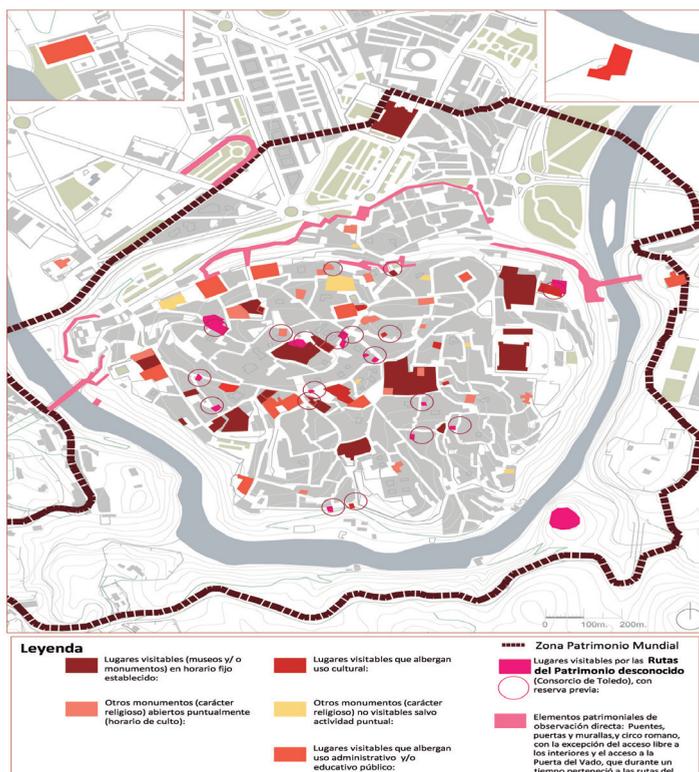


Fig. 9.- Toledo. Plano de elementos patrimoniales visitables. Elaboración propia.



Fig. 10.- Mértola panorámica. Elaboración propia.

exposiciones y otros eventos.

Del mismo modo se han ido rehabilitando y reutilizando otros edificios como sedes administrativas como el Hospital del Nuncio Nuevo, el Palacio Fuensalida y el Convento de San Gil, o sedes universitarias como lo es el Palacio Lorenzana o la Fábrica de Armas. La mayoría de los inmuebles propiedad de la Iglesia Católica, son visitables de forma gratuita en horario de culto, en el caso de las iglesias o capillas. Los conventos que recientemente han sido rehabilitados por el Consorcio, también se abren al público en Jornadas de Puertas Abiertas y Rutas del Patrimonio Desconocido. Existen casos como el Convento de Concepcionistas en los que espacios como la Cámara Bufa creada por el Consorcio para paliar los problemas de humedad del inmueble, finalmente se han convertido en sala de exposiciones permanente (Fig. 10).

### ***Difusión en Mértola candidata a Patrimonio Mundial***

Para entender el modelo de difusión de la villa de Mértola, es importante entender que El modelo responde a un nuevo concepto de museo, en el que el propio conjunto histórico es un objeto museográfico en sí<sup>12</sup>. De esta manera, el proyecto consiste en la creación de una serie de pequeños museos, con una estructura polinuclear, repartidos por toda la villa<sup>13</sup>. Éstos no sólo albergan piezas extraídas de las excavaciones arqueológicas si no que, además, se ha trabajado por la difusión de su Patrimonio Inmaterial, poniendo en valor tradiciones populares como la labor del tejido de la lana, la agricultura, la minería o la herrería, entre otros. (Fig. 11)

---

<sup>12</sup> Da Silva Rafael, L.I., 2010: 32-43.

<sup>13</sup> Torres, C., [sin fecha].

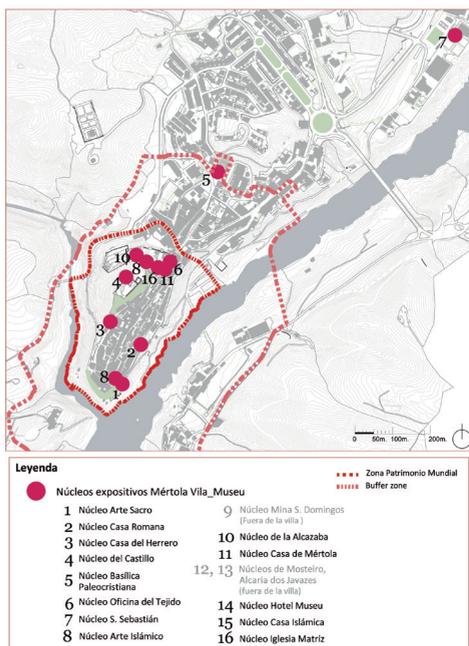


Fig. 11.- Mértola. Plano ubicación núcleos expositivos Vila Museu. Elaboración propia.

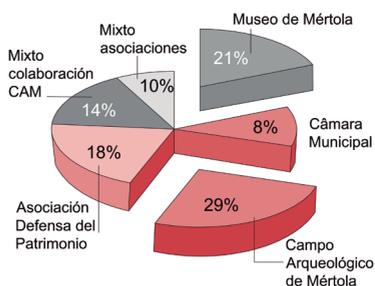


Fig. 12.- Mértola. Indicador Agentes de difusión. Elaboración propia.

El análisis en Mértola nos demuestra (ver fig), como el principal artífice de la difusión del patrimonio mertolense es el Campo Arqueológico de Mértola. Asimismo en la gestión de su difusión interviene la ADPM y la propia Câmara Municipal que es la responsable de la gestión del Museo de Mértola cuyo asesoramiento técnico es realizado por el Campo Arqueológico. (Fig.12)

Dada la propia condición científica del Campo arqueológico, responsable de la mayor parte de la difusión gestionada, podemos ver como prima su condición científico-técnica, predominando sus publicaciones, es de destacar que posee una publicación propia, o los congresos y seminarios, y cursos formativos.

Es importante señalar la labor didáctica del campo arqueológico, sobre todo, en los últimos años, organizando jornadas especiales, rutas por las diferentes escuelas cercanas, además de generar diversos materiales didácticos propios para todo tipo de públicos. (Fig.13)

Por último, sobre los contenidos difundidos hasta el momento, si consideramos la posibilidad de que Mértola fuera inscrita como ejemplo de intercambio de culturas ligado a su condición de puerto fluvial del mediterráneo, y por la existencia de testimonios únicos<sup>14</sup>, podemos ver cómo un 30% de la difusión actual divulga contenidos relacionados con su posible patrimonio mundial, aunque, a diferencia de ciudades como Toledo, también presta atención a

<sup>14</sup> Comissão Nacional da UNESCO, 2016.

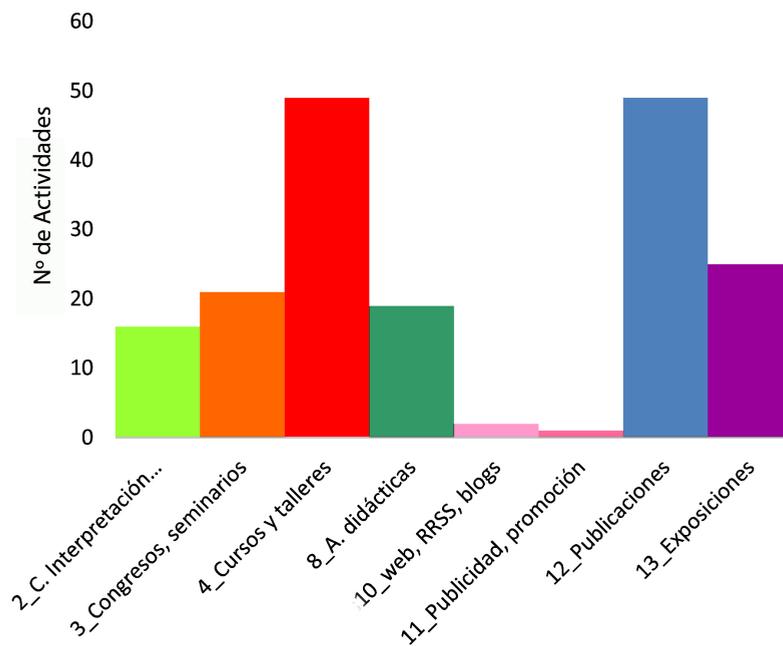


Fig. 13.- Mértola. Indicador Tipos de Actividades de Difusión. Elaboración propia

otras cuestiones, como ya se ha citado, poniendo en valor su Patrimonio Inmaterial, aspectos relacionados con su gestión y conservación o la propia (Fig. 14).

### Conclusiones

Con base a todo lo que se ha señalado anteriormente, se puede decir que la mayoría de los agentes encargados de la difusión pertenecen a la administración pública, salvo raras excepciones como Mértola, donde su modelo de gestión se ha gestado desde la asociación científico-técnica privada en colaboración con la administración municipal.

Ambas ciudades presentan enormes diferencias de contextos, tanto del marco portugués como español, como de escala urbana y territorial. En cuanto a su difusión, podemos afirmar que Ciudades Patrimonio Mundial con larga trayectoria como Toledo, 30 años declarada Patrimonio Mundial, centran sus esfuerzos en difundir o promocionar parte de su patrimonio “oficial”, donde se evidencian elementos empleados reiteradamente como focos de atracción turística, frente a otros más olvidados que pueden ofrecer nuevas posibilidades. Este patrimonio “oficial” se centra en El Greco o la Cultura Judía. En este modelo de difusión el patrimonio local e inmaterial parece no tener cabida, probablemente por su perfil turístico.

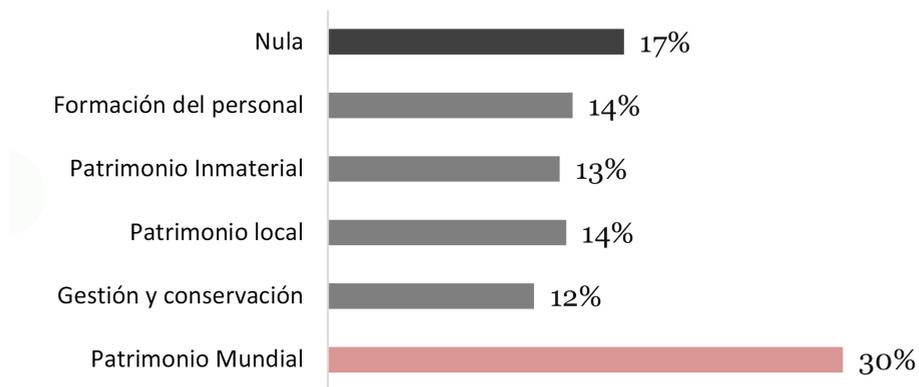


Fig. 14.- Mértola. Indicador Grado de Relación. Elaboración propia.

Asimismo, se detectan nuevas oportunidades de la mano de nuevos tipos de actividades desarrolladas a través de las nuevas tecnologías y las redes sociales. Aunque, sin lugar a dudas, son los eventos mixtos, que simultanean diversión y conocimiento, tendencia en la última década y donde reside la clave para que la difusión sea efectiva.

Otros casos como Mértola, muestran que otra difusión es posible. La villa se diferencia por prestar atención, asimismo, a su patrimonio inmaterial, a sus saberes tradicionales, íntimamente relacionados con su identidad cultural. No sólo, se dan a conocer los yacimientos arqueológicos y las edificaciones, sino que además, se enseñan las antiguas formas tradicionales de vida, o sus propias formas de labor tradicionales como la lana, la minería o la herrería, dotándoles de una carga emocional que parece estrechar lazos entre residentes y patrimonio. Mértola apuesta firmemente por una difusión cercana, implicando a su comunidad residente, dirigida a residentes y a escolares.

## **Bibliografía**

AUIA, A. *Ingenieros y urbanistas asociados, 2007: Plan de Ordenación Municipal*. 2007. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

Campo Arqueológico de Mertola, 1994: *Mértola Vila-Museu. Biografía de um Projecto*. 1994. Mértola.

Comissão Nacional da UNESCO, 2016: *Atualização da Lista Indicativa de Portugal Lisboa*.

Consortio de Toledo, 2002-2014: *Memorias anuales correspondientes a todos los años comprendidos entre 2002 y 2014*. Toledo: Consortio de Toledo.

Da Silva Rafael, L.I., 2010: *Os 30 anos do Projecto Mértola Vila Museu: Balanço e Perspectivas*. Universidade de Evora.

ICOMOS, 1964: "Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-Artísticos". En: [[http://www.icomos.org/docs/venice\\_es.html](http://www.icomos.org/docs/venice_es.html)] [Consulta: 15 marzo 2017].

ICOMOS, 1986: *Advisory Body Evaluation*. No 379 The City of Toledo. . París: Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015: "Plan Nacional de Educación y Patrimonio" En: [<http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/educacion.html>] [Consulta: 25 julio 2015].

Martín Portugués, I., 2017. *Difusión del valor cultural en las Ciudades Patrimonio Mundial de la Península Ibérica. Estudio pormenorizado del caso de Toledo*. Universidad de Sevilla.

Ministerio de Cultura, 1985: *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*.

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2006: "Alegaciones que presenta la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo al POM Toledo 2005". En: *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 53 [Núm], Toledo, pp. 295-369.

Real Fundación Toledo, 1991-2014: *Memorias anuales correspondientes a todos los años comprendidos entre 1991 y 2014*. Toledo: Real Fundación Toledo.

Torres, C., [sin fecha]: *Mertola Vila Museu. Um Projeto cultural de desenvolvimento local*. Mértola.

UNESCO, 1972: "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural". París: En: < [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) > [Consulta: 12 noviembre 2017].

# OPINIÓN PÚBLICA Y NUEVOS EQUIPAMIENTOS EN LOS CENTROS HISTÓRICOS: EL DEBATE MEDIÁTICO SOBRE EL CENTRO CIDIANO EN BURGOS

Silvia Arribas Alonso

La multiplicidad de significados, interpretaciones y matizaciones de la expresión *opinión pública* hace necesaria un análisis previo que clarifique desde qué punto de vista va a trabajarse en esta comunicación. Cándido Monzón arroja luz en este sentido exponiendo las principales perspectivas que han determinado la significación de estos términos, siendo muchas veces entrelazadas varias, en este caso la teoría publicista sería la más adecuada por estar principalmente vinculada a los medios de comunicación<sup>1</sup>.

Los métodos de investigación de la opinión pública son complejos, tanto de carácter cualitativo como cuantitativo<sup>2</sup>, en este sentido, la presente comunicación va a elaborar un repaso a las alusiones de las noticias y notas de prensa publicadas en Internet con respecto al Centro Cidiano en distintos medios de comunicación realizando un análisis posterior para, a tenor de ello, presentar las propuestas de mejora para la gestión, es una aproximación al tema que permita plantear la problemática suscitada por esta nueva dotación cultural, que es susceptible de ser ampliada con un estudio más profundo estableciendo desde el principio, líneas de trabajo futuras.

En el título se hace referencia a centro histórico terminología compartida con casco histórico o casco antiguo, centro tradicional..., diferentes expresiones para hacer alusión a un espacio en el que nació la población y que fruto de ello acostumbra a aglutinar una serie de edificios y actividades que se identifican con la cultura y la identidad de ese núcleo, desde el punto de vista funcional es un polo de atracción de las actividades políticas, administrativas, económicas y culturales, sin embargo, en muchas ocasiones es difícil demarcar los límites o *fronteras* del mismo llevando a problemas de gestión, especialmente para la aplicación de los Planes Especiales que incluyen los Planes Generales de Ordenación Urbana. En otras palabras, surgen los primeros conflictos a la hora de establecer las políticas

---

<sup>1</sup> Monzón, C.: *Opinión, pública, comunicación y política*, pp. 21–28.

<sup>2</sup> Crespo, I. et. al.: *Manual de herramientas para la investigación de la opinión pública*.

de protección de estos espacios que por las características antes mencionadas, se consideran dignos de ser protegidos, pero como se expondrá más tarde son solo el principio de los conflictos.

Ante los retos urbanísticos del siglo XXI en los centros históricos se plantean una serie de cuestiones que deben ser anteceditos por la particularidad de estos espacios. A tenor de ello, Fernández Salinas afirma que<sup>3</sup>: “Llevar la consideración de la historia a una parte de la ciudad, por mucho que en ella aparezcan los monumentos y símbolos más valiosos, es asumir la parte por el todo. Se trastoca una de las potencialidades más importantes del casco histórico como recurso valorizador del todo urbano y se crean ciudades desarticuladas y descompensadas”.

En relación a ello, el mismo autor señala que esta segmentación o categorización tiene un lado positivo, especialmente en relación al valor que se ha atribuido a los centros históricos en cuanto a ente patrimonial y su consideración es cambiante en el tiempo. A lo que concluye: “El conjunto histórico es el conjunto más complejo y, con frecuencia, el espacio urbano más sometido a cambios, a ciclos. Frente a la perspectiva lineal, a la que aboca una forma de afrontar sus problemas de manera tradicional, el conjunto histórico debe ser considerado el conjunto de componentes urbanos más complejo y más vivo”.

Sin embargo, la realidad dista mucho de estas afirmaciones y lo que ocurre es que al considerar el centro histórico como un bien patrimonial, solo se tiene en cuenta lo material, y muy especialmente lo monumental, mientras la vivienda tradicional, las actividades y sus habitantes no son partes consideradas como tal, lo que acaba por repercutir en una gestión guiada únicamente por las normas urbanísticas cuya única pretensión del bien patrimonial “centro histórico” es el de cristalizarlo, sin darse cuenta que están intentando disecar un “ser” que está lleno de vida, lo que lleva a una situación ridícula desde la metáfora y a una mala gestión en la realidad, pues en vez de espacios de socialización, de vida, se diseñan espacios “escaparate”, parques temáticos históricos (¿de qué Historia?, por cierto), lugares de paso para la ciudadanía que vive en otra parte de la ciudad y más especialmente, áreas diseñadas como atracción turística, en consecuencia se requieren nuevos planteamientos.

En el caso de Burgos, en primer lugar debe comprenderse el espacio al que va a hacerse referencia, para ello, resulta de utilizar un acercamiento a la historia de la urbe.

La fundación de Burgos entre los años 884 y 886<sup>4</sup> por Diego Porcelos se conformó, en realidad, como el asentamiento definitivo de cristianos en este lugar estratégico. El germen de la ciudad se encuentra en el castillo, y la localidad tiene

---

<sup>3</sup> Fernández Salinas, V.M.: *La singularidad del centro histórico; multifuncionalidad y dinamismo. Procesos de cambio*, pp. 23 – 24.

<sup>4</sup> No hay unanimidad en las fuentes.

en estos momentos una función claramente militar, defensiva. El caserío, disperso, se distribuía por la ladera del cerro.

En los siglos IX, X y XI no sobrepasa el límite de la actual calle Fernán González, extendido por las zonas de San Martín y San Esteban. Nacen en este periodo los pequeños focos o "burgos" en torno al Arlanzón, lo que más tarde formaran los arrabales extramuros.

Durante la Baja Edad Media se produce un gran desarrollo urbano, se rebasa la frontera de la calle Fernán González vinculada a la vitalidad del Camino de Santiago en estos momentos. Se forman, ya con carácter permanente, los barrios altos en torno a las iglesias de San Martín, Santa María la Blanca y San Esteban. Nace la división gremial por las diferentes zonas de la ciudad, consolidando la vertiente comercial de la ciudad. El castillo pierde su papel dinamizador del espacio, recibiendo este papel el tramo jacobeo y la primitiva catedral.

En el siglo XIII se construye la muralla que nos permite marcar con exactitud los principales caminos que concurrían en la ciudad y los puntos hasta los que el caserío se había desplegado, situando las fronteras en la fortaleza y los ríos Pico y Arlanzón. Es clave el desarrollo constructivo de esta centuria con el surgimiento de la imponente catedral gótica y la importancia de las zonas aledañas: La Llana y Huerto del Rey.

Los arrabales de la Vega y San Felices aumentan en importancia comercial y poblacional debido a la evitación de aranceles que disfrutaban los vendedores por situarse fuera del recinto amurallado. Esta importancia irá en aumento propiciando el comienzo del declive de los barrios altos, favoreciendo el desarrollo de los barrios medios y bajos, hecho consumado ya en el siglo XV.

"Durante el siglo XVI el plano se modificó mediante un doble y contradictorio movimiento, pues, en tanto que el caserío se ampliaba en unos lados y se completaban calles y aparecían otras nuevas, por otro lado, se aceleraba el proceso, iniciado anteriormente, de degradación de algunos sectores de la Ciudad, con la progresiva desaparición de edificios y calles que, a fines de la centuria, llegó a su máxima expresión, dando como resultado una Ciudad distinta y, en gran parte, nueva. La causa fundamental de dichos cambios, al menos en su origen, fue la tendencia de los burgaleses a abandonar los barrios antiguos, el núcleo del primitivo caserío para instalarse en el llano, donde todo era más fácil, desde los accesos de las mercancías hasta la obtención de servicios que, como el del agua, acabaron por convertirse en un grave problema para los barrios antiguos. La modificación del plan por otra parte, se hizo mediante el aumento de construcciones en los focos ya existentes, a través de procesos diferentes dentro y fuera de la cerca<sup>5</sup>." Los

---

<sup>5</sup> Ibáñez Pérez, A. C.: *Burgos y los burgaleses en el s. XVI*, p. 14.

elementos clave en la formación del plano burgalés fueron el Castillo, el Camino de Santiago, el Arlanzón y las esguevas, las numerosas corrientes de agua que atravesaban el caserío en todas las direcciones.<sup>6</sup> Estas últimas, estructuradas en el siglo XVI fueron las responsables de la orientación de muchas de las calles que confirieron a su plano medieval un sello particular, además de ser las responsables de la diferenciación-especialización gremial de los diferentes barrios, el desarrollo de ciertas actividades requerían grandes cantidades de agua como las pescaderías en la calle San Lorenzo - Herreros, las carnicerías en el Hondillo junto al Mercado Menor o las pañerías y tenerías en el barrio de San Gil. Sin embargo, llegaron a constituir un problema, con el paso del tiempo y el mayor desarrollo urbano, agravando los problemas de salubridad e higiene de la ciudad y que no fueron definitivamente canalizadas hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Por otra parte se consolidan los caseríos de los distintos barrios en torno a sus parroquias de referencia, salvo los barrios altos que se había situado históricamente la Judería y la Morería, cuyo declive es cada vez más patente, pese a los reiterados esfuerzos del Concejo para evitar su despoblación, alcanzando mínimos históricos los barrios de San Román, San Andrés y San Martín pudiéndose decir que la ruina de las edificaciones acaban con su desaparición del plano. Los barrios de San Nicolás, San Esteban y Viejarrúa también sufren un proceso de retroceso, pero no tan acusado.

El crecimiento de los barrios bajos es imparable: San Llorente, San Gil, Santa María, y especialmente San Juan generando el alargamiento del plano urbanístico de Burgos hacía el Oeste a lo largo del Camino de Santiago.

Los arrabales crecen exponencialmente. El barrio de la Vega con centro en la plaza del mismo nombre se convierte en eje estratégico de la ciudad por ser encrucijada de caminos, entrada del camino de Madrid, y su proximidad al Puente y Puerta de Santa María, entrada principal al recinto intramuros de la ciudad, se convierte en el lugar preferido para la construcción de su residencia de las grandes personalidades, en torno a la importancia del hito arquitectónico de la Catedral como eje vertebrador de la estructura urbana, desarrollando interesantes arquitecturas en el pleno Renacimiento.

Menor importancia en el plano urbanístico tuvieron otras zonas, como el arrabal de San Juan, Santa Clara y San Pedro y San Felices, así también las zonas de Huelgas y el vecino Hospital del Rey. Los términos de Villatoro, Villimar y Gamonal, mantenían una estrecha relación económica (yeso y cal, el primero, centros agrícolas, los segundos) con Burgos pero no afectaban en absoluto al desarrollo urbano.

---

<sup>6</sup> Ibáñez Pérez, A. C.: *Burgos y los burgaleses en el s. XVI*, p. 23.

Esta será la tónica general durante toda la Edad Moderna que cambiará en el siglo XVIII y la Ilustración<sup>7</sup>: “En primer lugar se advierte que, durante la segunda mitad del siglo XVIII, la actitud ilustrada animó una labor de reconstrucción que, ignorando los barrios altos, se orienta en torno a un sistema concéntrico, cuyo radio de acción afecta principalmente a las plazas del Mercado Mayor y Menor, Huerto del Rey, plazuela del Sarmental, calle Cantarranas, la Mayor, o San Lorenzo. A la vez, se comienza a perfilar una nueva área de expansión estrechando el cinturón del río: la Ronda del Espolón, el íntimo contacto con la carretera de Madrid – Francia, de la que formaba parte es absorbida por el núcleo urbano cuando, en 1772, se decide derribar las murallas que le separaban de la Plaza Mayor y levantar, sobre su espacio, una larga serie de modernas edificaciones que fueron a enlazar con los nuevos cuarteles proyectados, a mediados del XVIII, sobre amplios solares de la salida a Vitoria.

Por el contrario, en el sector sur, aquel pujante desarrollo del siglo XVI se ha paralizado; sobresale únicamente el trazado de ciertas calles donde, aún hoy, se conservan vestigios de bellas construcciones renacentistas o las grandes extensiones de terreno ocupadas por un elevado número de conventos. El resto del caserío, exceptuando la Plaza Vega, manifiesta un marcado abandono, y en la zona de las Eras de Sta. Clara, en el barrio de San Lucas o en el de Sta. Dorotea, muchas casas amenazan ruina, o bien sus solares están dedicados a huertas.”

El centro urbano conservaba un aire medieval debido a la sinuosidad y estrechez de las calles, atado todavía a la dictadura de las esguevas, aliviada por la amplitud de ciertas plazas especialmente como la del Mercado Mayor<sup>8</sup> (Plaza de la Libertad) y la del Menor (Plaza Mayor); centro neurálgico de Burgos en estos momentos, junto con La Llana. Calles longitudinales transformaban el plano arcaico: Calle Comparada (Santander), La Puebla, Cantarranas, la Mayor (Almirante Bonifaz) que confluía al centro comercial nombrado.

La ciudad tardaría muchos años en perder esta fisonomía vetusta y en el siglo XIX, especialmente el centro de la ciudad, era la típica ciudad meseteña de provincias en la que la vida cotidiana estaba marcada por el trajín de los quehaceres y recados de los lugareños y los provincianos que estaban de paso. La transformación de la ciudad llegó en el Franquismo, a partir de 1959, momento en el que se colocaría en Burgos el Polo de Promoción, aunque de todos modos, la urbe seguía marcada desde siglos atrás por los estamentos religioso y militar.

A finales del siglo XX, la percepción del centro histórico de la ciudad era pésima, especialmente para los habitantes de este espacio, pues la centralidad del

---

<sup>7</sup> Iglesias Rouco, L. S.: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado. (1747 – 1813)*.

<sup>8</sup> La plaza del Mercado Mayor estaba formada por las actuales Libertad y Santo Domingo de Guzmán pues la línea divisoria de los Sopotales de Antón será construida a principios del siglo XIX.

mismo se ha visto centrifugado a otras zonas de la urbe y no precisamente cercanas, considerándolo dañado y abandonado<sup>9</sup>.

En la actualidad, visualmente el casco histórico dista mucho de lo que fue antaño, pero entraría dentro de aquellos espacios hechos para el ocio, el disfrute, la visita y no para vivir. Precisamente de ello, surge el mayor reto de regeneración urbana del centro, la rehabilitación de la zona circundante de la catedral, Las Llanas, pues es una zona degradada, únicamente frecuentada durante los fines de semana, al ser la principal zona de copas de la ciudad, en este contexto urbanístico se encuentra el equipamiento cultural que se trae a colación en este estudio, el Centro Cidiano (Fig. 1).

El Centro Cidiano ha sido planteado por el equipo de gobierno municipal como un centro de interpretación de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, cuyo objetivo es ensalzar la figura de este burgalés y ofrecer un nuevo equipamiento cultural, un centro de interpretación.

El 10 de junio de 2016 y firmado por el Concejal Delegado de Hacienda, Salvador de Foronda Vaquero se aprobó la resolución del Ayuntamiento de Burgos (Sección de Contratación y Patrimonio, Departamento de Contratación) por la que se hacía pública la convocatoria de procedimiento abierto, a través de varios criterios, por el trámite de urgencia, para contratar la redacción del Estudio de Detalle del Área de Intervención AI – 34.04, proyecto básico y de ejecución del centro cidiano y anteproyecto de dotación interpretativa del inmueble centro cidiano. Su publicación en el Boletín Oficial de la Provincia dio el pistoletazo de salida a la controversia y su reflejo en los tabloides<sup>10</sup>.

Es un tema de plena actualidad del que todavía no se puede predecir el futuro pero del que se van a reunir algunas noticias y notas de prensa para conocer la evolución del proceso que irá seguido de un análisis.

Las primeras noticias hacían referencia a la ubicación, al presupuesto y a las intenciones del gobierno local queriendo ensalzar al Cid y tomar este espacio como centro dinamizador<sup>11</sup>, siendo descrito como un proyecto interactivo<sup>12</sup>.

Pero las más recientes se centran en la oposición; la propia oposición<sup>13</sup> política, la de los vecinos afirmando que el Ayuntamiento quiere incumplir su propia normativa<sup>14</sup>, el Plan General de Ordenación Urbana, la de organismos consultivos

<sup>9</sup> Bernal Santa Olalla, B.: *La descentralización del centro. El caso de Burgos*.

<sup>10</sup> Anuncio 201603775 (BOPBUR – 2016 – 03775) y anuncio 201603991 (BOPBUR – 2016 – 03991).

<sup>11</sup> El Correo de Burgos: *El Ayuntamiento pondrá en marcha un "centro cidiano" el próximo año* (06/11/2014). En: <[http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/burgos/ayuntamiento-pondra-marcha-centro-cidiano-proximo-ano\\_87776.html](http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/burgos/ayuntamiento-pondra-marcha-centro-cidiano-proximo-ano_87776.html)>[09/11/2017].

<sup>12</sup> Radio Arlanzón: *Burgos promocionará este año la figura del Cid* (28/01/2015). En: <<http://www.radioarlanzon.com/noticias/local/28/01/2015/burgos-promocionara-este-ano-la-figura-del-cid-46506/>>[09/11/2017].

<sup>13</sup> Burgosconecta.es: *Imagina se opone de plano al Centro Cidiano y exige inversiones realmente necesarias* (19/06/2017). En: <<https://www.burgosconecta.es/2017/06/19/imagina-se-opone-de-plano-al-centro-cidiano-y-exige-inversiones-realmente-necesarias.html>>[09/11/2017].

<sup>14</sup> Radio Castilla: *Patrimonio y urbanismo centran sus alegaciones contra el centro cidiano* (12/06/2017).



Fig. 1.- Plaza de la Llana de Afuera (Burgos). Fotografía de la autora.

de la UNESCO, como ICOMOS<sup>15</sup>, asociaciones como la Asociación de Amigos del Camino de Santiago<sup>16</sup> y los requerimientos de la Dirección General de Patrimonio<sup>17</sup>, entre las más destacadas.

Finalmente el proyecto se encuentra paralizado sin que haya salido a la luz la decisión de la Junta de Castilla y León, el Ayuntamiento ha dado marcha atrás por carecer de respaldo esta propuesta: “como Equipo de Gobierno no tenemos idea de desarrollar un proyecto en contra de los vecinos, en contra de la ciudad, en contra absolutamente todo”<sup>18</sup>.

La controversia está tocada por distintos hechos, escándalos y proyectos urbanísticos del gobierno local entre los que destacan las obras del bulevar ferroviario, las obras suspendidas de parkings subterráneos en el barrio de Gamonal por la resistencia ciudadana e incluso algún proceso judicial en relación al propio alcalde.

---

En: <[http://cadenaser.com/emisora/2017/06/12/radio\\_castilla/1497266877\\_62\\_1552.html](http://cadenaser.com/emisora/2017/06/12/radio_castilla/1497266877_62_1552.html)> [09/11/2017].

<sup>15</sup>Burgosconecta.es: *ICOMOS califica de “disparate” el Centro Cidiano y avisa de que “no se aceptará”* (23/04/2017). En: <<https://www.burgosconecta.es/2017/04/23/icomos-califica-de-disparate-el-centro-cidiano-y-avisa-de-que-no-se-aceptara.html>>[09/11/2017].

<sup>16</sup> Burgosconecta.es: *Los Amigos del Camino también se oponen al proyecto del Centro Cidiano* (12/04/2017). En: <<https://www.burgosconecta.es/2017/04/12/los-amigos-del-camino-tambien-se-oponen-al-proyecto-del-centro-cidiano.html>>[09/11/2017].

<sup>17</sup> Burgosconecta.es: *El Ayuntamiento se encomienda a la Junta en la polémica sobre el Centro Cidiano* (18/06/2017). En: <<https://www.burgosconecta.es/2017/06/18/el-ayuntamiento-se-encomienda-a-la-junta-en-la-polemica-sobre-el-centro-cidiano.html>>[09/11/2017].

<sup>18</sup> Burgosconecta.es: *El equipo de gobierno cede y busca alternativas para construir el Centro Cidiano* (02/08/2017). En: <<https://www.burgosconecta.es/2017/08/02/el-equipo-de-gobierno-cede-y-busca-alternativas-para-construir-el-centro-cidiano.html>>[09/11/2017].



Fig. 2.- Edificio en el que se quiere ubicar el centro cidiario. Fotografía de la autora.

En el caso de la propuesta burgalesa los conflictos están abiertos por varias cuestiones. En primer lugar, el espacio en el que desea ubicarse es un local de propiedad municipal en la Llana de Afuera (Fig. 2); dado el desnivel existente con la calle Fernán González, la parte superior del edificio ha sido aprovechada como mirador que permite observar unas vistas envidiables de la catedral (fig. 3).

Según el proyecto, la altura del edificio se elevaría un piso más, lo que supondría la eliminación del mirador ya mencionado, la obstrucción de las ventanas de los inmuebles contiguos ocupados por viviendas de carácter privado en uso y el cambio de la fisonomía de la zona, pues se plantea un edificio acristalado que permitiría apreciar las vistas<sup>19</sup>, pero ¿qué ocurrirá cuando el centro de interpretación se encuentre cerrado?, además rompe con la estética del resto del conjunto.

Aparte de estos problemas, el centro cidiario se encuentra afectado por distintas protecciones de carácter patrimonial y en distintos niveles competenciales que de un modo u otro impiden que este proyecto sea legal: la catedral de Burgos fue declarada Monumento Nacional en 1884, en 1967 determinadas de la ciudad fueron declaradas como Conjunto Histórico Artístico, por supuesto la zona del centro cidiario y el solar del propio inmueble se encuentra dentro del Conjunto, ambos bienes culturales pasaron a denominarse a partir de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, Bienes de Interés Cultural en las correspondientes

---

<sup>19</sup> Diario de Burgos: *Centro Cidiario de Cristal* (18/10/2017). En <<http://www.diariodeburgos.es/Noticia/Z69D2829E-A663-F481-8EFA573508762EE7/Centro-Cidiario-de-cristal>>[09/11/2017].

categorías. Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico es el Camino de Santiago desde 1999 que discurre precisamente por la calle Fernán González, donde se encuentra el actual mirador. La gestión de estos bienes culturales depende de la Dirección General de Patrimonio Cultural.

Además hay que tener en cuenta la implicación de la UNESCO en este lugar porque la catedral fue incluida en la Lista del Patrimonio de la Humanidad en 1984 y la ruta jacobea ingresó en la misma lista en 1993 con modificaciones de la protección en 2015.

Lo más sorprendente es que la misma corporación municipal promovió la aprobación por parte de la UNESCO de una “zona de amortiguamiento” para mejorar y facilitar la protección de la catedral, insistiendo especialmente en la importancia de mantener las vistas de la edificación a través de un informe de más de 300 páginas, por lo que resulta incomprensible y totalmente contradictorio que se quiera llevar a cabo un proyecto de tales características<sup>20</sup>. A todo ello, hay que sumarle los dictámenes del Plan General de Ordenación Urbana que incluye el Plan Especial del Centro Histórico<sup>21</sup>. Esta obra está clasificada como nueva planta y el PGOU pauta estas actuaciones que el proyecto no cumple.

En otro orden de cosas, son muchas las críticas recibidas por considerar a esta, una dotación totalmente innecesaria, ya que, son muchos los proyectos inacabados o pendientes de ejecución que se consideran tanto por la oposición como por la ciudadanía de mayor prioridad. Se considera, por tanto, que este nuevo equipamiento cultural no obtendría los resultados planteados y además existen otras dotaciones culturales municipales que podrían rentabilizar esa financiación para mejorar sus servicios o visibilizarse, pues tienen gran interés pero no se conocen en demasía, como el Museo Marceliano Santamaría, ubicado en el antiguo monasterio de San Juan.

Por otro parte, el Cid ha sido un personaje histórico clave en el discurso histórico castellano y que ha sido extrapolado al discurso nacional[ista], sin embargo, la imagen que de él se ofrece está más vinculada a la leyenda que a la realidad, especialmente debido a la literatura, en concreto, tomando datos del Cantar del Mío Cid, como Historia, cuando es ficción, en términos anglosajones, “story” tomada como “history”.

En los últimos años se está investigando para definir el perfil real del renombrado Rodrigo Díaz<sup>22</sup>, queda en entredicho la crónica tradicional donde la verdad tenía poca cabida por lo que las maniobras de exaltación de la figura

---

<sup>20</sup>“UNESCO: *Catedral de Burgos*, documents”. En: <<http://whc.unesco.org/en/list/316/documents/>> [09/11/2017]

<sup>21</sup> Andrés López, G.: *La estructura urbana de Burgos en los siglos XIX y XX*.

<sup>22</sup> Peña Pérez, F. J.: *Castilla medieval: perfiles míticos* y Payo Hernanz, R. J.: *La imagen del héroe medieval castellano. El Cid: entre la leyenda, la historia y el mito*.



Fig. 3.- Mirador sobre el edificio del posible centro cidiano. Fotografía de la autora.

heroica son puestas en duda al pretender obviar el rigor histórico en favor de la tradición y la identidad nacional.

El ejemplo que se muestra en esta comunicación evidencia que se requiere una nueva política de gestión y una nueva forma de hacer política, pues el gobierno y la creación de nuevas dotaciones a golpe de puñetazo en la mesa está claro que no funciona.

Estos equipamientos son, según Ana Eulalia Palacio, una opción relevante dentro de las medidas de recuperación funcional de los centros históricos, pero afirma también que este tipo de medidas debe ir de la mano con muchas otras que tengan en consideración la cultura, el turismo, la economía, la arquitectura y el urbanismo<sup>23</sup>. Al hilo de estas primeras consideraciones, comienzan a aparecer los rasgos que deberían tenerse en cuenta a la hora de plantear este tipo de proyectos.

Por tanto, ¿qué propuestas pueden ser planteadas? En primer lugar, el tema central de esta comunicación, la opinión pública, es un buen punto de partida para establecer una primera pauta a seguir; se debe conocer la opinión pública, tenerla en consideración y valorarla. Para ello, hay múltiples herramientas que se pueden utilizar para investigarla, como cuestionarios, debates o entrevistas<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Aparicio Guerrero, A. E. *Los centros históricos de Toledo y Cuenca. Nuevos equipamientos socioculturales para la recuperación funcional*. pp. 21 – 22.

<sup>24</sup> Crespo, I. et. al.: *Manual de herramientas para la investigación de la opinión pública*.

En segundo lugar, se debe asumir que el centro histórico no es una parte disgregada del resto, sino que es parte de su unidad orgánica y que las actividades y equipamientos diseñados para él deben tener en consideración, por encima de todo, a los habitantes de este espacio y del resto de la ciudad, más allá de inquietudes turísticas.

Es más, y tomando este aspecto como tercera propuesta, la ciudadanía debe participar activamente en las decisiones, existiendo ya modelos en funcionamiento, como en la ciudad de Madrid a través de la plataforma DecideMadrid<sup>25</sup>, en este portal la ciudadanía vota sobre diferentes proyectos y planteamientos, entre ellos, urbanísticos.

Como cuarta propuesta se plantea, la aplicación del método de estudio geográfico del análisis geográfico regional acompañado de análisis DAFO, para ello, debería integrarse un equipo formado por ciudadanos/as y expertos/as de distintas disciplinas.

En definitiva, el objetivo es conseguir una gestión saludable que cubra las necesidades y requerimientos de la ciudadanía, que se creen espacios de convivencia, que se respete la normativa y el patrimonio cultural y que los centros históricos sean espacios vivos, más allá de las inquietudes turísticas, al igual que el resto de la ciudad.

---

<sup>25</sup> Decide Madrid: < <https://decide.madrid.es/>>[09/11/2017].

## **Bibliografía**

Andrés López, G.: *La estructura urbana de Burgos en los siglos XIX y XX*. Burgos: Caja Círculo. (2004).

Aparicio Guerrero, A. E. "Los centros históricos de Toledo y Cuenca. Nuevos equipamientos socioculturales para la recuperación funcional". En *Polígonos. Revista de Geografía*, 25, pp. 19 – 56. (2013).

Bernal Santa Olalla, B.: La descentralización del centro. El caso de Burgos. En: Bernal Santa Olalla, B. (coord.) *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*. Burgos: Universidad de Burgos. (1999).

Crespo, I. et. al.: *Manual de herramientas para la investigación de la opinión pública*. Valencia: Tirant lo Blanch. (2016).

Fernández Salinas, V.M.: "La singularidad del centro histórico; multifuncionalidad y dinamismo. Procesos de cambio". En: Bernal Santa Olalla, B. (coord.) *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*. Burgos: Universidad de Burgos. (1999).

Ibáñez Pérez, A. C.: *Burgos y los burgaleses en el s. XVI*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos. (1990).

Iglesias Rouco, L. S.: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado. (1747 – 1813)*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos. (1978).

Monzón, C.: *Opinión, pública, comunicación y política*. Madrid: Tecnos. (2006).

Payo Hernanz, R. J.: "La imagen del héroe medieval castellano. El Cid: entre la leyenda, la historia y el mito". En: *Cuadernos del CEMYR*, 14, pp. 111 – 146, (2006).

Peña Pérez, F.J.: *Castilla medieval: perfiles míticos*. Burgos: Institución Fernán González. (2013).

# EL CENTRO HISTÓRICO DE LOGROÑO. UNA CRÍTICA A LA ESTRATEGIA DOMINANTE

Eloy Bermejo Malumbres

## **Introducción**

Logroño es la capital de la Comunidad Autónoma de La Rioja desde 1982, una región del Estado español que se encuentra en el noreste de la Península ibérica, delimitada entre la zona del valle del Ebro por el norte y el Sistema ibérico en el sur (Fig. 1). Es la región española más pequeña y con menor población, concretamente, según datos de 2016, cuenta con 315.794 personas<sup>1</sup>. Logroño se encuentra prácticamente en el centro norte de la región, atravesada por el río Ebro y supone prácticamente la mitad de población de la región, con un total de 150.876 habitantes<sup>2</sup>.

La historia de la ciudad es todavía hoy objeto de debate y diferentes investigaciones sobre su origen. Los últimos estudios muestran sus inicios en época íbera, una posterior dominación árabe hasta su desarrollo como núcleo urbano de importancia tras las expansiones de los reinos cristianos en la Península ibérica y coincidiendo con el desarrollo de las peregrinaciones a Santiago de Compostela a finales del siglo XI. La ciudad se fue organizando a través de la construcción del puente de Piedra y la muralla que actuaba como posición defensiva y centro de crecimiento. El desarrollo urbano permaneció lento a lo largo de los siglos, de hecho, en el siglo XIX la muralla seguía en pie, ya que sirvió de baluarte defensivo durante las guerras carlistas. No fue hasta el siglo XX, con la planificación del ensanche burgués, cuando se instauró un nuevo centro urbano y se procedió al derribo de la línea defensiva de la ciudad. El ensanche se proyectó por zonas y en todas las direcciones salvo por el norte, donde el río Ebro, que actuaba de muralla natural bloqueaba el crecimiento hasta la llegada de las actividades industriales alrededor del ferrocarril y la apertura del eje norte-sur en el Casco Antiguo gracias a la construcción del puente de Hierro, que unía la estación con el margen izquierdo del río. La industria comenzó a situarse en las distintas salidas por carretera y el crecimiento

---

<sup>1</sup> Instituto Nacional de Estadística (INE). 2016a. Padrón. Población por municipios. En: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2879> [13/10/2017].

<sup>2</sup> Instituto Nacional de Estadística (INE). 2016b. Padrón. Población por municipios. En: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2879> [13/10/2017].



Fig. 1.- Situación geográfica Comunidad Autónoma de La Rioja.

de la ciudad comenzó a producirse de manera rápida, lo que produjo un progresivo abandono y degradación del centro histórico privilegiándose el nuevo ensanche burgués en manzana cerrada y la creación de nuevas zonas residenciales e industriales en el sur de la ciudad. En los últimos años se han realizado diferentes iniciativas que han intentado revertir la situación en el centro histórico, a través del aumento de infraestructuras dotacionales y reduciendo la densidad de vivienda.

El rápido crecimiento de la ciudad experimentado en los últimos tiempos como consecuencia de la desindustrialización a partir de los años setenta, ha sido provocado por un cambio en la circulación del capital económico desde la producción industrial al mercado de la construcción. En este traslado de capitales, la bajada en los beneficios que hasta ese momento había producido el modelo industrial es aprovechado ahora por el modelo de especulación inmobiliaria. A partir de este momento, la ciudad se convierte en un centro de acumulación de capital y pasa a ser un lugar que alberga oportunidades de beneficio.

Este proceso no se origina de manera uniforme, aunque hay un factor que recorre prácticamente de forma transversal la configuración de las ciudades hoy en día como es la regeneración urbana. Esta restructuración o regeneración urbana se encuentra estrechamente vinculada a la geografía del espacio urbano en tanto en cuanto algunas áreas contienen posibilidades de beneficio y otras no. Para que puedan existir esas posibilidades de extracción de beneficios, se tiene que cumplir una condición, que es una devaluación previa del valor del suelo, lo que provoca que las futuras reinversiones produzcan rentabilidad. En Logroño, desde el año 2007 con la iniciativa URBAN III, que buscaba una “revitalización” económica del centro histórico (Fig. 2 y 3) y con el posterior y actualmente en desarrollo, proyecto para el barrio de La Villanueva, se trazó una estrategia que buscaba que, en un centro histórico degradado, la diferencia entre el valor actual y el valor potencial del suelo una vez regenerado fuese mayor y permitiese atraer inversiones. Actualmente, el centro histórico logroñés sigue padeciendo las

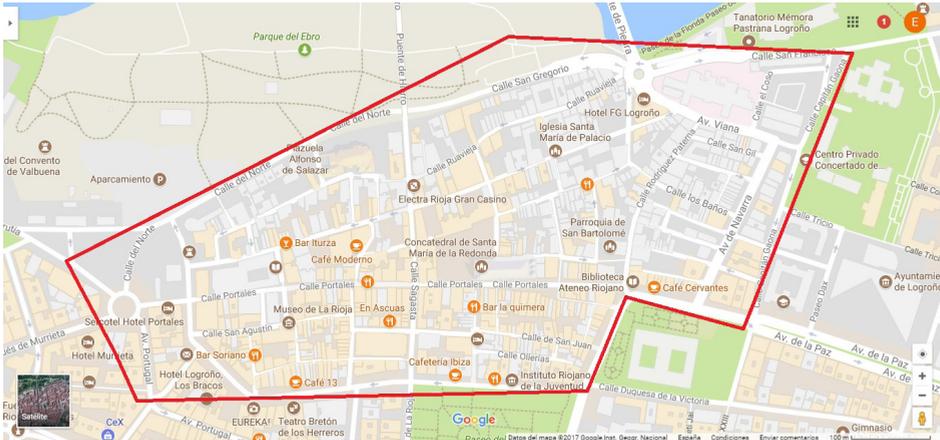


Fig. 2.- Delimitación Casco histórico Logroño.

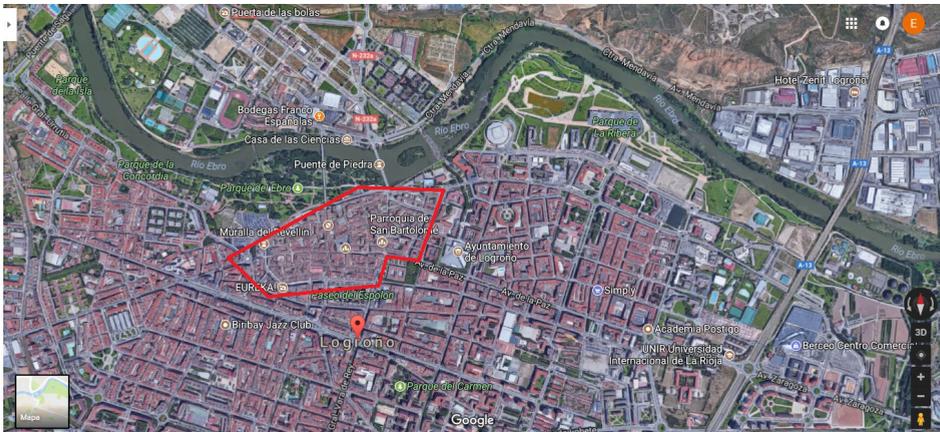


Fig. 3.- Delimitación Casco histórico Logroño.

consecuencias de la desindustrialización, es decir, una profunda degradación del entorno y baja calidad ambiental, una ocupación dominada por grupos sociales en riesgos de exclusión y pobreza, un deterioro y falta de ocupación de la vivienda y del patrimonio cultural e histórico, una escasa actividad vecinal, social y económica, fundamentalmente comercial. Esta devaluación previa, es lo que está dejando paso a nuevas inversiones de capital privado, convirtiendo el centro histórico en un yacimiento de regeneración urbana.

En el caso particular del centro histórico de Logroño, los dos procesos a los que se ha vinculado la denominada regeneración urbana son los ya mencionados Plan URBAN III, completado solamente en lo que respecta al actual corredor gastronómico entre calle Laurel y calle San Juan, y proyecto para el barrio de



el emprendimiento de base tecnológica y los servicios avanzados. La necesidad de alcanzar una solución tecnológica a un problema social es un dispositivo ideológico que intenta reducir la gravedad de los conflictos económicos, políticos y sociales latentes.

La realidad es que el centro histórico se está gestionando como si se tratase de una empresa a la búsqueda de una mayor competitividad y crecimiento. Los últimos equipos de gobierno de la ciudad han focalizado sus esfuerzos en que la ciudad parezca fascinante y divertida, se ha procurado la instalación de restaurantes, hoteles, de actividades relacionadas con el turismo de borrachera en un centro histórico que ha pasado del consumo en el espacio al consumo del espacio. Por un lado, se ha fracasado en el intento de atraer empresas a una ciudad demasiado alejada de los centros financieros europeos y mundiales, de manera que la única salida posible es la atracción de turismo. Para ello, el centro histórico de Logroño se está dirigiendo al aumento exponencial de su capacidad turística, lo que provoca un desplazamiento del lugar de residencia de los habitantes tradicionales por una burbuja vigilada orientada al entretenimiento.

Una ciudad provinciana como Logroño sigue manteniendo una mentalidad de clase media-alta, donde el ensanche decimonónico de la ciudad y las urbanizaciones modernas situadas en la periferia, siguen siendo preferidas al centro histórico, hito de la degradación urbana en determinadas zonas. El actual equipo de gobierno ya se ha puesto manos a la obra para intentar regenerar la zona de la Villanueva<sup>3</sup> (Fig. 4), con una serie de objetivos que son clarificadores de la estrategia que se pretende seguir, y que han sido rechazadas dos veces por la estrategia EDUSI. El objetivo es convertir esta zona en un motor de atracción para nuevos sectores económicos, la concepción del barrio como espacio abstracto del que obtener plusvalías, lo que choca con aquellos que entienden el barrio como lugar habitado.

### ***Las propuestas de regeneración urbana para Logroño***

Desde la redacción del Plan URBAN III en 2007<sup>4</sup>, hasta el último intento de regeneración urbana de Logroño con el Plan Villanueva<sup>5</sup>, se ha pretendido que esta regeneración incluyese una serie de procesos sociales de instalación de la economía del conocimiento basada en la creatividad, un concepto de centralidad caracterizado por una nueva percepción del espacio, donde proximidad laboral y personal actúen como valor de crecimiento. En ambos proyectos, se vende todo

---

<sup>3</sup> Actualmente, el Ayuntamiento de Logroño está siendo gobernado por el Partido Popular sin mayoría absoluta.

<sup>4</sup> Logroño: Un casco antiguo para el siglo XXI, Iniciativa urbana – URBAN – 2007-2013, Ayuntamiento de Logroño. En: [http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O\\_Urban\\_07-13.pdf](http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O_Urban_07-13.pdf)

<sup>5</sup> Estrategia de desarrollo urbano sostenible e integrado. Logroño 2014-2020. La Villanueva: Barrio de la Creatividad, DUSI – 2014-2020, Ayuntamiento de Logroño.

esto como “una oportunidad de transformación del degradado casco histórico de la ciudad, aprovechando las fortalezas que ofrece el espacio para, elevar el nivel educativo-cultural y medioambiental de la misma, propiciando una mayor cohesión social”<sup>6</sup>.

Teniendo en cuenta que la regeneración urbana está estrechamente vinculada con la geografía del espacio urbano en tanto en cuanto determinadas áreas contienen posibilidades de beneficio y otras no, lo que se produce es un proceso muy amplio que engloba una serie de circunstancias. En primer lugar, para que este proceso pueda llevarse a cabo, es necesario que la coalición entre Ayuntamiento y grandes empresas permita a estas últimas utilizar el espacio urbano como lugar del cual extraer rentas, algo que desde la desindustrialización se ha convertido en un factor estructural, no solo en Logroño, sino en la práctica totalidad del Estado. Por otra parte, y tal y como demuestran los dos últimos planes para la ciudad de Logroño, la extracción de esas rentas va ligada necesariamente a la atracción de consumidores con altos niveles económicos que puedan pagar el precio de una vivienda en la zona regenerada y también por una serie de servicios de consumo. En tercer lugar, en el caso específico de la localidad riojana, la atracción de estos consumidores de alto poder adquisitivo se realiza con la excusa de generar un centro histórico dedicado a la nueva economía del conocimiento, aunque como veremos luego, la distancia respecto a los centros económicos europeos hace que, de momento, los únicos capaces de sentirse atraídos son turistas a través de campañas de promoción<sup>7</sup>. Independientemente de esto último, tanto si son nuevos residentes como turistas, lo que provoca esta atracción de consumidores con altos ingresos es un desplazamiento de la población local, un proceso que se conoce como gentrificación. El Plan Urbano es bastante evidente en este sentido, sobre todo porque hace mención explícita a la aplicación de una vida social y económica significativas que sea capaz de satisfacer las necesidades de nuevos clientes o la promoción para la instalación en la zona de las nuevas generaciones en detrimento de los colectivos en riesgo de exclusión social<sup>8</sup>. La misma estrategia se produce en el Plan Villanueva, aunque en realidad, todo parece esconder el beneficio que van a extraer tanto grupos financieros como grandes empresas en todo el proceso de regeneración urbana, donde la ciudad es una máquina de crecimiento ilimitado<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Logroño: Un casco antiguo para el siglo XXI, Iniciativa urbana – URBAN – 2007-2013, Ayuntamiento de Logroño. En: [http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O\\_Urban\\_07-13.pdf](http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O_Urban_07-13.pdf): 5\_

<sup>7</sup> Hiernaux y González, 2014: 55-70.

<sup>8</sup> Logroño: Un casco antiguo para el siglo XXI, Iniciativa urbana – URBAN – 2007-2013, Ayuntamiento de Logroño. En: [http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O\\_Urban\\_07-13.pdf](http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O_Urban_07-13.pdf): 6

<sup>9</sup> Logan y Molotch, 2007 [1987].

Un casco histórico o un barrio degradado como el caso de Logroño, lo que se establece es una diferencia entre el valor actual y el valor potencial que se podrá pedir por él una vez regenerado, lo que permitirá atraer y que las reinversiones en el mismo sean rentables<sup>10</sup>. Como ya hemos comentado, en el caso de Logroño la desindustrialización provocó una devaluación y degradación física del entorno y del parque de viviendas que ha generado las condiciones propicias para invertir en este espacio, convirtiendo la zona en un verdadero yacimiento de regeneración urbana.

En los planes para regenerar el centro histórico de la ciudad de Logroño que hemos ido analizando, el proceso de regeneración urbana se fija como uno de los objetivos primordiales solucionar problemas tanto de degradación física como de exclusión social. La realidad, es que la regeneración no contribuye a solucionar la pobreza, sino que se limita a cambiarla de lugar. La llegada de nuevos residentes con recursos económicos más elevados señala el camino de salida a los residentes tradicionales a través de la destrucción de formas de vida que para el mercado no son rentables.

En el proceso de la regeneración urbana, un tema central es también el papel que juegan las infraestructuras culturales. En el caso que estamos analizando es bastante obvio el impulso que juega la industria cultural como capital simbólico. Por un lado, la cultura proporciona una imagen positiva en la reconfiguración de ciudades industriales y es utilizada en campañas de marketing como reclamo estratégico para la promoción urbana. En este sentido, la apuesta clara por la economía del conocimiento y la apuesta por la llegada de sectores de la industria cultural que aparece en ambos planes de Logroño supone la reafirmación de espacios de calidad y además, supondrá la exclusión de población con escasos recursos que no tienen ni la formación necesaria para entender un estilo de vida totalmente extraño a sus realidades cotidianas ni tampoco la posibilidad de resistir al aumento del precio de la vivienda y los servicios de consumo que se generarán en el entorno, totalmente modificados para una población con diferentes necesidades. El tipo de espacio por el que se apuesta se basa en la conversión de la ciudad en un lugar de ocio y entretenimiento. La llegada de nuevas tecnologías y de consumidores con nuevas posibilidades económicas determina que la ciudad deba parecer fascinante y divertida, por ello, Logroño en los últimos años ha apostado por la reactivación de los PERIS a través de hoteles y alojamientos turísticos, como en Mercaderías y Carnicerías, donde empresas constructoras y hoteleras se han visto beneficiadas por el apoyo del equipo de gobierno municipal, que comienza a gestionar el casco histórico como una empresa. La administración abandona así

---

<sup>10</sup> Neil Smith, 2012.

la gestión pública a la que está encomendada como mediadora entre mercado y sociedad, y basa su apuesta en la competitividad y el crecimiento sin límites.

La mención en ambos planes de convertir el casco histórico en un barrio de la creatividad tiene una serie de características que tratan de atraer, además de turistas, a todo un elenco de profesionales cualificados y empresas del sector servicios. La economía postindustrial se basa en la movilidad, tanto de capital como de personas, para que eso ocurra, es necesaria una competencia entre ciudades para que esas empresas puedan instalarse en el territorio y puedan atraer profesionales altamente cualificados que se encuentren concentrados en un lugar determinado<sup>11</sup>. El concepto de ciudad o barrio de la creatividad fue instaurado por el economista neoliberal Richard Florida, que viene mencionado en el Plan Urban de manera evidente<sup>12</sup>, en una apuesta total por sus interpretaciones, según el cual la competitividad de una ciudad está ligada al nivel de atractivo que el espacio tiene para este tipo de profesionales<sup>13</sup>; la gestión urbana debe entonces preocuparse por ofrecer calidad de vida, actividades culturales y oportunidades de consumo y entretenimiento. Según Florida, la clase creativa no decide el lugar de residencia en función de la oferta de trabajo, sino de las cualidades del lugar y de fascinantes formas de vida en barrios cosmopolitas y modernos. La ciudad debe ser un permanente espectáculo en donde facilidades para la diversión hagan del espacio público una máquina de entretenimiento<sup>14</sup>.

En esta estrategia promovida por la administración logroñesa, el objetivo primordial es la atracción de empresas del sector servicios, en su mayor parte hoteles, alojamientos turísticos y restauración. Si bien la iniciativa en un primer momento sería esta, la realidad es que Logroño se encuentra muy lejos de poder competir contra el monopolio de las grandes concentraciones urbanas y centros financieros europeos, por lo que la única salida que le queda es dedicar los esfuerzos al turismo. Esto no es solamente exclusivo de una ciudad como Logroño, sino que es un tema general a nivel estatal, donde el único espacio europeo en el que poder competir ha sido el desarrollo turístico en los centros urbanos, los cuales dejan de realizar su función de residencia de habitantes arraigados para pasar a una esfera de entretenimiento.

El tipo de consecuencias sociales que se asocian con este tipo de procesos supone, por una parte, la segregación de la población según sus posibilidades de consumo, es decir, aquellas personas que no pueden afrontar el encarecimiento de

---

<sup>11</sup> Sassen, 1999 [1991].

<sup>12</sup> Logroño: Un casco antiguo para el siglo XXI, Iniciativa urbana – URBAN – 2007-2013, Ayuntamiento de Logroño. En: [http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O\\_Urban\\_07-13.pdf](http://www.dgfc.sepg.minhafp.gob.es/sitios/dgfc/es-ES/ipr/fcp0713/p/iu0713pidu/Documents/LA%20RIOJA/LOGRO%C3%91O_Urban_07-13.pdf): 41.

<sup>13</sup> Florida, 2010 [2002].

<sup>14</sup> Clark, 2011.

vivienda y los servicios básicos que se generan en el nuevo espacio regenerado, suelen sufrir procesos de desplazamiento. El encarecimiento del entorno, junto con la desaparición de tiendas de servicios básicos o la privatización del acceso a la cultura y la proliferación de terrazas de bares y restaurantes, generan una serie de presiones económicas y de formas de vida extrañas a la población local.

### ***El Centro de Cultura del Rioja como nueva identidad***

El 1 de junio del año 2012, el por entonces presidente de la Comunidad Autónoma de La Rioja, Pedro Sanz y la actual alcaldesa de Logroño, Cuca Gamarra, inauguraban el Centro de la Cultura del Rioja en pleno centro histórico de la ciudad. Sin embargo, el edificio surgido sobre el antiguo Palacio de los Yanguas del siglo XVI nacía vacío de contenido (fig. 5). Cuando surge un museo sin colección, cuando lo importante es tener un museo independientemente de su contenido, es cuando debemos cuestionarnos cuáles fueron los posibles motivos e intereses de su creación<sup>15</sup>. Tal ha sido el éxito de la iniciativa, que en 2016 se cerró el centro con la excusa de realizar una serie de reparaciones en el edificio y lo cierto es que, actualmente en 2017, éste permanece cerrado.

La ausencia o la falta de contenido ha hecho que se buscasen legitimaciones de otro tipo para el edificio. Si el objetivo era, atraer sesenta mil visitantes el primer año – cosa que se quedó muy lejos – la necesidad condujo, por lo tanto, a llamar la atención con la imagen que se proyectaba del mismo. Este tipo de fenómeno es muy habitual en Gran Bretaña desde el siglo XIX, cuando el museo o los centros de arte se proyectaban para acondicionar nuevas áreas suburbanas en las ciudades industriales<sup>16</sup>. El museo traspasaba entonces la función de monumento y se convertía en seña de identidad de la ciudad, desplazando de este modo al centro religioso como podía ser la catedral. El museo de arte pasaba así a transformar todo aquello que encerraba dentro en un verdadero objeto artístico. En el caso de Logroño, el vino (lo común) pasa a transmutarse en arte, adquiere un valor añadido, un valor estético.

Cuando se creó el centro logroñés que estamos analizando, la justificación de su realización se basó en que el edificio podía albergar también diferentes espacios polifuncionales, lo que hacía adquirir al edificio una determinada utilidad sin contenido.

En este sentido, la ciudad intenta potenciar un tipo de cultura que le haga ser reconocida de cara al exterior de una u otra forma. El objetivo es atraer público y capital, para ello es fundamental que lo construido por la ciudad se convierta en fuente de orgullo cívico para que de esta manera los ciudadanos se sientan

---

<sup>15</sup> Cocola, 2009: 92.

<sup>16</sup> Gómez, 2003: 164.



Fig. 5.- Centro Cultura del Rioja.

partícipes e identificados. Es así como el reconocimiento de Logroño se hace por un lado de manera cultural y, por otro, relacionada con el mundo del vino. No importa si existe contenido, lo importante es crear eventos culturales en diferentes modalidades y si es relacionado con el vino, mejor. Debido a que en el origen de la creación no participa nadie que luego vaya a dirigir ese espacio, en el momento de la inauguración se hace evidente la falta de planificación. Para la ciudad lo importante es que el museo existe. La administración ha buscado que nadie pueda decir que en Logroño no se potencia la cultura, el arte o la creación.

El CCR se ejecutó como pieza clave para la regeneración urbana de la zona del centro histórico logroñés y también como reestructuración del tejido socioeconómico y simbólico de la ciudad, en un intento de renovación de imagen monumental y de calidad de una zona degradada.

## **Conclusión**

Logroño ha dado un giro en los últimos años que ha llevado a concebir la ciudad como una mercancía. Progresivamente, la industria se ha ido disipando y la ciudad se ha especializado en ofrecer otro tipo de servicios: el objetivo de este cambio se ha centrado en poseer una infraestructura logística junto con un económico capital humano con el fin de que los inversores se instalen en la ciudad. Para ello es necesario que Logroño sepa venderse mejor que el resto de ciudades de su entorno con las que compete.

Todo esto hace que la ciudad aparezca dentro del mercado de ciudades, y como tal, debe atraer al consumidor de que el producto posee un indiscutible valor de uso. Esto ha llevado a que la ciudad genere una imagen de sí misma, donde las infraestructuras culturales orientadas hacia el sector del vino juegan un rol fundamental. La necesidad de impulsar esa imagen de marca al exterior que permita diferenciarse del resto es fundamental, también en clave interna, puesto que se necesita de la identificación colectiva de la ciudadanía con el proyecto de la administración. Pero para cumplir los objetivos propuestos, es decir, atraer turistas, ferias internacionales e inversiones de todo tipo, hace falta que la ciudad produzca una imagen de seguridad y calidad que tranquilice al usuario.

Para esto, es necesario que la ciudad de Logroño sustituya a la población marginal del centro histórico por un grupo que, además de mayor capacidad de consumo, provoque en la zona una impresión de mayor calidad de vida.

## **Bibliografía**

Clark, Terry (2011), *The City as an Entertainment Machine*. Lanham: Lexington Books.

Cócola Gant, Agustín (2009): "El MACBA y su función en la marca Barcelona". En: *Ciudad y Territorio*, 159, pp. 87-101.

Estrategia de desarrollo urbano sostenible e integrado. Logroño 2014-2020. La Villanueva: Barrio de la Creatividad, DUSI – 2014-2020, Ayuntamiento de Logroño.

Florida, Richard (2010) [2002]: *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Madrid: Espasa.

Gómez, Javier (2003): "Museo y metáfora catedralicia". En: Lorente, Jesús Pedro/ Almazán, David (eds.) (2003): *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 163-182.

Hiernaux, Daniel/González, Imelda (2014): "Turismo y gentrificación: pistas teóricas sobre una articulación". En: *Revista de Geografía Norte Grande*, 58, pp. 55-70.

Instituto Nacional de Estadística (INE) (2016): Padrón. Población por municipios.

Logan, John/Molotch, Harvey (2007) [1987]: *Urban fortunes: The political economy of place*, Berkeley y Los Angeles: University of California Press [ed. cast. del capítulo "La ciudad como máquina de crecimiento". En: Observatorio Metropolitano (eds.) (2016): *El mercado contra la ciudad*. Madrid: Traficantes de Sueños].

Logroño: *Un casco antiguo para el siglo XXI, Iniciativa urbana – URBAN – 2007-2013*, Ayuntamiento de Logroño.

Sassen, Saskia (1999) [1991]: *La ciudad global*. Buenos Aires: Eudeba.

Smith, Neil (2012) [1996]: *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de Sueños.

# EL DESPOBLAMIENTO DE LA ZONA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS DE QUERÉTARO, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. UNA REVISIÓN A LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

Tania Padilla Rico  
Carlos Alberto Hiriart Pardo

## **Introducción**

La función habitacional dentro de los enclaves patrimoniales es primordial para garantizar la conservación de dichas áreas. Esto ha sido ampliamente descrito por documentos internacionales como la Carta de Burra (1979), la Carta de Washington (1987) y por diversos autores como Rosas (2005), Coulomb (2012), Monterrubio (2014), Sepúlveda (2014), entre otros. México cuenta con diez ciudades que han sido inscritas en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, como zonas de monumentos históricos, centros históricos, ciudad histórica y villa. En este tipo de ciudades, el problema es latente, ya que están sujetas a diferentes acciones y presiones de inseguridad, conservación patrimonial, rehabilitación urbana, promoción turística e inmobiliaria, economía terciaria, accesibilidad y movilidad, etc. Lo anterior ha propiciado cambios funcionales y de uso del suelo ante la inoperatividad de planes integrales de planeación urbana; pero, generalmente, carecen de un análisis metodológico que identifique los factores de tensión social, así como las amenazas que producen el abandono paulatino de la población de un centro histórico.

En años recientes, la evolución del tema de patrimonio, desde finales del siglo XX frente a nuevas presiones en los enclaves urbanos históricos, ha propiciado acuñar nuevos conceptos y visiones para la protección integral de los bienes patrimoniales con una mayor amplitud. La UNESCO y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), además de investigadores como Fernández Baca-C., Sanz y Salmeron (2011) y Bandarini y Van Oers (2012), han generado trabajos que plantean un nuevo concepto llamado "paisaje urbano histórico". Con esto, se pretende que exista una vinculación entre los enclaves patrimoniales y su entorno, además de intentar la integralidad entre ambas zonas y desarrollar planes de gestión para una mejor operatividad. Caraballo (2011) menciona que "Un reto que sólo es posible superar a partir de una comprensión del proceso integral de la vida del bien patrimonial, así como la aplicación creativa de nuevas metodológicas de actuación y de gestión". (P.43)

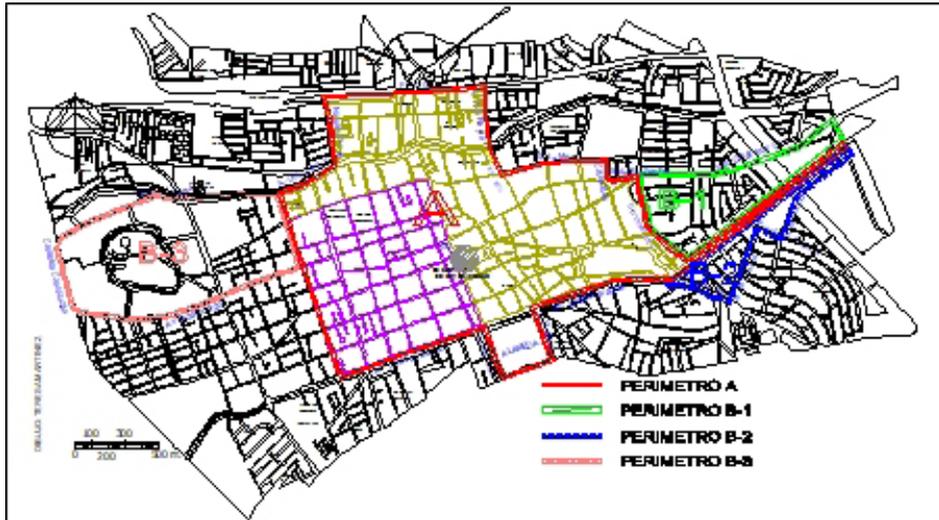


Fig. 1.- Zona de Monumentos Históricos de Querétaro, inscrita en la lista de Patrimonio Mundial el 7 de diciembre de 1996.

Es así como el texto de la Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972) y la Carta de Quito (1967) contienen algunos principios que continúan vigentes al hablar de que “el patrimonio cultural está cada vez más amenazado de destrucción no solo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más terribles”; además de las construcciones masivas hechas por las inmobiliarias en las periferias que alteran el paisaje. En la carta de Querétaro-ICOMOS (2016), se menciona la importancia de las autoridades para que “mantengan una constante voluntad por aplicar criterios que permitan la progresividad de la protección del patrimonio” al igual que la utilización de los instrumentos urbanos integrales.

Por todo lo anterior, los planes de manejo como los de desarrollo urbano, específicamente los conferidos a los centros históricos, deben de ahondar más allá de limitarse a las acciones preventivas de tipo material. Se encuentra, por ejemplo:

Muchas de estas acciones rebasan las atribuciones de los órganos responsables del patrimonio cultural, por lo que es necesario crear espacios de negociación y una cultura de co-responsabilidad entre las instancias municipales, estatales o nacionales encargadas de los programas de urbanismo... La evolución, es decir el cambio permanente, implica que ningún plan es para siempre, deber ser evaluado y ajustado permanentemente al cambiar las dinámicas sociales y económicas de los sitios. (Caraballo, 2011:15)



Fig. 2.- Delimitación de la Zona de Monumentos Históricos de Querétaro (ZMHQ) que integra las Áreas Geoestadísticas Básicas (AGEBS). Elaboración propia. Fuente: Códice 90, INEGI, 1990.

Por otro lado, Rosas (2005), Safa (2001), Conolly (1987) y algunos otros han abordado temas actuales de asociaciones de residentes, colonos, movimientos sociales que luchan por la calidad de vida, seguridad de la vivienda, por la conservación de sus tradiciones, cultura y forma de vida contra los cambios de uso de suelo, el turismo, la gentrificación y el abuso excesivo de los espacios públicos.

### **La zona de monumentos históricos de Querétaro**

La selección de estudiar la zona de monumentos históricos de Querétaro respecto a las otras nueve ciudades patrimoniales inscritas se presenta al conocer que dicha ciudad cuenta con un Plan de Manejo aprobado y publicado en la *Gaceta Municipal* del 16 de diciembre de 2011 (no. 56 tomo III). Lo anterior marca una pauta de acercamiento a la visión de realizar planes de gestión integral que contemplen la participación social de los residentes de la zona monumental incentivadas por las políticas públicas del Estado; además, éstas han generado a su vez el Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos y Barrios Tradicionales de la ciudad de Santiago de Querétaro.

Los planes integrales se definen como un mecanismo de gestión que emana de los requerimientos emitidos por la Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Incluso, éstos contemplan un conjunto de instrumentos normativos, estratégicos y operativos en el cual se promueve la participación ciudadana, ya que el Plan de Manejo y Conservación de la Zona de Monumentos Históricos de Querétaro (2009) dice: "En este caso, la gestión debe entenderse en un sentido amplio, como un proceso capaz de fortalecer los mecanismo de protección técnica y legal, y paralelamente fomentar la participación social y gubernamental". (P. 1-3)

La delimitación temporal de la investigación (1981-2016) está seleccionada de acuerdo al decreto en el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Querétaro de Arteaga (ZMHQ), el 30 de marzo de 1981. Partiendo de ello, se realizó un análisis con base en los Censos Generales de Población y Vivienda (INEGI) y se documentó que el número de población y de viviendas ha ido disminuyendo, lo que ha evidenciado el despoblamiento de la mencionada ZMHQ.

Número de AGEP	XI Censo General de Población y Vivienda (1990) Código 90		XII Censo General de Población y Vivienda. <u>Scince</u> por Colonias 2000	XIII Censo General de Población y Vivienda. <u>Iris-Scince</u> 2005	XIV Censo General de Población y Vivienda. <u>Scince</u> 2010	
	Número de habitantes	Vivienda particular habitada	Colonias: 1. Centro 2. La Cruz 3. C.U. 4. San Francisquito 5. Privadas	Número de habitantes	Número de habitantes	Vivienda particular habitada
0375	3,379	843	1.- 18,183	2,608	2,049	639
0360	5,212	1,230	2.- 4,126	4,293	3,402	1,079
0411	4,192	969	3.- 13	2,637	2,180	628
038A	2,926	668	4.- 8,678	1,747	1,754	536
1138	3,436	576	5.- 484	2,544	2,411	478
0303	7,681	1,661		5,487	4,747	1,404
0430	5,324	1,014		2,678	3,427	879
2314	4,252	950		1,704	1,585	507
Totales	36,402	7,911	31,484	23,698	21,555	6,150
			Disminuyó 13.51%	Disminuyó 34.89%	Disminuyó ó 40.78%	Disminuyó 22.26%

Tabla 1.- Tabla de Población total y número de viviendas en la ZMHQ. Elaboración propia, 2017. Fuente: Censos Generales de Población y Vivienda de 1990, 2000, 2005 y 2010

Para hacer el análisis, se delimitó la ZMHQ en el que se registran las Áreas Geoestadísticas Básicas (AGEBS) que ya estaban comprendidas. El censo de 1980 registró únicamente la población por municipio, por lo que se inició el análisis a partir del censo de 1990 y los subsiguientes, 2000, 2005 y 2010.

Partiendo del primer dato de las AGEBS, la población total que existía en la ZMHQ en 1990 era de 36,402 habitantes; para el 2005, disminuyó a 23,698 y en el 2010 a 21,555 que representa el 40.78% de pérdida de población.

Respecto a las viviendas particulares habitadas en 1990, se registraron 7,911; mientras que en el 2010, disminuyó a 6,150 representando un 22.26%.

De acuerdo al Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles de Querétaro (CNMHIQ) en sus dos ediciones (1991 y 2003) y en los registros realizados para esta investigación (2016), se elaboró un listado de los inmuebles que se catalogaron en abandono. Cabe señalar que el análisis de los inmuebles catalogados se realizó incluyendo solamente los inmuebles cuyo uso original fuera habitacional; no se incluyeron los inmuebles con otros usos originales como mesones, conventos, templos, etc. En el CNMHIQ de 1991, se registraron 1,042 inmuebles de los cuales 947 conservaban el uso habitacional; 38 inmuebles se



Fig. 3.- Inmueble ubicado en Río de la Loza Sur no. 26, Centro, uso original: habitacional.



Fig. 4.- Inmueble ubicado en Río de la Loza Sur no. 26, Centro, uso actual: pérdida del inmueble, quedan algunos vestigios de muros al interior; 80% del inmueble fue demolido.

catalogaron sin uso (abandonados) y el resto cambiaron su uso a oficinas, hoteles, comercio, estacionamientos, escuelas, etc. En el CNMHIQ de 2003, se registraron 1,673 inmuebles de uso original habitacional, por lo que en la actualización del catálogo se incluyeron inmuebles que no se habían registrado en el catálogo pasado: 1,208 inmuebles conservaban el uso habitacional, mientras que 110 inmuebles se catalogaron sin uso (abandonados). Respecto al cambio de usos de suelo, se verificó que incrementó los usos, comerciales, de oficinas y hoteles.

Al realizar una comparativa entre ambos catálogos, se observó que el uso de suelo comercial aumentó en una medida considerable. En 1991, los inmuebles registrados con uso comercial eran 65 inmuebles; mientras que en el 2003 aumentó a 182 inmuebles, sin contar los inmuebles que tiene uso mixto (habitacional-comercial), ya que éste conserva la función habitacional sin la expulsión de sus residentes. En el registro del año 2016, se analizó que, de los 1673 inmuebles catalogados de uso original habitacional, se han perdido 8 inmuebles debido a su demolición completa.

Respecto a los inmuebles en abandono, se registró que para el 2016, 65 inmuebles se encontraban en esta lista: la mayoría en un estado de conservación malo. Por lo anterior, en el registro del 2003 al 2016, la lista de inmuebles en abandono disminuyó, puesto que 45 no tenían uso. A pesar de esta disminución, el cambio de uso de suelo de habitacional a comercial aumentó al registrar, aproximadamente, 349 inmuebles destinados al uso comercial, casi el doble de inmuebles que se tenían en el 2003.

En la figura 6, se muestran los inmuebles en el plano cartográfico que corresponden a la ZMHQ del perímetro "A"; los inmuebles sin uso corresponden a diferentes colores para identificar el año de registro. Se puede observar dos cosas en el siguiente plano: primero, es notable que la mayor parte de los inmuebles en

abandono se concentran en los barrios de la Santa Cruz, San Sebastián, Santa Rosa y Santa Ana; segundo, existen calles como Mariano Escobedo, Invierno, Otoño, Primavera, Filomeno Mata y 16 de Septiembre en donde existe mayor incidencia de inmuebles abandonados, que a su vez corresponden con calles de mayor uso habitacional. Cabe señalar que estos barrios fueron los habitados por los indígenas en épocas fundacionales y que corresponden a una traza urbana de plato roto, en donde predomina la vivienda arquitectónica sencilla y sobria.

Los barrios de la ZMHQ albergan una gran cantidad de arquitectura habitacional. Del análisis realizado, se detectó que, en 1991, de los 38 inmuebles sin uso 15 presentaban un estado de conservación malo; en 2003, de los 110 inmuebles sin uso, 70 se catalogaron en grave deterioro, mientras que el resto presentaban un estado de conservación regular.

Por lo anterior, expresado en los censos poblacionales y en los registros de los catálogos nacionales, se puede observar que existe una pérdida constante del uso habitacional y que los cambios de uso de suelo de habitacional a comercial aumentan cada vez más. Esto trae consigo problema referidos a la pérdida del patrimonio arquitectónico, ya que los inmuebles son modificados para albergar nuevos usos, además de la pérdida del arraigo y tradiciones de los habitantes de dicha zona.

### ***Las políticas públicas de repoblamiento para la zona de monumentos históricos de Querétaro***

Podesta hace una definición clara de las políticas públicas, ya que menciona que son “Instrumentos de trabajo utilizados por el Estado, en forma sistemática y coherente, para alcanzar objetivos de interés para el bienestar de la sociedad” (2000:15). Se expresa que “Una política pública se define como una decisión permanente caracterizada por una conducta consistente y la repetitividad por parte tanto de aquellos que la elaboran como de aquellos que se atienen a ella”. (Ruiz, 1998:26).

Existen una diversidad de políticas públicas, sin embargo las que nos interesa estudiar para esta investigación son las culturales que según Krebs y Schmidt (2002:220) están divididas en seis categorías:

- Definición del patrimonio cultural: se refiere a los Estados que protegen el patrimonio a través de listados de monumentos, se habla de la creación de organismos desconcentrados para su cuidado (en el caso de México se cuenta con el INAH y el Catalogo Nacional de Monumento Inmuebles).
- Intervención pública directa a través de la propiedad pública del patrimonio y el gasto en su adquisición, mantenimiento y gestión: se refiere a la intervención directa del Estado a través de la propiedad pública (ejemplo: las zonas arqueológicas de México)

- Limitaciones legales al derecho de propiedad privada de patrimonio cultural: se establecen limitaciones al derecho de la propiedad, se marcan obligaciones a los propietarios acerca del mantenimiento de los inmuebles (ejemplo: los inmuebles que por determinación de Ley<sup>1</sup> están obligados los propietarios a conservar del patrimonio<sup>2</sup> o los usos de suelos que están sujetos a los planes de desarrollo urbano).
- Incentivos económicos del Estado al incremento del patrimonio cultural y a su protección por el sector privado: se refiere a las exenciones de impuesto a favor de la conservación del patrimonio (en algunas partes de la república mexicana como Querétaro, se hace un descuento del predial a los propietarios que tienen conservado íntegramente sus inmuebles considerados Monumentos Históricos a través de un dictamen emitido por el INAH).
- Privatización de propiedad o gestión del patrimonio: el sector privado protege y administra el patrimonio público, menciona el ejemplo de Venecia:

“[...] un caso de privatización a gran escala de la gestión del patrimonio cultural de toda una ciudad es el caso de Venecia, donde un economista, desde la posición de vicecalde pro tempore de la cultura, está a cargo del programa de privatización”. (Krebs y Schmidt, 2002:221)

- Educación: la educación siempre ha tenido un peso especial ya que se apuesta a que si existe una educación por el patrimonio habrá un mayor aprecio hacia éste.

Una vez definidas las políticas públicas culturales, se realizó un análisis de cuántas de estas políticas son aplicadas en la ZMHQ. De lo anterior, se encontró:

I.- Respecto a la definición del patrimonio cultural, se identificó que ésta es una de las más trabajadas tanto a nivel nacional como en Querétaro, ya que se han realizado dos ediciones del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles de Querétaro, de donde se pudo obtener información valiosa de los inmuebles, sus usos, partidos arquitectónicos y estados de conservación (antes mencionados).

El Centro INAH Querétaro se estableció en el año de 1984. Dentro de sus funciones se encarga de garantizar; la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico

<sup>1</sup> En la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, el artículo 36, establece que por determinación de esta Ley son monumentos históricos los inmuebles construido en los siglos XVI al XIX..., DOF. 6 de mayo de 1972, última reformas 28 de enero de 2015

<sup>2</sup> En la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, el artículo 6to, establece que los propietarios de bienes inmuebles declarados monumentos históricos deberán conservarlos y, en su caso, restaurarlos..., DOF. 6 de mayo de 1972, última reformas 28 de enero de 2015

de México. Cabe señalar que el Centro INAH Querétaro, en el periodo del 2010 al 2017 en la Zona de Monumentos Históricos ha atendido 5,932 expedientes<sup>3</sup>, ha emitido licencias de intervención, calidades monumentales, oficios de asesorías técnicas entre otros.

2.- Para identificar la aplicación de la política pública referida a la intervención pública directa a través de la propiedad pública del patrimonio en la ZMHQ, se acudió a cuatro oficinas gubernamentales, Centro INAH Querétaro, Secretaría de Desarrollo Urbano y Obra Pública (SDUOP), Instituto de Vivienda en el Estado de Querétaro (IVEQ) y a Obras Públicas de Municipio de Querétaro, con la finalidad de conocer qué tipos de obras se han realizado para el repoblamiento de la ZMHQ.

En el Centro INAH Querétaro, se realizó la consulta del archivo que resguarda la Ventanilla Única de Gestión (VUG), con la finalidad de registrar todos los expedientes que han ingresado dentro de la ZMHQ para ubicar los referidos a obras hechas por gobierno del Estado o municipio, que correspondan a una política pública establecida para el repoblamiento de la zona, la mayoría de las licencias otorgadas son para la restauración de templos, plazas y jardines. Sin embargo, se registraron obras que favorecen tangencialmente a los residentes como las de mejoramiento de imagen urbana (en donde se da mantenimiento a las fachadas de los inmuebles privados), alumbrado público, reparación de arroyos vehiculares y banquetas, e integración de cableado subterráneo.

Por otra parte, se pudo identificar una política pública de repoblamiento de los años de la década de los ochentas del siglo pasado. Esta política se originó en la Ciudad de México con motivo del sismo que existió en 1985 en donde se perdieron muchos inmuebles y urgía una política de reconstrucción habitacional. Derivado de lo anterior y al emigrar a Querétaro muchas de las familias afectadas por el sismo, la Comisión Estatal de Vivienda (COMEVI) ahora (IVEQ), inició la gestión para construir en los corazones de manzanas núcleos habitacionales dentro la ZMHQ.

Es importante mencionar que no se encontraron todos los expedientes, ya que el archivo de la (VUG) se empezó a llevar de forma sistemática hasta principios de los años de la década de los noventas del siglo pasado. Sin embargo, se realizaron también recorridos por la ZMHQ para registrar todos los conjuntos habitacionales construidos en corazones de manzana. En la siguiente tabla se muestran los conjuntos habitacionales y el número de viviendas generadas.

Cabe señalar que respecto a las obras realizadas por COMEVI, obran, en los expedientes, quejas de los residentes de la zona. Estos oficios informan que al

---

<sup>3</sup> En el año 2010, se atendieron 633 expedientes, de los cuales 65 de estos fueron denuncias; en el 2011, 716 expedientes, de los cuales 71 fueron denuncias; en el 2012, 991 expedientes, de los cuales 92 de estos fueron denuncias; en el 2013, 729 expedientes, de los cuales 101 fueron denuncias; en el 2014, 716 expedientes, de los cuales 100 fueron denuncias; en el 2015, 582 expedientes, de los cuales 133 fueron denuncias; en el 2016, 723 expedientes, de los cuales 116 fueron denuncias, y en 2017, 842 expedientes, de los cuales 117 fueron denuncias.

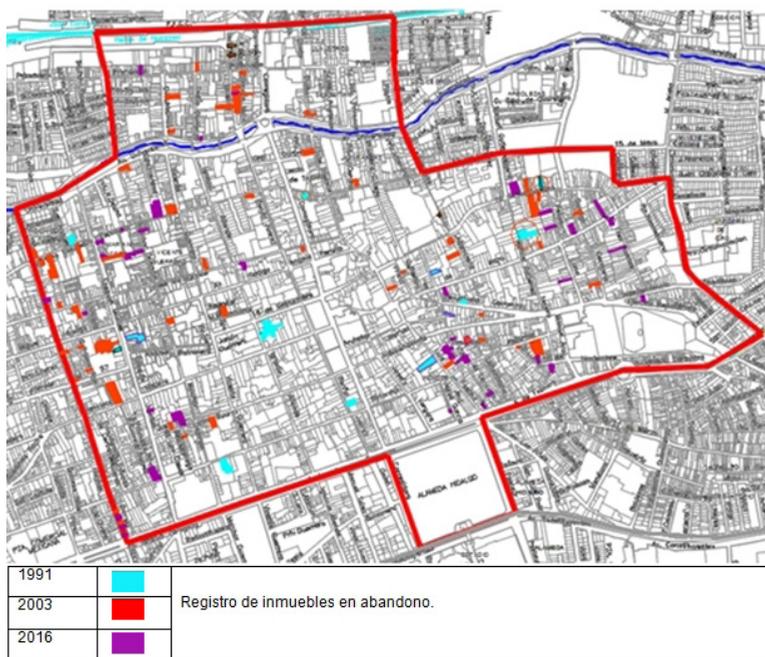


Fig. 5.- Plano cartográfico del perímetro "A" de la ZMHQ. Elaboración propia.

realizarse las obras no se contempló la infraestructura y equipamiento necesario para recibir a nuevos residentes y se presentaron problemas con el agua, el drenaje y movilidad. Otro dato interesante a observar en la tabla es que del año noventa hacia adelante, las construcciones en corazones de manzanas fueron realizadas por particulares, sin apoyo de gobierno, con una finalidad diferente a la política pública originada en los años de la década de los ochentas, sino más bien de inversión privada sin subsidios estatales.

La información obtenida en el IVEQ fue menor a la que se encontró en el Centro INAH Querétaro. Actualmente no tienen ningún programa de habitabilidad para la ZMHQ; los conjuntos habitacionales que se están construyendo se realizan en las periferias de Querétaro, fuera de la zona. El programa, con el que actualmente cuentan, "hombro con hombro para tu vivienda" es un apoyo económico para construir dos cuartos, un sanitario, cocina y estancia, pero no aplica para los inmuebles que se encuentran dentro de la ZMHQ.

En la SDUOP, se encuentra la Dirección de Sitios y Monumentos, de Gobierno del Estado, la cual ejecuta obras de intervención del patrimonio edificado en todo el Estado. Su titular, el Dr. Jaime Font Fransi, en la entrevista realizada, abordó que las obras que se ejecutan son tendientes a la conservación de patrimonio público. Respecto al patrimonio privado comentó que por las reglas de operación de los

Dirección de la unidad habitacional	Solicitud de obra	Fecha de licencia	No. de viviendas
Vicente Guerrero Norte. no. 43.	Comisión Estatal de Vivienda COMEVI. Lic. Rafael de los Cobos Frías, Director General.	23 de octubre de 1985	96 viviendas, con un partido arquitectónico de dos recamaras, una cocina, un baño, sala comedor y patio de servicio.
Ocampo no. 32, 34	Comisión Estatal de Vivienda COMEVI. Lic. Rafael de los Cobos Frías, Director General.	23 de octubre de 1985	
5 de mayo no. 104	Comisión Estatal de Vivienda COMEVI Lic. Rafael de los Cobos Frías, Director General	23 de octubre de 1985	12 viviendas.
16 de septiembre no. 102	Comisión Estatal de Vivienda COMEVI	Solicitud de regularización de obra: 18 de marzo de 2004. Obra de 1958.	8 viviendas
Tra privada José María Morelos	Inmuebles Alvarez García S. A. de C.V.	24 de agosto de 1984	18 viviendas
Escobedo Pte. no. 135	González Padilla Alfonso.	Conjunto habitacional horizontal "Santa Ana" 15 de febrero de 1990	26 viviendas
15 de mayo no. 37	Alfredo Santos <u>Asseo</u> .	9 de mayo de 2005 Licencia 048	2 casas y 8 departamentos.
15 de mayo no. 120	No se encontró licencia en el archivo		90 viviendas
Ezequiel Montes no. 85	-----	30 de mayo de 2011 Licencia 132	8 viviendas
Ezequiel Montes no. 86	No se encontró licencia en el archivo		16 viviendas

Tabla 2.- Tabla de Análisis de licencias del INAH para construir unidades habitacionales.

programas donde bajan los recursos económicos no es factible intervenir patrimonio privado, lo más cercano son los mejoramientos de imagen urbana que realizan dentro de la zona donde intervienen las fachadas de los inmuebles privados. De igual forma, Obras Publicas de Municipio manifiestan las mismas reglas de operación de los recursos y sus obras se concentran en las plazas y jardines de la zona.

Lo anterior es muy preocupante ya que los residentes no cuentan con el apoyo de programas gubernamentales dedicados a la mejora de las viviendas porque son para construcción y mejoramiento de vivienda en colonias que se ubican en las periferias de Querétaro. Se descarta por completo que el recurso se pueda aplicar en la ZMHQ, pero tampoco son candidatos en las obras realizadas por Gobiernos del Estado y Municipio por ser de propiedad privada y salir fuera de las reglas de operación de los programas federales, estatales y municipales.

3.- La política referida a las limitaciones legales al derecho de propiedad privada de patrimonio cultural en Querétaro se puede clasificar en dos puntos, ambos establecidos por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH). El primero se refiere a la obligación que adquieren los propietarios de inmuebles declarados monumentos históricos, en donde se advierte que éstos deberán de conservarlo y, en su caso, restaurarlos con previa autorización del INAH<sup>4</sup>. El segundo indica que el instituto competente procederá a efectuar las obras de conservación y restauración de un bien inmueble declarado monumento histórico, cuando el propietario, habiendo sido requerido para ello, no lo realice. La Tesorería de la Federación hará efectivo el importe de las obras<sup>5</sup>

Sin embargo, en los registros del Centro INAH Querétaro, no se tiene documentado ningún inmueble en el cual la Tesorería de la Federación haya aportado el recurso económico para la intervención de un bien. Lo que se encontró en la VUG son oficios emitidos a los propietarios de los inmuebles en deterioro conminándolos a la restauración y conservación de sus propiedades.

4.- Respecto a la política de incentivos económicos del Estado al incremento del patrimonio cultural y a su protección por el sector privado, la LFMZAAH menciona que los propietarios de inmuebles declarados monumentos históricos que los mantengan conservados podrán solicitar la exención de impuestos prediales correspondientes<sup>6</sup>; aunque la LFMZAAH solo menciona que, en la jurisdicción del Distrito Federal, en Querétaro, sí es aplicable esta deducción que se traduce a que el propietario solicite al INAH un dictamen en donde se demuestre que el inmueble se encuentra conservado; el documento que se emite debe ser entregado a las oficinas Municipales para que aplique el 30% de descuento del impuesto predial. Para hacer válida dicha exención, es necesario que el uso del inmueble sea habitacional.

Es importante destacar que, en las entrevistas realizadas a los residentes de la ZMHQ, se abordó el tema de las exenciones del impuesto predial. Los comentarios respecto a este beneficio no fueron muy positivos, ya que mencionaron que el trámite es un poco largo y que la mayoría de las veces no les otorgan el 30% de descuento, sino uno menor, dependiendo del contenido del dictamen entregado por el INAH. Además, se mencionó que en enero y febrero normalmente el gobierno Municipal hace campañas con descuentos más atractivos para la aplicación de todo el Municipio, no solo de la ZMHQ (a cuyos residentes les es más conveniente sin necesidad de realizar un trámite adicional).

---

<sup>4</sup> Artículo 6°. De la LFMZAAH.

<sup>5</sup> Artículo 10°. De la LFMZAAH.

<sup>6</sup> Artículo 10°. De la LFMZAAH.

5.- En cuanto a la política de gestión del patrimonio, Querétaro cuenta con el plan de manejo y conservación de la ZMHQ (2010) y con el Plan Parcial de Desarrollo Urbano para la Zona Monumentos y Barrios Tradicionales de la Ciudad de Santiago de Querétaro (2006). En la siguiente tabla, se expone un análisis que identifica, dentro de los planes, la información que presentan en torno a la función habitacional. Esto se puede entender en ¿qué acciones proponen los planes? y si existe relación de un plan con otro. Partiendo de que el Plan de Manejo surge de lo propuesto en las cartas internacionales y en las recomendaciones de la

UNESCO y el plan parcial se desprende de la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano (LGAHOTDU), es el instrumento potente de definición de usos de suelo, densidades y zonificación.

Además, es importante apuntar que se encontró que ambos planes fueron realizados por construcciones JAVE S.A. de C.V. a cargo del M. en Arq. Carlos Duberty Iriarte. Por esta razón, existen muchas coincidencias entre ambos planes con respecto a las propuestas de políticas y estrategias para el fomento del uso habitacional dentro de la ZMHQ.

De las anteriores propuestas, se puede mencionar que la política pública que imperó en los años de la década de los ochentas del siglo pasado, el utilizar vacíos urbanos para la redensificación sigue apareciendo como una solución para el repoblamiento de la ZMHQ. Sin embargo, sería importante establecer los criterios de integración para que al aplicarse no causara problemas con los residentes que ya habitan las ZMHQ, es decir que el equipamiento y la infraestructura fuera considerada dentro de estas propuestas.

Algo de suma importancia es establecer los caminos o programas de recursos financieros para la obtención y mantenimiento de estos inmuebles, ya que a la fecha no existen canales por los cuales se pueda aplicar el recurso público a inmuebles privados. El tema de crear un fondo rotativo es una idea interesante y en otros países como Cuba, Chile y España, se ha comprobado que la rehabilitación progresiva sí funciona. El punto medular es encontrar los sistemas de financiamiento para restaurar los inmuebles históricos, ya que hasta el día de hoy, inclusive los instintos federales como el Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (INFONAVIT) o el Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (FOVISSSTE), solicitan un avalúo de la propiedad (ya sea para adquirir la propiedad o hacer obra en ésta). Luego, al ser dictaminado por los peritos valuadores resultan no ser candidatos los inmuebles históricos para otorgar un préstamo debido a su sistema constructivo

Identificación de	Analisis
	Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos y Barrios Tradicionales de la Ciudad de Santiago de Querétaro. (PPDUZMBTSQ)
La función habitacional y políticas públicas culturales.	<p>En el área de actuación del Plan, un 99.01% es de propiedad privada, predominando el uso habitacional y habitacional mixto al corresponder al 40.56% del total de los usos del área de actuación del PPDUZMBTSQ; mientras que los usos de comercio y servicios implican un 17.14%. Sin embargo, en el perímetro "A" de la ZMHQ, existe un ligero incremento en los usos terciarios, de comercios y servicios que en esta Zona implican un 19.70% del total de los usos de esta Zona.</p> <p>Entre los objetivos del plan se escribe: <b>definir las políticas y estrategias para conservar la vivienda y fomentar el uso habitacional en el Perímetro "A" de la ZMHQ, aumentando la habitabilidad y los beneficios de vivir en la zona.</b></p> <p>Se propone la aplicación de una <b>política de densificación</b>, a corto, mediano y largo plazo con la finalidad que revierta la tendencia de terciarización, consolidándose como una zona predominantemente habitacional.</p> <p>El plan menciona la integración de <b>políticas enfocadas a la función habitacional:</b></p> <p><b>POLITICA DE CONSOLIDACION URBANA</b></p> <p><b>Promoción de la habitabilidad residencial en la Zona de Monumentos Históricos</b> que favorece la inversión en la reutilización de los monumentos históricos para vivienda tipo residencial medio y alto.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El mantenimiento de su función como lugar de residencia de la población, <b>regulando el uso del suelo a fin de viabilizar acciones de conservación y revitalización urbanas</b>, que alientan la inversión pública y privada en la edificación de viviendas, para revertir la tendencia al despoblamiento que actualmente se presenta en la Zona de Monumentos Históricos.</li> <li>- <b>Ordenamientos de los usos de suelo, favoreciendo el uso habitacional</b> como uso fundamental, considerando un Núcleo Multifuncional vinculado a la potencialización de la competitividad turística.</li> </ul> <p><b>POLITICA DE MEJORAMIENTO</b></p> <p>El Plan considera que los usos residenciales deben mantenerse en la ZMHQ y en la Zona de Barrios Tradicionales, potenciándose en la misma textura mixta que ahora presenta. Igualmente se considera que debe mantenerse la complejidad social que ahora se observa y que no hace diferencia de localización con relación a las categorías sociales de los ocupantes.</p> <p>En este sentido se propone el mejoramiento de las <b>áreas tugurizadas existentes en la Zona de Barrios Tradicionales, para evitar la segregación social y reorganizando las estructuras urbanas para formar complejos de mayor riqueza y calidad social.</b> Para ello, se deben considerar los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Creación de un Fondo Rotatorio para programas de rehabilitación progresiva de inmuebles tugurizados o deteriorados.</b></li> <li>- Promoción y coordinación para acciones de remodelación, renovación urbana y rehabilitación de vivienda.</li> </ul> <p><b>POLITICA DE REDENSIFICACION</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Utilizar los vacíos urbanos para fomentar el uso habitacional.</b></li> <li>- Ampliación y diversificación de la oferta de vivienda. Diseñar ofertas de vivienda para distintos niveles socioeconómicos.</li> <li>- Incremento de la densidad global, mediante la rehabilitación y readequación de inmuebles desocupados, subutilizados o en mal estado de conservación y la construcción de vivienda nueva en lotes baldíos.</li> <li>- Facilitar la intervención del usuario, la organización de los moradores y su adiestramiento u otros mecanismos que otorguen peso a su contribución.</li> <li>- <b>Búsqueda de sistemas de financiamiento para la rehabilitación de inmuebles monumentales para fines de vivienda o para la construcción de vivienda nueva.</b></li> </ul> <p><b>INSTRUMENTOS PARA LA OPERACION ADMINISTRATIVA</b></p> <p>Crear el <b>Instituto de Gestión Urbana del Centro Histórico de Santiago de Querétaro.</b> E cual se encargaría de dar seguimiento a las políticas.</p>

	<p><b>INSTRUMENTOS FINANCIEROS</b></p> <p>Los instrumentos requeridos para captar recursos económicos y estímulos financieros necesarios para la planeación y ejecución de las acciones propuestas en el presente Programa son el Presupuesto de Egresos del Estado de Querétaro, Presupuesto de Egresos del Municipio de Querétaro, recursos de Organismos Internacionales en apoyo a la Conservación, Unión Europea (Programa URB-AL), Banca Interamericana de Desarrollo, Recursos federales de los programas de SEDESOL, Programa Hábitat en su vertiente General y Centros Históricos, en sus modalidades, desarrollo social y comunitario, mejoramiento del entorno urbano y programas FONAEVI/FONHAPO. Además los recursos federales de APAZU (Programa de Agua Potable y Alcantarillado en Zonas Urbanas), y los recursos crediticios de los organismos financieros tales como: BANOBRAS, Sociedad Hipotecaria Federal (SHF), Banca Privada, BANSEFI, SOFOLES, Cajas de Ahorro, entre otros.</p>
	<b>Análisis</b>
<b>Ley</b>	<b>Plan de Manejo y Conservación de la Zona de Monumentos Históricos de Santiago de Querétaro. (PMCZMHQ)</b>
<b>La función habitacional pública y culturales.</b>	<p>Este Plan de Manejo responde a la necesidad de puesta en valor del centro histórico de Santiago de Querétaro que incluye sus barrios tradicionales, en el que existe un proceso de reducción de su población residente y el incremento de nuevas funciones, particularmente terciarias, con el consiguiente incremento de la afluencia vehicular en detrimento de la movilidad del sitio. Para afrontar esta problemática, el Plan debe ser integral, aprovechando los avances incorporados en los instrumentos de planeación existentes e incorporando las nuevas dinámicas sociales y económicas que están en proceso en la zona de estudio, para que sean congruentes con la establecida por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, las leyes y reglamentos que de ella emanan, la Constitución Política del Estado de Querétaro, las leyes e instrumentos normativos relacionados con el territorio, el patrimonio cultural y los asuntos urbanos así como los reglamentos municipales.</p> <p>Se realizó un análisis por medio de encuestas para identificar a los actores de asociaciones locales, en el que se registró que, para el barrio de San Sebastián, es la C. María Fernanda Ortiz Ibarra; para la Santa Cruz, Celia Aseneth Valdez Martínez y Norma Ofelia Leyva; para Santa Ana, Marcos Leonardo Vargas Osomío, y para Santa Rosa Ma. Concepción Mora Hernández.</p> <p>Del diagnóstico el plan emite una síntesis por barrio teniendo lo siguiente:</p> <p><b>San Sebastián:</b> la principal problemática que identificaron es la inseguridad, alcoholismo, gente que tira basura, la falta de unión de la gente, perros callejeros y casas abandonadas. Sugieren que existan aportaciones económicas para cuidar y proteger su barrio.</p> <p><b>Santa Ana:</b> la principal problemática es el congestionamiento vial y la inseguridad. Sugieren reforestar, participar con mano de obra aunque la mayoría manifestó no estar interesado en mejorar su barrio.</p> <p><b>Santa Cruz:</b> los residentes participaron y mostraron interés en el estudio, en su problemática identifican la presencia de bares, drogadicción, alcoholismo, congestionamiento vial, comercio informal, casas abandonadas, además de bastante ruido y provocan disturbios por la noche. Sugieren que quien ayuda a conservar el barrio son los sacerdotes y frailes del Templo de la Cruz y el diputado local Salvador Martínez.</p> <p><b>Santa Rosa:</b> la principal problemática que refieren es la inseguridad, congestionamiento vial, desunión de la gente y los indigentes; reconocen que las personas que tienen mayor liderazgo en el barrio son los sacerdotes y los titulares del poder ejecutivo estatal y municipal.</p> <p>El plan de manejo establece políticas ESTRATEGIAS DE INTERVENCION a través de diferentes POLITICAS.</p> <p><b>POLITICAS DE ORDENAMIENTO URBANO</b></p> <p>Se mencionan políticas de conservación, de consolidación urbana, de mejoramiento, de reedificación.</p> <p><b>Se aborda la promoción de la habitabilidad residencial en la ZMHQ que favorecen la inversión en la reutilización en los monumentos históricos para vivienda tipo residencia medio y alto.</b></p> <p><b>Regular el uso del suelo a fin de viabilizar acciones de conservación y revitalización urbana.</b></p> <p><b>Crear un fondo rotatorio para programas de rehabilitación progresiva de inmuebles fugurizados o deteriorados.</b></p> <p><b>Utilizar los vacíos urbanos para fomentar el uso habitacional.</b></p> <p><b>Ampliación y diversificación de la oferta de vivienda. Diseñar ofertas de vivienda para distintos niveles socioeconómicos.</b></p> <p><b>Facilitar la intervención del usuario, la organización de los moradores.</b></p> <p><b>Búsqueda de sistemas de financiamiento para la rehabilitación de inmuebles monumentales para fines de vivienda o para la construcción de vivienda nueva.</b></p>

Tabla 3.- Tabla de Análisis de normatividad local. Elaboración propia 2017.

(muros de adobe), ya que ellos consideran que no pueden garantizar los años de vida útiles que solicitan los institutos. Esto último resulta un tanto irónico ya que se debe de considerar que dichos inmuebles tienen en pie más de 3 siglos.

Otro punto importante, ya abordado por algunos autores como Delgadillo (2013), es retomado por Coulomb (2012) quien se refiere a ofertar vivienda para distintos niveles socioeconómicos, ya que (como los autores lo refieren en sus estudios realizados en el centro de la ciudad de México) el generar vivienda de un solo nivel económico alto, trae consigo la gentrificación y el desplazamiento de la población originaria hacia las periferias. Con esto, se genera otro tipo de problemas que va desde la pérdida de las fiestas tradicionales e inclusive de la identidad de los barrios que conforman la ZMHQ.

Por otro lado, retomando que el PPDUZMBTSQ es el instrumento rector de definición de usos de suelo, zonificación y densidad, es importante hacer hincapié que este instrumento debe ser aplicado de acuerdo a lo establecido. Lo anterior debido a que, como parte del contacto con los habitantes de la ZMHQ, se aplicó un cuestionario cerrado donde se obtuvieron 100 muestras divididas en los barrios de la Santa Cruz, Santa Ana, Santa Rosa y San Sebastián. La selección de los barrios se realizó de acuerdo a los porcentajes de los inmuebles en desuso. La aplicación del cuestionario a los residentes tuvo la intención de identificar cuál es la percepción de las problemáticas comunes que tiene la ZMHQ y de esta forma conocer las causas por lo que los residentes son expulsados de la zona histórica. Con esto, se obtuvo que el 50% de los residentes rechazan los cambios de uso de suelo de habitacional a bares nocturnos, ya que tienen por consecuencia problemas al querer descansar; obstrucción de sus entradas vehiculares, inclusive de que los usuarios tomen las calles de sanitarios.

Al analizar la carta de los usos de suelo del PPDUZMBTSQ, se observó que los usos de suelo compatibles en estos barrios son de uso habitacional o mixto (habitacional-comercial), por lo que queda la duda de porqué se autorizan otros tipos de usos.

6.- Por último, la política de educación, es primordial a nivel nacional. El INAH siempre ha estado ligado a la educación y concientización del valor del patrimonio nacional. Es por ello que dentro de sus funciones se encuentra la difusión a través de diferentes actividades; los museos a cargo del INAH tienen diferentes programas y salas de exposición que son visitadas por grupos escolares y público en general. En Querétaro, se cuenta con una sección para los niños en donde mediante juegos (maquetas) se explica el valor de la conservación del patrimonio edificado y los cuidados que se requieren para asegurar su permanencia. De igual forma, en el verano, se ofrecen cursos para los niños que quieran aprender y jugar. El verano pasado, el curso llevó por nombre "explorados del tiempo", en

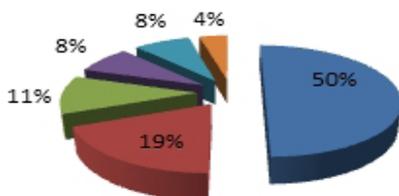
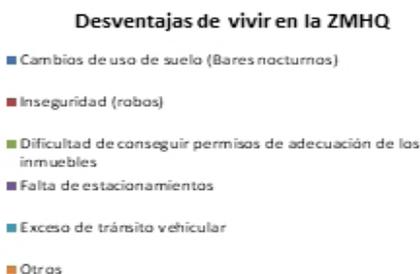


Fig. 6.- Resultados de las encuestas aplicadas a los residentes de la ZMHQ. Desventajas de vivir en la ZMHQ.

donde los niños, al jugar, conocieron por semana la forma de vida de tres diferentes épocas (la prehistórica, la prehispánica y la virreinal) en torno a diversas actividades artísticas, como la escultura, la pintura y otras formas plásticas.

### Reflexiones finales

1.- Del análisis realizado en la ZMHQ, se puede precisar que las seis categorías que describen Krebs y Schmidt (2002) sí se aplican dentro de la zona histórica de Querétaro. Es evidente que algunas están en etapas iniciales y que no se ha podido llegar al objetivo como las referidas en los planes parciales municipales y en el plan de manejo.

2.- Existen dos políticas claramente definidas y aplicadas en la ZMHQ que son la exención de impuesto al predial y la utilización de vacíos para la construcción de vivienda. Sin embargo, se observó que ninguna de las dos políticas ha contribuido en gran medida al repoblamiento de la zona; al contrario, según los censos poblacionales antes referidos, el uso habitacional está en descenso y no hay hasta ahorita una política que lo detenga o lo controle.

3.- Se considera que una buena alternativa de política pública para frenar el despoblamiento en la ZMHQ tiene que ver con la creación de un programa que aporte recurso público a las propiedades privadas, que sirva para dar el mantenimiento oportuno a los inmuebles.

4.- Es importante detener los cambios de uso de suelo e inclusive revisar el PDUZMBTSQ, ya que requiere de una actualización. A once años de su publicación, la ciudad ha cambiado y, hoy día, se enfrenta a problemas que son necesarios atender y emprender nuevas acciones para la conservación de la zona.

5.- Es interesante, cuando en los planes urbanos, se habla de crear una oficina gubernamental que se encargue de dar financiamientos a los inmuebles históricos que no son factibles de beneficiarse de un crédito tradicional para su mantenimiento o compra; una política que contribuyera a conservar el uso habitacional favoreciendo a los residentes que conservan el uso.

6.- Aunque las acciones que realiza el INAH son buenas, también hay que reconocer que son escasas y que al enfrentar problemas de recurso y de falta de personal se requiere el apoyo de asociaciones civiles e inclusive de las oficinas municipales y estatales para fomentar la educación en los niños y jóvenes para el cuidado de su patrimonio.

## **Bibliografía**

Bandarin, Francesco y Van Oers, Ron. (2014). *El paisaje urbano histórico*. Madrid: Abada Editores.

Caraballo, Ciro. (2011). *Patrimonio cultural, un enfoque diverso y comprometido*. México: Danda impresiones.

Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas. (1987). *Carta de Washington*. ICOMOS.

Cano, Yolanda. (2003). *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles de la ciudad de Santiago de Querétaro*. México: INAH.

Conolly, Priscilla. (1987). La política habitacional después del sismo. *Estudios Demográficos Urbanos*, No. 4, Colegio de México, págs. 101-120.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. (1972). UNESCO. Obtenido en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), fecha de consulta, 10 de mayo de 2016.

Coulomb, René, María Teresa Esquivel y Gabriela Ponce. (2012). *Hábitat y centralidad en México. Un desafío sustentable*. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Obtenido en: [http://archivos.diputados.gob.mx/Centros\\_Estudio/Cesop/Documentos/Habitat-centralidad-mexico.pdf](http://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/Cesop/Documentos/Habitat-centralidad-mexico.pdf), fecha de consulta: junio 2016.

Decreto por el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Querétaro de Arteaga. (1981). México: Diario Oficial de la Federación.

Delgadillo, Víctor. (2003). *Centros Históricos de América Latina, riqueza patrimonial y pobreza social: la rehabilitación de vivienda en Buenos Aires, Ciudad de México y Quito en el período 1990 – 2003*. México: UNAM.

Fernández-Baca C., Román, Sanz Nuria y Pedro Salmerón. (2001). *El Paisaje urbano en la Ciudades Patrimonio Mundial: Indicadores para su Conservación y Gestión II. Criterios, metodologías y estudios aplicados*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio, Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

García Canclini, Néstor. (1989). *¿Quiénes usan el patrimonio?, políticas culturales y participación social*. Jornadas Taller: El Uso del Pasado, Obtenido en: [https://www.academia.edu/4254062/39740485\\_Canclini\\_Quienesusanelpatrimonio](https://www.academia.edu/4254062/39740485_Canclini_Quienesusanelpatrimonio).

Informe Periódico Sección II. (2012). *Zona de Monumentos Históricos de Querétaro*. World Heritage Center.

Hiriart Pardo, Carlos. (2013). *La Gestión del Turismo Cultural en Michoacán y sus impactos en el patrimonio monumental de Morelia y Pátzcuaro*. Morelia: Morevalladolid Editores.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía: *XI Censo General de Población y Vivienda*. (1990). Códice 90, (Formato CD).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2000). *XII Censo General de Población y Vivienda. Scince por Colonias 2000*. (Formato CD).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). *XII Censo General de Población y Vi XIV Censo General de Población y Vivienda. Scince*. (Formato CD).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2005). *XIII Censo General de Población y Vivienda Iris-Scince*. (Formato CD).

Mercado, Eugenio, Barrios, Yunuen, Pérez Alejandrina. (2016). La permanencia de la población en centros históricos desde la percepción de los residentes: el centro histórico de Morelia como caso de estudio. *ACE: architecture, city and environment*, no. 31, págs. 13-38.

Normas de Quito. (1967). Informe de la reunión sobre conservación y utilización de Monumentos y lugares de interés histórico y artístico, ICOMOS

Rosas Mantecón, Ana. (2005). *Uso y desuso del Patrimonio Cultural, para la inclusión social en la ciudad de México*. Obtenido en: <http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/1/articulo10.pdf>, fecha de consulta, 13 de marzo de 2016.

Safa Barraza, Patricia. (1998). Vecinos y vecindades en la ciudad de México, un estudio sobre la construcción de las identidades vecinales en Coyoacán. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 61 no. 4, págs. 183-187.

Sepúlveda, Sebastián. (2014). *Estado del arte sobre Centros Históricos en México*. Versión preliminar; obtenido en: [www.academia.edu/31635198/Estado\\_del\\_arte\\_sobre\\_Centros\\_Historicos\\_en\\_Mexico](http://www.academia.edu/31635198/Estado_del_arte_sobre_Centros_Historicos_en_Mexico), fecha de consulta, marzo 2017.

Setha M., Low. (2002). *Anthropological. - Ethnographic Methods for the Assessment of Cultural Values in Heritage Conservation. Assessing the Values of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

# EL CENTRO HISTÓRICO COMO ESCENARIO DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD: SEMANA SANTA EN POPAYÁN

Jesús Alexander Urbano Rodríguez  
María Alejandra Gómez Martínez

## **Introducción**

Según el Presbítero e historiador Manuel A. Bueno, en la ciudad de Popayán (Colombia), sacerdotes evangelizadores españoles rindieron culto católico por primera vez, el 15 de agosto de 1537, año de fundación de la ciudad. Época a partir de la cual, se han conmemorado las tradicionales procesiones de semana santa de manera ininterrumpida, durante 480 años, al punto de ser reconocidas por la Unesco, como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, en el año 2009. En las procesiones se expone una imaginería de 68 representaciones o “pasos” trabajados en madera y transportados sobre hombros por los “cargueros”, quienes llevan las efigies por el trazado urbano en damero del centro histórico. Escenario arquitectónico de estilo colonial y republicano, que revela la imponencia de sus edificaciones blancas, su estilo, detalles de fachadas, puertas, ventanas y balcones, reseñas traídas de la España colonizadora, con lo que se configura una escenografía única, para el desarrollo procesional y una expresión capaz de integrar el ámbito cultural y religioso.

El espacio público que conforman estas edificaciones, enmarcan el nodo de conexión más representativo de la ciudad: “Parque Francisco José de Caldas”, simbolizado por el escenario arquitectónico y la ubicación estratégica de ocho templos católicos, hitos y lugares de convocatoria para las personas, al crear una zona de esparcimiento, potencial de educación y promoción de la ciudad. Espacio urbano, de calles orientadas según los puntos cardinales, de forma ortogonal, que permite dibujar sobre su cuadratura, un recorrido en forma de cabeza de cruz latina denominado “sendero de la cruz”, por donde circulan los desfiles sacros, convirtiéndolo en el escenario apropiado para el recorrido procesional de dos kilómetros, que integran todos los elementos que hacen parte de la celebración, en un centro histórico colmado de significados, que ha perdurado en el tiempo, pese a los embates de la naturaleza.

En respuesta al valor de este entorno, la Facultad de Arquitectura de la Fundación Universitaria de Popayán – FUP, a través del Semillero de Investigación TECNIO + 1/2 y el Grupo de Estudios del Paisaje – GREP, promueven la participación de los estudiantes de pregrado en el desarrollo de proyectos de investigación de diferente índole, privilegiando la participación en el diagnóstico de la realidad social, fortaleciendo la capacidad investigativa, crítica, creativa y de argumentación. Igualmente las competencias desarrolladas por los estudiantes de arquitectura para enfrentarse a las diversas situaciones de la realidad de cada país, se relacionan con la formación profesional, mediante un enfoque académico que permite la transmisión de las competencias propias de la arquitectura e incorporen la formación integral, concientizando las decisiones acerca de la propuesta de proyectos a elaborar:

Este artículo consta de siete apartados. El primero se refiere a las tendencias teóricas sobre los centros históricos y muestra que el espacio público es un elemento de organización urbana. El segundo se refiere al centro histórico de Popayán en su dinámica nacional, regional y local, incorporando el término patrimonio cultural inmaterial conformado por bienes y manifestaciones, en un plano local de una consolidada ciudad universitaria y educadora. En el tercer apartado se expone la estructura urbana del centro histórico de Popayán, donde la principal característica es una morfología regular, que muestra ortogonalidad en su trazado vial, legado de la base fundacional definido por las Leyes de Indias. El cuarto es el actual centro histórico de Popayán y su arquitectura, mostrando el pausado crecimiento, que obró en favor de la armonía del centro de la ciudad. El quinto, plantea la importancia de la semana santa en Popayán y sus procesiones como expresión cultural religiosa, que ha generado valores y costumbres que hacen parte de la identidad cultural. El sexto: El denominado “Sendero de la Cruz”, como escenario urbano idóneo en forma de cruz latina por donde desfila el recorrido procesional en la semana santa. El séptimo sobre el Espacio Público y el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial en Popayán, presenta como en ese lugar convergen los valores culturales y la idiosincrasia de un pueblo comunicador de valores universales. Finalmente se concluye sobre un interrogante, enfocado en ¿qué sería del centro histórico de Popayán sin sus procesiones de semana santa?, reflexionando sobre las acciones y procesos para la protección y revitalización del espacio arquitectónico y urbano, en el sector histórico, para fortalecer el sentido de pertenencia entre los habitantes y mejorar el tejido comunitario de la ciudad.

## ***Tendencias teóricas sobre los centros históricos<sup>1</sup>***

Los estudios realizados por el arquitecto Fernando Carrión acerca de los centros históricos, adquieren cada vez mayor importancia en el debate y la formulación de políticas urbanas en América Latina, al esbozar en su obra la paradoja entre preservación y desarrollo, nacida de la diferencia existente entre pobreza económica de la población y riqueza histórico-cultural de los centros históricos. Carrión establece que las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina, la revolución científica, la tecnológica en el campo de las comunicaciones y el proceso de globalización, imprimen nuevos derroteros a esta tensión y llevan a los centros históricos de la región al dilema actual: ser memoria o protagonista de la ciudad.

Este debate encuentra sentido en la ciudad histórica de Popayán por cuanto las administraciones locales y territoriales han realizado análisis que han llevado a generar una propuesta integradora relacionada con la preservación y rescate del patrimonio arquitectónico del centro histórico, como parte de la aplicabilidad de una política cultural de protección y revalorización de la historia local. Por ello mediante el Plan de Ordenamiento Territorial, el desarrollo en el centro histórico se han identificado predios con un gran potencial para impulsar el desarrollo inmobiliario comercial de la zona, bajo un esquema de apoyo y promoción por parte del gobierno municipal, de manera que le sea atractivo a diferentes inversionistas en coparticipación con los dueños para revitalizar el sector<sup>2</sup>.

Explica Carrión, que en la concepción sobre la centralidad de los centros históricos y su tejido comunitario es donde se expresan las prácticas sociales y plantea "mirar los centros históricos como una relación social y, desde allí se pregunta sobre su funcionalidad y, sobre todo, su viabilidad en el contexto de la globalización". También enuncia que dentro de las corrientes de interpretación de los centros históricos se pueden identificar tres categorías alrededor de las cuales gira la definición del campo en mención: lo espacial, lo temporal y lo patrimonial; premisas que permiten hacer un análisis desde la visión de centro (espacio), historia (tiempo) para posteriormente integrar estos conceptos a través de la categoría

---

<sup>1</sup>Según la arquitecta Alejandra González, los centros históricos eran entendidos como conjuntos monumentales, con políticas conservacionistas que los mantenían como museos, como espacios de contemplación para el uso turístico. Este concepto se cuestiona y surge el concepto de centro histórico como centros vivos, resultado de la sociedad que lo habita. La Carta de Quito (1977), plantea que los protagonistas de los centros son los habitantes y uno de los elementos esenciales de rehabilitación es el uso residencial. (Carrión. 2009). Lo anterior lleva a replantear desde el aspecto patrimonial, un concepto que contemple además del patrimonio arquitectónico y urbano del centro histórico, las diversas etapas históricas del área con sus valores naturales y culturales e incluya un contexto urbano más amplio que considere a su vez el patrimonio intangible.

<sup>2</sup> En el primer nivel se encuentra el centro histórico y representativo de la ciudad, principal referente de la vida urbana, sitio de confluencia de todas las actividades de mayor convocatoria ciudadana a escala local y regional. (Plan de Ordenamiento Territorial de Popayán-POT. 2002. Componente Urbano. p. 369).

relación social, que es la que permite vincular tiempo (historia) y espacio (territorio): patrimonio. Define así Carrión estos conceptos, lo espacial, en el campo de los centros históricos, es la condición de centro que se considera en un doble ámbito; lo urbano (espacio) y lo histórico (tiempo) por lo que una política sobre los centros históricos debe contemplar al círculo y a la circunferencia para ser integral. El centro histórico de Popayán entonces, es concebido como un escenario propicio para la celebración procesional, la parte histórica se basa en los valores arquitectónicos que configuran los atributos de la centralidad, como organización territorial sostenida por un proceso de urbanización social con el objetivo de la conservación.

Lo temporal está presente en los centros históricos, a través de la referencia simultánea a lo moderno y lo antiguo; la gran discusión se refiere a los temas del pasado (antiguo) y del futuro (moderno), teniendo como punto de partida lo existente y según se le asigne más importancia a uno de los dos momentos, se pueden encontrar corrientes de pensamiento diferentes. Lo patrimonial es el tercer concepto de centro histórico que se ha definido bajo la noción de herencia o legado, pero bajo la forma de patrimonio, sea cultural o natural.

Ahora bien, la ciudad de Popayán tiene atributos históricos y culturales. A pesar que su arquitectura no es del todo original debido a la reconstrucción a causa de los terremotos, su centro histórico está impregnado de pasado y remembranza cultural, aspectos a salvaguardar en defensa de la memoria urbano-cultural. El incremento de la calidad de vida en el centro histórico implica que las calles de Popayán contengan un espacio que transmita vida, aunado a ello que la cultura sea una característica de identidad propia, además de manifestaciones del patrimonio material e inmaterial que se encuentran representadas en sus construcciones y las procesiones de semana santa que fomentan el turismo en beneficio de la sociedad, sus habitantes y los usuarios.

Por otra parte Carrión plantea que la crisis urbana ha determinado un posicionamiento de los modelos de gestión y de las políticas de intervención urbana, que se expresa finalmente en dos perspectivas distintas: la una, que busca la superación de la crisis desde una óptica que tiende a profundizar la vía mercantil privada, en la que el espacio público es visto como un freno, como algo marginal y; la otra, que pretende atemperar la crisis bajo un enfoque que tiende a darle un mayor significado a lo público y, en especial, al espacio público en la organización urbana.

Relacionando estas reflexiones con el área de estudio, se encuentra que en la ciudad de Popayán existe una relación con el espacio público que se especifica y se mantiene históricamente, porque en un momento determinado el parque Caldas, fue el nodo de aquella ciudad organizada desde el espacio público, y que hoy corresponde a la plaza organizadora de la ciudad. Sin embargo considerando

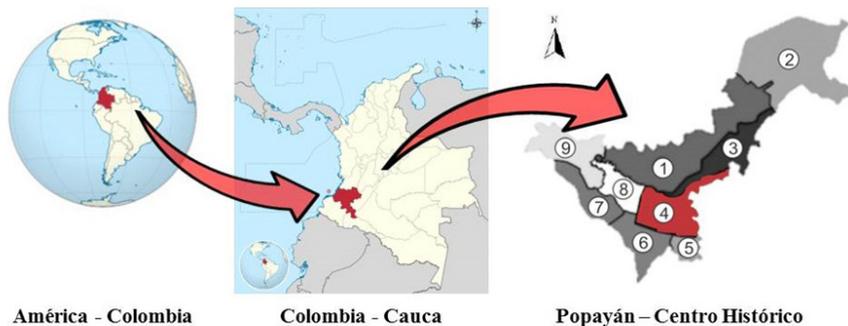


Fig. 1.- Localización del municipio de Popayán - Colombia .Autor: Elaboración María A. Gómez. Con base en figuras de (Wikipedia).

que dentro de las nuevas corrientes de la urbanización en América Latina, la plaza ha perdido funcionalidad y deviene una forzosa desaparición. Popayán, desde sus orígenes ha tenido un sistema urbanístico importante en damero que parte desde la plaza mayor, y a través del tiempo ha permitido la unión de las calles en damero, configurándose una estructura urbana definida a partir de ésta y redefinida por los atrios de los templos, estratégicamente dispuestos en el llamado “sendero de la cruz” que finalmente se encuentran integrados por la linealidad de las calles que conducen a los atrios. “La ciudad es un conjunto de puntos de encuentro o un sistema de lugares significativos, tanto por el todo urbano como por sus partes, es decir, que la ciudad tiene que tener puntos de encuentro y lugares significativos operando en un sistema para que pueda existir como tal”<sup>3</sup>. El espacio público entonces no existe sino es en relación a la ciudad, operando como un sistema a partir del cual se organiza la vida colectiva y donde hay representación de la sociedad.

### ***Centro Histórico de Popayán en su dinámica nacional, regional y local***

La ciudad de Popayán, capital del departamento del Cauca, fue fundada por el capitán español Don Sebastián de Belalcázar en 1537, está ubicada en el Valle de Pubenza, entre la cordillera occidental y central al occidente del país. Tiene una extensión territorial de 512 km<sup>2</sup>, una precipitación media anual de 1.941 mm, temperatura media de 18 -19 °C, una altura de 1.737 msnm y según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística – DANE<sup>4</sup>, con datos procesados del Censo 2005 proyectados a 2016, su población es de 547.916 habitantes.

<sup>3</sup> Borja / Muxi, 2000: 76-82.

<sup>4</sup> Cauca. Información Departamental. (2015) En: <<https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Inversiones%20y%20finanzas%20pblcas/Cauca%2015.pdf>> [15 de octubre 2017].

Desde el año 2004, se inició la aproximación integral a la gestión del patrimonio cultural colombiano, con la incorporación de la noción de patrimonio cultural inmaterial, en concordancia con los principios de la Constitución Política de Colombia de 1991, la Ley 397 de 1997 que trata del patrimonio cultural de la nación y la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la Unesco de 2003. Debido a que el patrimonio cultural está conformado por una infinidad de bienes y de manifestaciones, el Ministerio de Cultura de Colombia, propone que no solo debe garantizarse su apreciación y disfrute sino que, el patrimonio debe convertirse en motor del desarrollo económico y social de las comunidades y, ante todo, debe incidir positivamente en la calidad de vida de todos los colombianos.

Cabe anotar que en la ciudad, aparte de la celebración de las procesiones de semana santa, se desarrollan paralelamente actividades culturales como el festival de música religiosa, declarado patrimonio cultural de la nación en el año 2004; la feria artesanal manos de oro y en otra época del año, el congreso gastronómico, cuya importancia al promover el arte gastronómico, permitió la declaración como ciudad Unesco de la gastronomía en el año 2007.

La ciudad con su pasado glorioso y heroico<sup>5</sup> encuentra significación en el patrimonio arquitectónico, que representa un legado capaz de comunicarse de generación en generación, porque entraña valores que identifican a sus pobladores, además permite que sus calles se encuentren vigentes por el paso de las procesiones representativas y muestren la potencialidad de la arquitectura colonial y republicana fundacional, ennoblecida por sus cerros tutelares y el paisaje natural, mostrándose como atractivos que enseñan sus construcciones como un elogio a la memoria histórica y la calidad de vida que de ella se desprende.

En la historia de la ciudad se encuentran momentos que han puesto a prueba la resiliencia de sus habitantes, como la ocurrencia de dos terremotos en 1736 y 1983. Pese a ello se ha reconstruido, conservado y revitalizado como sector urbano fundacional enmarcado como área activa, donde promueve el desarrollo con la preservación de las estructuras arquitectónicas propias de la "Ciudad Blanca", mostrando un entorno amable y atractivo para quienes la viven. A través de los años esta capital se ha consolidado como "Ciudad Universitaria", al existir 30 Instituciones de educación superior y ser considerada ciudad educadora. Bajo dicho reconocimiento, la educación no debe confinarse a las aulas, se debe promover desde los espacios cerrados y trasladarla a lugares de reunión, a las fábricas, las plazas, a los parques y a las calles, en general a los espacios públicos.

---

<sup>5</sup> (...) la historia de los sacrificios de Popayán y de su decisión heroica por la causa de la república no es, pues, una leyenda; es una historia escrita con sangre de sus hijos, y que la patria ha guardado, memoriosa y agradecida, en sus anales más gloriosos. (Aragón. 1939: 170).

El aprovechamiento de los escenarios y ambientes que ofrece la ciudad, lleva a querer contemplar aprendizajes donde confluyen procesos, estrategias y vivencias educativas que robustecen el tejido social de la ciudad<sup>6</sup>, que además se encuentra constituida por las correlaciones que emanan entre las instituciones situadas en el contorno del parque Caldas y los demás espacios interculturales, que son un inicio de posibilidades pedagógicas inmersas, más específicamente en el sector histórico con la instrucción de mensajes y significados para aprender de la ciudad y su pasado. Popayán es además un nodo educativo con capacidad de brindar bienestar a la población estudiantil imprimiendo un dinamismo en la zona comercial y de servicios, mediante los actores juveniles que al conjugarse con la ciudadanía interactúan permanentemente promoviendo la vitalidad en la ciudad. Por otra parte el comercio asentado en el sector histórico satisface algunas de las necesidades de la población, generando la transformación del espacio mediante estrategias, gestiones y decisiones que impulsan y contribuyen a la consolidación social y económica.

El sector histórico<sup>7</sup> tiene reconocimiento, entre otros aspectos, por ser escenario de las procesiones de semana santa y como monumento nacional mediante Ley 163 de 1959. Este representativo espacio, es considerado el mayor referente urbano de identidad municipal, por el valor arquitectónico y patrimonial, que congrega muchas actividades de importancia para la ciudadana a escala local y regional, dándose una mezcla de usos institucionales, comerciales y de servicios, que originalmente se manifestó con el uso residencial, el cual ha sido desplazado después del terremoto de 1983.

### ***Estructura urbana del centro histórico de Popayán***

La principal característica del sector histórico, es la morfología regular; ortogonal cuadrículada de su urbanismo, legado de la base fundacional definida por las Leyes de Indias. Presenta un trazado geométrico clásico, según las tradiciones del sur y centro de España, conformado por una retícula orientada respecto de los puntos cardinales. La villa establecida sobre el llamado Valle de Pubenza, aparece inicialmente como una repartición de predios en torno a la plaza mayor de la población, actual parque Caldas, continuada en las décadas y siglos siguientes de la época colonial por los pobladores hispánicos y luego por los criollos. No es difícil

---

<sup>6</sup> Promover un tejido social con claros valores cívicos, que permitan mejorar la imagen de la ciudad, el emprendimiento turístico y la revitalización cultural, que vela por la protección al habitante tradicional y de las actividades de larga tradición que aún se conservan en este escenario urbano. CAMPO, López Ana Cecilia (2017). Periódico La Campana. Popayán entre la conservación y el desarrollo. En: < <http://www.periodicolacampana.com/popayan-entre-la-conservacion-y-el-desarrollo/> > [15 de noviembre 2017].

<sup>7</sup> En la actualidad se asocian al centro histórico, las colinas de Las Tres Cruces, el Cerro de la Eme, Tulcán, Belén, Loma de Cartagena, Molino de Moscopán y Azafate de Moscopán, ésta última severamente mutilada por la extracción de tierra que le borró su condición de colina.

suponer que la división en barrios o cuarteles (cuartas partes del área total de la población) se hizo siguiendo los dos ejes principales del trazado colonial: la actual carrera sexta, en sentido aproximado sur-norte, y calle quinta, sensiblemente de oriente-occidente.

La Guía Histórica de Colcultura menciona que la usanza romana practicada en ciudades y pueblos de América Latina, fue puramente el orden y disciplina militares requeridos para establecer los campamentos de las legiones y fundaciones civiles organizadas en zonas y áreas iguales, mediante el cruce de dos ejes, a la vez simbólicos y reales, el cardo y decumanum, en un punto central donde se dejaría un gran espacio libre, capaz de albergar a todos aquellos que conformaban el grupo humano de colonizadores de la tierra hispánica, muchos siglos más tarde, de las comarcas del nuevo mundo. Como núcleo urbano, Popayán no descende en línea directa de Mileto u otras urbes griegas, sino de las fundaciones militares coloniales romanas en tierras hispánicas, formadas por manzanas delimitadas mediante una trama ortogonal de vías. La subdivisión original de esas manzanas o "cuadras" también en cuartas partes cuadras (solares) al igual que la ciudad misma, permitía idealmente una repartición de predios de estricta equivalencia para todos sus poseedores.

Al final del siglo XVI, Juan López de Velasco, describe a Popayán como un pequeño pueblo independiente política y administrativamente, constituido por treinta y dos vecinos españoles, número requerido por las "Leyes de Indias" para formar y ser reconocidos como una población. En la comarca existen pueblos o parcialidades de indios que aproximadamente llegan a ser unos nueve mil. Se encuentra la catedral desde el año 1547 o 48. Las casas de los españoles son de tapia y ladrillo y se van ya cubriendo de teja y a seis leguas de la ciudad está un volcán (Puracé) en un cerro muy alto que echa siempre fuego de sí. Popayán al final del siglo XVI, estaba conformado apenas por unas nueve a doce manzanas agrupadas en torno a la plaza mayor del poblado y muy escasamente ocupadas por algo más de cuarenta edificaciones distintas. Al terminar el siglo XVIII no llegaban a cincuenta las manzanas trazadas, así fuese parcialmente, en prolongación de la cuadrícula original basada en la plaza mayor; es decir, una expansión de apenas unas cuarenta manzanas en algo más de doscientos años (Colcultura 1996: 40-54).

### ***Actual centro histórico de Popayán y su arquitectura***

El pausado crecimiento obró en favor de la armonía formal y ambiental que ofrece hoy la ciudad que encontró dos tipos de bordes, uno el relieve contrastante de los cerros tutelares<sup>8</sup> y otro el curso por el meandro de los ríos Molino al norte,

---

<sup>8</sup> Los cerros tutelares regalan una vista privilegiada sobre la ciudad y se constituyen como borde natural del sector histórico, recordando que los caminos transitados por las culturas precolombinas y que actualmente se conserva

y el Ejido al sur: Analizando el presente y considerando los documentos del Plan de Ordenamiento Territorial – P.O.T., se encuentra que se ha determinado un área de 1'095.801 m<sup>2</sup> efectiva del sector histórico<sup>9</sup>. Los antecedentes que enmarcan la histórica urbanización de este sector colonial, se halla desprovista de zonas verdes que mejoran la calidad de vida de los residentes (Colcultura 1996: 54-58).

El mismo texto reconoce, la importancia de la arquitectura para la cultura patrimonial de Popayán y la historia del país es la conservación del centro histórico de la ciudad, no como pieza de museo sino como organismo vivo, el cual alberga aun las funciones administrativas, económicas, institucionales e incluso habitacionales, aunque en menor escala debido al desplazamiento que el comercio ejerce sobre la zona central. Las anteriores características continúan imprimiendo en la ciudad un sentido de dinamismo y la razón de ser del espacio arquitectónico logrado desde el pasado. Popayán conserva edificaciones construidas durante los siglos de la hegemonía española e igualmente inmuebles del republicano, correspondientes al periodo formativo y el desarrollo inicial de la nación colombiana entre 1840 y 1930 aproximadamente; y arquitecturas contemporáneas o “modernas” construidas durante los últimos 66 años. En términos patrimoniales, la celebridad de la arquitectura colonial payanesa se debe a un número restringido de templos “iglesias” y conventos de época colonial, además de un contexto urbano formado por unas 70 manzanas, en las cuales se levantaron en el mismo periodo algo más de 500 casas. Entre éstas, se destacarían algo menos de 100 en razón de su tamaño, altura (un 75% de éstas tendrían dos pisos) rasgos espaciales y decorativos, siendo las restantes mucho más modestas<sup>10</sup>. Durante el segundo tercio del siglo XX, fue anulada la tradición del color y con ello una parte vital de la historia de la arquitectura en la ciudad, al popularizar el apodo de “Ciudad Blanca” aludiendo quizá al uso anual obligatorio de pintura moderna blanca en fachadas exteriores para todos los predios situados a lo largo del recorrido de las procesiones de semana santa.

Al igual que en otras ciudades neogranadinas el simplismo cultural adoptado, fue uniformizar la ciudad mediante el uso exclusivo del color blanco<sup>11</sup>, como acabado final, el verde oscuro en puertas y ventanas, y el color negro brillante en la rejas y herrajes; estos menesteres de enlucimiento a la ciudad son ordenados por medio de un Decreto emitido cada año por el Alcalde de turno<sup>12</sup>, quien procura

---

gracias a poseer las características de una ciudad de peregrinación, referente de imagen religiosa, cultural y de paisaje, que conforman espacios de recreación.

<sup>9</sup> El área del suelo urbano en la ciudad de Popayán es de 27'251.445 m<sup>2</sup>. (POT de Popayán. 2009)

<sup>10</sup> Guía Ciudad Histórica. Popayán - Colombia. Instituto Colombiano de Cultura – COLCULTURA. (1996)

<sup>11</sup> Esta connotación tiene origen en la clase social, dejando el uso libre del color para las clases “inferiores”, y con la convicción de su descendencia española las ciudades coloniales de la Costa del Caribe tomaron los vestidos blancos como símbolo de aristocracia y élite económica.

<sup>12</sup> Como en el caso del Decreto 20131900001105, que ordena el enlucimiento de fachadas y reparación de

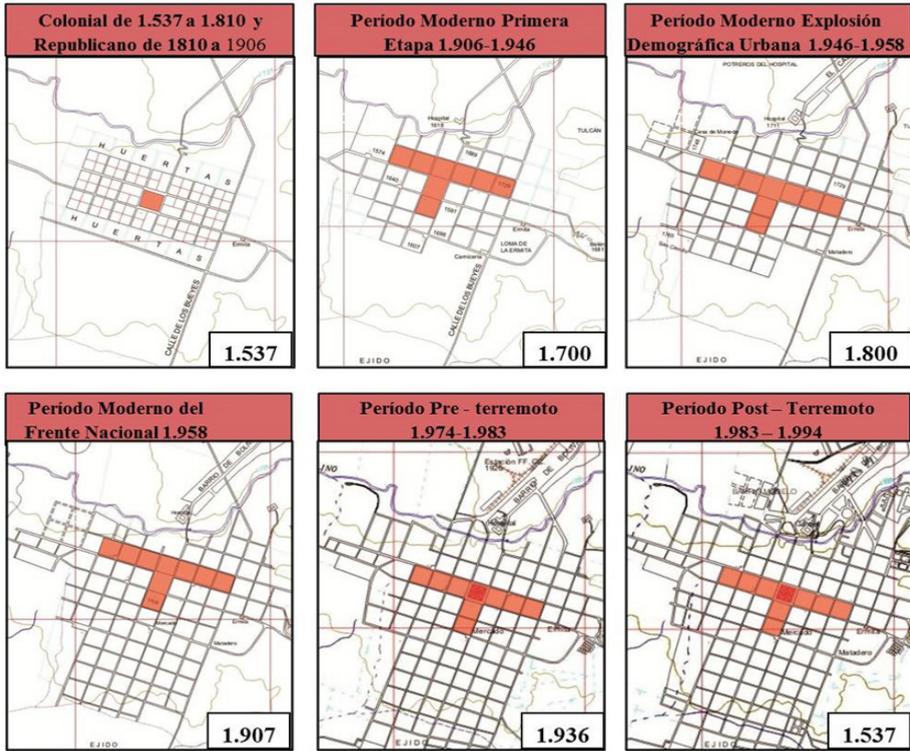


Fig. 2.- Crecimiento urbano de Popayán y su centro histórico. Autor: Elaboración María A. Gómez. Con base en datos del PEMP de Popayán. Autor: Elaboración María A. Gómez. Con base en datos del PEMP de Popayán.

como primera autoridad municipal la adecuación de fachadas, andenes, marcos, puertas, ventanas, canales y bajantes de aguas lluvias, así como muros de lotes, los cuales deberán ser adecuados y pintados de acuerdo a los colores establecidos por la administración local, en concordancia con el Ministerio de Cultura y el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, conjuntamente con la Policía Nacional, la oficina de Planeación, así como las secretarías de Gobierno, infraestructura y tránsito, entes encargados de hacer cumplir el Decreto, que pretende presentar a la ciudad de Popayán acorde con la solemnidad de las procesiones de la semana santa y el reconocimiento de los desfiles sacros como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad.

El centro urbano fundado por los españoles tiene implícito la relación con el paisaje y la naturaleza de los ríos circundantes, es un espacio que se deja

---

andenes del sector histórico, por semana santa. Hasta el 20 de marzo de 2013, tienen plazo los propietarios de predios en el centro histórico para ajustarse a lo establecido en el Decreto.



Fig.3.- Delimitación del centro histórico de Popayán. Fotografía de la autora.

percibir por la población dejando interactuar el resultado paisajístico y la acción humana. La implantación de la ciudad obedece a una planificación que de manera consciente o inconscientemente y tiene predominancia porque enmarca el paisaje que la circunda. La ciudad causa un placer a la vista, por la obra arquitectónica que contiene. El diseño urbano y su planta ortogonal llaman la atención porque la percepción de los observadores se hace parte del entorno e interactúa con la ciudad observando con más detalle las diferentes actividades cotidianas que de ella se desprenden para generar interculturalidad.

En el sector histórico payanés, sus edificaciones guardan justas proporciones con relación al perfil vial, los aleros y andenes, los puntos de fuga y las perspectivas figuradas en el paisaje arquitectónico, que se destacan en conjunto con un característico color blanco impregnado en los muros de las fachadas a doble altura. La época de la colonia trae una opción muy apropiada para la elaboración de la quinta fachada, las cubiertas en teja de barro montadas en una estructura original de caña que da el sustento a la techumbre. Los ritmos arquitectónicos marcan la uniformidad de las ventanas y balcones, son atributos propios de las edificaciones y aportan a la imagen histórica, el celo por las construcciones de la época. La ciudad se ha fortalecido por la conservación realizada de la arquitectura, manteniendo en el sector histórico y sus zonas de influencia, una muestra heterogénea de épocas arquitectónicas en sus construcciones y en el parque Caldas, ha

implantado un espacio público influyente y colmado de historia. Los anteriores valores patrimoniales contenidos en las expresiones arquitectónicas son propias de unas técnicas constructivas que se “hayan impregnados de los significados de la cultura como herencia, conciencia y generadora de riqueza<sup>13</sup>” que entrañan una atención turística con carácter histórico colmado de costumbres religiosas como la mencionada semana santa

Los monumentos históricos y los bienes de interés cultural-BIC de la ciudad de Popayán, están conformados por los inmuebles del sector urbano como los templos de la Ermita y Santo Domingo, y los bienes muebles que por sus valores de autenticidad, originalidad, estéticos, artísticos y técnicos, como los pasos de la semana santa y son representativos para el territorio nacional y local, siendo testimonio vivo de historia y cultura. Con la naciente República en el siglo XIX, aquellos lugares o edificios asociados a tradiciones vivas y creencias tienen un significado excepcional, su monumentalidad, así los describe el Instituto Colombiano de Cultura – COLCULTURA:

-Teatro Municipal Guillermo Valencia: La construcción de finales del siglo XIX, se destaca por la intencionalidad e importancia de destacar un teatro digno de la representación de una ciudad bañada de historia y cultura, que conserva en su ambiente interior y exterior un eclecticismo.

-Puente o Viaducto del Humilladero: Pertenece a la etapa formativa republicana entre 1868 y 1873. Surge como propuesta que soluciona técnicamente el tratamiento en la superficie del terreno que presenta un desnivel pronunciado causado entre otros factores, por la erosión y el cauce natural del río Molino. Esta obra civil permite la llegada de los coches y carretas de la época. El Viaducto cuenta con aproximadamente 240 metros de largo y un ancho de 5.26 metros; en su estructura se aprecian 12 arcos semicirculares peraltados de luces variables y esta desprovisto de adornos por razones económicas ciñéndose a lo esencial y a lo ecléctico. Tiene al lado un puente más pequeño “La Custodia”, que consta de un arco con una luz de aproximadamente 8 metros. Los puentes hacen parte de las piezas de arquitectura insertas y más destacadas de la “Ciudad Blanca”<sup>14</sup>.

-Panteón de los hijos gloriosos de Popayán: Construido en 1928. Inaugurado 1940 con discurso del maestro Guillermo León Valencia, como recinto sacro para “guardar las cenizas de los payaneses que ayudaron a fundar la república, de los

---

<sup>13</sup> Universidad de Morelia. Universidad de Córdoba. (2017). Enunciado del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores – Patrimonio Arquitectónico.

<sup>14</sup> Existe un tercer puente con semejantes características de construcción levantado entre 1767 y 1780, ubicado en la parte norte de la ciudad sobre el río Cauca. Este Viaducto tiene algo más de 120 metros de longitud y está elaborado en recia mampostería en ladrillo y argamasa de cal, y cuenta con seis arcos semicirculares en su tramo central, teniendo el más alto de su clave unos 22 metros de altura sobre el lecho del río. (Colcultura 1996: 169-170).



Fig.4.- Relación de la ciudad de Popayán con el paisaje. Fotografía de la autora.

que ejecutaron o ejecuten grandes hazañas en servicios de Colombia y alcanzaron o alcancen la suprema eminencia en el país cualquier campo”.

### ***La Semana Santa en Popayán y sus procesiones***

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO, para incluir a la semana santa de Popayán en la declaratoria como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, repasa y verifica sus cinco criterios de evaluación<sup>15</sup> y en el año 2009, introduce esta tradición en la lista representativa. Logro significativo obtenido por la experiencia y dedicación de los miembros de la Junta Permanente Pro Semana Santa, entidad sin ánimo de lucro, creada por la Ordenanza No. 14 de 1939 de la Asamblea del departamento del Cauca, con personería jurídica N°072 del 29 de Noviembre de 1963 de la Gobernación del Cauca; cuya misión es mantener y engrandecer en la ciudad de Popayán, las manifestaciones de devoción con la conmemoración de la semana santa, reflejada en sus procesiones que son la expresión de mayor permanencia en la historia religiosa y cultural de la ciudad, legado histórico de nuestros antepasados y futuro de las próximas generaciones. La Junta Permanente Pro Semana Santa realiza obligatoriamente las actividades de sensibilización de la comunidad sobre la importancia de las procesiones como una manifestación cultural y religiosa de gran trascendencia para la ciudad y el país. (Fig. 7)

Estas procesiones son una “expresión cultural religiosa”, que ha generado una fusión de creencias, valores, costumbres, patrimonio material e inmaterial y hacen parte de la identidad cultural payanesa. Tradición que se realiza anualmente

<sup>15</sup> La finalidad de la Lista Representativa es garantizar una mayor notoriedad, conciencia e importancia del patrimonio cultural inmaterial – PCI, en general. Criterios: C1: El elemento es constitutivo del PCI. C2: Su inscripción contribuirá a conocer el PCI, a lograr tomar conciencia de su importancia, situando de manifiesto la diversidad cultural y la creatividad humana a escala mundial. C3: Propiciar medidas de salvaguardia que protejan y promuevan el elemento. C4: Que la propuesta de inscripción del elemento sea presentada con la participación de la comunidad. C5: Que el elemento figure en un inventario del PCI del Estado parte solicitante. En: <<https://ich.unesco.org/doc/src/06859-ES.pdf>> [15 de octubre 2017].



Fig. 5.- Valor patrimonial y arquitectónico del centro histórico de Popayán. Fotografía de la autora.

y de manera ininterrumpida desde el año 1556; según escritos del sacerdote, explorador y militar español Juan de Castellanos. Se trata de una costumbre influenciada por prácticas españolas, como herramienta de evangelización católica, donde a través de las imágenes que desfilaban, los indígenas del Valle de Pubenza “pubenezes”, encontraron un atractivo para incorporar a su cotidianidad.

Afirma el texto del Ministerio de Cultura, que el aumento de la espiritualidad, sumado al auge económico y político de la ciudad en los siglos XVII y XVIII, generó su crecimiento y la construcción de templos y claustros religiosos. A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, las luchas independentistas modificaron las tradiciones de semana santa donde la capital caucana perdió su dominio eclesiástico y político.

La semana santa en Popayán incluye seis procesiones, una diurna el domingo de ramos, en la que se representa la entrada triunfal de Jesucristo a Jerusalén, y cinco nocturnas: las de los días martes, miércoles, jueves y viernes santos, en las que se representan la pasión, muerte y entierro de Cristo; la del sábado santo conmemora su resurrección. Los elementos fundamentales de las procesiones son los “68 pasos”<sup>16</sup> y los personajes que forman parte de los desfiles procesionales son: el barrendero, monaguillo, el alumbrante, carguero, moquero, regidor, músicos,

---

<sup>16</sup> Obras de arte constituidas por imágenes dispuestas sobre andas o plataformas, que están adornadas por palios o siales, arreglos florales, cirios y piezas de orfebrería. (Junta Permanente Pro Semana Santa).



Fig. 6.- Monumentos de la ciudad de Popayán. Fotografías de los autores.

porta insignias, portadora de cintas, porta estandarte, el sacerdote, caballeros del santo sepulcro y el síndico; los cuales asumen las responsabilidades que representa la posibilidad de mantener vivos los sentidos de identidad y pertenencia de la semana santa. (Junta Permanente Pro Semana Santa).

Sucesivos terremotos han asolado la ciudad, aunque se ha conservado en su traza urbana original, el recorrido de los desfiles sacros hasta la fecha no han dejado de realizarse. Los sismos que históricamente han afectado a Popayán con intensidad alta tuvieron ocurrencia en los años 1566, 1736, 1827 y el último en 1983, donde los actos procesionales se realizaron hasta el miércoles santo.

A pesar de los numerosos inmuebles antiguos demolidos después del terremoto de 1983, la ciudad conserva una parte importante de su patrimonio original, tanto de arquitectura monumental como de la no monumental. Los predios disponibles se ocuparon paulatinamente con edificaciones contemporáneas, que permitan la lectura de un lenguaje arquitectónico ya reconocido urbanamente en Popayán. Superadas las dificultades derivadas de la reconstrucción, los esfuerzos se concentran en la preservación, protección y revitalización del patrimonio arquitectónico que se mantiene.

### ***El denominado “Sendero de la Cruz”***

Desde sus inicios las procesiones de semana santa han tenido como escenario el trazado urbano de lo que hoy se conoce como centro histórico, cuyas fachadas han sido enlucidas antes de la semana santa. Sus calles, orientadas según los puntos

cardinales, con caracterización ortogonal, permiten dibujar sobre la cuadratura de esta trama un recorrido en forma de cabeza de cruz latina denominado "Sendero de la Cruz"(Fig. 8).

Las calles son cerradas desde las 16:00 horas, a fin de restringir el tránsito de vehículos motorizados, logrando peatonalizar gran parte del centro histórico para el libre transcurrir de las procesiones e igualmente el desplazamiento de los asiduos caminantes que asisten a los actos de desfile de la semana mayor. Ésta acostumbrada peatonalización incrementa las cualidades sociales y proporciona una ciudad en la que se pueda caminar; un espacio público que produce, donde la importancia la tiene el peatón y a partir del cual se genera integración social. Los campanarios de los templos están situados estratégicamente en el recorrido del "Sendero de la Cruz" y son parte esencial del edificio religioso ya que su estructura sobresale por encima de la cubierta y su remate son las aberturas donde se alojan las campanas.

Las plazoletas de los templos establecieron una sucesión de escenarios y puntos de reunión que recorren los templos de Santo Domingo, San Francisco, San José y San Agustín, cada vez que parte de un templo pasa por el parque Caldas, configurándose el "Sendero de la Cruz", de esta forma se conforma el espacio urbano ideal para el recorrido procesional de semana santa, que guarda singular estructuración del espacio público e incluye las proporciones físicas de calles y plazas que constituyen un marco apropiado para el esplendor ritual y ambiental de otra antigua tradición española, las procesiones; al punto de pensar que el espacio fue creado para éstas y no al contrario. La usanza del atrio de uno a otro templo, ennoblecen el espacio de las calles y plazas.

Por otra parte los templos del centro histórico de Popayán son edificaciones levantadas durante los siglos de la dominación española, correspondientes al periodo formativo y el desarrollo inicial de la nación colombiana 1840-1930. Como lo manifiesta Téllez (1996) en términos patrimoniales la celebridad de la arquitectura colonial payanesa se debe a un número concreto de iglesias y conventos de época colonial, además de un contexto urbano formado por unas 70 manzanas en las cuales se levantaron en el mismo periodo algo más de 500 casas. Para quienes siguieron la tendencia hispanizante, como los españoles Diego Angulo, Santiago Sebastián y el colombiano Carlos Arbeláez, la arquitectura religiosa payanesa es de primer orden, otorgándole este rango cualitativo mediante alusiones a presuntas influencias "mudéjares", "barrocas" o "neoclásicas". COLCULTURA describe así los templos (Fig. 10):

-Capilla de La Ermita. Es el templo más antiguo de la ciudad, fue construido hacia el año 1612, el constructor fue Monseñor Miguel ángel Arce Vivas, párroco y luego arzobispo de Popayán. Ha soportado ilesa los diferentes sismos que han sacudido a Popayán, desempeñó funciones de catedral. Su estilo arquitectónico



Fig. 7.- La semana santa en Popayán y sus procesiones. Autor: Semillero de Investigación TECNIO + 1/215.

pertenece al periodo colonial.

- Templo de Belén. Fundado en 1681 por Juan Antonio Velasco, se ha visto frecuentemente afectado por las embestidas de la naturaleza, lo cual ha ocasionado sucesivas transformaciones.

- Templo La Encarnación. Su fundación se remota a finales del siglo XVI y se debe al obispo Fray Agustín de la Coruña. Adosado al convento, hoy Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca. Su estilo Barroco.

- Templo del Claustro del Carmen. Su fundación se establece en el siglo XVII, estilo Barroco Neogranadino. Se adosa al antiguo claustro del monasterio, hoy facultad de ciencias humanas y sociales de la universidad del Cauca.

- Templo San Agustín. A finales del siglo XVII, los padres agustinos construyeron el primer templo de tapia pisada y techo de paja, el cual no soportó el terremoto de 1736, el templo fue reconstruido por Don Jacinto Mosquera y la Marquesa de San Miguel Vega.

- Templo San Francisco. Según el historiador Diego Castrillón Arboleda, el templo fue diseñado en 1775 por el arquitecto español Antonio García, posiblemente con la ayuda de Fray Simón Schenherr y Fray Antonio de San Pedro. Posee una fachada del siglo XVIII, manifestación del barroco español.

- Templo San José. Conocido también como templo de la Compañía de Jesús, fue construido en 1702 con ayuda de las bases arquitectónicas de los jesuitas. Ha tenido transformaciones, la más reciente posterior al sismo de 1983. El arquitecto alemán Simón Schenherr; levantó la iglesia. Estilo barroco (erudito). Se adosa al antiguo claustro, hoy sede de la Fundación Universitaria de Popayán.

- Templo Santo Domingo. Estilo barroco. Diseñada por el arquitecto santafereño Gregorio Causí, después el sismo de 1736 que destruyó la preexistente concluida en el siglo XVII.



Fig. 8.- Configuración del denominado "Sendero de la Cruz". Elaboración de la autora.

-Catedral Basílica Nuestra Señora de la Asunción. Estilo ecléctico con tendencia neoclásica. En sus orígenes fue un rancho de barro y techo de paja. En 1609 se inauguró una segunda catedral de tapial y mampostería. La tercera catedral fue encargada por el Papa, al obispo Ángel Velarde en 1788. La catedral fue consagrada en 1906 por el arzobispo Manuel Antonio Arboleda, quien la entregó con un órgano de tubos europeo. Con el terremoto de 1983 la catedral quedó destruida. Los planos de la catedral actual fueron realizados por el arquitecto Italiano Fray Seraffín Barbetti, y se confió la obra de la cúpula de 40 metros de altura a Don Adolfo Dueñas Lenis, artista payanés.

### **Espacio Público y el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial en Popayán**

El punto de partida de la ciudad de Popayán ha sido el patrimonio cultural material e inmaterial, en los cuales se han encontrado elementos fundantes y hoy se integran en estos patrimonios, su experiencia y utilidad en el mundo globalizado más allá de la conservación de la significación de lo material. Contreras (2007) afirma que se trata de advertir la experiencia adquirida por el patrimonio para que los habitantes puedan vivirlo, a manera de entablar una relación al punto de formar parte de cada uno (Fig. 11).

Lo anterior se puede lograr cuando se vive y se participa de las procesiones de semana santa en la ciudad de Popayán, entonces quienes son testigos de estos actos conciben en su imaginario que las calles del centro histórico son el escenario



Fig. 9.- Las calles de Popayán y su arquitectura. Fotografía de los autores.

idóneo para el “alpargateo” de los cargueros quienes llevan en su hombro las efigies que son representaciones de la pasión, muerte y resurrección de Jesús de Nazaret. Desde este enfoque el patrimonio produce experiencias que se conjugan en vivir experiencias desde el centro urbano como conato de actividades culturales y creativas capaces de transformar la ciudad histórica en ciudad creativa que potencia el desarrollo de la misma.

El patrimonio es el vehículo para transmitir valores universales como la educación, la solidaridad, el desarrollo, otros; se presenta ante la sociedad abiertamente ya que está a disposición de los transeúntes y la distancia de “un golpe de vista” y la percepción resulta enriquecedora porque se multiplica en sus espacios la interculturalidad que es sinónimo de riqueza para la ciudadanía(Fig. 12).

La importancia del espacio público del centro histórico de Popayán radica en su ofrecimiento turístico porque pondera el conocimiento de los valores culturales y la idiosincrasia existente con la recuperación del espacio público. La movilidad por los espacios peatonalizados y los encuentros en las plazoletas son lugares recuperados para el esparcimiento y promueven la humanización de las calles mediante actividades musicales, artísticas que traen beneficios a la ciudadanía. Se hace apología a los atrios exteriores de los templos, los inmuebles institucionales (Alcaldía, Gobernación, entidades bancarias, otros), el icónico Puente del Humilladero, Casas Museo, La Torre del Reloj, el atrio extendido de la Capilla de la Ermita a causa de la textura de la calle empedrada, la colina en escalinata con piso de piedra que conduce por Los Quingos al templo de Belén y demás elementos patrimoniales que contienen una identidad “patoja”. Esta zona llena de historia se caracteriza por ser centro político y simbólico de la ciudad y centraliza una alta densidad de monumentos históricos, contando con un ofrecimiento cultural que congrega museos, teatros, presentaciones artísticas de carácter cultural y popular. Además reúne una cadena de hoteles y establecimientos comerciales que determinan la actividad económica del lugar.



Fig. 10.- Los templos del centro histórico de Popayán. Fotografía de los autores.

Pese a lo anterior, los vendedores ambulantes se disputan el espacio urbano con la comunidad transeúnte. A causa de la presencia de los comerciantes ambulantes y los esfuerzos de parte de las autoridades municipales para retirarlos ha sido ineficaz, porque el uso y control que ejercen las ventas ambulantes no se restringen de manera definitiva y es una fuerza de trabajo imperante en el perímetro histórico. La justificación de las organizaciones de comercio ambulante en las calles está sustentada con la crisis económica y la falta de oportunidades por parte del Estado, y se permiten desarrollar actividades formales e informales en distintas modalidades por medio de las cuales se apropian de la zona urbana pública, siendo causal manifiesta de la degradación urbana experimentada y descontextualizada del ideario de centro histórico que ha perdido el carácter habitacional disminuyéndose la población del sector. Quienes son propietarios de inmuebles no se preocupan por mantener estas instalaciones con el debido decoro, la inversión es nula, y el propósito es generar rentabilidad económica mediante el cambio del uso habitacional en uso comercial, por ello subdividen los predios para convertirlos en locales comerciales, bodegas, parqueadero para vehículos, oficinas y otros, estableciendo una carga adicional a la ya dificultosa conservación de las construcciones coloniales y republicanas.

Salazar (2016), aduce que en el espacio público se construye el lienzo de la historia y las calles son lugar de tránsito, encuentro, manifestación y universo por descubrir. La idea del espacio público para la ciudad y particularmente para el centro histórico cumple objetivos claros como la accesibilidad, permanencia de las personas, fortalecimiento de la identidad, pluralidad e inclusión y la superación de la desigualdad. En este espacio las personas se reconocen y se reconoce la ciudad, porque no es un concepto sino es algo concreto a lo que se accede sin condición previa. Se juzga al centro histórico, pero a él se debe volver porque está dotado con lo que es necesario, es visto como heredero o como un ancestro. Quien lo ve como ancestro lo desprecia por su vejez, por la basura y la complicación del tráfico, por la falta de modernidad. Quien lo ve como hijo, trata de cambiarlo, y que siga pautas para mejorarlo.

Comenta Borja (2000) que hay procesos negativos que afectan la vida de la ciudad y del centro histórico: Disolución: Urbanización desigual, debilitamiento o especialización de los centros. Fragmentación: Se multiplican los elementos dispersos y monovalentes, y la Privatización: Tentación malsana. El espacio público no responde a una diferencia de clase, preferencia sexual, color, cultura o religión, sino que es el ejemplo de que un espacio puede generar igualdad y equidad. La rehabilitación de plazas y la promoción del arte son ideas de expansión para la apropiación del espacio público por las personas quienes se encargan de abrir y extender la perspectiva y la fortaleza del centro histórico<sup>17</sup>.

El espacio público es privilegiado porque la gestión cultural convoca a la comunidad a reapropiarse del espacio que es propio de la humanidad, es cultura abierta, convivencia, y compartir lo mejor que finalmente es la cultura<sup>18</sup>. Respecto de la "identidad es lo que somos ahora" Fuentes (1992), afirma que la identidad no es sinónimo de pasado, de raíces, de monumentos, identidad es vida. En cultura no hay nada auténtico puro y original, la cultura es cambio, es dinamismo, es interacción y eso es lo que la enriquece, cultura que se encierra se asfixia porque no permite que entre el aire a oxigenar, a orear eso que es vivo y que representa una cultura viva.

En este sentido existe un referente importante, Quito – Ecuador<sup>19</sup>, donde su centro tradicional edificado sobre las ruinas de una antigua ciudad inca en un área delimitada desde los inicios de la fundación española en 1470. Comprende

---

<sup>17</sup> MÁRQUEZ, Salazar José Alberto. El espacio público y el centro histórico de la ciudad de México. En: <<http://www.aep.cdmx.gob.mx/blog-aep/el-espacio-publico-y-el-centro-historico-de-la-ciudad-de-mexico>> [29 octubre de 2017].

<sup>18</sup> McGREGOR, José A. (2014) Patrimonio Cultural como fundamento de la identidad y memoria En: <<https://www.youtube.com/watch?v=HRAQXYXPr7I>> [27 de octubre de 2017].

<sup>19</sup> CIFUENTES, Colón (2008) La planificación de las áreas patrimoniales de Quito-Ecuador. En: <<http://www.redalyc.org/html/1151/115112534009/>> [19 de noviembre de 2017].



Fig. 11.- Procesión del Domingo de Ramos, paso "El Señor Caído".  
Autora: Arquitecta Liliana Vargas Agredo.

aproximadamente 308 manzanas y en esta zona se construyeron a través de los siglos, significativos edificios de interés arquitectónico e histórico representativos de la arquitectura colonial (civil y religiosa) de los siglos XVI, XVII y XVIII. La belleza arquitectónica de este conjunto, el valor histórico y patrimonial que representa para la nación ecuatoriana y el valor cultural de los monumentos que lo integran permitieron que la Unesco declarara a la ciudad de Quito como patrimonio de la humanidad en 1978. Cuenta con el centro histórico mejor conservado y menos alterado de América Latina, a pesar de los terremotos de 1917 y 1987. El Congreso creó el fondo de salvamento del patrimonio cultural-FONSAL, para realizar

labores de restauración, conservación y mantenimiento del patrimonio de Quito y de sus alrededores, mediante diversos proyectos, así como conservar vivas las costumbres y tradiciones que reflejan la identidad de los quiteños. Las edificaciones patrimoniales y monumentales, entre las que destacan iglesias, conventos, museos y otros edificios como los monasterios, son un acabado ejemplo del arte de la escuela barroca de Quito, en el que se funden las influencias estéticas españolas, italianas, mudéjares, flamencas e indígenas, junto a la infraestructura del área, son riqueza y capital existente que confieren al centro un potencial de desarrollo de gran valor; el cual tendría como pilar principal el turismo cultural.

A lo largo de los años, el centro histórico de Quito se vio deteriorado por diferentes actividades realizadas en el espacio urbano, en 1994 con ayuda internacional, se pone en marcha un programa de rehabilitación y conservación con el objetivo de restituir el "legado arquitectónico y cultural a la ciudad, fomentando el desarrollo socioeconómico del centro". Uno de los principales motivos del deterioro urbano que tuvo lugar en el centro histórico de Quito, fue el crecimiento de la población y la migración campesina a la ciudad, estableciendo barrios aledaños en la periferia y desplazando a las familias a las afueras de la ciudad de Quito; tras este desplazamiento social, el comercio ilegal empezó a ocupar las calles, plazas y edificios



Fig. 12.- La importancia del espacio público del centro histórico de Popayán. Autora: Arquitecta Liliana Vargas Agredo.

históricos transformando el centro en un espacio insano e inseguro. Por lo anterior en 2002, se impulsa el programa de rehabilitación y revitalización mediante el plan nacional del buen vivir, que busca mejorar la calidad de vida de la población con espacios públicos interculturales y de encuentro para fortalecer el centro histórico con bulevares para un mejor disfrute de los ciudadanos.

### ***¿Qué sería del Centro Histórico de Popayán sin sus Procesiones de Semana Santa?***

Según Néstor García Canclini: "Si el patrimonio es interpretado como repertorio fijo de tradiciones, condensadas en objetos, precisa de un escenario depósito que lo contenga y lo proteja, un escenario-vitrina para exhibirlo". Ese escenario, para el caso de las procesiones de la semana santa en Popayán, es el centro histórico de la ciudad<sup>20</sup>. Las procesiones de Semana Santa y las gestiones que se realizan para su salvaguardar el Centro Histórico de Popayán, son prueba indudable de la importancia que esta práctica tiene para la ciudad. El reconocimiento obtenido en 2009 por parte de la UNESCO de Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, es solo uno de los ejemplos que soporta dicha importancia. (Fig. 13)

---

<sup>20</sup> Desde sus inicios las procesiones de semana santa han tenido como escenario el trazado urbano del sector histórico de la ciudad, con la caracterización ortogonal y las calles orientadas según los puntos cardinales, permitiendo dibujar sobre la cuadratura de esta trama un recorrido procesional en forma de cabeza de cruz latina. (Junta Permanente Pro Semana Santa, 2002. p. 56).



Fig. 13.- Panorámica del parque F. José de Caldas, nodo e hito de Popayán. Fotografía del autor.

Throsby (2001) afirma que la semana santa como proyecto cultural, se desarrolla en dicho escenario y analiza tres tipos de valores los cuales dos de ellos son los más representativos: En primer lugar, el valor de existencia permite entender la relación de la práctica cultural con los ciudadanos, con sus costumbres, tradiciones y su conformación social. Este valor lo caracteriza así: Las personas consideran que la mera existencia del artículo del patrimonio considerado tiene valor para ellas o para la comunidad, aun cuando no disfruten directamente de los beneficios. Por ejemplo, los ciudadanos del mundo pueden valorar la existencia de las pirámides, aun cuando nunca vayan a Egipto. En segundo lugar, el valor como legado representa la posibilidad de analizar la práctica cultural mediante el conocimiento de que el activo cultural se transmitirá a las futuras generaciones. Este es sin duda el valor que más representa para la semana santa en Popayán” (Throsby, *Economía y cultura*, p. 91). En relación a lo anterior, en Popayán se puede ver claramente como dicho valor se presenta a través de estas manifestaciones culturales que son transmitidas de generación en generación y con un legado histórico significativo, las cuales son reconocidas por la colectividad nacional e internacional como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural en este contexto, y se desarrollan hace 480 años.

Finalmente, es preciso destacar la importante labor que desempeña el ordenamiento territorial en la formulación y gestión urbanística, el cuidado y la conservación del patrimonio físico y construido del centro histórico de la ciudad

de Popayán; y la Junta Permanente Pro Semana Santa encargada de preservar el valor histórico, estético, simbólico y de autenticidad de los pasos de las procesiones de la semana santa con el fin de salvaguardarlo. Este evento semana santero es el “contenido” y el centro histórico es el “contenedor”, y son insolubles “como un mismo elemento” que debe tener esta escenografía para que suceda la celebración de la semana santa en Popayán - Colombia.

## **Bibliografía**

HERNÁNDEZ, Latorre Salvador / DÍAZ, López Zamira. (2003) *Visiones Alternativas del Patrimonio Local*. Popayán una ciudad en construcción. Editores Alcaldía de Popayán.

PENAGOS, Casas Edgar. (1989) *POPAYÁN RECUERDO Y COSTUMBRES*. 452 años de su fundación. Primera Edición.

VELASCO, Mosquera Javier. (2004) *CONSIDERACIONES SOBRE LA ARQUITECTURA EN POPAYÁN*. Editorial Universidad del Cauca. Primera Edición.

MINISTERIO DE CULTURA – Museo Nacional de Colombia. (21 de febrero – 3 de abril del 2003) *La procesión va por dentro. Semana santa en Popayán*.

MINISTERIO DE CULTURA. UNESCO. (1998) *Bienes culturales muebles. MANUAL PARA EL CUIDADO DE OBJETOS CULTURALES*.

MINISTERIO DE CULTURA (1996) *Guía Ciudad Histórica. Popayán - Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura – COLCULTURA.

## **Fuentes electrónicas**

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA. Departamento Nacional de Planeación. Regionalización 2016 (2015) En: <[https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Inversiones%20y%20finanzas%20pblicas/\(2\)DtoRegPC2016-POAI%20Anexo%20Ajustado%20Def.pdf](https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Inversiones%20y%20finanzas%20pblicas/(2)DtoRegPC2016-POAI%20Anexo%20Ajustado%20Def.pdf)> [15 de octubre 2017].

UNESCO. (2009): “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. En: <[file:///D:/Descargas/mafiadoc.com\\_lista-representativa-del-patrimonio-cultural-inmat\\_5a1d8b2f1723dd1b47eac278.pdf](file:///D:/Descargas/mafiadoc.com_lista-representativa-del-patrimonio-cultural-inmat_5a1d8b2f1723dd1b47eac278.pdf)> [15 de octubre 2017].

McGREGOR, José A. (2014) “Patrimonio Cultural como fundamento de la identidad y memoria”. En: <<https://www.youtube.com/watch?v=HRAQXYXPr7I>> [27 de octubre de 2017].

MÁRQUEZ Salazar, José Alberto. “El espacio público y el centro histórico de la ciudad de México”. En: <<http://www.aep.cdmx.gob.mx/blog-aep/el-espacio-publico-y-el-centro-historico-de-la-ciudad-de-mexico>> [29 octubre de 2017].

JUNTA PERMANENTE PRO SEMANA SANTA. En: <<https://www.juntasemana-santapopayan.org/>> [09 de noviembre de 2017].

CONCEJO MUNICIPAL DE POPAYÁN. (2002): ACUERDO NUMERO 06 En: <<https://goo.gl/sXZnIw>> [14 de noviembre de 2017].

BUENDÍA Astudillo, Alexander (2016): "La narrativa urbana de Popayán (Colombia) en la primera mitad del siglo XX. Entre la hidalguía y el patriciado". En: <<https://es.scribd.com/document/345534970/La-narrativa-urbana-de-Popayan-Colombia-en-la-primera-mitad-del-siglo-XX-Entre-la-hidalguia-y-el-patriciado>> [14 de noviembre de 2017].

GONZÁLEZ Biffis, Alejandra (2013): "LOS CENTROS HISTORICOS LATINOAMERICANOS: Estrategias de intervención, renovación y gestión. Periodo: 1980–2010" En: <[https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14475/GONZALEZ\\_Alejandra.pdf](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14475/GONZALEZ_Alejandra.pdf)> [15 de noviembre de 2017].

CAMPO López, Ana Cecilia (2017): "Periódico La Campana. Popayán entre la conservación y el desarrollo". En: <<http://www.periodicolacampana.com/popayan-entre-la-conservacion-y-el-desarrollo/>> [15 de noviembre 2017].

DIARIO DEL CAUCA (2013): "A pintar paredes y fachadas en Popayán". En: <<http://diariodelcauca.com.co/pintar-paredes-y-fachadas-en-popay%C3%A1n-30739>> [15 de noviembre de 2017].

GARCÍA Canclini, Néstor (2015): "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En: <<https://goo.gl/5rkTBM>> [15 de noviembre de 2017].

CARRIÓN, Fernando (2000): "Desarrollo cultural y gestión en centros históricos". En: <<http://www.flascoandes.edu.ec/libros/digital/43635.pdf>> [15 de noviembre de 2017].

BORJA, Jordi / MUXÍ, Zaida. (2000): "El espacio público, ciudad y ciudadanía" En: <[http://www.sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El\\_espacio\\_p%C3%ABablico,\\_ciudad\\_y\\_ciudadan%C3%ADa.pdf](http://www.sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El_espacio_p%C3%ABablico,_ciudad_y_ciudadan%C3%ADa.pdf)> [19 de noviembre de 2017].

CIFUENTES, Colón (2008) "La planificación de las áreas patrimoniales de Quito-Ecuador". En: <<http://www.redalyc.org/html/1151/115112534009/>> [19 de noviembre de 2017].

THROSBY, David (2012): "Cultura y Economía I". En: <<http://diseno.uc.cl/wp/wp-content/uploads/2015/08/Cultura-y-Econom%C3%81a-I-I.pdf>> [19 de noviembre de 2017].

## **PROPUESTA DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA CIUDAD DE COLIMA IMPLEMENTANDO REALIDAD VIRTUAL**

Carmen Ivonne Calvillo González  
Nora Evelia Rios Silva  
Jennifer Espinoza Guerrero  
Mayra Paola Moreno Jiménez  
Rebeca Iztakyolohtl Hofmann Arellano

### ***¿Por qué investigar sobre el patrimonio cultural de la ciudad de Colima?***

En un contexto como el que actualmente se vive es imprescindible para la sociedad conocer el valor del patrimonio cultural que define una ciudad, ya que forma parte de la identidad y sentido de pertenencia en las personas que residen y han crecido en ese entorno.

En las últimas décadas se ha visto un declive en la valorización y apropiación de los espacios urbanos, históricos y culturales, por parte de jóvenes-adultos, debido a varias razones, entre ellas pueden ser el crecimiento de las ciudades hacia las zonas de periferia, los cambios sociales que conllevan nuevas adaptaciones que resuelven necesidades actuales, o incluso la falta de concientización y/o educación que muestra la riqueza cultural que define a una sociedad. Las consecuencias son evidentes en la mayoría de las ciudades, donde se muestra un desinterés por mantener una propiedad que muestre manifestaciones de arquitectura relevante o que simplemente cuente con materiales de construcción que no sean similares a los que actualmente se utilizan, y malamente, la idea de tener que invertir en una edificación “vieja” es algo que simplemente no se puede concebir. Evidentemente no se piensa en el significado de la edificación, en el valor histórico que representa para una sociedad, y mucho menos es posible entender que al desaparecer la edificación se pierden aspectos característicos de la arquitectura de una época. También hay circunstancias que no se pueden prevenir, como es un evento de la naturaleza, que por la condición que tenga el edificio llegue a afectar, de tal manera que pueda llegar al colapso y como resultado se tenga una pérdida total de la edificación.

En la región del occidente de México, donde se ubica la ciudad de Colima se han vivido por siglos los efectos de los movimientos telúricos, teniendo como consecuencia la pérdida del patrimonio edificado que después de catorce años no se ha podido recuperar, lo que ha ocasionado que el centro de la ciudad de Colima muestre alteraciones en su fisonomía urbana y por ende, un cambio en las formas y procesos de recuperación de las edificaciones que en algún momento marcaron una identidad de la sociedad colimense.

Hablar sobre el concepto de identidad es lo que necesariamente se tiene que resaltar en estos proyectos de investigación, hacer un arduo trabajo de concientización para que la población entienda la relación del lugar y las condiciones medioambientales que siembran un recuerdo que se comparte con los individuos con los que se convive, esos lazos afectivos que se transforman en arraigo a un lugar y que permite el sentido de pertenencia es lo que puede ayudar a evitar el olvido de un patrimonio cultural. La historiadora Pilar González menciona que la identidad se define como este sentimiento de pertenencia que adopta el usuario en torno a su valorización del espacio social y cultural; sostiene que *para cada individuo, en cada momento de la vida y en cada uno de los órdenes en que se mueve, las dimensiones espaciales cambian*<sup>1</sup>. Esto reafirma el hecho de que algunas de las causas que propician la falta de interés del espacio público, son: la carente pertenencia e identificación con un inmueble, así como la cultura, tradiciones y las diversas formas de pensar de un individuo.

Uno de los propósitos de trabajar con estos temas de investigación acerca del patrimonio cultural es primeramente el acercamiento a los jóvenes que se están formando profesionalmente como arquitectos, quienes se preparan para tomar decisiones sobre el diseño de las nuevas ciudades, y en este caso específico de la ciudad de Colima, en la búsqueda de la recuperación del daño ocasionado por el sismo del 2003 y que por diferentes circunstancias la recuperación del patrimonio del centro histórico ha sido muy lenta.

Se pretende fomentar la idea de *un vínculo entre el lugar donde habita, su contexto inmediato que forma un nosotros, que se pueda pasar de ser un simple lugar a ser el lugar que permite a cada cual mirar más allá de la vida individual y sentirse dueño de él mismo y de su espacio, como un espíritu de casa, de ciudad*<sup>2</sup>. Esto permitirá apropiarse de la investigación para ser un medio de comunicación que ayude a su difusión y que la sociedad sea receptora del conocimiento generado e identifique los beneficios de respetar su propio patrimonio, de esta manera conservar la esencia cultural y arquitectónica de una ciudad que en este caso es Colima.

---

<sup>1</sup> Gonzalbo, 2014: 24:26.

<sup>2</sup> Guzmán, 2001: 67-68.

Paralelamente se trabaja en generar un registro fotográfico y arquitectónico de las edificaciones con valor histórico, artístico o cultural para que sea una base de datos que permita su recuperación en cualquier circunstancia, sobre todo en caso de ser afectada por desastres naturales, una problemática que actualmente se vive en diferentes estados de la república mexicana por los acontecimientos ocurridos en el pasado mes de septiembre. La ciudad de Colima se localiza geográficamente en una zona altamente sísmica, además de ser afectada por huracanes y erupciones volcánicas, razones suficientes para ser considerado apropiado realizar este trabajo de registro y valoración del patrimonio edificado.

En este contexto, radica en nosotros los usuarios proteger nuestro patrimonio y resguardarlo para las generaciones posteriores, así como presentar y/o proponer planes y proyectos que tengan como objetivo la revitalización y protección del mismo; y esto, en prospectiva, con ayuda de algunas instituciones para su aplicación como consulta o bien de utilidad en caso de necesidad extrema.

### ***El patrimonio de Colima y la experiencia en generar un modelo de Realidad Virtual***

El valor histórico que se tiene en cada construcción no es permanente, el patrimonio histórico se encuentra en riesgo de pérdida por diversos factores que lo amenazan, tales como el abandono de sus propietarios o bien, debido a la falta de apoyo de programas gubernamentales que gestionen, faciliten y fomenten el cuidado del patrimonio edificado; existen también fenómenos naturales, atmosféricos y condiciones de intemperismo como: sol, lluvia, terremotos, entre otras cosas, que generan un deterioro de las edificaciones de forma significativa ya sea a corto, mediano o largo plazo. Actualmente el centro histórico muestra un deterioro generalizado, existiendo edificaciones que por circunstancias y características constructivas propias de la edificación soportaron el sismo del 2003, sin embargo, pueden estar en riesgo de contar con un daño o bien, colapsar debido a la afectación en su estructura producto de los movimientos telúricos que de manera frecuente se presentan en la región. Esta es una de las razones por las que se genera la propuesta de trabajar en el tema de realidad virtual como alternativa de solución viable para la recuperación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Colima.

En la actualidad, cualquier tipo de intervención al patrimonio histórico edificado en Colima es normado por diferentes organismos y dependencias gubernamentales, en coordinación con las autoridades estatales y municipales, el responsable de ello es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y demás asociaciones de alcance nacional e internacional. Sin embargo, las políticas de protección son limitadas, se centran más en regular las acciones de intervención emergentes de una edificación que en buscar

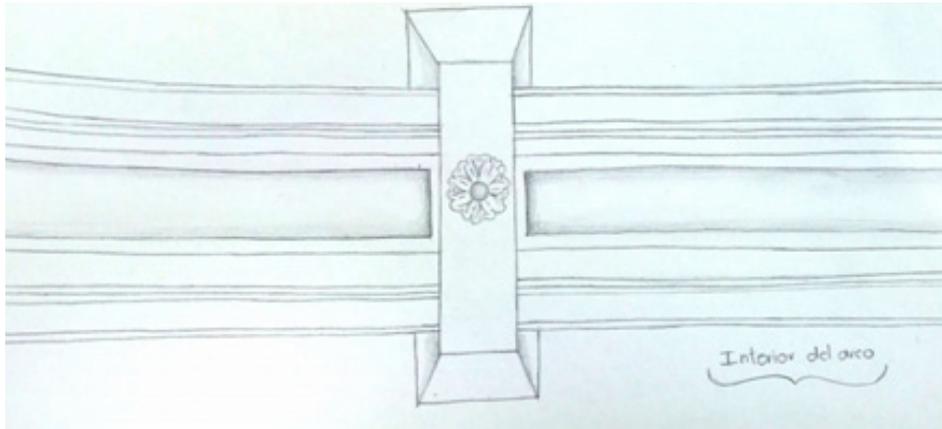


Fig. 1.- Boceto a mano alzada,

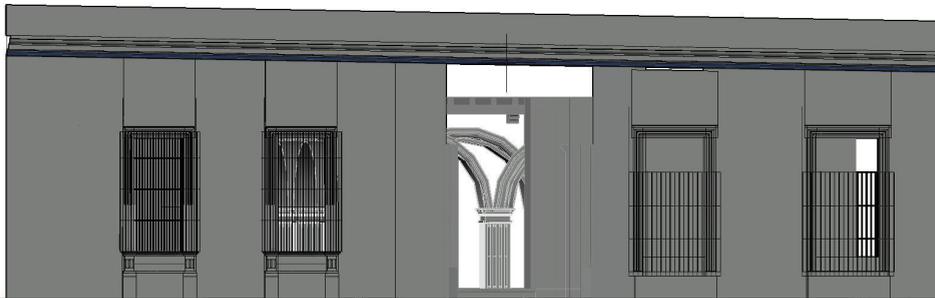


Fig. 2.- Levantamiento arquitectónico en 3D.

propuestas de mejora que permitan una atención preventiva de los mismos edificios. En muchos de los casos no se cuenta con documentos que permitan conocer las intervenciones realizadas o con un simple levantamiento arquitectónico que permita identificar la distribución espacial, son pocos los casos que han sido digitalizados, pero esto no llega más que a una representación en dos dimensiones (2D), es decir, no existe un archivo o institución gubernamental que resguarde digitalmente el valor arquitectónico de estos inmuebles. El hecho que no se cuente con un registro digital que nos asegure la protección, preservación y difusión del patrimonio cultural del centro de Colima se puede considerar como un riesgo latente de desaparición del patrimonio edificado, no solo por condiciones de afectación física, sino también por falta de evidencia documental. Por ello, se propuso una solución viable y pertinente como lo es el uso e implementación de una herramienta digital que genere un modelo tridimensional (3D) que facilite su almacenamiento y posterior difusión para salvaguardar el patrimonio histórico, artístico y cultural que es la esencia cultural del estado.

La realización de un modelo bidimensional y tridimensional no fue una tarea sencilla, es una labor de dedicación y esfuerzo en donde se debe trabajar con diferentes herramientas de dibujo y medición a la par; además de realizar una investigación documental y de campo para conocer a detalle el inmueble, iniciando con la recopilación de información histórica, legal y constructiva del edificio, con la finalidad de conocer su importancia como inmueble con valor histórico, así como las leyes e instituciones que lo protegen. Esta información fue conveniente asentarla en fichas de registro diseñadas para este trabajo, en donde se recopiló información *in situ* a la par que se fue proporcionando información importante a considerar por medio de diversas fuentes documentales.

Posteriormente, se realizó una prospección física del edificio con la finalidad de conocer e identificar los elementos arquitectónicos, estructurales y ornamentales que forman parte de la misma construcción, así como de los espacios y la conformación arquitectónica que lo integran para poder realizar el levantamiento en 2D del conjunto. Una vez recopilada la información (medidas, niveles, fotografías, materiales, entre otras) de los diferentes elementos, se generaron bocetos a mano alzada (Fig. 1) que posteriormente se transformarían en dibujos digitales en 2D mediante la utilización de un software que permitió digitalizar el levantamiento arquitectónico en 3D contando con formas volumétricas y detalles arquitectónicos (Fig. 2).

Cabe mencionar que fue necesario investigar y experimentar con las diferentes opciones de software que existen en el mercado para identificar cuál era el más adecuado para este propósito y seleccionar el más asequible para realizar el proyecto con la mayor precisión, rapidez y eficacia posible.

### **Importancia de las herramientas digitales**

Cada región alrededor del globo terráqueo cuenta con un legado cultural que lo identifica de manera única ante el resto de los países, alrededor del mundo se están viviendo cambios que no solo amenazan la integridad de las diversas sociedades, sino que también ponen en peligro los distintivos monumentos y edificaciones que forman parte de un legado cultural invaluable.

Los acontecimientos recientes que se vivieron en la Ciudad de México, Morelos, Oaxaca, Chiapas y Tlaxcala principalmente, es un claro ejemplo del grado de vulnerabilidad al que se enfrenta el patrimonio cultural en nuestro país, el cual se encuentra a merced de cualquier acontecimiento natural o endógeno que puedan dañar o inclusive provocar un colapso total del inmueble. Por lo menos se tiene contabilizado que en siete estados del país existieron afectaciones en el patrimonio histórico a causa de los movimientos telúricos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) hasta el momento ha contabilizado por lo menos 1,000 monumentos históricos, entre los que se encuentran museos, capillas, templos y diferentes espacios

culturales, así como zonas arqueológicas que cuentan con afectaciones de diferente magnitud. A pesar de que el INAH dictaminó que ningún monumento presenta daños estructurales tan graves como para ser demolido, se crea un foco de alerta ante el latente riesgo de pérdida de un legado cultural invaluable tanto para México como para el resto de la humanidad, representando pérdidas no solo materiales, sino que se tiene el riesgo de crear un hueco en la identidad cultural que se basa en gran parte, en el caso de México, en los edificios históricos que forman parte vital de sus valores e identidad como mexicanos. Desafortunadamente, en varios de los casos no se cuenta con información gráfica que permita una recuperación total del edificio, la ausencia de información evidentemente representa un mayor esfuerzo para lograr la recuperación de los ejemplos de arquitectura dañada.

Aquí es donde se debe aprovechar las ventajas que ofrece esta nueva era digital, los avances alcanzados y las transformaciones sociales que se han suscitado en los últimos años de manera vertiginosa, los cuales permiten entre otras muchas cosas difundir y compartir diversas formas de manifestaciones culturales, las cuales se elaboran, distribuyen y conservan cada vez más en formatos electrónicos con un alcance globalizado, dando lugar a un nuevo tipo de legado: el patrimonio digital (e-patrimonio). Más allá de representar simples documentos con valor cultural o histórico, este tipo de legado es la expresión de los valores de cada civilización, aportando además un panorama del desarrollo de cada una de ellas, haciéndonos entender de manera más clara nuestro presente por medio del conocimiento de nuestra historia. La conservación del patrimonio debe ser considerada como una actividad trascendental para el desarrollo de los países, adaptándose al nuevo contexto en el que impera el desarrollo tecnológico, ante el cual se debe destacar la característica de la gran accesibilidad de la información desde prácticamente cualquier lugar del mundo, poniendo a disposición de las diversas instituciones encargadas del patrimonio cultural un medio más eficaz para conservar, publicar y gestionar las colecciones que forman parte de un acervo cultural que ya custodian y las que adquieran en un futuro.

De esta manera, la digitalización en 3D de edificios y monumentos con valor cultural ofrece muchas ventajas, desde la rapidez y exactitud con la que se puede documentar cualquier espacio u objeto, hasta la producción de catálogos y bases de datos que aseguren, en tiempo real, la conservación de ese legado para presentes y futuras generaciones.

### ***La formación de arquitectos con visión del patrimonio cultural***

La labor de conservación del patrimonio pertenece no solamente a las Instituciones especializadas para realizar esa tarea, sino también a los profesionistas dedicados a la construcción: arquitectos e ingenieros civiles porque representan un

segmento de la sociedad que conoce la complejidad y significado de realizar una edificación, los procesos constructivos y estructurales que mantienen las edificaciones desde hace cien años o más, entre otros muchos aspectos que cada edificación representa; constituyendo ambos sectores un factor de peso para realizar el trabajo de conservación del patrimonio.

Como estudiantes de arquitectura durante su formación profesional se les imparten nociones sobre historia de la arquitectura durante varios semestres, lo cual les permite un acercamiento al reconocimiento e incluso comparativa de los ejemplos de arquitectura relevante con la existente en el entorno donde habitan, existiendo incluso prácticas que les permitan sensibilizarse con los procesos de construcción y participación en proyectos que van más allá de una identificación formal de la edificación. A lo largo de diez años se ha trabajado con un proyecto de sensibilización denominado *empatía histórica* que permite al estudiante primeramente identificar aquellos inmuebles que presenten características arquitectónicas que denoten un valor histórico, artístico o cultural, permitiendo observarlos o incluso recorrerlos físicamente para conocer las cualidades del espacio identificando su ornamentación y distribución espacial. Ahora se ha buscado un trabajo más elaborado y con estudiantes que por iniciativa propia muestran un mayor interés de participar en el proyecto que denominamos Realidad Virtual en Edificios del Centro Histórico de Colima, que busca elaborar el registro del inmueble histórico con un modelo digital en 3D. Para poder lograr el objetivo final del modelo digital se hace necesario trabajar la habilidad de representación gráfica arquitectónica, es decir, utilizar los conocimientos adquiridos en la formación de los primeros semestres de la carrera para realizar levantamientos arquitectónicos detallados y dibujarlos in situ mediante bocetos y posteriormente utilizar las herramientas digitales seleccionadas para transformar dicha información recabada en un modelo digital en tres dimensiones.

La experiencia de formar estudiantes de arquitectura con *empatía histórica* ha dejado hasta ahora la satisfacción de aportar en el crecimiento profesional e interés de los estudiantes que realizan esta experiencia que va más allá del aula, representado a Colima y su legado cultural en escenarios internacionales frente a expertos en temas del patrimonio, así como en foros estatales que permiten el intercambio de ideas que fortalecen el trabajo y la confianza de los futuros profesionistas. Sobre todo se ha trabajado para sembrar la inquietud y apropiación no solo del concepto de patrimonio sino del significado que implica trabajar para asegurar que se respete el patrimonio histórico y cultural, dándole una utilidad a la historia a través de una conexión entre el pasado y el presente, por los objetos materiales que representan un tesoro incalculable que forma parte de la cultura e identidad de cada región.

## **Bibliografía**

Barbosa Chávez, Gabriel (2003): *Tesis para obtener el grado de maestría La situación del patrimonio urbano arquitectónico en el centro histórico de la ciudad de Colima a partir del sismo del 21 de enero de 2003*, Facultad de Arquitectura y Diseño. Colima: Universidad de Colima.

Barela Liliana / Miguez, Mercedes / García Conde, Luis (2004): *Algunos Apuntes sobre historia Oral*, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina: Secretaría de cultura.

Calvillo González, Carmen Ivonne (2001): *Tesis para obtener el título de Maestría Programa Parcial y Reglamento del Centro Histórico de Colima*. Colima: Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Colima.

Cárdenas Munguía, Francisco Javier (2000): *Tesis Doctoral Los asentamientos humanos en el Siglo XVIII en la provincia de Colima sistema de poblados y su estructura interna*. México D.F.: Facultad de Arquitectura, UNAM.

Chanfón Olmos, Carlos (1996): *Fundamentos Teóricos de la Restauración*. México D.F.: Facultad de Arquitectura UNAM.

Correa Fuentes, Dora Angélica (2000): *Tesis Doctoral La vivienda: Expresión del modo de vida en la Villa de Colima*. México D.F.: Facultad de Arquitectura, UNAM.

De Certeau, Michel / Giard, Luce / Mayol, Pierre. *El Oficio de la Historia La invención de la cotidiano 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudio Superiores de Occidente.

Escalante Gonzalbo, Pablo (2002) *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, tomo II, CONACULTA México D.F. 201.

Fuentes Crispín Nara Victoria, *El lugar de producción de la Historia: el sujeto histórico Michel De Certeau*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2007.

Gallini Stefania, Ponencia: *Invitación a la Historia Ambiental*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

Gómez Arriola, Ignacio (1999): *Criterios para la identificación e Inventario del Patrimonio Edificado del Estado de Jalisco*, Guadalajara, Jal. Secretaria de Cultura del Gobierno de Jalisco.

Guzmán Ríos. Vicente (2001): *Perímetros del encuentro plazas y calles tlacotalpeñas*, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. México D.F.

Huerta Sanmiguel, Roberto Cuauhtémoc (2000): *Tesis Doctoral Los edificios en la provincia de Colima*. México D.F.: Facultad de Arquitectura UNAM.

Loreto López, Rosalva (2014): *La Ciudad como Paisaje Historia urbana y patrimonio edificado de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Mendoza Jiménez, Julio de Jesús (2011): *Tesis de posgrado Sistemas estructurales de la arquitectura habitacional de la ciudad de Colima en el siglo XX transformación constructiva y vulnerabilidad sísmica*. Colima: Universidad de Colima.

Varela Cabral, Laura Elisa (2012): *Tesis Doctoral Habitar hoy la ciudad tradicional. Prácticas y representaciones desde el Barrio del Carmen, Puebla*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Varela Torres, Alfredo de la Asunción (1997): *Tesis Doctoral Conservación de la vivienda como patrimonio arquitectónico y satisfactor habitacional en los Centros Históricos*. Facultad de Arquitectura, UNAM.



# RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN Y CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA

## APUNTES SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LOS CRITERIOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Paula Revenga Domínguez

La protección del patrimonio se ha abordado en cada época desde diferentes visiones, planteamientos y teorías, ya que para esta cuestión no existe una respuesta única y definitiva, aunque siempre debe apoyarse en el conocimiento profundo del bien sobre el que se vaya a actuar. La conservación y restauración del patrimonio, en general, y del patrimonio arquitectónico, en particular, no implica solamente su permanencia material, sino que debe atender a la preservación de un conjunto de valores que son los que realmente justifican su trascendencia, pues mientras que unos bienes tienen soporte en su propia configuración física, otros reúnen componentes históricos, simbólicos o afectivos que resultan igualmente importantes para su consideración como patrimonio de una colectividad, por lo que identificar esos valores ha de ser el paso previo a cualquier tipo de intervención.

El análisis histórico de la restauración arquitectónica debe plantearse en una doble vertiente: por una parte, como cuestión concreta que informa sobre el estado post-quem e, indirectamente, sobre la situación previa de un bien inmueble; y, por otra, desde un planteamiento más general, como conjunto de principios teóricos y técnico-prácticos que generalmente responden al criterio que respecto a la intervención se tiene en cada momento. Además, desde esta segunda óptica cabría señalar dos facetas posibles: una de interpretación y modificación material de los restos, y otra de adaptación de estos restos a unos usos a los que, por medio de la intervención, se adapta el monumento o la obra de que se trate. Es precisamente la resemantización que conlleva el cambio real de uso, sobre todo en el caso de un inmueble, el exponente que señala el sentido de la restauración y que cuando tiene lugar por primera vez evidencia el tránsito de objeto a bien patrimonial, o de arquitectura a Patrimonio Histórico, que se concreta en las respuestas a las cuestiones de cómo se entiende el edificio y qué se persigue de él. (Fig. 1)



Fig. 1.- Restauración de la Catedral Metropolitana de Santa María de la Antigua de Panamá. Declarado monumento histórico nacional en 1941, el edificio forma parte del Casco Viejo de Panamá que ostenta el título de Patrimonio de la Humanidad. En el año 2016 se acometieron los trabajos de restauración integral del templo, siendo el director de obra del proyecto don Juan Carlos Martín y el arquitecto restaurador don Domingo Varela.



Fig. 2.- Fernando Chueca Goitia. Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Palacio. Reconstrucción de las cubiertas. Sección longitudinal. Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

La adopción de medidas prácticas de diferente índole -como consolidación, restauración, rehabilitación, etc.- en la recuperación del Patrimonio monumental, ha de ir precedida en cada caso concreto por el conocimiento efectivo de su génesis y evolución histórica, el cual ha de estar basado en fuentes documentales y en información bibliográfica o, en su defecto, en las noticias referidas a otros ejemplos formal, funcional y cronológicamente vinculados con el bien a intervenir, que, con precaución, puedan ser extrapolables. (Fig. 2)

Históricamente, y desde la perspectiva más habitual del legado cultural como aquel de carácter físico, existen dos grandes ámbitos de tratamiento en la protección del Patrimonio:

1. Las producciones teóricas acerca de la configuración conceptual del objeto patrimonial -Cartas, Declaraciones, Recomendaciones, Convenciones, Acuerdos, etc.- que dan lugar al desarrollo de modelos metodológicos dirigidos a incidir sobre el devenir que el bien patrimonial pueda experimentar en situaciones de degradación frente a las que acometer mecanismos de protección e intervención, aplicando criterios que pueden ir desde la conservación a la reconstrucción, pasando por la restauración o la rehabilitación. En dichas actuaciones, el sentido de la intervención suele estar determinado por la actividad profesional del teórico encargado de ella, pero también por el concepto que sobre el Patrimonio Histórico tenga, lo que dependerá de la época o de su propia filiación metodológica. Además, los criterios que imponen suelen generalmente ser incontestados en sus juicios, si no universalmente, sí desde una perspectiva teórica y por parte del ordenamiento institucional -como ocurriera en Italia con los postulados de Cesare Brandi<sup>1</sup>, o bien han estado polarizados en posiciones antagónicas -como las que en su momento pudieron representar John Ruskin<sup>2</sup> y Eugène Viollet-le-Duc<sup>3</sup>, en sus múltiples versiones nacionales-, de lo que depende igualmente el seguimiento que de tales posiciones hacen otros autores, cuya actitud por lo general ha consistido en tratar de adecuar tales criterios a realizaciones concretas, ya que estas se encuentran afectadas por distintas circunstancias en cada caso. (Fig. 3 y Fig. 4)

---

<sup>1</sup> La tesis de Brandi asumida, o respetada al menos, en su tiempo se apoya en el planteamiento teórico de defensa a ultranza de la entidad histórica que caracteriza al monumento, la cual debe ir acompañada de cierto continuismo funcional y del mantenimiento de su nivel significativo.

<sup>2</sup> Señala Ruskin "(...) no debo dejar sin declarar la verdad de que, una vez más, no es cuestión de conveniencia o de sensibilidad si hemos de preservar o no los edificios del pasado. No tenemos derecho alguno para tocarlos. No son nuestros. Pertenecen, en parte, a quienes los construyeron y, en parte, a todas las generaciones humanas que nos han de seguir". RUSKIN, J.: *Las siete lámparas de la Arquitectura*, Pamplona, Aguilar, 1964, p. 219.

<sup>3</sup> Para Viollet-Le-Duc "Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné". VIOLLET-LE-DUC, E.: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, vol.8, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1854-68, s.v. "Restauration", p. 14.

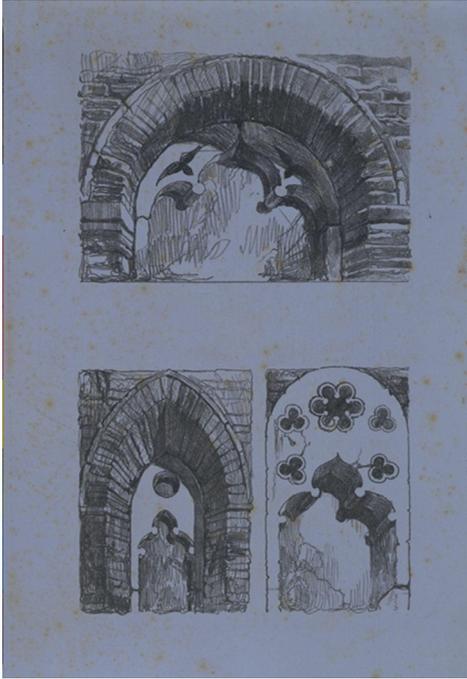


Fig. 3.- Prueba de una ilustración de "Las siete lámparas de la arquitectura" de John Ruskin, grabado, 1849. Victoria and Albert Museum, Department of Engraving, Illustration and Design.

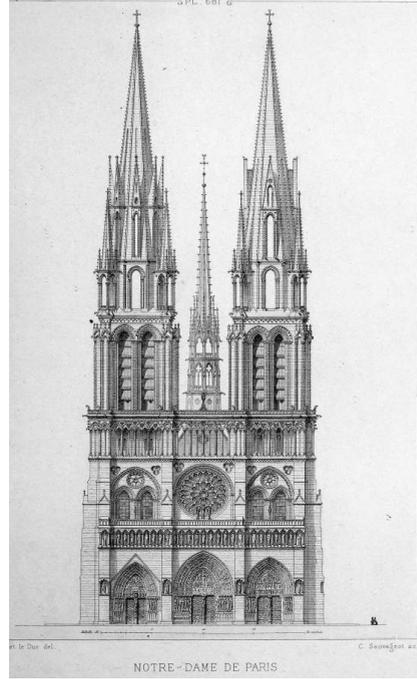


Fig. 4.- E. Viollet-le-Duc. Proyecto de restauración de la fachada de Notre-Dame de Paris, 1845-1857.

2. Las disposiciones legales o de carácter normativo, que suponen la cristalización y la asimilación por parte de las instancias oficiales de los presupuestos teóricos convencionalmente aceptados, los cuales determinan la mayor parte de realizaciones prácticas. Por tanto, se encuentran en relación de dependencia respecto a las producciones teóricas y, como aquellas, sus contenidos no permanecen invariables a lo largo del tiempo en el que se suceden.

El marco de aplicación de ambos es distinto en cada caso, ya que mientras las disposiciones legales se ven limitadas a un determinado marco territorial -aunque también existan normativas y acuerdos internacionales-, la producción teórica no encuentra más barrera que la que afecta a la difusión de las obras en que se plantean determinadas tesis o la oposición a que da lugar la expansión de otras metodologías.

Sea como fuere, el concepto mismo que encierra el término restauración ha variado significativamente a lo largo de los últimos doscientos años y plantea serias discrepancias entre los distintos colectivos profesionales que participan en una actuación de este tipo, lo que viene determinado por distintos factores que van desde

su filiación ideo-metodológica, hasta la postura adoptada ante la entidad histórica del monumento, aunque también se vea lógicamente afectada por el sentido, el objeto y la finalidad de la actuación, puesto que se pueden acometer variedad de actuaciones en un bien inmueble como pueden ser los trabajos de rehabilitación, consolidación, reparación, reintegración, reconstrucción, recrecimiento, revitalización, recreación, para terminar con el que de algún modo aglutina todos los demás: intervención.

Probablemente una de las definiciones de "restauración" que ha tenido mayor aceptación y vigencia es la de Cesare Brandi, quien la entiende como "el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro"<sup>4</sup>, con lo que introduce ligeras pero sustanciales diferencias respecto a la finalidad establecida para dicha actividad por el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos que redacta la Carta de Venecia de 1964<sup>5</sup>, en cuyo art.3 establece que la razón de la restauración está en "salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico". Así, mientras el primero centra su preocupación en el modo en que se produce o ha de producirse el paso a la posteridad de la obra -lo menos inmediata posible, aunque ello escape en gran medida al control real que pueda hacerse de su devenir-, la segunda concede mayor importancia al fin mismo que se impone y que radica en la protección virtual del objeto considerado. (Fig. 5)

Pero a la síntesis de estos conceptos le precedieron otros que, en esencia, podrían resumirse en uno que se refiere a la acepción más usual del término latino del que proviene, es decir, *restauro* como restaurar en el sentido de restablecer o reponer; entendido como el hecho físico de intervenir persiguiendo la restitución<sup>6</sup> del monumento a su estado de integridad, concepción esta que si bien tiene en Viollet-le-Duc su más decidido defensor; ya estaba implícita en la definición que daba la *Encyclopédie*<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> BRANDI, C.: *Teoría de la Restauración*, Madrid, Alianza, p. 15. Las concepciones de Brandi han sido, sin embargo, objeto de críticas posteriores desde una parte del colectivo de arquitectos restauradores. En este sentido puede ser ilustrativa la posición de Antoni González, quien apunta: "(...) la inacababilidad del monumento matiza su consideración como obra de arte y lo disculpa, a mi juicio, de las sentencias teóricas que sobre la conservación y tratamiento de la obra de arte en general hizo Cesare Brandi, el influyente pensador italiano cuya indiscriminada teoría de la restauración, perpetuada por la escuela romana, ha turbado en exceso la paz de tantos espíritus. Brandi consagra una concepción de la restauración ajena a la especificidad de la arquitectura", cfr. en GONZALEZ, A.: "En busca de la restauración objetiva", en AA.VV.: *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental*, Barcelona, 1990, p. 11.

<sup>5</sup> *Carta di Venezia*. Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos. Venecia, 1964.

<sup>6</sup> En este sentido se podría considerar también lo que para Cesare Brandi constituye el segundo principio de la restauración tras el enunciado arriba, y es que ésta "debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo (...)", de este modo la relación de dependencia no se establece aquí entre la obra y sus circunstancias, sino con ella misma, con la aportación que en la propia construcción han dejado los factores contextuales que activa o pasivamente han intervenido, conformándola en su realidad histórica y estética. Vid BRANDI, C.: *Teoría de la Restauración*, p. 17.

<sup>7</sup> *Restauration*, s.f. (Architect.) *c'est la réfection de toutes les parties d'un bâtiment dégradé & déperí par mal-façon ou par succession de tems, ensorte qu'il est remis en sa première forme & même augmenté considerablement. Daviler.*

Sin embargo, al aparato teórico e intervenciones que Le-Duc, sus seguidores y detractores diseñan, estuvieron precedidos por aquellas actuaciones que a lo largo del tiempo han movido a cada comunidad a realizar acciones sobre el legado arquitectónico que llegó hasta sus días y que en ciertas ocasiones funcionaron como mecanismos de salvaguardia. Dentro de esta actitud "histórica" de consideración de aquello que hoy clasificamos como Patrimonio, podemos distinguir dos facetas, a saber:

- Una primera que estaría definida por actuaciones destinadas a evitar o combatir la ruina del inmueble en cuestión, como un signo de continuismo histórico animado, generalmente, por el mantenimiento del uso para el que fue creado en un momento anterior o por la adaptación para uno distinto pero que depende igualmente de su entidad arquitectónica. En este tipo de acciones cabe destacar su capacidad de lesionar, no obstante, la homogeneidad, las cualidades formales y técnicas que caracterizaban la obra original, ya que no es ese el objetivo que persigue la actuación. Incluso, al contrario, se buscarán soluciones de vanguardia, representativas de la época, para dejar patente la autoría y responsabilidad de la renovación. De ello existen numerosísimos ejemplos, pero no interesan aquí las obras que encuentran su explicación solamente en la necesidad física de su mantenimiento, ni en la utilización ideológica de su conservación y, menos aún, en la elaboración a través de su manipulación de un objeto con carga discursiva precisa. Así, destacan obras parciales de remoción o reforzamiento de construcciones antiguas, especialmente frecuentes en arquitectura religiosa y, sobre todo, en obras de ingeniería y en arquitectura práctica en general. Sirva de ejemplo el caso del Acueducto de Segovia con las obras que en él se realizan desde el siglo XV para la continuidad en el abastecimiento que proporcionaba a la ciudad, intervenciones que en ningún caso -pese a la indudable valoración que de su entidad arquitectónica se haría- serían planteadas como problema arqueológico ni cultural<sup>8</sup>.

- La otra faceta sería la protección legal de lo que hoy entendemos como Patrimonio, pudiendo señalarse ya desde antiguo actitudes aisladas de defensa de la integridad de monumentos singulares, dada su originalidad, significación o la interpretación que de ellos se hace. A este respecto cabe apuntar como Septimio Severo ordenó la protección de la Esfinge de Gizah<sup>9</sup>,

---

(D.J.); *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, et des métiers, par une société de gens de lettres Mis en ordre & publié par M. Diderot...* Neufchastel, 1765, vol. 14, p. 193.

<sup>8</sup> Es precisamente ese contenido cultural en la restauración lo que diferencia, a juicio de Pedro Navascués, la actividad moderna respecto a aquellos oscuros antecedentes. Vid. NAVASCUÉS PALACIO, P.: "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950", en *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, COAM, 1987, p. 288.

<sup>9</sup> HERNÁNDEZ-GIL, D.: "Datos históricos sobre la restauración de monumentos", en AA.VV.: *50 años de*

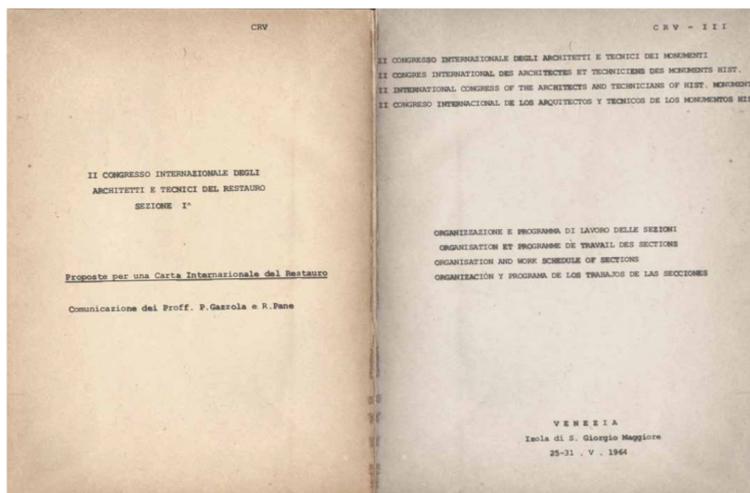


Fig. 5.- Carta de Venecia (ICOMOS, 1964). Colección particular

Alfonso X la de “Casa o torre o otro edificio cualquier aviendo algund ome viella o en otro lugar poblado devalo mantener y labrar de guisa que non se derribe por culpa o por pereza dél”<sup>10</sup>. También los Papas promulgaron edictos acerca de la conservación del legado de Roma antigua<sup>11</sup>, lo que tuvo resultados significativos como la creación de la figura de conservador de antigüedades, o el nacimiento y formación paulatina de las diversas colecciones vaticanas de arte antiguo que, en conexión con la arquitectura de su tiempo fueron surgiendo en relación con aquella actividad de protección, más puntual y bastante menos radical de lo que pudiera pensarse, si atendemos a operaciones como la efectuada sobre el Templo de Antonino y Faustina, en el Foro Romano, con motivo de la visita que al mismo realizó Carlos V en 1536, en la que se “liberó” la columnata del pórtico de la cantería medieval de la iglesia de San Lorenzo in Miranda<sup>12</sup>.

Pero el movimiento anticuario y el interés que por la arquitectura de un período concreto del pasado lleva aparejado, no tiene su más amplio desarrollo hasta que, a raíz de descubrimientos arqueológicos de gran magnitud como los

---

*protección de patrimonio histórico artístico. 1933-1983, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983, pp. 25-32.*

<sup>10</sup> ALFONSO X «el Sabio»: *Las Siete Partidas*, Partida III, título XXXII, ley XXV.

<sup>11</sup> Siguiendo a Riegl, para A. Isac “(...) el Libro VII de Serlio podría ser un primer intento de teorización y sistematización práctica (...) [de] la necesidad de conservar los monumentos clásicos”. Vid. ISAC, A.: “Torres Balbás y la restauración arquitectónica en España”, *Cuadernos de la Alhambra*, 25, 1989, p. 45.

<sup>12</sup> Vid. REVENGA DOMÍNGUEZ, P.: “Sobre la historia de la historiografía artística”, *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, 3, 2005, pp. 4-6.



Fig. 6.- Excavaciones en el templo de Isis de Pompeya. Dibujo de Pietro Fabri incluido por Sir William Hamilton en *Campi Phlegrei*, Pl. XLI, Nápoles, 1776.

efectuados en Campania durante el siglo XVIII - Herculano en 1711, Pompeya en 1748 y Estabia en 1759-<sup>13</sup>, se ponga en evidencia la importancia y magnitud que el legado histórico puede tener en el presente. (Fig. 6)

En relación con ello, podemos rastrear el inicio de las primeras actuaciones institucionales a gran escala en España a partir de la creación de la Real Academia de Nobles Artes por Fernando VI (Real Cédula de 12.9.1752) que, ya como Academia de Bellas Artes de San Fernando, estipularía -en virtud de una nueva Real Cédula de 6.6.1803, correspondiente al reinado de Carlos IV- la consideración y el modo de determinación y tratamiento de los bienes a conservar mediante protección legal, lo que supondrá el primer propósito de realizar un inventario artístico en España, concebido como relación anticuaria de lo más sobresaliente (mueble e inmueble) del país. Serán, por tanto, los académicos, primero de la Historia y a continuación también los de Bellas Artes, quienes dirijan las investigaciones sobre el legado material histórico y las acciones que para su protección se deduzcan de ello, inscribiéndose en este capítulo operaciones como las de Valdeflores, Hermosilla o, en menor medida, Ponz. Esos trabajos se ocupan de la documentación del monumento, ya sea a través

---

<sup>13</sup> Sobre este asunto véase: FERNÁNDEZ MURGA, F.: *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca, Universidad, 1989, y "El rey y Nápoles: las excavaciones arqueológicas", en *Carlos III y la Ilustración*, Barcelona, Ministerio de Cultura, 1988, vol. I, pp. 376-381. Al descubrimiento de estos importantes yacimientos siguió su excavación sistemática, estableciendo el modelo de lo que será la intervención institucional sobre los restos históricos de carácter arqueológico en el resto de Europa, al menos mientras se mantenga su sentido como cantera de restos anticuarios, donde el objetivo prioritario sea la extracción y acopio de estos materiales, algo que prevalecerá sobre cualquier otra consideración hasta bien entrado el siglo XX.

de descripciones, de contextualización histórica por información recabada de la tradición culta o bien de la recogida de datos directos que proporciona el propio objeto a través de restos diversos, algunos con importante carga discursiva, como es el caso de las inscripciones, bien sean epigráficas o de cualquier otro género.

Pero el problema de la “restauración” como cuestión primordial no se resuelve en su estricto sentido por esta vía. Será el movimiento revivalista el que establezca unos nuevos medios e intereses que dinamicen los procesos de restauración y que, ofreciendo los mecanismos para su resolución, dé lugar, por oposición, al surgimiento de la corriente antirrestauradora.

Además, y como asunto paralelo, se encuentra la vertiente nacionalista del Historicismo<sup>14</sup>, que contribuye a movimientos políticos de raíz social que dan un impulso definitivo al conservacionismo -tanto de los propios monumentos, como de los valores estéticos que contienen o se les imputan-, si bien en ocasiones no tendrá una incidencia universal puesto que el particularismo que lleva aparejado conlleva siempre la exaltación de una parte del pasado en detrimento del resto.

En ese período entre la Ilustración y el Historicismo sitúan los diferentes autores que tratan la génesis de la Historia de la Restauración el nacimiento de esta como disciplina moderna, que abarca así los siglos XIX y XX, y va ligada al concepto moderno de Patrimonio y al deseo de conservarlo y transmitirlo a las generaciones futuras. Sobre la base de una profunda conciencia histórica y el conocimiento de los diferentes valores del monumento, primero, de la obra de arte, después, y el bien cultural, por último, se han venido sucediendo diferentes teorías de intervención que han constituido el núcleo central de la disciplina; en paralelo, los avances tecnológicos y el desarrollo de una creciente conciencia profesional condujeron a la separación de las figuras de artista y restaurador; al perfeccionamiento progresivo de la formación de éstos a través de la creación de institutos y escuelas, y al estudio e investigación de los métodos más cualificados para garantizar la pervivencia en el mejor estado posible del patrimonio artístico. Otros elementos añadidos favorecen el avance de la disciplina; entre ellos el cambio de modelo de estado (la sustitución del Estado Liberal por el Estado Social en la primera década del siglo XX) conlleva una actitud conservacionista e intervencionista respecto al patrimonio histórico-artístico<sup>15</sup>, junto con la creciente globalización de la vida contemporánea que se traduce en la internacionalización de las políticas de conservación y de los sistemas de gestión del

---

<sup>14</sup> Según Henares Cuellar; el historicismo nacionalista encuentra su base “en el proceso de constitución de una filosofía de la historia en la Alemania del Sturm und Drang”. Se da entonces “un nuevo modo de interpretación del pasado, que sustituyó la definición de reglas generales (...) por un estudio de lo que es original y particular a cada cultura, quebrantándose así la creencia iluminista en el carácter supratemporal de la Razón y el progreso indefinido de la humanidad”. Cfr: en HENARES CUELLAR, I.: *Romanticismo y Teoría del Arte*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 30.

<sup>15</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Legislación sobre patrimonio histórico*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 47

Patrimonio<sup>16</sup>.

Sea como fuere, a partir de la tendencia de la restauración crítica, la disciplina ha ido fijando su metodología y criterios a través de las Cartas Internacionales, documentos que son el resultado del debate teórico y doctrinal sobre los objetivos, medios, procedimientos y límites de la restauración. Esos criterios, se pueden resumir en los siguientes:

- El objetivo de la restauración debe ser salvar la integridad del valor cultural de los objetos, reconociendo la importancia del resto de sus valores (histórico, artístico y material), y actuar de acuerdo con este principio, respetándolos, aunque a la vez debe asegurar que la obra de arte sea legible visualmente, es decir, que el espectador la reconozca como tal.
- Cada restauración es un caso específico, no son válidos los métodos generales, pues cada obra tiene unas características propias y su estado, como su historia particular, es diferente a la de cualquier otra, por eso requiere un tratamiento individualizado.
- La restauración debe ser excepcional, se emprenderá cuando no quede otra opción viable para evitar la desaparición de la obra. Además, ha de ser mínima, pues por pequeña que sea la intervención implica un cambio en la obra original, por lo que, en aras de un mayor respeto a la obra, lo mejor es no intervenir o intervenir lo menos posible.
- Debe prevalecer la conservación preventiva sobre la restauración y para ello es necesario conocer el comportamiento físico y químico de la obra, sus materiales y las técnicas empleadas en su creación, además de las posibles causas de deterioro para establecer unas condiciones medioambientales que permitan la estabilidad en las condiciones del bien cultural de que se trate.
- Hay que limitar el uso del bien si supone un peligro potencial. En estas circunstancias se contempla la posibilidad de disponer réplicas si fuera necesario.
- La intervención debe diferenciarse visualmente, no admitiéndose la restauración estilística: Frente a las prácticas habituales durante el siglo XIX, no se puede disimular la intervención porque entonces se estaría falsificando la obra y engañando al espectador que la contempla.
- El restaurador no debe dejar su impronta como artista, debe respetar la obra, a su autor y la huella del paso del tiempo sobre ella. Las intervenciones deben realizarse preferentemente por equipos donde participen diferentes profesionales, cada uno trabajando desde su perspectiva,

---

<sup>16</sup> Buena muestra de ello es el desarrollo de las Cartas Internacionales y la creación de instituciones como el ICOM (International Council of Museums, 1948), el IIC (International Institute of Conservation, Londres, 1950) y el ICR (Istituto Centrale de Restauro, Roma, 1950).



Fig. 7.- Restauración del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Premio Hispania Nostra en la categoría de Conservación y adaptación a nuevos usos en el año 2000. El motivo para conceder el galardón fue "el certero y complejo trabajo de reconstrucción y la inteligente y cuidada atención prestada a los diferentes periodos de construcción presentes en el edificio".

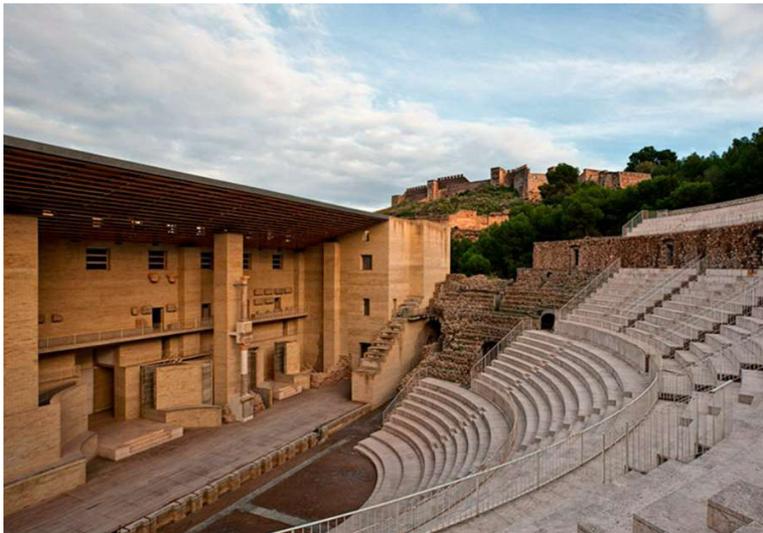


Fig. 8.- El Teatro Romano de Sagunto después de la intervención efectuada por los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli. Esa intervención fue objeto de un largo proceso judicial en el que se dilucidó si las obras de restauración fueron conformes a derecho, concretamente a la legislación que protege el patrimonio histórico-artístico español. En 1993 se dictó sentencia declarando ilegales las obras, siendo la decisión ratificada por el Supremo en el año 2000. Ya en ejecución del fallo, en 2003 el TSJ obligó a que se removieran las obras que se habían practicado sobre la escena y el graderío, a fin de devolver el bien a su estado inicial. Sin embargo, esto nunca se llevó a cabo por el riesgo de que se produjeran daños irreversibles en la estructura original y por el elevado presupuesto que debía destinarse a ello, lo que provocó que el procedimiento quedara en una mera sentencia declarativa.

pero todos en un proyecto común, siendo la interdisciplinariedad una condición básica de la metodología de trabajo.

- En general los materiales utilizados deben ser inocuos y reversibles, dado que el avance de la tecnología supone la posibilidad de que aparezcan nuevos y mejores materiales para conservar la obra, situación en la que resultaría oportuno poder retirar los materiales aplicados en un tratamiento anterior:

- Respetar las adiciones a la obra cuando sean consustanciales con su historia; se admite la eliminación de añadidos sólo en caso de que afecten a la integridad de la obra, desvirtuando su interpretación como documento histórico o amenazando su pervivencia.

- Se recomienda la estabilización y consolidación de los elementos degradados, descartando su sustitución por copias en material nuevo. Se admite la reposición de los elementos que se encuentren físicamente separados de la obra y cuya pertenencia al conjunto sea evidente.

- Toda intervención debe quedar reflejada en un documento o informe exhaustivo, elemento imprescindible si fuera necesario realizar intervenciones posteriores. (Fig. 7)

En resumen, la práctica de la conservación y restauración de bienes culturales tiene como objetivo "prolongar su vida física cuanto más sea posible y conservar la memoria de las condiciones culturales y estéticas bajo la que fue producido"<sup>17</sup> y como criterio elemental se tiende, al menos teóricamente, a prevenir los daños, es decir, a fomentar la conservación preventiva para evitar la restauración. Es en la práctica diaria donde surgen los problemas y divergencias al tener que aplicar los criterios teóricos; en este caso otro elemento a tener en cuenta son las normas expresadas en la legislación.

Sin embargo, no es posible imaginar el panorama de la conservación y restauración de bienes culturales como algo estable, y menos aún conseguir esto por medio de instrumentos legislativos. Así, en Italia se produjo hace años una profunda reacción de autocritica en la disciplina, debatiéndose de nuevo acerca de cuestiones que parecían haber sido solventadas tiempo atrás; no hay más que aludir, por ejemplo, al enfrentamiento entre las "tesis pan-conservacionistas" del arquitecto Marco Dezzi Bardeschi (que recuerdan a algunos postulados de Ruskin) y la "cultura del mantenimiento" del arquitecto Paolo Marconi<sup>18</sup>. Este proceso

---

<sup>17</sup> BRIHUEGA, J.: "El arte también envejece", *Descubrir el arte*, 6, 1999, p. 54.

<sup>18</sup> Al respecto apunta Marconi: "Hoy la restauración arquitectónica, en Italia, está reducida a una encrucijada absurdamente radicalizada entre 'conservacionistas' a ultranza, y aquellos que éstos consideran los que atentan contra el patrimonio monumental". Cfr. en MARCONI, P.: *Il restauro e l'architettura. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venezia, 1993.

de refundación disciplinar, tal y como lo denomina González-Varas<sup>19</sup>, pone de manifiesto la compleja situación de la disciplina que, en opinión del citado autor, puede conducir “a que la restauración, en su perfil más estrictamente operativo, se deslice hacia una práctica improvisada, empírica y desprovista de compromiso, rigor o coherencia, para ser una práctica dictada por circunstancias contingentes”<sup>20</sup>.

Lo positivo de este ecléctico panorama es su fertilidad en ideas y propuestas; lo negativo es el peligro de que una excesiva libertad en la aplicación de estas lleve a poner en riesgo la pervivencia de ciertos monumentos, que pueden resultar profundamente alterados y perder parte de sus valores esenciales. (Fig. 8)

Sin duda, los monumentos, los conjuntos y ciudades históricas, los espacios patrimoniales urbanos y los paisajes culturales están inmersos en dinámicas funcionales que los enfrentan a diversos problemas y retos para su conservación, protección y manejo sostenible. De ahí la importancia de que exista una estrategia de investigación sobre el patrimonio arquitectónico que, desde una perspectiva interdisciplinar, atienda a la identificación de sus valores y favorezca su preservación, sentando las bases para cualquiera de las intervenciones que deban realizarse. Ese esfuerzo por conocer debe ser dinámico y enriquecerse continuamente, contribuyendo a incrementar la propia importancia del bien patrimonial.

Con todo, es importante señalar que el debate que el siglo pasado heredó del siglo XIX entre conservación o restauración, tuvo sentido mientras el substrato cultural y metodológico de estas dos alternativas se mantuvo opuesto obligando a alinearse en una dirección. La conservación pretendía fundamentalmente un mantenimiento de las partes originales históricas que exigía una metodología rigurosa de conocimiento del propio monumento y unas intervenciones mínimas claramente identificadas; mientras que la restauración buscaba recuperar una supuesta idealización del monumento basándose en criterios estéticos y en una metodología de conocimiento que se ocupaba más de comparar con otros edificios, depurando el estilo, que de estudiar el propio<sup>21</sup>. Sin embargo, tal y como señala Noguera Jiménez, en el siglo XXI y con la realidad cultural actual, salvo posturas extremas, la restauración se justifica precisamente dentro de una cultura de conservación activa. La metodología de estudio e investigación es la propia de una cultura de la conservación, con los mismos principios y parecidos fines, aunque aporta una mayor preocupación por la legibilidad del monumento<sup>22</sup>. (Fig. 9, Fig. 10)

---

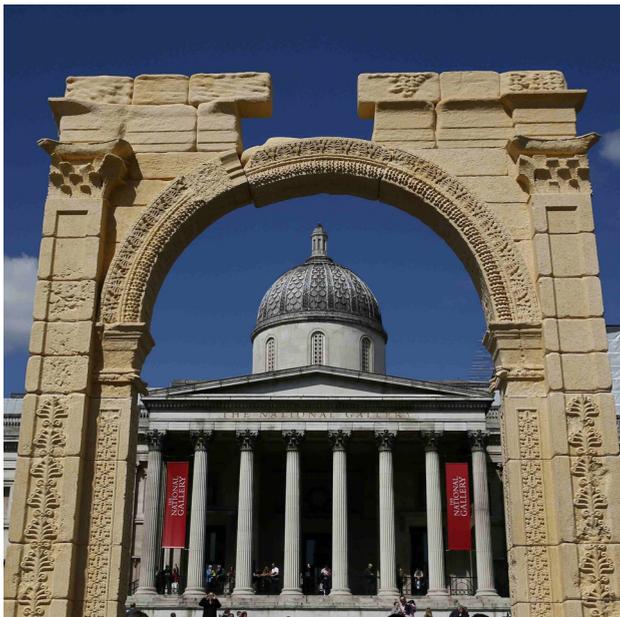
<sup>19</sup> Vid. GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I.: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 254-292.

<sup>20</sup> GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I.: *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, Valladolid, Ámbito, 1996, p. 292.

<sup>21</sup> Vid. NOGUERA GIMÉNEZ, J.F.: “La conservación activa del patrimonio arquitectónico”, *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 13, 2002, pp. 10-31.

<sup>22</sup> NOGUERA GIMÉNEZ, J.F.: *Op. cit. supra*, p. 11.

Por  
parte,  
amenaza



o t r a  
l a  
de la

Fig. 9.- Replica del Arco de Triunfo de Palmira, reproducido con tecnologías digitales y reconstruido a escala en la Plaza de Trafalgar de Londres. El desaparecido Arco de Triunfo de época romana se ubicaba en la zona arqueológica de la ciudad de Palmira, en Siria. En 1980 fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO dentro del conjunto "Sitio de Palmira" y en octubre de 2015 fue dinamitado y destruido por el Estado Islámico.



Fig. 10.- Edoardo Tresoldi, Basilica de Santa María di Siponto. 2016. La obra de Tresoldi reinterpreta los volúmenes de la antigua basílica paleocristiana, creando con una malla metálica transparente una reconstrucción plausible de la parte faltante del conjunto arquitectónico. El proyecto, promovido por la Secretaría Regional del MIBACT y la Superintendencia Arqueológica de Apulia, recibió la Medalla de Oro de la Arquitectura Italiana.

desaparición de sitios monumentales a causa de conflictos armados, terrorismo o catástrofes naturales representa una de las emergencias de este nuevo siglo. Como reacción ante esta situación, la atención internacional se está centrando en cuestiones como la reconstrucción, réplica o clonación de nuestro patrimonio: las tecnologías de escaneo digital y de reproducción 3D apoyan esas operaciones que se aplican a la arquitectura, la arqueología y el arte. Con un sentido diferente, se está atendiendo también a la integración como instrumento de la conservación, experimentándose con intervenciones que “se decantan por devolver una imagen «zurcida» en lugar de «completada» de las arquitecturas del pasado: la forma del esbozo y del fragmento emerge como «obra de lo moderno», que renuncia a alcanzar la exhaustividad favoreciendo, por el contrario, la comunicación sincrónica de las infinitas posibilidades de interpretación de testimonios, que han perdido la propia integridad irreversiblemente”<sup>23</sup>. Los resultados de estas nuevas experiencias de intervención sobre el patrimonio abren en la arquitectura contemporánea amplios espacios de reflexión y de experimentación.

Así pues, en relación con la cuestión de la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico sigue sin existir una respuesta única y definitiva. El debate continúa.

---

<sup>23</sup> DI RESTA, S.: “El enigma de la continuidad. La integración como instrumento de la conservación”, *Loggia. Architettura & Restauración*, 32, 2019, p. 14 (8-21).

## **Bibliografía**

AA.VV.: *50 años de protección del patrimonio histórico artístico. 1933-1983* (Cat. Exp.), Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

BAILLIET FERNÁNDEZ, E.: "Evolución conceptual del Patrimonio Histórico y/o Cultural Español, y su reflejo monumental. 1933-1985", en Ollero Lobato, F. (coord.): *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*, Quito, Ed. Abya-Yala, 2010, pp. 15-33.

BRANDI, C.: *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1988.

DI RESTA, S.: "El enigma de la continuidad. La integración como instrumento de la conservación", *Loggia.Arquitectura & Restauración*, 32, 2019, pp. 8-21.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Legislación sobre patrimonio histórico*, Madrid, Tecnos, 1987. GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I.: *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, Valladolid, Ámbito, 1996.

GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I.: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999.

HENARES CUÉLLAR, I.: *Romanticismo y Teoría del Arte*, Madrid, Cátedra, 1982.

MARCONI, P.: *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venezia, 1993.

NAVASCUÉS PALACIO, P.: "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950", en AA.VV.: *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, COAM, 1987, pp. 285-329.

NOGUERA GIMÉNEZ, J.F.: "La conservación activa del patrimonio arquitectónico", *Loggia.Arquitectura & Restauración*, 13, 2002, pp. 10-31.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P.: "Sobre la historia de la historiografía artística", *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, 3, 2005, pp. 1-23.

RIVERA BLANCO, J.J.: "La autenticidad en la restauración de la arquitectura: un debate permanente desde Viollet hasta después de Nara", en Chaves Martín, M.A.: *Arquitectura, patrimonio y ciudad*, Madrid, U.C.M., 2015, pp. 15-34.

RUSKIN, J.: *Las siete lámparas de la Arquitectura*, Pamplona, Aguilar, 1964.

# INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO ABOCADA AL FRACASO: LA RESTAURARUINA

Eduardo Martín del Toro  
José Antonio Serrano Ortiz de Luna

## **Introducción**

A la hora de intervenir en el patrimonio edificado, podemos trabajar desde dos estrategias: la restauración o la rehabilitación. Estos dos conceptos referidos a la arquitectura no se encuentran claramente definidos, existiendo discrepancias entre autores<sup>1</sup>, incluso algunos de ellos entienden que la restauración es un proceso propio de obras de arte, pero no de la arquitectura. Por esta razón comenzaremos definiendo que es lo que entendemos -de cara a este trabajo- como una y otra estrategia (fig. 1):

1. La primera de ellas, la restauración, sería mediante un proceso de reparación o renovación, es decir, volver a poner algo en el estado en que se encontraba o se estimaba que tenía. Dentro de este tipo de intervenciones podríamos diferenciar dos clases:

a) Mantener el edificio en correctas condiciones de seguridad, salubridad, accesibilidad y ornato. Se incluyen en este tipo, entre otras, las obras de reposición de instalaciones; el refuerzo o sustitución de elementos dañados de la estructura o la cimentación; el cuidado de cornisas, salientes y vuelos; la limpieza o reposición de canalones y bajantes, la reparación de cubiertas o fachadas; y la sustitución de acabados interiores: yesos, alicatados, solados, carpinterías, pinturas...

b) Restitución del edificio, o de una parte del mismo, a su estado original. En este tipo se incluyen las de eliminación de elementos extraños añadidos a las fachadas y cubiertas, la recuperación de cornisas y aleros suprimidos, la reposición de ornamentos y molduras eliminados en las fachadas, la recuperación de los huecos originales de las fachadas, la reposición del revoco original de la fachada y la eliminación de falsos techos y de otros añadidos.

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, la Carta de Cracovia 2000 hace una clasificación más extensa: "control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación", aunque todas ellas pueden agruparse en las dos estrategias que exponemos.

2. Por su lado, la rehabilitación pretende la mejora de las condiciones de conservación (seguridad, salubridad, accesibilidad y ornato) del edificio y/o modificación su uso y distribución interna:

a) Cambio de uso: recuperarlo para un uso diferente al que tenía.

b) Mejora del inmueble: recuperarlo mejorando la calidad del edificio (habitabilidad, eficiencia energética, accesibilidad, ...)

En el caso de la restauración o de la rehabilitación por mejora del inmueble, el uso no cambia y por tanto este tipo de intervenciones han de realizarse cuando se pueda garantizar la continuidad del mismo en el tiempo<sup>2</sup>. En aquellas situaciones en que el uso original de la edificación no sea compatible con las circunstancias actuales de vida -como podrían ser grandes palacetes con difícil salida inmobiliaria, edificios industriales en medio de suelo residencial a causa del desarrollo urbano o construcciones cuyo uso estaba asociado a actividades en desuso o desplazadas, entre otros- será necesario optar por una rehabilitación basada en un cambio de uso<sup>3</sup>. En adelante nos vamos a referir a uno u otro concepto indistintamente ya que los aspectos que vamos a tratar afectan a ambas estrategias.

## **Argumento**

Como hemos visto, los procesos de restauración o rehabilitación son actuaciones que pueden tener muy distintos alcances. Desde una simple intervención en los acabados para recuperar el estado "estético del edificio" hasta acciones integrales en las que no sólo se actúan en elementos tan importantes como la estructura o las instalaciones, sino que -en ocasiones- se introducen nuevos elementos de gran complejidad, como ascensores o nuevas plantas, ya sean sobre y/o bajo el inmueble original.

Dejaremos claro en este punto que no entendemos como rehabilitación el vaciado completo del edificio, en el que únicamente se conserva la fachada, dado que este proceso se encuentra más cerca de una obra nueva -en la que por normativa mantenemos algún elemento a modo de reminiscencia del pasado, similar a la configuración de un parque temático- que una verdadera intervención de rehabilitación

En cualquier caso, este tipo de actuaciones siempre -desde las más aparentemente sencillas<sup>4</sup> hasta las de mayor envergadura son procesos complejos

---

<sup>2</sup> "La Conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico". Carta de Atenas.

<sup>3</sup> "Art. 11.- Cada parte, si bien respetando el carácter arquitectónico e histórico del patrimonio, se compromete a favorecer: -la utilización de los bienes protegidos, teniendo en cuenta las necesidades de la vida contemporánea;-la adaptación, cuando ello resulte apropiado, de los edificios antiguos a nuevos usos". Convención para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico de Europa

<sup>4</sup> Son frecuentes los problemas en las intervenciones de la envolvente con poco criterio en el enfoscado y pintado

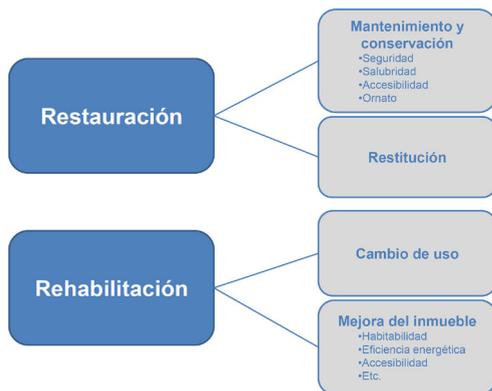


Fig. 1.- Estrategias de trabajo a la hora de intervenir en el patrimonio edificado. Elaboración propia.

en los que entran en juego gran cantidad de factores, como la cualificación profesional, la técnica y la dotación económica.

El propósito o función que va a tener una edificación tras una operación de rehabilitación debe ser el punto de partida de ésta, razón por la cual nunca se ha de plantear una intervención sin conocer el uso al que va a estar destinada y -menos aún- si no se le pretende dar uso<sup>5</sup>.

La actuación sobre un artefacto arquitectónico al que no se le ha destinado una utilidad social garantiza el fracaso de la intervención, comenzando su ciclo de deterioro físico ralentizado y tendente a convertirse en la ruina que eran antes de su intervención rehabilitadora. Del mismo modo, la asignación de un uso poco acertado por medio de la improvisación o por falta de un análisis serio basado en el conocimiento exhaustivo del área arquitectónica objeto de estudio que exponga el planteamiento global para su recuperación patrimonial y funcional, termina del mismo modo fracasando (fig. 2).

Son numerosos los ejemplos en que ante la falta de una adecuada investigación se ha optado por el "camino fácil" de asignarle al inmueble el uso de museo, centro de interpretación o afín, incentivado en parte por los valores del propio bien inmueble y/o por los del entorno donde se ubica, sin realizar previamente un estudio de viabilidad ni diseñar conjuntamente una estrategia de funcionamiento y gestión posterior, resultando, que cuando el edificio entra en ejercicio, el número de visitantes es muy inferior al necesario para cubrir gastos o incluso para justificar su labor y finalmente termina cerrando y volviendo a revertir en estado de ruina (fig. 3).

---

con el que se rematan los muros: "Una intervención desafortunada puede sustituir estos materiales por un enfoscado de mortero de cemento y rematado con una pintura sintética -impermeable- que evitan la difusión del vapor de agua. La presión de vapor que se produce desde el interior, más caliente y húmedo- genera la aparición de bolsas en la pintura y su posterior caída que, en aquellos caso más graves, continúa con el desprendimiento también del propio enfoscado, además de que se pierden las características bioclimáticas del anterior revestimiento, repercutiendo negativamente en el confort interior del inmueble". Martín del Toro, E./Tomé, J. M.: "Estudo do comportamento bioclimático de um imóvel antes da sua reabilitação".

<sup>5</sup> "Artículo 4. La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento". Carta de Venecia.



Fig. 2.- Edificio histórico "Noria de Jinámar". Siglo XIX. Arquitectura industrial. Original: estado ruinoso. Rehabilitación a cargo de Cabildo Insular Gran Canaria. Estado final: abandonado. Fotografía del autor.



Fig. 3.- Edificio histórico racionalista. Siglo XX. Arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre. Estado original: hospital de la marina. Rehabilitaciones posteriores siglo XX. Estado actual: en desuso. Fotografía del autor.

Y todo ello tras una importante consumo de recursos económicos y materiales, con el consiguiente perjuicio para la sociedad y el medio ambiente<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> "El problema ambiental que plantean estos residuos se deriva no solo del creciente volumen de su generación, sino de su tratamiento, que todavía hoy es insatisfactorio en la mayor parte de los casos. En efecto, a la insuficiente prevención de la producción de residuos en origen se une el escaso reciclado de los que se

En otras ocasiones, el proceso de restauración o rehabilitación viene motivado por cuestiones políticas, cuando un elemento del patrimonio edificado, situado en una zona emblemática de la ciudad, se encuentra en estado de deterioro o ruina, generando una alarma social. En estos casos y de cara a las prioridades de los gobernantes -con sus ansias por captar votos en un proceso que se repite normalmente cada cuatro años- lo urgente es realizar un "lavado de cara" al inmueble, que luzca saneado nuevamente para así apuntarse un triunfo, sin preocuparse realmente por lo que le suceda al bien en un período más allá de la legislatura, ya que eso será problema del que en ese momento obstante el cargo y, si es él mismo, ya se tomarán medidas en su momento, tal vez volviendo a actuar sobre el inmueble con la misma estrategia fallida, porque dicha maniobra no responde a cuestiones arquitectónicas -que de ser así llevaría mayores costes derivados del estudio necesario para proponer un futuro uso adecuado, y su posterior gestión y mantenimiento- sino que responde únicamente a resolver un problema político.

Este tipo de intervenciones sin utilidad social<sup>7</sup>, con cargo al erario público, movidas por intereses políticos y llevadas a cabo sin un estudio pormenorizado, consumen parte de nuestros recursos económicos y no frenan de forma definitiva el deterioro patrimonial arquitectónico dado que no están concebidas de forma global (fig. 4).

Todos estos casos, y algunos otros, llevan a desarrollar propuestas rehabilitatorias fracasadas antes mismo de iniciarse, desarrolladas con miras cortoplacistas y sin ninguna preocupación por el futuro del artefacto arquitectónico a intervenir; lo que irremisiblemente da lugar a lo que denominamos una restauraruina o rehabilitaruina. Es decir, aquellas actuaciones que se quedan únicamente en lo arquitectónico sin entender que un proceso de rehabilitación es mucho más amplio y complejo que eso, siendo imprescindible un proceso cuya naturaleza contenga conceptos como: conocimiento del ámbito de actuación, objetivos previstos, viabilidad de la propuesta, costes económicos de ella, mantenimiento del objeto terminado, sistema de gestión, impacto social previsto, interés cultural/histórico, optimización de los medios de explotación, duración del proceso de intervención y plazos de ejecución<sup>8</sup>.

---

generan. Entre los impactos ambientales que ello provoca, cabe destacar la contaminación de suelos y acuíferos en vertederos incontrolados, el deterioro paisajístico y la eliminación de estos residuos sin aprovechamiento de sus recursos valorizables. Esta grave situación debe corregirse, con el fin de conseguir un desarrollo más sostenible de la actividad constructiva". REAL DECRETO 105/2008, de 1 de febrero, por el que se regula la producción y gestión de los residuos de construcción y demolición.

<sup>7</sup>"Artículo 5. La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad;[...]" . Carta de Venecia.

<sup>8</sup>"Con objeto de garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en su territorio y en las condiciones adecuadas a cada país, cada uno de los Estados Partes en la presente Convención procurará dentro de lo posible: c. desarrollar los estudios y la investigación científica y técnica y perfeccionar los métodos de intervención que permitan a un Estado hacer frente a los peligros que amenacen a su patrimonio cultural y natural;d. adoptar las medidas jurídicas, científicas,

El éxito en la intervención patrimonial depende entre otros de la continuidad de uso y su mantenimiento<sup>9</sup>.

## **Resultados**

Aunque el proceso restauratorio sea fuente de numerosos beneficios como la mejora de las condiciones de conservación y mantenimiento de edificios con valor patrimonial o utilidad social; la creación de empleo de forma directa e indirecta, tanto durante la fase de ejecución de las obras, como en la puesta en marcha y mantenimiento de las actividades que albergan los edificios rehabilitados; o la sostenibilidad medio-ambiental, social y económica, posibilitando la utilización del patrimonio histórico como elemento de dinamización territorial, medioambiental, turística y económica; entre otros- no se puede realizar de forma irresponsable dado que en ese caso puede generar un efecto rebote perjudicial, mayor que los beneficios que inicialmente aportó.

Posiblemente los conceptos Rehabilitación, Reutilización, Reincorporación, Método y Éxito Funcional, conlleven disponer de un Plan de Conservación<sup>10</sup>, o documento que basado en el conocimiento exhaustivo del área arquitectónica objeto de estudio, exponga el planteamiento global para su recuperación patrimonial y funcional.

## **El Plan de Conservación**

La metodología de éste Plan de Conservación, debiera estar basado siempre en los conceptos genéricos de documentar, analizar y proponer, que debieran impulsar la recuperación y dinamización del conjunto estudiado..

Este Plan requiere un tratamiento multidisciplinar de expertos que haga uso de todo el conocimiento, las experiencias y las disciplinas que puedan contribuir al estudio y cuidado del bien edificado. Ha de comprender un análisis de datos, particularmente arqueológicos, históricos, arquitectónicos, técnicos, sociológicos y económicos para poder definir las acciones que han de llevarse a cabo en el plano jurídico, administrativo y financiero.

El Plan de Conservación no es un elemento normativo en sí mismo, ni una figura de desarrollo de planeamiento al uso (como planes parciales o especiales), sino un protocolo que debiera contener al menos estudiados los siguientes aspectos: Motivos que impulsan la recuperación del conjunto estudiado.

---

técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio;"Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.

<sup>9</sup> "Atribuir a los edificios las funciones que, respetando en todo su carácter, respondan a las condiciones de vida actual y garanticen así su supervivencia". Declaración de Ámsterdam.

<sup>10</sup> A modo del que se describe en la Carta de Toledo o de Washington.

1. Ámbito de actuación, delimitando de forma precisa los límites del conjunto que se pretende estudiar:

2. Actividades de implantación planteadas que enfatizen las capacidades que ya posee el conjunto (tales como: turística, educativa, social y paisajística).

3. Iniciativas adoptadas tales como una Comisión o Ente que desarrolle El Plan de Conservación; las obras de restauración, las actividades de ocio, sociales, etc. y que garanticen su mantenimiento en el tiempo.

4. Establecimiento de un calendario de ejecución que contenga al menos detalladas:

a) Actividades de urgencia para frenar el deterioro actual.

b) Estudio arquitectónico del material contenido en el área estudiada, y sus aspectos correspondientes (historia, materiales, estado de la edificación, origen del abandono de la zona, carencias del equipamiento que posee, etc.).

c) Propuesta que establezca los pasos a seguir para la recuperación funcional del objeto estudiado. Los objetivos pues, de El Plan de Conservación elaborado, estarán basados en el conocimiento exhaustivo del objeto (área) estudiado, y su propuesta irá encaminada a la recuperación patrimonial y funcional de ella.

Deberá pues indicar claramente las actividades y pasos a seguir para:

1. Su restauración integral

2. Su mantenimiento en buen estado a través del tiempo.

3. Garantizar su sostenibilidad económica de forma autónoma.

4. Potenciar la sociabilidad de los resultados por el municipio.

Dentro de este Plan de Conservación, uno de los puntos fundamentales a implementar; y que como hemos visto suele quedar en el olvido, es el estudio de uso y gestión del bien a intervenir: Realizado mediante un análisis detallado de las posibilidades funcionales del inmueble, de las necesidades sociales no cubiertas del entorno -en una escala adecuada a la capacidad de uso del edificio- y la compatibilidad entre la demanda del entorno y las posibilidades arquitectónicas del edificio.

Una vez decidido el uso más adecuado hay que considerar todos aquellos factores necesarios para la correcta adecuación de la edificación al uso definido, pero no solamente desde el punto de vista arquitectónico sino funcional, diseñando un método de implantación que designe los medios humanos, materiales, estratégicos, formativos, de difusión, mantenimiento, etc. necesarios. Y, por supuesto, la partida económica necesaria para sufragarlo, que ha de ser comprendida como un capítulo presupuestario más dentro de los costes de rehabilitación.



Fig. 4.- Edificio histórico regionalista. Siglo XIX-XX. Arquitecto se desconoce. Estado original: edificio de Arbitrios Insulares Cabildo de Gran Canaria. Rehabilitación siglo XX. Abandono y posterior venta al grupo médico privado (Clínica Perpetuo Socorro). Uso actual: almacén de suministros médico en desuso. Fotografía del autor.

## Conclusiones

Queda claro que son insuficientes y no tan simples como aparentan, los procesos de rehabilitación arquitectónica que conocemos, si queremos garantizar la consecución de los objetivos propuestos.

Todos los tratados de Conservación y Restauración del Patrimonio Construido ponen especial énfasis en las opciones técnicas apropiadas sobre materiales y tecnologías usadas, respetando la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes; evitar la reconstrucción en “el estilo del edificio”, siendo fácilmente identificables los elementos incorporados por medio del empleo el lenguaje de la arquitectura actual<sup>11</sup>; fijar medidas legales para garantizar su protección; etc. Pero poco o nada hay

en referencia a las estrategias para su conservación a largo plazo.

La asignación de un uso adecuado, acompañado de un sistema de gestión asociado al mismo, con una asignación económica proporcionada es la única garantía de que se lleven a cabo las adecuadas medidas de control, conservación y mantenimiento que todo edificio necesita. Recordemos que no hay causa de mayor deterioro en un inmueble que su falta de uso.

Un inmueble, del mismo modo que sucede con un vehículo, debe estar en uso para mantener sus adecuadas condiciones. Si un vehículo en estado de abondo se le descarga la batería, se le desinflan los neumáticos, e incluso se le oxiden los cilindros del motor; una construcción sin uso, del mismo modo, sufre graves deterioros. En este sentido son especialmente sensibles las instalaciones. A esto se le suma el agravante que ante una avería o fuga no habrá usuario que la detecte con lo que el problema se irá agravando sin que se tomen las medidas oportunas.

---

<sup>11</sup> Terán Bonilla, J. A.: “Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica”.

## **Bibliografía**

Carta de Atenas. Conservación de monumentos de Arte e historia: En *Conferencia internacional de Atenas*. Grecia. (1931)

Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido: En la *Conferencia Internacional sobre Conservación*. Cracovia. (2000).

Carta de Toledo o de Washington. Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas. ICOMOS. Washington. (1987).

*Carta de Venecia*. Carta Internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios: En *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos-CIAM*. Venecia. (1964).

Convención para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico de Europa. Convención de Granada. Traducción realizada por María José Martínez Justicia a partir del texto oficial publicado en Estrasburgo en francés. (1985)

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. UNESCO. Aprobada en París. (16 de noviembre de 1972).

Declaración de Ámsterdam. *Congress on the European Architectural Heritage*. Ámsterdam. (21-25 de octubre de 1975)

España. REAL DECRETO 105/2008, de 1 de febrero, *por el que se regula la producción y gestión de los residuos de construcción y demolición*. Boletín Oficial del Estado núm. 38. (13 de febrero de 2008). pp. 7724 a 7730

Martín del Toro, E./Tomé, J. M.: "Estudo do comportamento bioclimático de um imóvel antes da sua reabilitação". En: *Actas del I Congresso da Reabilitação do Património (CREPAT)*. Universidade de Aveiro. (2017).

Terán Bonilla, J. A.: "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica". En *Conserva* n° 8. CNCR. Chile. (2004). pp. 101-122.

# METODOLOGÍA DE ESTUDIO GEOMÉTRICO DE LAS PINTURAS MURALES MUDÉJARES DEL CASTILLO DE SAN ROMUALDO (SAN FERNANDO, CÁDIZ) COMO APOYO A LA RESTAURACIÓN

Antonio J. Sánchez Fernández

## **Introducción**

La construcción del castillo de San Romualdo se sitúa en la segunda mitad del siglo XIII, en el periodo de reinado de Alfonso X y con alarifes de Jerez de la Frontera<sup>1</sup>.

La edificación se realizó en distintas fases constructivas. Así, la estancia que alberga las pinturas murales, objeto de este estudio, se encuentra ubicada en la torre del Homenaje. Ésta fue fabricada con sillares pétreos y conserva los mechinales del alamud para asegurar la puerta de entrada. Esos hechos indican una funcionalidad distinta: un uso como residencia señorial<sup>2</sup>.

Posteriormente, en época bajomedieval, se producen reconstrucciones bajo el señorío de la familia Suazo entre las que se encuentran la realización de las pinturas murales con motivos vegetales y geométricos<sup>3</sup>.

Así, los frescos de la torre del Homenaje tienen una paleta cromática basada en el ocre amarillo, siena, negro y blanco. Una gama reducida pero acorde con la compatibilidad de pigmentos y la acción cáustica de la cal en el proceso de fabricación.

Presentaban un estado de conservación muy deficiente, con numerosas pérdidas volumétricas y decohesiones entre estratos. También se observó muescas en la superficie de las pinturas, realizadas para facilitar un enlucido posterior del paramento.

El propósito que nos marcamos es la documentación de estos bienes con el tratamiento digital de la imagen como herramienta de estudio. A través de las reconstrucciones virtuales podemos aproximarnos a la geometría original.

---

<sup>1</sup> Utrera Burgal, R. y Tabales Rodríguez, M.: "El Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Aproximación estratigráfica y evolución constructiva". En: *Arqueología de la Arquitectura*, N° 6, Madrid, (2009), p. 251.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 256.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 260.

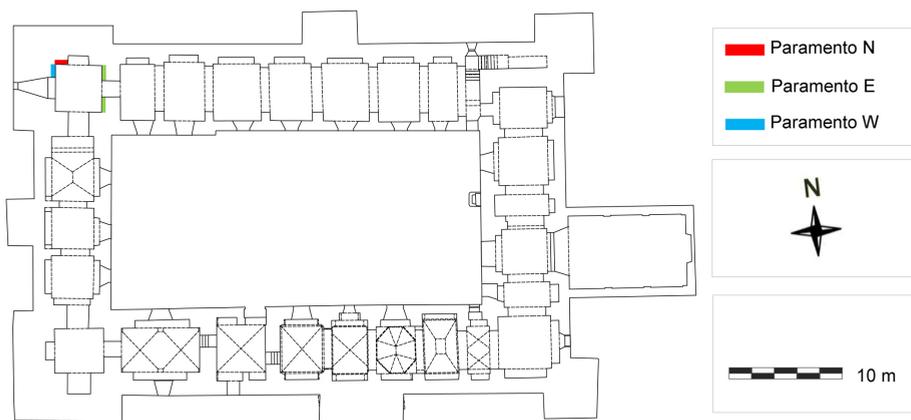


Fig. 1.- Planta del castillo de San Romualdo. Ubicación de las pinturas murales.



Fig. 2.- Desarrollo de la estancia. Paramentos que soportan las pinturas murales.

Así, la anástilosis virtual tiene como objetivos fundamentales el planteamiento de hipótesis de trabajo y la generación de elementos de difusión y divulgación cultural<sup>4</sup>.

Tradicionalmente, los registros del patrimonio cultural “pueden incluir evidencia tangible e intangible y constituyen una parte de la documentación que puede contribuir a la comprensión del patrimonio y sus valores relacionados”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> IAPH (2011). “Recomendaciones técnicas para la documentación geométrica de entidades patrimoniales”. En: <[http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/sites/documentos/gestioninformacion/recomendaciones\\_tecnicas\\_documentacionp\\_geometrica.pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/sites/documentos/gestioninformacion/recomendaciones_tecnicas_documentacionp_geometrica.pdf)> [25-10-2017], p. 15.

<sup>5</sup> ICOMOS (1996). “Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites” (11th ICOMOS General Assembly,

Del mismo modo, el documento adoptado por el ICOMOS en 1996 sobre los "Principios para la creación de archivos documentales de monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos y artísticos", define que: "El registro es la recopilación de las informaciones que describen la configuración física, el estado y el uso que se da a los monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos y artísticos, en un determinado momento, y que constituye un elemento esencial de su proceso de conservación".

El rápido desarrollo y facilidad de alcance de las nuevas tecnologías ha aumentado las posibilidades de documentación. No obstante, y "previamente a la elaboración de cualquier visualización asistida por ordenador siempre debe quedar totalmente claro cuál es la finalidad última de nuestro trabajo, es decir, cual es el objetivo final que se persigue alcanzar"<sup>6</sup>.

Asimismo, el registro del patrimonio cultural es fundamental para<sup>7</sup>:

- Conocer y comprender sus valores y su evolución.
- Promover el interés y participación ciudadana con la difusión de la información registrada.
- Permitir una gestión informada de obras de construcción u otros cambios en el patrimonio cultural.
- Velar para que el mantenimiento y conservación sean sensibles a su forma física, materiales, su construcción e importancia histórica y cultural.
- Del mismo modo, la documentación geométrica de las pinturas murales tiene las siguientes aplicaciones<sup>8</sup>:
- Aportación de información sobre la forma, dimensiones y disposición espacial.
- Servir como registro del estado previo a cualquier actuación.
- Generar modelos gráficos de difusión.
- Todas las personas involucradas en la documentación del patrimonio cultural deben ser responsables de asegurar un registro adecuado, fiel y de calidad.

---

1996). En: < <http://www.icomos.org/charters/archives-e.pdf> > [25-10-2017].

<sup>6</sup> SEAV y FIAV (2011). "Principios de Sevilla". En: < <http://smartheritage.com/wp-content/uploads/2016/06/PRINCIPIOS-DE-SEVILLA.pdf> > [25-10-2017].

<sup>7</sup> ICOMOS (1996). "Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites" (11th ICOMOS General Assembly, 1996). En: < <http://www.icomos.org/charters/archives-e.pdf> > [25-10-2017].

<sup>8</sup> Valle Melón, J. M.: "Reflexiones sobre la Documentación Geométrica del Patrimonio". Papeles del Patal. Nº 3, Barcelona, (2006), p. 107.



Fig. 3a.- Paramento Norte, lateral izquierdo. Restos de la pintura mural conservada



Fig. 3b.- Reconstrucción virtual de sus líneas generales.

### ***Materiales y método***

Los métodos de registro y tipo de documentación producidos<sup>9</sup> deben ser apropiados a la naturaleza del patrimonio, los propósitos del registro, el contexto cultural y la financiación. Igualmente, deberían emplear técnicas no intrusivas y no destructivas.

En este sentido, hemos dividido el procedimiento en tres fases: captura de imágenes; revelado digital y edición digital.

Para la captura de imágenes se usaron los siguientes parámetros:

- Perfil de color RGB
- Tamaño de imagen de 3056 x 4592 px.
- Sensibilidad de 100 ISO
- Formato de captura RAW

Trabajar con el formato bruto (RAW) del dispositivo de captura tiene como ventaja el mantenimiento del mayor número de datos aunque los formatos no son universales y varían según su fabricante<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> ICOMOS (1996). "Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites" (11th ICOMOS General Assembly, 1996). En: < <http://www.icomos.org/charters/archives-e.pdf> > [25-10-2017].

<sup>10</sup> IAPH (2011). "Recomendaciones técnicas para la documentación geométrica de entidades patrimoniales". En: <[http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestioninformacion/recomendaciones\\_tecnicas\\_documentacionm\\_](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestioninformacion/recomendaciones_tecnicas_documentacionm_)



Fig. 4a.- Paramento Norte. Intradós de la hornacina central. Restos de la pintura mural conservada.



Fig. 4b.- Reconstrucción virtual de sus líneas generales.

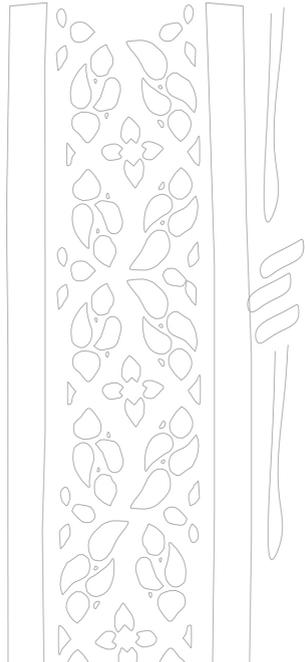


Fig. 4c.- Reconstrucción de líneas estructurales de dibujo.

En las tomas fotográficas se usó la tarjeta Qcard para un posterior balance de blancos. Fue necesario corregir la temperatura de color puesto que la característica de la estancia que alberga las pinturas requería el uso de iluminación artificial.

El revelado el negativo RAW se realizó con el programa Lightroom. Se concluyó esta fase con la creación del formato maestro de salida en TIFF (Tagged Image File Format).

Para la edición fotográfica se usó el programa informático PhotoShop. En primer lugar se eliminó el fondo, sustituyéndolo por uno blanco. Se fueron reintegrando virtualmente las lagunas de color, cerrando la geometría de los motivos ornamentales.

Posteriormente, se registró la información obtenida en un programa de vectorización (DraftSight), completando los módulos y realizando un calco digital de las líneas estructurales.

### **Documentación de las pinturas murales de la torre del homenaje. Planta baja**

Las pinturas murales se ubican en la torre del Homenaje. Sólo se conservan en tres de los paramentos que configuran la misma y que se localizan según la figura 1. (Fig. 1)

#### *Paramento N*

El lateral izquierdo presenta una decoración principal con motivos vegetales y se puede deducir los márgenes geométricos con una distribución vertical como sigue (Fig. 2):

- a) Banda blanquecina con trazos negros de 2 cm aproximadamente. Probablemente trazos verticales alternados con tres líneas menores diagonales
- b) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- c) Franja de ornamentación fitomórfica de 12 cm aprox., de fondo ocre y figuras negras
- d) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- e) Banda ocre de 1,5 cm aprox.
- f) Banda negra de 1 cm aprox.
- g) Contorno blanco de 0,5 cm aprox
- h) Motivo principal de inspiración vegetal. Fondo siena y figuras agrisadas.

En el lateral derecho existe pintura pero en muy mal estado de conservación, sin ser legibles los motivos decorativos.

Como hipótesis, se deduce la altura del zócalo decorativo, de 2,53 m aproximadamente. (Fig. 3a,3b)

En el intradós del arco de la hornacina central se advierte un motivo ornamental que corresponde con la estructura a-c, descrita anteriormente (Fig. 4a, 4b, 4c).

#### *Paramento E*

Se advierten frescos tanto en el lateral izquierdo como en el derecho, en las zonas más próximas a las esquinas. Están realizados a mano alzada, con imperfecciones propias, pero con un trazado de línea segura. La escueta paleta de color se repite.

En el área izquierda encontramos dos frisos verticales. Uno, con el motivo fitomórfico descrito anteriormente y otro, con trazos curvos en forma de "x" de color negro, intersectados por una fina línea siena, y fondo blanco. La estratigrafía vertical de la ornamentación sería (de izquierda a derecha desde la esquina):

- a) Banda blanquecina de 2 cm aproximadamente con trazos negros. Trazos verticales alternados con tres líneas menores diagonales:
- a) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- b) Franja de ornamentación fitomórfica de 11 cm aprox., de fondo ocre y figuras negras



Fig. 5a.- Paramento Este, lateral izquierdo. Restos de la pintura mural conservada.



Fig. 5b.- Reconstrucción virtual de sus líneas generales.

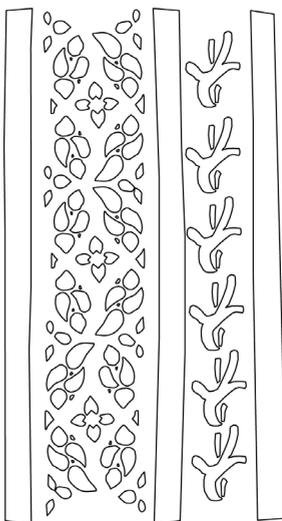


Fig. 5c.- Reconstrucción de líneas estructurales de dibujo y color.





Fig. 6a.- Paramento Este, lateral derecho. Restos de la pintura mural conservada.



Fig. 6b.- Reconstrucción virtual de sus líneas generales.

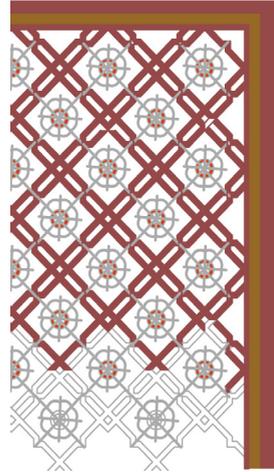


Fig. 6c.- Reconstrucción de líneas estructurales de dibujo y color.



Fig. 7a.- Paramento Este, lateral derecho. Restos de la pintura mural conservada.



Fig. 7b.- Reconstrucción virtual de sus líneas generales.

- c) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- d) Banda blanca de 7 cm aprox. con trazos curvos abstractos en forma de "X" de color negro, intersectados por una fina línea siena.
- a) Banda siena de 2,5 cm aprox. (Fig. 5a,5b, 5c)

En el lateral derecho, el motivo ornamental cambia. Se observa una decoración de motivos vegetales sobre una cuadrícula geométrica. El módulo lo compone una esquemática flor de cuatro pétalos dobles con una corona central circular de color rojo. Están inscritas en un enrejado cuadrangular girados 45 grados. (Fig. 6a, 6b, 6c)

Como hipótesis, se deduce la altura del zócalo decorativo. En el lateral derecho es de 2,51 m y en el izquierdo de 2,53 m aproximadamente.

#### *Paramento W*

En el paramento W, encontramos un área principal de pintura mural en el lateral derecho. Con un motivo de lacería. En la actualidad se desconoce la composición del lazo, probablemente de lazo doble.

La estratigrafía vertical de la ornamentación sería (de izquierda a derecha desde la esquina): (Fig. 7a, 7b)

- a) Banda blanquecina de 3,5 cm aproximadamente con trazos negros.
- Trazos verticales alternados con tres líneas menores diagonales
- b) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- c) Franja de ornamentación fitomórfica de 12 cm aprox., de fondo ocre y figuras negras
- d) Banda siena de 2,5 cm aprox.
- f) Paño central de lacería.

Como hipótesis, se deduce la altura del zócalo decorativo. En el lateral derecho es de 2,53 m y en el izquierdo de 2,51 m aproximadamente.

## **Conclusiones**

La ventaja de la aplicación del análisis digital de imágenes radica en:

- Es una técnica no destructiva. Permite lanzar hipótesis de trabajo sin necesidad de intervenir directamente con el bien.
- Alta rentabilidad de su aplicación. Para su desarrollo no es necesario un alto coste temporal ni económico.
- Proporción de imágenes y líneas generales como apoyo a la Restauración de dichos bienes, si procede su reintegración.

Pero también tiene una serie de inconvenientes, como son:

- Necesidad de experiencia y definición de límites deontológicos para no caer en la tentación de crear reconstituciones.
- Necesidad de creación de carta de autenticidad, para definir los grados de objetividad de las reconstrucciones

## **Bibliografía**

Angás Pajas, J. y Serreta Oliván, A.: "Métodos, técnicas y estándares para la documentación geométrica del patrimonio cultural". *Virtual Archaeology Review*. 3 (5), (2012), pp. 38-42.

IAPH (2011). "Recomendaciones técnicas para la documentación geométrica de entidades patrimoniales". En: <[http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestion-informacion/recomendaciones\\_tecnicas\\_documentacionm\\_geometrica..pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestion-informacion/recomendaciones_tecnicas_documentacionm_geometrica..pdf) > [25-10-2017].

ICOMOS (1996). "Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites" (11th ICOMOS General Assembly, 1996). En: < <http://www.icomos.org/charters/archives-e.pdf> > [25-10-2017].

SEAV y FIAV (2011). "Principios de Sevilla". En: < <http://smartheritage.com/wp-content/uploads/2016/06/PRINCIPIOS-DE-SEVILLA.pdf> > [25-10-2017].

Utrera Burgal, R. y Tabales Rodríguez, M.: "El Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Aproximación estratigráfica y evolución constructiva". En: *Arqueología de la Arquitectura*, N° 6, Madrid, (2009), pp. 245-265.

Valle Melón, J. M.: "Reflexiones sobre la Documentación Geométrica del Patrimonio". *Papeles del Partal*. N° 3, Barcelona, (2006), pp. 97-123.

# LAVORI DI RIPRISTINO STRUTTURALE E DI RISTAURO DELLA CHIESA E DEL CONVENTO DEI CAPPUCCINI DI BURGIO (AGRIGENTO)

Rosanna Patrizia Magnì

## **Introduzione**

I Conventi fondati dai Frati minori dell'Ordine dei Cappuccini in Sicilia a partire dal 1534 sono numerosi e sparsi nel territorio dell'isola. All'interno della provincia di Palermo si trova il Convento di Burgio, un piccolo centro in provincia di Agrigento. Il restauro del Convento dei Cappuccini, che ho condotto tra il 1999 e il 2002, insieme ad altri progettisti, mi ha dato l'occasione di approfondire alcune tematiche legate alle tecniche di ripristino strutturale e di recupero di un'architettura monumentale; inoltre, la riscoperta di un mondo religioso, in cui la pratica della povertà e della semplicità erano alla base della regola di vita dei Frati cappuccini, ci ha indotto a riconsiderare i metodi di restauro utilizzati in passato.

Da qui la necessità di rivedere le modalità di intervento di restauro, nel tentativo di avvicinare le nostre competenze alla pratica della povertà dell'Ordine dei Cappuccini, a favore di tecniche di rappezzo e non di ripristino "forzato", tale da recuperare l'idea dell'armonia perduta con il massimo rispetto nei confronti della memoria e del tempo trascorso. Annesso alla Chiesa, si trova il locale della Sepoltura (Catacombe) dei Cappuccini, dove, secondo un processo di mummificazione naturale, venivano ospitati non solo i Frati cappuccini defunti, ma anche i nobili o ricchi siciliani che desideravano affidare ai Frati i corpi dei propri defunti. Ed è proprio in questo "luogo" definito "La dimora delle Anime" che si è concentrato il nostro lavoro di recupero e di conservazione della memoria storica.

## **Il Francescanesimo**

Il Francescanesimo, nella sua lunga storia, ha vissuto molti sussulti di radicalità, che hanno dato luogo al suo interno a riforme continue; queste hanno coinvolto anche l'Ordine dei Cappuccini, la cui riforma inizia nel 1525. Tra le altre novità, presero ad abitare dimore isolate e di fortuna, tutte all'insegna di una povertà estrema. Quando però quell'intuizione carismatica per durare dovette calarsi nel tempo, sono passati alla storia, per unanime riconoscimento, come "i frati del popolo"; anche i luoghi nei quali abitavano ricevettero una più stabile configurazione. Sebbene improntata

sempre all'altissima povertà e alla semplicità essenziale, era sicuramente meno occasionale ed improvvisata.

I conventi cappuccini che, da lì a poco, riempirono l'Italia, l'Europa e il mondo, rappresentano un modello di architettura, che non finisce di stupire per il sapiente intreccio di elementi umani e spirituali, con cui furono edificati, costruiti sempre a breve distanza dalle mura delle città, per salvaguardare il silenzio e il raccoglimento, ma anche l'accoglienza e la disponibilità. Dalla scelta del luogo e delle dimensioni, all'esposizione, all'approvvigionamento idrico, alla funzionalità, distribuzione e successione degli spazi, era tutto calcolato, selezionato e sperimentato.

Il Francescanesimo è un movimento religioso cattolico, nato nel 1290 intorno alla figura del suo fondatore: San Francesco d'Assisi. L'evoluzione del movimento è strettamente correlata ai mutamenti sociali, economici e spirituali che interessarono l'Occidente tra la fine dell'anno 1000 e il 1250, legati in primo luogo alla crisi del sistema feudale, che determinerà la progressiva affermazione della classe borghese e la conseguente espansione delle città e della popolazione, e in secondo ai cambiamenti generati dal nuovo assetto assolutistico della Chiesa, che diventerà promotrice di grandi imprese, come la Crociata contro gli Albigesi (setta di eretici della Francia meridionale che si opponevano alla dissolutezza degli ecclesiastici) e la creazione del tribunale dell'Inquisizione.

Durante il pontificato di papa Innocenzo III si formano i due nuovi Ordini Mendicanti: *i Francescani* (1210) e *i Predicatori* (1216), questi ultimi detti in seguito *Domenicani*, fondati rispettivamente da San Francesco d'Assisi (1182-1226) e da San Domenico di Guzmàn (1170-1221). Notevole sarà l'influsso esercitato dai due Ordini nella vita religiosa e culturale del XIII e XIV secolo: la loro opera di apostolato si svolgerà, infatti, a stretto contatto con la popolazione di tutti i ceti sociali.

Francesco è il predicatore della pace e della penitenza, perseguita attraverso la mendicizia, che ricopre un ruolo fondamentale nel suo pensiero, quale estrinsecazione gestuale della povertà; la sua spiritualità si manifesta in ogni momento della vita, ed è caratterizzata da una profonda vocazione per la predicazione, strumento della sua opera missionaria, che egli attua in modo diretto presso le comunità, inserendo in tal modo il Vangelo nel quotidiano di ciascun individuo.

Nel 1208 nasce, dunque, il primo Ordine francescano, quando intorno alla figura del Santo si riuniscono una decina di frati, che in pochi anni diventeranno oltre cinquemila. Papa Onorio III riconosce ufficialmente il movimento religioso con una Bolla pontificia emanata nell'anno 1223.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> L'approvazione papale passa attraverso tre fasi: la Forma vitae o Regola primitiva, scritta da Francesco quando la comunità era formata da soli dodici fratelli, approvata nel 1210 dal papa Innocenzo III solo verbalmente; la seconda

La denominazione di *Ordine dei Frati Minori*, voluta dal Santo stesso, viene mantenuta per oltre sette secoli fino ai nostri giorni per definire genericamente tutti i Francescani, che in realtà si suddivisero progressivamente in quattro famiglie: *Frati Minori Conventuali* (OFM Conv.); *Frati Minori* (OFM), già *Osservanti*, *Riformati*, *Alcantarini* e *Recolletti*; *Frati Minori Cappuccini* (OFM Capp.); *Terz'Ordine Francescano regolare* (TOR).

L'esigenza di creare nuovi edifici per i religiosi cappuccini diventa necessaria quando nel 1240 Gregorio IX dispone il trasferimento delle sedi mendicanti entro i centri urbani: è questo uno dei primi momenti difficili che l'Ordine si trova ad affrontare, poiché deve passare dall'uso di cappelle e piccole chiese all'edificazione di chiese nuove ed ampie, esercitando in proprio l'attività edilizia.

Il nuovo modo di concepire le costruzioni delle chiese e dei monasteri è in contrasto con il modo di vita mendicante, regolato dal rifiuto del benessere e del denaro, e dall'esercizio dell'umiltà e della povertà: essa, dunque rappresenta un elemento di rottura con la purezza delle origini e con l'etica del Fondatore e dell'Ordine. Questa grande contraddizione sarà presente all'interno dell'Ordine dei Frati Minori per oltre due secoli (1318-1517) e avrà come relativa conseguenza la *Riforma Cappuccina*, dettata dall'antagonismo tra le due contrapposte tendenze della famiglia francescana: gli *Osservanti*, che desiderano un ritorno ai primi fervori, amano il ritiro e l'orazione mentale, la povertà e la semplicità degli edifici, e i *Conventuali*, che abitano invece in luoghi spaziosi, organizzati secondo la logica della funzionalità e ritmati dalla vita comune della collettività.

Il Capitolo Generale Straordinario del 1517, convocato dal papa Leone X, segna l'impossibilità di integrare i Conventuali nell'Osservanza, e sancisce la divisione delle due famiglie, dando priorità agli Osservanti, emblema della spiritualità francescana e relegando giuridicamente i Frati Conventuali in una condizione di subalternità. Questa tendenza riformista troverà molti adepti nelle Marche, dove emergeranno i fautori della nuova *Riforma* denominata *Cappuccina* – dal nome del saio con cappuccio piramidale indossato dai frati - i quali, in nome del ritorno alla purezza delle origini, si troveranno uniti nel volere rivendicare il diritto di osservare la Regola dettata da San Francesco alla lettera, vivendo la loro vocazione nella piena contemplazione e con grande vigore. L'Ordine dei Cappuccini, inizialmente chiamati "*frati minori della vita eremitica*", per il loro stile di vita appartato, diventano presto per la gente comune "*i frati del popolo*" o "*li scapuccini*", vicini alle loro esigenze materiali e spirituali.

Il luogo prescelto per la nascita del nuovo Ordine è l'eremo di Albacina, nelle Marche, dove si riuniscono dodici frati, che eleggono il primo vicario generale, ed

---

Regola non bollata del 1221, che non ottenne l'approvazione pontificia, e l'ultima del 1223, la Regola bollata, confermata dal pontefice Onorio III. Cfr: L. Iriarte, Storia del Francescanesimo, Dehoniane, Napoli 1982, pp. 61-80.

elaborano le prime regole o Costituzioni<sup>2</sup> della comunità. Le Marche rappresentano, dunque, la culla del nascente Ordine Cappuccino, ed è proprio in questa regione che verrà realizzato il primo convento, edificato secondo le regole dettate dall'Ordine stesso: il convento di Camerino, situato a qualche chilometro dal centro, e precisamente in località Recanavata, dopo i piccoli eremi di Arcofiato e di Colmenzone, è da considerarsi, quindi, il prototipo del convento cappuccino che troverà ampia diffusione negli anni successivi.

L'Ordine si accresce rapidamente e acquista un largo consenso popolare; il ritorno ai valori affermati da San Francesco - la povertà, la semplicità, il ritiro, la preghiera - rappresenta il punto di partenza di ogni aspetto della vita conventuale, dove i francescani rivalutano il valore della vita in comune in un ritmo di solennità e di preghiera. In tal senso, per comprendere le motivazioni che guidano la figuratività dell'architettura francescana, appare significativa la citazione di un passo del testamento di San Francesco, dove dichiara: *"Si guardino bene i frati dall'accettare le chiese, le pur umili abitazioni e tutte le altre costruzioni fabbricate per loro, se non saranno come conviene alla santa povertà, da noi promessa nella regola; e vi siano sempre come ospiti, quasi fossero stranieri e pellegrini"*<sup>3</sup>.

Per erigere i "luoghi" nei quali abitare, i Cappuccini fanno riferimento al modello dei Cistercensi<sup>4</sup>, ramo dell'Ordine Benedettino, assai più antico e fondato da *Roberto di Molesmes*, con la costruzione di un monastero a Cîteaux nei pressi di Dijon. L'Ordine è pervaso dal misticismo "estatico" di San Bernardo, primo abate del monastero di Clairvaux. San Bernardo e i Cistercensi ebbero grande influenza nella stesura delle prime *Costituzioni* dei Cappuccini, con particolare riferimento alla edificazione dei conventi: volumi puri e maestosità dell'architettura, le cui linee sono impregnate da dogmi geometrici e matematici che scaturiscono

---

<sup>2</sup> Le Costituzioni sono le norme, distinte in dodici capitoli, che specificano e attualizzano nel tempo l'unica Regola dettata da San Francesco. Le Costituzioni definitive dell'Ordine sono state emanate nel 1536; le ulteriori successive revisioni non introdurranno alcun cambiamento sostanziale. In esse si dà più importanza alla legge dello spirito, al programma di perfezione, che alle norme dispositive. AA.VV., *Le prime Costituzioni dei Frati Minori Cappuccini*. Roma S. Eufemia 1536, in "L'Italia Francescana", anno 56, 1981, cap.VI, n. 260.

<sup>3</sup> *Fonti Francescane, Editio Minor*, Edizioni Francescane, Assisi 1986, *Testamento di San Francesco* (1226), n.122, p. 69.

<sup>4</sup> L'Ordine fu fondato nel 1098 e approvato nel 1119 da Papa Callisto II (1119-1124), ed ebbe in San Bernardo (1091-1158) uno dei più ardenti e severi interpreti del cattolicesimo medievale. Dalle sue teorizzazioni filosofiche discendono molti principi della Riforma cappuccina. L'architettura cistercense adotta un procedimento razionale: si tratta di un'edilizia rigorosamente matematica e altrettanto semplice, facile da realizzare, in qualunque luogo e con qualunque materiale. Gli elementi di origine cistercense influirono sullo sviluppo dell'architettura gotica in Italia e sono rintracciabili soprattutto nel tracciato planimetrico rettilineo: un corpo a tre navi, con transetto aggettante, concluso da coro rettangolare fiancheggiato da cappelle minori anch'esse rettangolari (cfr. H.E. Kubach, *Architettura romanica*, Electa, Milano 1972, pp. 181-182). Nella tradizione costruttiva cappuccina, invece, emergono due tendenze fondamentali: la prima si presenta come ritorno genuino alla "forma" francescana; la seconda è legata alla rivalutazione della povertà, con segni concreti e visibili. Cfr. F. Calloni, *Interpretazione iconologia dell'architettura cappuccina*, in "Studi e ricerche francescane" 1-3, Napoli 1978, p. 168, il quale a proposito della povertà cappuccina sottolinea il valore emblematico che, in un ritorno alle origini francescane, ritrova moduli architettonici purificati da ogni elemento non essenziale e condotti a un rigore geometrico derivato unicamente dalla linea retta.

dal quadrato e dal cerchio, che generano una spazialità rigorosamente semplice, ma grandemente simbolica. Chiostro e celle, ambedue modesti, sono gli elementi generatori della bellezza della vita conventuale dei Cistercensi e poi dei Cappuccini. Il modello chiesastico cistercense (volte a crociera semplici o costolonate, archi acuti, decorazioni e forme parietali che accentuano il verticalismo e il senso di trascendenza verso il divino) non è pienamente accettato dai Cappuccini, poiché essi rifiutano l'impianto basilicale a croce latina della tradizione monastica, a favore di uno schema a navata unica con copertura a capanna, in modo tale da far emergere, attraverso la semplicità costruttiva e lo spazio percepibile nella sua unità, i concetti di austerità e povertà, che costituivano i principi portanti del "patto" di Albacina. Nei conventi dei Cappuccini, inoltre, è omessa anche la sala capitolare, destinata al Collegio dei monaci riuniti per elezioni interne o per stabilire particolari norme da osservare; a queste incombenze viene destinato l'ambiente del refettorio. Nelle norme fissate ad Albacina, quella della povertà si rifletteva nelle indicazioni che venivano date per la cella, il luogo cioè destinato al riposo, ma anche deputato alla solitudine, alla vita contemplativa, alla spiritualità e alla preghiera. La cella più che una stanza doveva essere quasi un "sepolcro", cioè un minuscolo, essenziale vano di dimensioni e altezza assai modeste, totalmente disadorno con una piccolissima finestra verso l'esterno<sup>5</sup>. Tutte le Costituzioni successive ad Albacina confermeranno questi concetti e li codificheranno in numeri di palmi per i vari ambienti, con poche variazioni nelle Costituzioni degli anni 1608, 1638 e seguenti.

Dall'analisi delle attuali *Costituzioni* cappuccine, si può notare come tali norme siano rimaste in vigore nel corso dei secoli, ed in particolare all'art. III del cap. IV, in riferimento alle caratteristiche delle abitazioni, si afferma:

*1. Dobbiamo vivere in abitazioni modeste e povere, dimorandovi sempre come pellegrini e forestieri.*

*2. Nello scegliere il luogo per una nuova casa, si tengano presenti la nostra vita di povertà, il bene spirituale dei frati e le esigenze delle varie attività che vi si dovranno svolgere. Tali abitazioni siano strutturate in modo da non apparire inaccessibili ad alcuno, specialmente alla gente di più umile condizione.*

*3. Le case siano tuttavia rispondenti alle necessità e agli impegni della fraternità e di aiuto alla preghiera, al lavoro e alla vita fraterna.*

Inoltre, al punto 70, si punta l'attenzione sulle chiese, sulle loro qualità e sui parametri di base:

---

<sup>5</sup> Nelle Costituzioni del 1529 n. 45 a proposito delle celle si precisa che esse dovevano costruirsi *piccole e povere in modo che abbiano più tosto similitudine da sepolcri che di celle; e, ancora, S. Giovanni Climaco scrive: Il giacere in letto ti sia figura del giacere nel sepolcro*, in C. Cargnoni, *I Frati Cappuccini: documenti e testimonianze del primo secolo*, Perugia 1988, p. 1850.

1. *Le chiese siano semplici, decorose e pulite.*
2. *Si abbia diligente cura che siano adatte alle celebrazioni liturgiche e alla partecipazione attiva dei fedeli.*
3. *Le sacrestie devono essere adeguate e sufficientemente provviste di suppellettile sacra.*
4. *Tutto ciò che serve al culto sia decoroso e conforme alle norme liturgiche, senza offendere la povertà e la semplicità<sup>6</sup>.*

La scelta del luogo ove erigere il convento è un altro fattore di estrema importanza: esso non doveva distare molto dal centro abitato, in modo da essere raggiunto a piedi, senza l'uso della cavalcatura, per poter svolgere la missione della predicazione e dell'assistenza ai bisognosi e ai poveri, ma sufficientemente appartato dalle città, così che la vita interiore e spirituale dei frati non fosse "contaminata" dalla realtà della vita terrena. La distanza ottimale fu stabilita in circa "un miglio e mezzo"<sup>7</sup>.

Tra il 1600 e il 1700 l'Ordine dei Cappuccini conta più di 3500 adepti; nell'anno 1536 vengono promulgate le *Costituzioni* definitive dell'Ordine: in esse si evidenzia l'importanza della legge dello spirito, del programma di perfezione e delle norme dispositive. Con la bolla *Instaurandae disciplinae* del 1652, papa Innocenzo X decreta la soppressione di tutti i conventi con meno di dodici frati (detti *conventini*) e la limitazione a fondarne nuovi, nel tentativo di integrare le rendite monastiche nell'amministrazione beneficiaria diocesana. L'introduzione di questa norma non limiterà, comunque, la crescita del numero dei religiosi, che verranno accolti di fatto nei grandi conventi. Questo avviene non solo in Italia, ma anche in tutto il resto d'Europa, dove i Cappuccini sono presenti.

Fino al 1761 circa non sono presenti particolari problematiche interne e, superato il momento di crisi, l'Ordine si sviluppa numericamente e assesta il proprio equilibrio interno secondo i principi elaborati dalle generazioni precedenti. Nonostante l'arresto quasi totale di fondazioni di nuovi conventi, i religiosi continuano a crescere in modo considerevole e i grandi conventi si trovano ad ospitarne un numero sempre maggiore, nello svolgimento prevalente di attività celebrative e di vita di osservanza. Il Settecento, dunque, si configura come un secolo estremamente positivo per l'intero Ordine e per la perfezione di vita delle comunità cappuccine, per la loro coerenza spirituale e per la profonda fedeltà alla Regola, motivi per i quali i pontefici del tempo mostreranno un'ammirazione e stima incondizionata verso l'Ordine.

La fisionomia dei conventi è ancora quella dettata dalle generazioni precedenti: si continua ad edificarli fuori città, *poveri ed essenziali, con le celle*

<sup>6</sup> Conferenza Italiana dei Ministri Provinciali Cappuccini, *Costituzioni dei Frati Minori Cappuccini*, Roma 2002, pp. 158-159.

<sup>7</sup> C. Cargnoni, *op. cit.*, p. 352.

piccole, con le finestre minuscole, i corridoi angusti; un chiostro interno delle stesse proporzioni determina la struttura generale; le chiese, progressivamente più spaziose, si costruiscono secondo una pianta generale nello stile sobrio del rinascimento. Tutto respira povertà e semplicità. Il papa Benedetto XIII adottava a modello di perfezione proprio le chiese dei Cappuccini, nelle quali risplende somma povertà e massimo lindore<sup>8</sup>. Il locale adibito a biblioteca si trasforma nel corso del '600 da piccola stanza a mediocre stanza, fino a diventare nel XVIII secolo un'ampia aula ben illuminata, ricca di pubblicazioni pregiate e di notevole importanza.

Nel Settecento, intanto, la Chiesa Romana si trova a dovere affrontare una crescente contestazione verso il proprio potere spirituale: da un lato, l'Illuminismo, promulgando una visione meno dogmatica della vita, tende a imporre il dominio della ragione e a criticare la supremazia della Chiesa; dall'altro i nuovi sovrani "illuminati" propendono per l'abolizione dei privilegi ecclesiastici e per un graduale, ma inarrestabile processo di rinnovamento nei rapporti tra Stato e Chiesa, limitando fortemente le precedenti forme di intromissione del potere ecclesiastico.

L'avversione razionalista dei regnanti si manifesta anche nei confronti degli ordini religiosi, in quanto è nel loro interesse appropriarsi delle rendite monastiche per rimpinguare le logore casse pubbliche, e nel contempo indebolire l'unità della Chiesa a vantaggio di una loro rinnovata ingerenza. La Legge sulle Soppressioni degli Ordini religiosi del 7 luglio 1866<sup>9</sup>, estensione all'Italia unificata della precedente soppressione liberale dello Stato Sabauda del 1855, toglieva agli ordini, corporazioni, congregazioni religiose, regolari e secolari, conservatori e ritiri ogni riconoscimento giuridico, conferiva ai loro membri tutti i diritti civili e politici e alienava al Demanio tutti i beni e le proprietà degli enti soppressi, assegnando ai religiosi interessati una pensione minima. I beni immobili così confiscati vengono destinati a usi pubblici, così come le biblioteche e gli archivi. Restavano intatte solo le chiese con i locali di servizio, già di proprietà vescovile e quindi escluse dal severo provvedimento.

La Chiesa nel suo complesso è colpita duramente dalla Legge, senza esentare i Cappuccini i quali, al culmine della prosperità materiale e spirituale, avevano guadagnato un forte consenso anche per la loro indiscussa attività sociale di assistenza. La maggior parte dei Frati cappuccini, dopo un primo periodo di disorientamento, comincia quindi a riunirsi in piccole comunità, alloggiate in locali poco idonei, per svolgere nuovamente la propria opera di apostolato.

---

<sup>8</sup> L. Iriarte, *op. cit.*, p. 289.

<sup>9</sup> G. Martina, 1866 *Soppressioni liberali – Italia*, in "Dizionario degli Istituti di Perfezione", vol.VIII, Paoline, Roma 1988, pp. 1872-1876; ma anche a L. Iriarte, *op. cit.*, pp. 457-464.

## **La diffusione dei Frati Cappuccini in Sicilia**

L'Ordine dei Frati Cappuccini è riconosciuto in Sicilia nell'anno 1533<sup>10</sup>, anche se il riconoscimento giuridico (*Regio Exequatur*) avverrà nel 1534, secondo quanto riportato nei due documenti manoscritti, ritrovati alla Biblioteca Comunale di Palermo. La città di Messina è il primo centro di propagazione della Riforma, dal quale i frati si dipartono per una rapida evangelizzazione dell'intera isola, mentre Castronovo, nella zona occidentale dell'isola, è il primo convento ufficialmente fondato. In quarant'anni vengono realizzati ben 50 conventi, con una struttura organizzativa assai modesta, concentrati nell'unica provincia della Sicilia.

Nel 1570 iniziano le pratiche presso la Santa Sede per una divisione della Sicilia in tre Province: Palermo, Messina e Siracusa, unico esempio nella penisola; il capitolo di Messina del 1574 redige gli elenchi dei 50 conventi siciliani che faranno capo a tre Padri Provinciali, così che i conventi siciliani vengono assegnati in numero di 18 alla Provincia di Palermo (*Val di Mazzara*), 17 alla Provincia di Messina (*Val Demone*) e 15 alla Provincia di Siracusa (*Val di Noto*)<sup>11</sup>.

Nel 1575 si scatena in Sicilia la peste proveniente dall'Egitto, che teneva rapporti commerciali con l'isola; le città più colpite furono Messina, Siracusa e Palermo, quest'ultima colpita da una nuova epidemia nel 1624. I frati cappuccini, in quelle occasioni, si prodigarono per assistere gli appestati nei lazzaretti predisposti, rinsaldando i rapporti con la popolazione, perché la loro assistenza verso bisognosi fu veramente decisiva.

Il nuovo assetto giuridico-territoriale dell'Ordine cappuccino in Sicilia permise un incremento nella realizzazione di nuovi conventi, che sorgono dappertutto, soprattutto nelle zone dell'interno, dominate dall'economia del grano, sempre a poca distanza dai centri abitati, fuori dalle mura e lungo le strade più importanti, solitamente in aree messe a disposizione dalle famiglie nobiliari che governavano le città siciliane. Nel 1650, poco più di un secolo dopo la venuta del primo nucleo di frati sull'isola, i conventi siciliani erano complessivamente 100<sup>12</sup>.

Nel 1670, la *Provincia Panormitana* fu divisa in tre Custodie, quelle di Palermo, Trapani e Girgenti, in modo da semplificare i rapporti giurisdizionali tra

---

<sup>10</sup> Secondo lo storico ufficiale P. Antonino da Castellammare, *Storia dei Frati Minori Cappuccini della Provincia di Palermo*, IV vol., Roma-Palermo 1914-26, dopo cinque anni dall'approvazione ufficiale della Bolla *Religionis Zelus* (1528), i Cappuccini penetrarono in Sicilia attraverso la mediazione dei PP Osservanti della città di Messina. Lo stesso autore, supportato dall'opera manoscritta del precedente istoriografo P. Bernardo da Cammarata, *Breve notizia de' luoghi de' Frati Minori Cappuccini del P. S. Francesco di Palermo [...] nell'anno corrente 1710*, ms, Biblioteca dei Cappuccini, Palermo, ha ragione di sostenere che il primo convento edificato in Sicilia fosse quello di Castronovo del 1533.

<sup>11</sup> Cfr. P. Antonino da Castellammare, *op. cit.*, I vol, pp. 219-232.

<sup>12</sup> Per la consultazione degli elenchi dei conventi si vedano: M. D'Alatri (a cura di), *op. cit.*; P. Antonino da Castellammare, *op. cit.*; A. Gaziano, *I Conventi Cappuccini nella Provincia religiosa di Palermo*, Tesi di laurea, Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, A.A. 1989/90.

singolo convento e Padre Provinciale. Il centotredicesimo Capitolo, celebratosi nel 1756, stabilisce la riduzione delle Custodie da tre a due: Custodia di Palermo con 17 conventi e Custodia di Girgenti con 22 conventi.

Tra il Settecento e l'Ottocento, il governo comincia una politica anticlericale che avrà come conseguenza il progressivo distacco degli Ordini religiosi dalla Chiesa cattolica. Nel 1788 un editto del Re sancisce ufficialmente lo scisma con la Chiesa di Roma: tutti gli Ordini religiosi non dipendono più dai Superiori di Roma ma, pur vivendo nello spirito delle proprie Costituzioni, fanno riferimento ai Vescovi diocesani. Con il Concordato di Terracina del 1818, il Papa decretava per la parte continentale del Regno la soppressione dei piccoli vescovadi, mentre per la Sicilia si evidenziava la necessità di istituire nuove diocesi, al fine di accorciare le distanze tra le diocesi stesse e le comunità sparse nella regione.

La rivolta indipendentista del 1860, capeggiata dal generale Garibaldi, vide ancora la Chiesa siciliana vicina alle istanze di riscatto dell'intera popolazione, che riuscì ad allontanare definitivamente i Borboni<sup>13</sup>. Con la Spedizione dei Mille e l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia, arriva lo scioglimento delle Corporazioni religiose del 1866.

Il carattere repressivo che la Soppressione degli Ordini assume in Sicilia determina un calo spaventoso dei religiosi e delle vocazioni; l'Ordine cappuccino entra in una drammatica situazione: tra i 41 conventi abitati prima delle leggi eversive, solo 10 poterono essere recuperati ed il numero dei religiosi superstiti diventa davvero esiguo<sup>14</sup>.

Il XX secolo, appena trascorso, segna i passi della riappropriazione dei "luoghi" e della riorganizzazione interna dell'Ordine; le mutate condizioni storico-religiose spingeranno i Cappuccini a interpretare, a loro modo, una richiesta di presenza nel territorio di stampo parrocchiale-diocesano, deviando alquanto dalle prerogative originarie. Anche i conventi subiscono delle sensibili trasformazioni per adeguarsi alle nuove esigenze; parallelamente, quelli incamerati dallo Stato si piegano a diversi usi oppure versano nell'abbandono.

La Sicilia cappuccina resta, comunque, un esempio di applicazione dei principi su cui si fonda l'Ordine sin dal suo apparire, uno straordinario esempio di bontà, di capacità di evangelizzazione, di assistenza ai poveri e ai bisognosi, di povertà e di dolcezza.

---

<sup>13</sup> A. Sindoni, *La vita religiosa e morale dall'Otto al Novecento*, in "Storia della Sicilia", vol. XI, Storia di Napoli e della Sicilia, 1977, pp. 181-200.

<sup>14</sup> Cfr. P. Antonino da Castellammare, *op. cit.*, vol. IV, pp. 345-359.

## ***I caratteri costruttivi delle tipologie conventuali***

I caratteri costruttivi e stilistici dei conventi cappuccini sono delineati in modo dettagliato nelle *Costituzioni del 1536* e nel *Trattato* di Antonio da Pordenone<sup>15</sup> del 1603, contenenti le norme che costituiranno per tutto il Rinascimento il vademecum dei frati *fabbricieri*<sup>16</sup>, deputati ad erigere il convento, predisponendo il progetto nel luogo scelto dal vescovo e dirigendone i lavori.

Nei *Libri tre* Antonio da Pordenone, che mostra di conoscere i maggiori trattati dell'architettura, da Vitruvio ad Alberti, da Serio a Palladio, definisce gli *Auertimenti* per scegliere il sito e per disegnare il monastero:

*1. Si scelga, se è possibile, un sito arieggiato, e un buon terreno: fuori dai rumori, lontano dai fiumi, laghi o paludi. E non sia dominato da altre case, o da altri siti più eminenti. Né in vallate scarsamente illuminate, né in luoghi eccessivamente ventilati.*

*2. La fabbrica si disegni nella parte più alta del sito in modo che le acque piovane non la invadano.*

*3. La Chiesa si distacchi dalla strada vicina e sia rivolta, se ciò è possibile, con la porta principale o con la facciata sulla stessa strada o verso la città.*

*4. Il chiostro, il pozzo e la porta d'ingresso principale non si dispongano sotto le finestre della chiesa, né dalla parte di queste finestre.*

*5. Il refettorio si faccia sotto un dormitorio doppio per disporre le mense su tutti i lati; e abbia, se è possibile, le finestre da ambo le parti. E sia distante il più possibile dall'ingresso e dalla chiesa.*

*6. La scala principale, che sale al dormitorio, non sia molto distante dal coro; se, invece, non si volesse troppo vicina, si allontani tutto il monastero dal coro.*

*7. La stanza della legna sia vicina alla cucina; o almeno si raggiunga dalla cucina senza dover passare dal chiostro; e disponendola fuori dal blocco del monastero, si potrebbe appoggiare al muro di cinta, in prossimità dell'orticello che è pure previsto dal disegno.*

*8. Tutte le stanze e i magazzini siano posti l'uno accanto all'altro, secondo le necessità. E tutte le aperture siano poste con ordine e, possibilmente, in corrispondenza da parti opposte, per la buona circolazione dell'aria.*

*9. Il pozzo occupi una posizione che serva non solo alle officine ma anche all'orto e alla sacrestia.*

*10. Anche nel più piccolo monastero si faccia sempre un dormitorio doppio, sotto il quale ci sia il refettorio e le sue celle siano ben esposte al sole e rivolte, se è possibile, verso la veduta migliore.*

*11. Se è necessario costruire in luoghi umidi si facciano prima delle iniezioni al terreno*

---

<sup>15</sup> Antonio da Pordenone, *Libri tre de quali si scuopre in quanti modi si può edificare un monasterio sia la chiesa situata verso qual parte del sole si uogli che quiui la si ritroverà col suo disegno: conforme all'uso della nostra Religione e à beneficio della quale sono stati composti da fra' Antonio da Pordenone, sac.te cappuccino della Provincia di Santo Antonio o uero Venetia, ms., Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia 1603.*

*attraverso dei fori stretti ma profondi, per allontanare l'umidità; poi si ricoprono con della calce, con uno strato di carboni battuti e un altro di sabbia mista a creta; e alla fine tutto sia lastricato con materiali perfettamente asciutti.*

*12. Dovendo costruire un monastero in montagna si possono ottenere, con utilità e risparmio, dei locali sotterranei, come la canova, la legnaia, l'oratorio, o altri spazi utili, specie in estate.*

*13. Il sito più piccolo dei monasteri sia largo non meno di 40 palmi e lungo non meno di 80 palmi, cioè il doppio della sua larghezza, se è possibile; ma non inferiore a queste misure.*

*14. Non si comincino i lavori se non è stato approvato tutto il progetto, in modo da prevedere ogni operazione di spostamento del terreno.*

*15. I servizi igienici siano posti sempre verso occidente, per sfruttare al massimo la luce solare<sup>17</sup>.*

La dimensione del convento dipende dal numero dei frati fissato nelle Costituzioni del 1536: *i frati ne li nostri lochi non stieno meno di sei [...], né più de dodici, li quali, [...], sia in loro un core e una anima, sempre sforzandosi de tendere ad maggiore perfezione<sup>18</sup>.*

La chiesa e il chiostro sono gli elementi generatori della spazialità conventuale, mentre la cella, con le sue dimensioni esemplari, rappresenta il modello di essenzialità ed espressività della vita religiosa. La dimensione del complesso è o deve tendere ad un quadrato<sup>19</sup>; quadrata è la forma dimensionale del chiostro. La chiesa, nella sua semplicità di "vano" ad una sola navata, rivolta con la sua facciata generalmente a nord, costituisce un luogo che dà il senso di accoglienza alla comunità dei fedeli e dei frati in una sorta di assemblea conciliare. La chiesa cappuccina è di dimensioni minime e presenta pareti nude, pur con gli altari e le tele che glorificano le gesta dei Cappuccini, poiché deve esprimere semplicità e austerità. Dalla navata della chiesa si accede ad una piccola cappella, un quadrato di 18 palmi per lato ed una altezza di 16 palmi; dal corridoio lungo uno dei lati della chiesa, porticato verso il chiostro sul quale si affacciano i locali della comunità, si arriva alla scala che immette alla seconda elevazione del convento con le celle dei frati e i dormitori per i pellegrini.

---

<sup>17</sup> Il testo in corsivo è stato tradotto in lingua corrente, ed è rinvenibile nel lessico originario in T. Scalesse, *Note sull'architettura dei Cappuccini nel Cinquecento*, in *I Francescani in Europa tra Riforma e Controriforma*, Atti del XIII Convegno Internazionale della Società di Studi Francescani, Assisi 1987, pp. 219-220.

<sup>18</sup> Cfr. Costituzioni del 1536, *op. cit.* cap. XII, n. 377.

<sup>19</sup> Il convento cappuccino doveva essere simbolo della "Città di Dio", che per sua natura si contrappone alla "Città dell'uomo". Non bisogna pensare al convento cappuccino come alle antiche abbazie medievali considerate piccole città; di contro, esso viene costruito al margine della città e si presenta come modello di vita in fraternità, con strutture murarie e spazi architettonici chiusi e separati dalla città servita. Il "quadrilatero" della fraternità, che si svolge attorno al vuoto del *claustrum*, simboleggia la *quaternità*: questa è lo stato supremo della totalità, della circolarità, della perfezione e dell'eternità, assieme al cerchio. L'edificio conventuale diventa vero e proprio "manifesto", vera e propria "confessione" dell'idea di fraternità tradotta in termini di architettura. Cfr. F. Calloni, *op. cit.*, pp. 158-162.

Il chiostro era, secondo Antonio da Pordenone, un quadrato con lato di 30 piedi; ad esso facevano capo i locali comunitari e cioè il refettorio, che occupava un lato del chiostro ed era posto sotto il dormitorio per ospiti; la cucina di non meno di 22 palmi e gli altri locali di servizio: la liscia, il luogo ove stirare e governare la biancheria, la *legnaia*, vano dove accatastare il legname, il *canavetto*, ove si conservava il vino da consumare, e le *botteghe*, locali ove venivano compiuti lavori particolari, come la produzione del pane, la conciatura del tabacco, delle lane e degli altri prodotti, e la falegnameria. Per tutti venivano stabilite dimensioni planimetriche e persino prescrizioni per gli *spulegatori*, locali adibiti a togliere le pulci che infestavano i sai e i corpi dei frati. Nel centro della corte era sempre il pozzo per l'approvvigionamento idrico del convento e un sistema di allontanamento delle acque<sup>20</sup>.

La facciata della chiesa assume un grande significato, poiché esprime agli occhi dei fedeli i concetti di povertà ed intensa spiritualità che l'Ordine vuole mostrare: il tetto a capanna, il paramento liscio, il portale semplice nel quale si racchiudeva la grande porta d'ingresso alla chiesa; al centro e in asse la finestra ad occhio che illuminava la chiesa e il coro, quando questi era posto sopra il portale; un modesto campanile e la *porta da battere* che costituiva l'ingresso al convento. La facciata, solitamente su una piazzetta, era sempre posta in diretto rapporto con la strada, senza interposizione di un portico o di un narcece. Gli schemi distributivi adottati sono ben indagati dal trattatista Antonio, il quale si sofferma anche sui materiali da adoperare e sulle tecniche costruttive più appropriate, per mantenere i costi di fabbricazione. Costruire con pietra e terra, usando materie povere e tecniche costruttive elementari, erano le regole del trattato di Antonio, per raggiungere la funzionalità dell'organismo architettonico, ma anche la silenziosa bellezza, simbolo di povertà.

### **La Chiesa e il Convento di Burgio: la storia**

Nella seconda metà del '500, Burgio era una cittadina di circa 4900 persone, che si affermava per la lavorazione della terracotta e la produzione di albarelli, doccioni, tegole, quartare, piatti e altri prodotti casalinghi, sotto la direzione di maestri d'arte, probabilmente provenienti da Caltagirone. Le cave di pietra, l'industria del tabacco da fiuto e quella delle campane<sup>21</sup>, consentono inoltre a molte famiglie lavoro e occupazione, anche se il commercio risultava estremamente difficoltoso a causa

---

<sup>20</sup> Il chiostro-cortile o semplicemente corte è il vero centro regolatore dell'edificio conventuale, che determina il ritmo vitale della vita comune ma soprattutto dell'amicizia spirituale, sorgente segreta che circola e si comunica da frate a frate. Quattro gli elementi fondamentali: il "cubo d'aria", le quinte delle facciate, il pozzo-cisterna e il cielo. Il chiostro "monastico" è in genere uno spazio autonomo, più esteso che alto; in posizione pressoché baricentrica, si trova il pozzo, semplice ma di buona fattura, che attinge l'acqua da una cisterna scavata prima dell'inizio della costruzione; la corte è quindi sede di un impianto tecnologico vitale per l'intera comunità. Cfr. A. Gaziano, *op cit.*, pp. 137-138.

<sup>21</sup> L'arte della produzione delle campane di bronzo ha in Burgio una grande tradizione. La fonderia dei Virgadamo è attiva a Burgio dal Settecento, ereditando la difficile arte campanara dei Salvo di Messina. Le materie adoperate sono molte: stagno vergine, rame rosso, creta bianca, concime, crine di cavallo, canapa, gesso, cera vergine.

delle poche vie di comunicazione. La coltivazione dei campi, con frutteti e oliveti, era la fonte economica principale della popolazione, tale da produrre modesti guadagni alle famiglie che possedevano piccoli appezzamenti di terreno.

La fondazione del primo Convento dei Cappuccini di Burgio risale al 1580: è il diciannovesimo della Provincia di Palermo e sorge in contrada Arabici con le donazioni in terreni e quattrini del Signore di Burgio *Alfonso Gioeni Cardona Salluzzo Peralta e Sclafani*. Il Convento, quasi un piccolo eremo, era lontano dal centro abitato, e questo impediva ai frati di esercitare la loro missione, la quale durò, comunque per oltre mezzo secolo, affiancata a quella dei PP. Minori Riformati che operavano in Burgio nello stesso periodo. Nel 1634 i Cappuccini ottennero da Papa Urbano VIII il consenso ad abbattere il già fatiscente romitorio ed edificarne uno nuovo. Il luogo scelto era in contrada Mazzadimuro, o Crocetta, un piccolo poggio all'estremità meridionale della cittadina, appena poche centinaia di metri dalle ultime case, e nei pressi della strada che univa Burgio a Villafranca Sicula. Alla costruzione contribuirono anche gli spagnoli della famiglia Gioeni che abitavano a Palermo, sollecitati dal frate Gioacchino da Lamas, andato a Palermo a elemosinare per la edificazione del nuovo convento. I lavori del convento furono ultimati nel 1647, ma già dieci anni prima, i frati poterono abitare nel nuovo convento. Il complesso, edificato con i disegni di un frate *fabbriciere*, secondo le regole fissate da Antonio da Pordenone, è costituito dalla chiesa, dalla cappella funeraria o *sepoltura*, dal convento, dalla corte e dai locali di servizio, ed è iscritto in un impianto quadrangolare, come è stato possibile ricostruire, dopo distruzioni e alterazioni nel secolo passato. Dice il Vaccaro, a tal proposito:

*Situato su dolce declivio, Burgio si presenta intero nel suo bel panorama allo spettatore che guarda dalla chiesa dei Cappuccini. Si estende a trapezoide e forma un complesso di fabbricati così vasto da far supporre una popolazione assai maggiore della effettiva*<sup>22</sup>.

Lo studioso Nicolò Parisi a proposito del convento di Burgio scrive<sup>23</sup>:

*La posizione su cui sorsero i nuovi cappuccini di Burgio è veramente meravigliosa. Si può dire a cavallo del costone che è limitato dal torrente Ganci più giù delle Mortelle e dal torrente Garella – Faci (o Fauci). Il convento guarda verso Nord-Est l'abitato di Burgio e verso Sud quello di Villafranca Sicula. Sul limitare dello spiazzale, quasi a lambire la trazzera Burgio – Cifota, rimpetto alla trazzera di Ponte Vecchio su una piattaforma a scalino, i PP. Cappuccini fecero costruire un grande ceppo, e vi fecero erigere una grande croce di tufo, tutto d'un pezzo. Era il posto di sosta dei frequentatori del convento e poi la meta di la caminata di li galantomini che non mancavano di far visita al camposanto. Burgio, vista dai cappuccini, sembra un enorme presepe. Annessa al convento era la silva, che confinava con la trazzera Villafranca – Cifota. Al bivio per Cifota, in contrada Gazzana*

---

<sup>22</sup> G. Vaccaro, *Notizie su Burgio*, Palermo 1921, p. 23.

<sup>23</sup> N. Parisi, *Il Convento dei Cappuccini a Burgio* in "L'Amico del Popolo", Agrigento 1976.

(Miricanu) veniva limitata dal braccio di trazzera portante a Villafranca fino alla chiesa padronale di Sant'Antonio, Sant'Atanasio e San Paolino, e poi aveva per limite un tratto di terreno seminario alberato; che terminava lungo il muro di cinta della silva, dove si svolge il sentiero, che abbrevia la via del torrente dei Ganci, e che poi si innesta sulla trazzera del Dragotto, dietro il muro della sepoltura dei Cappuccini. Il fabbricato consisteva nella sepoltura addossata alla chiesa e nei bracci del convento. Dalla porta di questo si passava in un portico, che limitava una parte del piccolo chiostro, al centro del quale stava la cisterna, che raccoglieva l'acqua piovana. Dal portico, con una scalea veramente comoda e monumentale si raggiungeva il piano superiore, mentre i vani terrani avevano un'uscita interna sulla silva e quella del chiostro. La silva aveva poi un portone di servizio sulla trazzera Burgio – Francavilla – Cifota. Il portico comunicava anche con la sagristia, e quindi con la chiesa e con la sepoltura. Al piano superiore c'erano le celle, la scuola e la biblioteca. Nei vani terrani c'erano i servizi e il refettorio.

La comunità fu veramente fiorente; la biblioteca una delle più ricche, e la scuola privata fu il più grande centro di diffusione della cultura in Burgio. Nei Venerdì si provvedeva alla distribuzione della minestra per i poveri. La chiesa è ad una sola navata. Immediatamente dopo l'ingresso sovrasta una grande arcata a sesto ribassato, dove funzionava il coro dei frati.

Il prospetto della Chiesa (Fig. 1), allineato al convento e alla sepoltura, è rivolto verso la cittadina di Burgio, con un piccolo campanile a vela, mentre il portone d'ingresso, contornato da un trilito in pietra e da un apparato decorativo semplice, è costituito da una fascia a rombi riquadrati da colonnine floreali. L'interno è a navata unica (aula), con volta a schifo lunettata e con incasso centrale rettangolare, coperta a capanna con un rudimentale, singolare sistema di capriate in muratura informe e gesso. Un arco trionfale separa la navata dal presbiterio (ml. 7,10 x ml. 5,15), sempre con volta a schifo e coperta con tetto a capanna, dietro al quale sta la sacrestia, un vasto ambiente di ml. 7,10 x ml. 4,51.

Procedendo dall'ingresso verso la navata, si trova sulla sinistra la *Sepoltura* (Fig. 2), locale destinato ad ospitare in piccole nicchie le spoglie di religiosi e benefattori, mummificati con il metodo proprio dei Cappuccini, e una piccola cappella quadrata dedicata all'*Ecce Homo*, aggettante verso l'esterno. Sul lato destro della Chiesa si trova il corpo a due elevazioni delle celle del convento e della biblioteca, collegato da una scalea veramente comoda e monumentale, oggi non più esistente, e delimitante un chiostro con un pozzo per l'acqua centrale, dove si affacciano i locali destinati al refettorio e ai servizi utili alla vita dei frati. Le 24 celle, che dovevano occupare al piano superiore, oltre che la fronte settentrionale, quelle occidentale e meridionale del convento, sono molto spartane e povere, e hanno dimensioni assai vicine a quelle stabilite da Antonio da Pordenone: quadrangolari, di misure variabili da ml. 2,50 a ml. 2,73 e una profondità di ml. 2,76; sono coperte con volta a schifo con incasso

centrale e vi si accede da piccole porte; sul muro esterno c'era una finestrella e un incasso che serviva a posare piccoli oggetti.

Il sistema costruttivo della copertura della Chiesa doveva incarnare la semplicità e la povertà: esso era costituito da capriate di muratura informe mista a malta di gesso spalmata con le mani tra e sopra i massi di pietrame arenario. Tali singolari capriate erano fatte alleggerendo lo scudo murario con vuoti ad imitazione di capriate di legno, poggiate nel bordo delle murature della navata della chiesa e gravanti in falso sulla volta della stessa, sulla quale, alla fine, scaricavano i pesi dell'intera copertura, travi, arcarecci e manto di tegole. Tale sistema di copertura, molto rudimentale, che aveva probabilmente costi assai inferiori a quelli di una normale copertura con capriate in legno, fu adottato dal *fabbricere* di Burgio per assorbire pesi, tensioni e spinte, scaricati sulla volta della chiesa. L'interno della navata della chiesa ha un paramento austero, con un sistema di lesene e cornici, e di pseudo-cappelle ricavate nello spessore delle murature parietali (*a mezzo fondo*), delimitate da archi e cornici, all'interno delle quali sono collocati altari con soprastanti tele dedicate alla vita dei Frati cappuccini. Il presbiterio e l'altare maggiore sono divisi dalla navata in corrispondenza dell'arco trionfale, da una transenna lignea di pregiata fattura, contenente alle due estremità singolari confessionali. Il locale della *Sepoltura* di ml. 5,79 x ml. 12,45, contiene le 36 nicchie, oltre quelle poste intorno all'altare, destinate ad alloggiare i corpi dei defunti, ed è diviso dalla navata da un arco trionfale. Una cornice in gesso divide la superficie parietale in due: la parte delle nicchie verticali in basso (semicerchi con diametro di ml. 0,50 e ml. 2,00 di altezza) e quella in alto con sarcofagi orizzontali (Fig. 12). Alla sommità della nicchia e tra l'una e l'altra, si trovano mensole decorate con motivi vari, prevalentemente floreali, che arricchivano l'ambiente (Fig. 13). La copertura con volta a botte lunettata, in corrispondenza delle finestre e degli incassi, sostiene un tetto ad una sola falda rivolta verso lo spazio interno.

Il Convento di Burgio ebbe una fervente attività; i frati erano dediti ad una vita spirituale intensa e la solidarietà verso i poveri era il tema centrale della loro missione terrena, anche se beghe e rancori talvolta alimentavano la vita conventuale nel corso di difficili convivenze. Spiccano le figure di fra' Bernardoda rleone<sup>24</sup> e di fra' Andrea da Burgio<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Bernardo da Corleone (1605–1667) fu frate cappuccino della Provincia di Palermo. Pellegrinò dal 1633 sino alla morte in vari conventi: nel 1648 è nel convento di Burgio. Nato a Corleone il 6 febbraio 1605 era noto per il maneggio della spada che usava difendendo poveri e persone offese o minacciate. Dopo un episodio di violenza, decise farsi frate cappuccino: fu accolto nell'Ordine il 13/12/1631 e prese il nome di Bernardo da Corleone. Il 29 aprile del 1768 è dichiarato Beato da Papa Clemente XIII; il 13 marzo 2001 Giovanni Paolo II iscrive Bernardo nell'albo dei Santi. Cfr. G. Spagnolo, *L'Onore e L'Amore. Bernardo da Corleone (1605–1667) Cappuccino e Santo, Roma 2001*; B. Sanbenedetti, *Vita del ven. Servo di Dio Fr. Bernardo da Corleone, siciliano, religioso laico dei Cappuccini della Prov. di Palermo*, Palermo 1690.

<sup>25</sup> Sulla vita di Frate Andrea, cfr.: V. Di Leonardi, *Da Burgio un Fiore Cappuccino: il Venerabile Fra' Andrea*, Burgio 1997.

Con la Legge del 1866 sulla Soppressione delle Corporazioni religiose, il convento dei Cappuccini di Burgio, la chiesa, la sepoltura e l'annessa silva passarono al Comune e andarono progressivamente allo sfacelo. Anche gli altri conventi francescani ebbero la stessa sorte, come San Vito e Santa Maria delle Grazie. Nel 1882 nella silva venne impiantato il Cimitero comunale, ma le opere di sbancamento e le cappelle edificate a ridosso del convento provocarono crolli delle ali conventuali più esterne, quelle verso occidente e mezzogiorno.

Il processo di rovina dell'insieme conventuale e l'allontanamento dei Cappuccini dalla città di Burgio è inevitabile, e a nulla servirono i tentativi di riaprire il convento, come quello fatto nel 1884 di P. Girolamo. Nel 1910 crolla il muro del convento verso occidente, devastando cappelle e sepoltura. Le lesioni di muri e volte di chiesa e cripta cominciano a compromettere le condizioni di staticità dell'intero complesso. La mancanza di adeguati gli interventi di manutenzione e di ricostruzione del convento determinano il progressivo abbandono delle fabbriche. Nel tempo, per far posto ai locali necessari per il custode e per l'autopsia, sono stati eseguiti alcuni lavori che hanno apportato incongrue trasformazioni e manomissioni all'antico convento. Negli anni '20 furono, infatti, chiusi i portici dei locali terreni del convento, sottostanti alle celle dell'ala settentrionale, e tamponati gli archi che mettevano in comunicazione tra loro detti locali, alterando i caratteri costruttivi e l'impianto morfologico della fabbrica. Il crollo dell'ala occidentale del convento ha certamente provocato una lenta traslazione delle masse architettoniche della chiesa, provocando una profonda lesione, che attraversava longitudinalmente tutta la navata, e una rotazione della sua muratura occidentale, fuori piombo, con evidenti lesioni nelle lunette della volta. Anche la volta a crociera di sostegno al coro si è lesionata in mezzeria; la volta e i muri della sala sepolcrale hanno subito distacchi e lesioni, che hanno stravolto l'impianto strutturale realizzato, peraltro, con materiali poveri sottoposti nel tempo ad un processo di invecchiamento e di degrado. Nel 1994 la chiesa è chiusa definitivamente ai fedeli, perché ormai pericolante e lasciata in balia, con tetti squarciati e infissi divelti, a colombi e pipistrelli.

L'apparato decorativo della Chiesa è costituito dalla grande tela dell'altare maggiore (ml. 4,85 x ml 3,60) attribuita allo *Zoppo di Gangi*<sup>26</sup>, inserita in una fantastica cornice barocca con foglie, pomi, melograni e draghi, con bei colori verde oliva e rosso rubino, e dalle tele sopra gli altari alcune delle quali eseguite da fra' Felice da Sambuca<sup>27</sup>; l'insieme è completato da paliotti di stoffa, con decori disegnati con foglie

<sup>26</sup> Giuseppe Salerno, nato a Gangi, nel 1570, detto lo "Zoppo di Gangi", ha operato spesso insieme a Gaspare Vazano (1550-1630) suo maestro, la cui attività va pure sotto il nome dello "Zoppo di Gangi". L'opera di Giuseppe Salerno è vastissima nelle chiese delle Madonie e in quelle di Palermo e di gran parte della Sicilia. Dipinse quadri per conto dei Frati cappuccini. Studiò anche con Guido Reni a Roma tra il 1586 e il 1593. È morto a Gangi nel 1632. Cfr L. Sarullo, *Dizionario degli artisti Siciliani*. Pittura, Palermo 1993.

<sup>27</sup> Fra' Felice da Sambuca nasce a Sambuca nel 1734 e muore a Palermo nel 1805. Veste l'abito cappuccino nel 1755 e dipinge molte tele raffiguranti miracoli e immagini mistiche di fra' Bernardo da Corleone. Opera in molti conventi cappuccini di Sicilia e in Toscana, quando è chiamato da Papa Clemente XIII. Cfr L. Sarullo, *op. cit.*

di grano e carta, in stato di abbandono.

Nell'ambiente della *Sepoltura* (Fig. 2) era maggiormente evidente lo stato di degrado e di dissesto strutturale: dalle mummie, alle casse mortuarie, stracolme di prelati con paramenti colorati e agli scheletri di signore con veste serica e di signori con abiti eleganti, alle strutture, comprendenti volte, lunette e pareti. Nell'arco trionfale della cappella sepolcrale erano evidenti le lesioni lungo i piedritti, per il sovrappeso che gravava sui muri perimetrali. Anche i muri delle fabbriche che delimitavano la corte interna erano pericolosamente decoese, per l'azione meccanica delle radici delle piante che ne infestavano il basolato sconnesso. Le fabbriche del corpo meridionale del convento, ormai inesistenti, erano ridotte alle loro tracce murarie in corrispondenza del sedime delle fondazioni.

### **La Chiesa e il Convento di Burgio: il restauro. La Dimora delle Anime**

Nel 1999 iniziano i *Lavori di ripristino strutturale e di restauro della Chiesa e del Convento di Burgio*, mirati al recupero della struttura nel suo complesso, per la valorizzazione degli ambienti e delle opere d'arte custodite in essa. Dopo una prima fase dedicata al rilievo e alla mappatura del quadro fessurativo e di degrado dell'edificio, è stato predisposto un progetto di recupero, seguito dalla direzione dei lavori, e realizzata per fasi successive, concluse nel 2002, quando è stato possibile riaprire al pubblico la Chiesa (Fig. 4) e il rinnovato *Museo delle Mummie*, allocato nel locale della *Sepoltura*<sup>28</sup>.

Le due regole principali che hanno guidato i lavori di restauro sono:

- *ricreare la semplicità e la povertà francescane del Convento e della Chiesa dei Cappuccini, conservandone lo spirito originario;*
- *conferire ai luoghi sacralità e spiritualità.*

Gli obiettivi del restauro sono stati:

1. *Riordinare l'impianto chiesastico:* consolidamento delle membrature e dei tessuti murari; rifacimento della copertura; restauro conservativo delle opere d'arte (tele, paramenti, altari, arredi lignei); rifacimento e/o conservazione delle pavimentazioni, degli intonaci e degli infissi.

2. *Riordinare e trasformare in Museo la Sepoltura:* consolidamento delle murature; rifacimento della copertura; rifacimento della pavimentazione; conservazione degli intonaci, delle nicchie e degli apparati decorativi; restauro conservativo delle mummie e dei sarcofagi.

3. *Riordinare il corpo settentrionale del convento:* restauro delle celle; restauro degli apparati decorativi delle fronte esterna; restauro e integrazioni delle pavimentazioni.

---

<sup>28</sup> Il restauro della Chiesa e del Convento dei Cappuccini di Burgio è dovuto agli ingg. Umberto Di Cristina e Giuseppe Ferraro e all'arch. Rosanna Magni. I lavori sono stati eseguiti grazie ai finanziamenti della Comunità Europea. Il restauro dell'intero complesso è avvenuto tra il 1999 e il 2001.



Fig. 1.- Chiesa e Convento dei Cappuccini di Burgio prima dei restauri.

4. *Ricostruire parzialmente i corpi meridionali del convento*: conservazione delle tracce murarie della biblioteca; costruzione della scala di accesso alla prima elevazione.

5. *Riordinare la corte*: copertura dei portici; restauro dei locali terreni; eliminazione delle superfetazioni; conservazione, riordino e integrazione del basolato; riattivazione del pozzo.

L'obiettivo dei restauri, architettonici e pittorici, è quello della conservazione dell'immagine, consolidata nel tempo, del complesso chiesastico e conventuale; la "modernità" dell'intervento è stata limitata volutamente soltanto verso alcuni elementi necessari, come la discreta illuminazione degli ambienti, volta a sottolineare le pitture e i pochi elementi decorativi degli interni e della facciata, e la realizzazione di una nuova scala, in sostituzione di quella antica, ormai perduta.

Partendo dal consolidamento delle strutture, in condizione di grave dissesto, sono stati necessari interventi particolari, come micropali e iniezioni di cemento,

che hanno consolidato il terreno e ancorato le fondazioni della chiesa, sepoltura e convento; iniezioni di malte dolci, che hanno rimesso in sesto le murature di pietrame calcarenitico informe, legate a malte gessose; barre di carbonio e resina, hanno provveduto a saldare imponenti fessurazioni; consolidamenti specifici per il sistema delle capriate rudimentali in muratura informe e gesso, che sono state rinvenute con la scoperta della navata della chiesa, ed hanno consentito di conservarle nel loro posto originario, come memoria di una tecnica antica, ma senza funzioni statiche portanti; sistemazione del sistema di copertura, sostenuto da un nuovo sostegno realizzato con capriate in ferro poggianti sulle murature perimetrali risanate, e completato con tegole di laterizio artigianali, integranti quelle antiche esistenti. Gli interventi tecnologici usati hanno consentito di conservare l'antica residua fabbrica del convento e, nello stesso tempo, di rimanere all'interno del linguaggio semplice proprio dell'architettura dei Cappuccini. In quest'ottica, è stato possibile conservare gli intonaci interni ed esterni originari, sostituendoli soltanto nelle parti mancanti

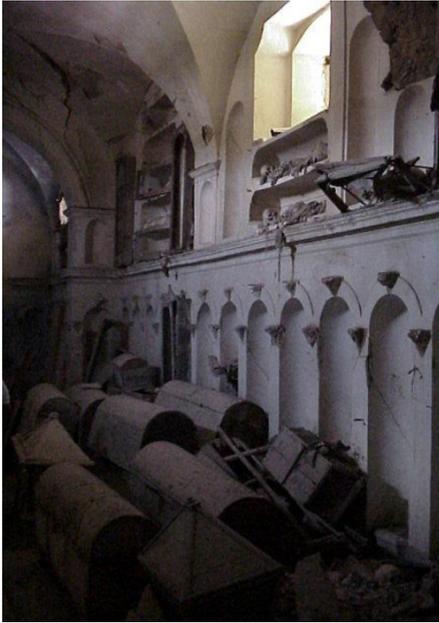


Fig. 2.- La Sepoltura prima dei lavori.



Fig. 3.- Catalogazione dei reperti ritrovati nella Sepoltura.

con nuovi intonaci realizzati secondo la tecnica del “rappezzo”. Dove possibile, sono state recuperate nella parte settentrionale dell'ala conventuale, le cornici in pietra da taglio e le mensole aggettanti, con interessanti modanature, che contornavano le finestrelle delle celle dei frati. La pavimentazione di chiesa, sepoltura e convento è stata realizzata con mattoni di cotto artigianali, mantenendo, ove possibile, quella esistente - presbiterio e gradini dell'altare maggiore -; sono state, inoltre, ripristinate le antiche decorazioni, soprattutto quelle della Cappella dell'*Ecce Homo*, asportando le materie sovrapposte nel corso di interventi precedenti.

Particolare rilievo è stato dato al restauro dei materiali lignei (Fig. 6), presenti copiosamente sia all'interno della Chiesa – la cancellata di ciliegio divisoria tra la navata e altare e la balconata della cantoria -, che nella Sepoltura, dove erano presenti numerose antiche casse mortuarie variamente istoriate, riccamente modellate o scolpite d'intaglio, recuperate attraverso integrazioni eseguite con il “rappezzo” nelle parti mancanti e con il ripristino delle superfici colorate.

La grande cornice barocca della pala d'altare (Fig. 7-8) è stata recuperata con un delicato intervento di restauro, che ha consentito di percepire nuovamente il suo ricchissimo apparato figurativo e i suoi colori, deteriorati nel corso dei secoli. Le tele



Fig. 4.- Il prospetto principale della Chiesa dopo i lavori di restauro.



Fig. 5.- Il prospetto posteriore.

della chiesa sono state restaurate con rigore scientifico da manodopera specializzata, e in tal senso appaiono interessanti i risultati ottenuti nella grande tela dell'altare maggiore dell'*Eucaristia e de I sette Sacramenti della Chiesa Cattolica*, attribuita allo Zoppo di Ganci. Altrettanto interessanti sono i risultati ottenuti nelle altre tele, realizzate da *Fra' Felice da Sambuca*. Egualmente restituita a nobiltà è poi la tela con il ritratto del Beato Andrea, venerato dai cittadini di Burgio, per la saggezza da santo che sprigiona dalla sua vita religiosa a favore dei poveri e dei diseredati; la tela è stata trovata, in stato deplorabile, nella sacrestia accanto al bellissimo armadio di cipresso. In ultimo, si è proceduto al restauro della tela, di mediocre fattura, posta sull'altare



Fig. 6.- Interno della Chiesa.



Fig. 7.- La Pala d'altare e la Balconata lignea con i confessionali.

della cripta della *Sepoltura*. In basso è la firma di Mariano Randazzo<sup>29</sup>, noto per i restauri che nel '700 ebbe a fare in alcune tele di Pietro Novelli, nella chiesa di Casa Professa a Palermo.

I nuovi infissi interni ed esterni sono stati realizzati secondo essenze, dimensioni, tecnologie e disegno originari, mentre il grande portone della chiesa e la piccola porta che immette alla cripta (oggi *Museo delle Mummie*), sono stati recuperati mantenendo intatti barre, montanti, cardini e ferramenta.

Nel corso dei lavori, si è ritenuto necessario eliminare le superfetazioni esistenti e i tamponamenti di antichi archi, e realizzare nuovi interventi al posto delle parti dirute, una volta accertata la posizione originaria, per consentire una migliore fruizione dell'intero complesso. Per questo motivo è stata realizzata una scala con struttura in acciaio e scalini in pietra, con un design volutamente moderno, e quindi perfettamente riconoscibile come nuovo intervento, di accesso al convento e al refettorio, posta parallelamente ad uno dei lati del chiostro. Per le celle del convento, ubicate verso la *silva*, il bosco retrostante il convento, oggi annesso al cimitero di Burgio, si è preferito conservare i resti delle murature della prima elevazione, come memoria storica, all'interno di un ambiente coperto con moderne capriate lignee (Fig. 9). Si tratta probabilmente di vani un tempo adibiti a biblioteca o a dormitorio per i pellegrini. L'eliminazione dei tamponamenti degli archi del portico delimitante il chiostro ha reso possibile una nuova fruizione del sistema del convento, alterato dalle cattive manomissioni, per richiamare, per quanto possibile, l'originaria morfologia.

<sup>29</sup> Mariano Randazzo opera soprattutto a Villafraati (Palermo). Dipinge nel 1772 il ritratto di don Giovanni Filangeri e Cottone, principe di Mirto. Cfr L. Sarullo, *op. cit.*



Fig. 8.- Particolare della cornice lignea della Pala d'altare.



Fig. 9.- Resti delle murature delle celle alla prima elevazione.

Nel locale adiacente alla sacrestia, è stato rinvenuto e restaurato un grande arco che immetteva nella *silva*, oggi una grande finestra vetrata verso l'attuale cimitero (Fig. 5).

Per quanto riguarda la *Sepoltura* (Fig. 10), si è proceduto prima di tutto al risanamento statico del grande ambiente, intervenendo sulla fitta rete delle lesioni delle pareti con le nicchie verticali e soprattutto rifacendo la struttura della copertura. La volta lunettata era al punto di collasso ed è stata liberata prioritariamente dal peso dei materiali posti nei rin fianchi a sostegno dell'antica copertura. La volta è stata quindi liberata dalla sua funzione portante e restaurata secondo la sua configurazione originaria. Prima dei lavori di consolidamento, il locale è stato liberato dalle mummie e dalle casse mortuarie presenti, e una volta spostate in un luogo idoneo, è stato eseguito un accurato intervento di recupero: sono stati prelevati, innanzitutto, alcuni campioni di ossa, frammenti di pelle e di stoffa, per essere analizzati da un laboratorio specialistico di chimica del restauro; quindi, si è proceduto alla catalogazione e descrizione (Fig. 3), in forma letteraria e fotografica, dei singoli corpi estratti dalle casse o staccati dalle nicchie, e trasferiti in un laboratorio, allestito in Burgio stesso.

Sulla base dei risultati di laboratorio acquisiti, si è proceduto dapprima alla disinfestazione e disinfezione dei corpi e delle vesti, con biocidi appropriati, e successivamente sono stati eseguiti i restauri dei vari elementi. Insieme al consolidamento dei corpi, si è provveduto al restauro degli abiti, dei tessuti dei corredi funebri, tutti del XVIII e del XIX secolo. In un secondo momento, si è proceduto alla vestizione dei corpi con gli stessi abiti che indossavano al momento del processo di mummificazione (Fig. 11).

La pratica della mummificazione dei cadaveri ha origine assolutamente incerta. Essa nasce probabilmente nella seconda metà del XVII secolo e si sviluppa nel XVIII secolo, quando le leggi sul seppellimento dei cadaveri imponevano che le sepolture non fossero più fatte dentro le chiese ma fuori dai centri abitati, a non meno di un miglio di distanza da essi<sup>30</sup>. La mummificazione dei cadaveri eseguita dai Frati cappuccini aveva una tecnica assai diversa da quella, ad esempio, degli antichi Egizi. Questi avevano l'abitudine di essiccare i cadaveri e, poi, immergerli, per qualche mese, in bagni profumati di essenze, tra le quali il balsamo del Libano, resine, oli vegetali e acidi aromatici. Indi, fasciavano strettamente i singoli arti e poi l'intero corpo con bende, e infine ponevano il corpo così trattato in sarcofagi, taluni dei quali di rarissima bellezza.

Il metodo usato dai Frati cappuccini, invece, prevedeva l'uso di *colatoi*, dove i cadaveri, denudati, aperti e depurati dagli organi interni, venivano posti bocconi su appoggi, fatti da tralci di sarmenti, murati per circa un anno. In una seconda fase ponevano i cadaveri depurati in un recinto chiuso e assai ventilato, coperto da una tettoia; così gli scheletri dei corpi essiccati, e successivamente lavati e ben ripuliti, venivano trattati con unguenti e sostanze aromatiche, imbottiti di stoppie e sostenuti con bastoni, infissi nella colonna vertebrale. Venivano poi, accuratamente vestiti con gli abiti che la famiglia aveva scelto, perché apparissero belli ed eleganti, e trasportati nella camera sepolcrale, ove dimoravano appesi nelle nicchie o adagiati in belle casse lignee, talvolta insieme ad altri familiari.

Nel convento di Burgio si sono conservate, dopo il restauro, 49 mummie, esposte oggi nell'antica Sepoltura in forma museale, ricollocate nelle nicchie o nelle casse lignee, nelle quali sono state adagate dopo la morte e il processo di mummificazione: si tratta, probabilmente, del più importante e sopravvissuto ritrovamento di mummie dopo quello più importante del convento dei Cappuccini di Palermo<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> L'inumazione dei cadaveri nella sepoltura era, all'inizio, riservata esclusivamente ai frati del convento. Un cambiamento nella prassi dei frati cappuccini si verifica all'inizio del Seicento, quando la fondazione dei conventi avviene con il sostegno di nobili che donavano mezzi pecuniari e terreni per la fabbrica di eremi, riservandosi il diritto di trovare sepoltura nella stessa chiesa. Nel 1637, su pressione della nobiltà, la Sacra Congregazione del Concilio dichiarava che i frati cappuccini potevano consentire il seppellimento agli estranei nella loro chiesa. Nel Settecento sorgono in Europa i cimiteri, quali luoghi deputati al seppellimento dei cadaveri, istituiti dall'imperatore d'Austria Giuseppe II, il quale decretò (1759) che i morti fossero seppelliti fuori la chiesa e in siti distanti dagli abitati. F. Farella, *Cenni storici della chiesa e delle catacombe dei Cappuccini di Palermo*, Palermo 1982. F. Farella, *Il culto dei morti in Sicilia e i Cappuccini di Palermo*, in "L'Italia Francescana" 49, 1974.

<sup>31</sup> Burgio e Palermo costituiscono due esempi eccezionali e superstiti di una pratica un tempo comune, ma con diversi gradi di intensità, a tutti i conventi cappuccini della Provincia di Palermo: lo testimoniano le sepolture ancora visibili (Bisacquino, Mazzara, Naro, Partanna, Sambuca), sebbene prive di mummie, e quelle oramai smantellate e modificate, riconoscibili in quasi tutti i rimanenti conventi. In particolare, il convento di Palermo, nel quartiere Cuba, annesso alla Chiesa di Santa Maria della Pace e risalente al XVI secolo, rappresenta uno degli esempi più importanti di Catacombe dei Cappuccini in Italia.

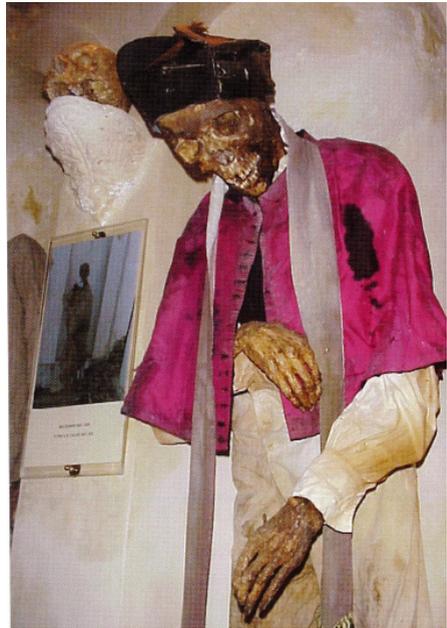
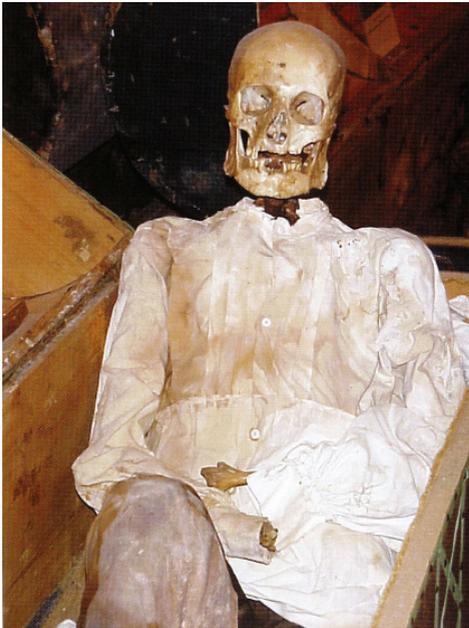
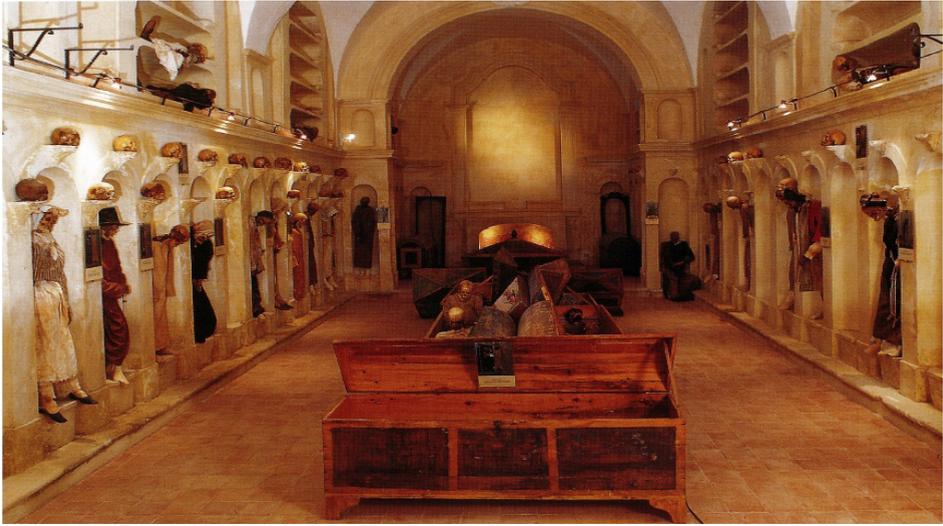


Fig. 10.- La Sepoltura dopo i lavori di restauro.



Fig. 11.- Il Museo delle Mummie o Dimora delle Anime.



Fig. 12.- Particolare delle mummie alloggiate nelle nicchie.



Fig. 13.- Particolare della mensola adiacente la nicchia.

Quando Guy de Maupassant visitò nel 1885 le Catacombe dei Cappuccini di Palermo, annotò sul suo diario che si trattava di una *sinistra collezione dei defunti, una popolazione di scheletri vestiti in modo bizzarro e grottesco, una fila di morti le cui teste orribili sembravano parlare, corrose da muffe disgustose che deformano ancora di più le mascelle e le ossa. Maupassant aggiunse: spesso accanto al cadavere è attaccata una fotografia che lo mostra così come era; nulla è più impressionante, più terrificante di questo contrasto, di questo confronto*<sup>32</sup>.

I Cappuccini, attraverso il trattamento di mummificazione dei cadaveri, riescono a creare una condizione diversa da quella del cimitero o del tempio sepolcrale, nel rapporto tra le persone decedute e i familiari, nel solco della memoria del defunto. Tale rapporto ebbe modo di esplicarsi in un *“luogo architettonico”* nel quale i defunti, le loro anime e i vivi potessero colloquiare in una sorta di confidenzialità oggettuale: i luoghi, a ciò deputati, erano le *Catacombe* o la *Sepoltura*, dove viene restituito alle anime dei defunti la loro dimora eterna.

Il Museo delle Mummie o la *“Dimora delle Anime”* rappresenta, dunque, proprio il luogo ideale, dove è possibile rivivere questo momento unico, irripetibile, testimonianza di un mondo lontano, seppur vivo rappresentato dall'Ordine dei Frati cappuccini.

---

<sup>32</sup> Guy de Maupassant, *La Sicile*, Paris 1885, pp. 27-29, passim (tr. it. di P.Thomas, *Verso i cieli d'oro*, Novecento, Palermo 1984).

## **Bibliografia**

AA.VV., *Le prime Costituzioni dei Frati Minori Cappuccini*. Roma S. Eufemia 1536, in "L'Italia Francescana", anno 56, 1981.

Amico V., *Dizionario topografico della Sicilia*, Palermo 1856.

Calloni F., *Interpretazione iconologia dell'architettura cappuccina*, in "Studi e ricerche francescane" 1-3, Napoli 1978.

Cargnoni C., *I Frati Cappuccini: documenti e testimonianza del primo secolo*, Perugia 1988.

Cargnoni C., *Le prime costruzioni dei Frati Minori Cappuccini*, Roma 1982.

Conferenza Italiana dei Ministri Provinciali Cappuccini, *Costituzioni dei Frati Minori Cappuccini*, Roma 2002.

D'Alatri M. (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650. L'Italia meridionale e insulare*, in "Monumenta historica Ordinis Minorum Capuccinorum", vol. XVII, Roma 1985.

D'Assisi F., *Testamento (1226)*, in *Fonti Francescane, Editio Minor*, Editrici Francescane Assisi 1986 da Castellammare A., *Storia dei Frati Minori Cappuccini della Provincia di Palermo*, IV voll., Roma-Palermo 1914-26.

Da Pordenone A., *Libri tre dè quali si scuopre in quanti modi si può edificare un monasterio sia la chiesa situata verso qual parte del sole si uogli che quiui la si ritroverà col suo disegno: conforme all'uso della nostra Religione e à beneficio della quale sono stati composti da fra' Antonio da Pordenone, sac.te cappuccino della Provincia di Santo Antonio o uero Venetia*, ms., Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia 1603.

De Maupassant G., *La Sicile*, Paris 1885 (tr. it. di P. Thomas, *Verso i cieli d'oro*, Novecento, Palermo 1984).

Di Leonardi V., *Da Burgio un Fiore Cappuccino: il Venerabile Fra' Andrea*, Burgio 1997.

Farella F., *Cenni storici della chiesa e delle catacombe dei Cappuccini di Palermo*, Palermo 1982.

Farella F., *Il culto dei morti in Sicilia e i Cappuccini di Palermo*, in "L'Italia Francescana" 49, 1974.

Gaziano A., *I Conventi Cappuccini nella Provincia religiosa di Palermo*, Tesi di laurea, Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, A.A. 1989/90.

Iriarte L., *Storia del Francescanesimo*, Dehoniane, Napoli 1982.

Kubach H.E., *Architettura romanica*, Electa, Milano 1972.

Martina G., *I 866 Soppressioni liberali – Italia*, in “Dizionario degli Istituti di Perfezione”, vol VIII, Paoline, Roma 1988.

Parisi N., *Il Convento dei Cappuccini a Burgio* in “L’Amico del Popolo”, n., Agrigento 1976.

Reina B. da Cammarata, *Breve notizia de’ luoghi de’ Frati Minori Cappuccini del P. S. Francesco di Palermo [...]* nell’anno corrente 1710, ms., Biblioteca dei Cappuccini, Palermo.

Sarullo L., *Dizionario degli artisti Siciliani. Pittura*, Palermo 1993.

Scalesse T., *Note sull’architettura dei Cappuccini nel Cinquecento*, in *I Francescani in Europa tra Riforma e Controriforma*, Atti del XIII Convegno Internazionale della Società di Studi Francescani, Assisi 1987

Sindoni A., *La vita religiosa e morale dall’Otto al Novecento*, in “Storia della Sicilia”, vol. IX, Storia di Napoli e della Sicilia, 1977.

Spagnolo G., *L’Onore e L’Amore. Bernardo da Corleone (1605–1667) Cappuccino e Santo*, Roma 2001.

Vaccaro G., *Notizie su Burgio*, Palermo 1921.

# RESTAURO E CONSERVAZIONE DI UNA PARTE DEL CORNICIONE E DELLA SUA FACCIATA DEL SEMINARIO VESCONCILE DI MAZARA DEL VALLO

Pietro Calamia

## ***Premessa e cenni storici***

Il presente contributo è redatto al fine di esaminare dettagliatamente gli aspetti tecnici innovativi degli interventi di riabilitazione statica e conservazione di una porzione del cornicione del Complesso Monumentale Seminario Vescovile di Mazara del Vallo, affetta da un meccanismo di ribaltamento verso la pubblica via costituente grave pericolo per la pubblica incolumità, e della facciata sottostante, eseguiti tra il mese di giugno del 2015 ed e il mese di marzo del 2016. I sopraccitati interventi sono stati da me progettati e diretti, previo monitoraggio del quadro fessurativo riscontrato sulle pareti in muratura dello stesso Seminario, per incarico di Don Francesco Fiorino, nella qualità di Rettore pro tempore del Seminario Vescovile della Diocesi di Mazara del Vallo con sede in Mazara del Vallo nella Piazza della Repubblica n. 16.

Di seguito si riportano cenni storici inerenti la costruzione del Seminario Vescovile di Mazara del Vallo.

Bartolomeo Castelli, eletto Vescovo di Mazara nell'anno 1695, deve ritenersi il vero fondatore del Seminario dei Chierici, e infatti affronta la costruzione di un nuovo e più vasto Seminario (prima ala 1710-1711) nel sito di fronte al lato S-O della Cattedrale. Infatti l'ingresso originario del Seminario era sulla via del SS. Salvatore.

Mons. Giuseppe Stella, che venne consacrato vescovo nel 1742, edificò a proprie spese la seconda ala, posta a settentrione, di fronte al Palazzo Vescovile<sup>1</sup>.

Il prospetto sulla Piazza della Repubblica, a due ordini con portico e loggiato soprastante, divenuto il principale del seminario, opera dell'architetto Giovan Biagio Amico, reca sul portale d'ingresso lo stemma del Vescovo Stella. Esiste infatti la prova documentaria che l'Amico abbia progettato la facciata principale del Seminario: essa viene fornita dai contratti del 1744 con i quali il capo mastro Francesco La Grassa si obbligava a realizzare la nuova fabbrica del Seminario<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>"Storia del seminario": En <<http://www.seminariovescovilediocesimazara.blogspot.it/p/storia-del-seminario.html>> 08/09/2017.

<sup>2</sup> Di Natale, 1987. Informazioni tratte dagli atti della giornata di studio (Trapani 1985), Roma 1987

Mons. G. Palermo, successore del Vescovo Stella, completò l'ala settentrionale aggiungendovi nuove aule e sistemando l'atrio a porticato con archi e tutto sesto sostenuti da colonne di ordine tuscanico.

La fabbrica dell'atrio venne eseguita sotto la direzione del capo mastro Gaetano La Grassa, su disegno di D. Antonino Tedeschi<sup>3</sup>. Il Vescovo Michele Scavo, consacrato nel 1766, continuò le fabbriche intraprese dai suoi predecessori dal 1767 al 1771 e fece costruire anche una cappella che venne presto ritenuta insufficiente per il continuo aumento del numero dei seminaristi. Venne così costruita una nuova cappella sempre al primo piano con pianta a forma di ottagono allungato.

Intorno al 1842 si iniziò la fabbrica dell'ala meridionale, prospiciente il mare. Questa non ha loggiato, bensì balconi.

Il Vescovo Salomone, a proprie spese, proseguì e completò la fabbrica ed edificò la restante parte dell'ala meridionale con altri cinque balconi e con la loggetta a due arcate posta ad angolo con la via dell'Orologio; in seguito il Vescovo Valenti fece sistemare nell'ala meridionale un nuovo e più ampio refettorio, coperto da volta a botte lunettata.

L'ultimo ampliamento del Seminario portò all'edificazione dell'ala occidentale su via dell'Orologio, completando il comparto.

Nel 1896 il Vescovo Quattrocchi aggiunse un piano attico per alloggio dei superiori e come foresteria<sup>4</sup>.

Nel corso di quest'ultimo secolo vennero intrapresi lavori di manutenzione ed ammodernamento, tesi a migliorare lo stato materiale ed igienico dell'edificio, spesso a nocimento della monumentalità. Infine, come rilevato dai documenti originali di progetto non catalogati tratti dall'archivio del Seminario e confermato ed attestato da Don Francesco Fiorino<sup>5</sup>, Rettore pro tempore del Seminario Vescovile, intorno agli anni 1978-79 venne compiuto un intervento di restauro, progettista l'arch. V. De Pasquale, limitato esclusivamente alla facciata principale su piazza della Repubblica (Fig. 1).

A seguito degli eventi sismici del giugno 1981, il complesso monumentale subì gravissimi danni, tanto da essere dichiarato inagibile nella quasi totalità dei suoi vani, dovuti anche in parte alle sconessioni strutturali tra le varie parti dell'edificio costruite in epoche diverse. Progettista degli interventi di riparazione, consolidamento e restauro fu il succitato arch. Vincenzo De Pasquale.

---

<sup>3</sup> Di Natale, 1993: 15-16

<sup>4</sup> Quinci, 1937: passim

<sup>5</sup> Informazioni ottenute verbalmente e rilevate dai documenti amministrativi ed i contratti ritrovati nell'Archivio Storico Diocesano, Palazzo del Seminario Vescovile, Via Ss. Salvatore, 1, Mazara del Vallo (Trapani): Fondo archivio Storico del Seminario, armadi 29-30 (documenti non catalogati)



Fig. 1.- Facciata principale del Seminario su Piazza della Repubblica (fonte: Pietro Calamia).

### **Descrizione dello stato ante interventi**

Nello stato ante intervento, una grossa porzione della facciata del Seminario Vescovile prospiciente la via Tortorici risulta marcatamente fuori piombo ed affetta da deformazioni ortogonali al piano del muro in corrispondenza della porzione sommitale ove si leggeva uno spanciamento nel piano orizzontale che interessa una porzione del cornicione

sommitale per una lunghezza di circa 20 m (Fig. 2). Tale configurazione, da imputare agli eventi sismici che hanno interessato la costruzione nel corso degli anni, risultava in parte stabilizzata dagli interventi di consolidamento eseguiti nel secolo scorso ed in parte da stabilizzare mediante ulteriori interventi previsti nel progetto e di cui si parlerà diffusamente nel seguito.

Gli interventi di consolidamento attuati in precedenza, particolarmente invasivi ed irreversibili, sono stati diretti, secondo le fonti documentali originali disponibili, dal Genio Civile negli anni '50-60 ed hanno previsto la realizzazione di due telai in c.a. al primo piano per l'ancoraggio della porzione facciata affetta da meccanismo di rotazione. I telai sono costituiti da 4 pilastri collegati nella direzione ortogonale alla facciata mediante travate in c.a. alla quota di gronda ed in falda. Le travi di falda sono inclinate, seguono la pendenza del tetto e costituiscono l'appoggio degli arcarecci di copertura in sostituzione delle vecchie capriate lignee. Tra i due telai in c.a., e quindi al centro della zona d'intervento, era possibile vedere ancora una capriata, rinforzata precariamente con tavole d'abete chiodate, che era stata mantenuta in occasione dell'intervento di consolidamento. Detta capriata risultava semplicemente appoggiata su due pilastri di mattoni pieni addossati sul lato interno delle murature portanti. Nella configurazione ante intervento, pertanto, si sarebbero potuti innescare fenomeni di martellamento sismico tra la capriata e il muro di facciata come, a parere del sottoscritto, è già avvenuto in occasione dei precedenti eventi sismici.

I telai in c.a. spiccano dalla sommità dei muri di piano terra, probabilmente ancorandosi ad un cordolo realizzato al di sopra dei suddetti muri. La porzione di facciata in esame (circa 20 m) si presenta dunque munita di muri di spina al piano terra e di telai in c.a. al primo piano con notevole riduzione di rigidità tra i due livelli e, di conseguenza, con una spiccata vulnerabilità sismica.

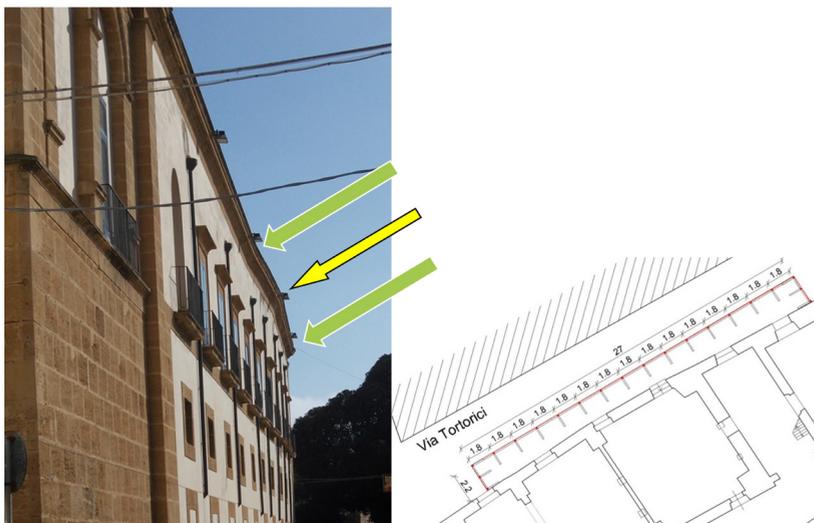


Fig. 2.- Recinzione lungo la via Tortorici e punto di massima deformazione del cornicione (fonte: Pietro Calamia).

Nel periodo compreso tra il 03/04/2012 ed il 21/05/2013, per incarico dell'attuale rettore Don Francesco Fiorino e sotto la Direzione del sottoscritto, la società Cimento S.r.l. – Laboratorio di diagnostica strutturale con sede in Bagheria (PA) – ha eseguito il monitoraggio di alcune lesioni presenti sulle murature portanti dell'edificio prospicienti la suddetta via Tortorici. In particolare sono state monitorate due lesioni presenti al primo piano ed una lesione presente alla base del cornicione sommitale. Della fase di monitoraggio e dei risultati della stessa saranno forniti ulteriori dettagli nei due paragrafi seguenti.

In seguito alle carenze denunciate dai risultati della campagna di monitoraggio emerse pertanto la necessità di restringere la carreggiata di via Tortorici installando un'adeguata recinzione con pannelli lignei a tergo del corpo di fabbrica impedendo il passaggio e la sosta di mezzi e persone al di sotto del cornicione in parola.

Durante la fase di rilievo del quadro fessurativo si è reso necessario accedere al sottotetto ubicato al di sotto del cornicione in parola e soprastante l'aula magna del seminario vescovile. Dal suddetto sopralluogo sono emersi ulteriori dissesti e carenze strutturali come di seguito specificato:

1. Un muro di spina risultava lesionato in prossimità dell'ammorsamento col muro di facciata. L'andamento delle lesioni risultava in accordo col meccanismo di facciata già individuato

2. La capriata lignea posizionata al centro del sottotetto in corrispondenza del punto di massima deformazione del cornicione risultava provvista di rinforzi precari costituiti da tavolame di abete inchiodato alla stessa e completamente priva di ritegni



Fig. 3.- Capriata lignea del sottotetto  
(fonte: Pietro Calamia).



Fig. 4.- Svergolamento del corrente superiore di un traliccio portante del controsoffitto (fonte: Pietro Calamia).



Fig. 5.- Telaio in c.a. esistente  
(fonte: Pietro Calamia).



Fig. 6.- Collare di ancoraggio telaio in c.a. – facciata  
(fonte: Pietro Calamia)

sismici idonei ad evitare ulteriori fenomeni di martellamento alla base del cornicione in caso di sisma (Fig. 3);

3. La struttura principale del controsoffitto dell'aula magna, costituita da snelli tralicci lignei realizzati con tavole di abete chiodate, necessitava di un intervento di rinforzo (con sostituzione della briglia superiore) a causa di notevoli fenomeni di instabilità che hanno interessato il corrente superiore. (Fig. 4)

Infine l'accesso effettuato nel sottotetto ha consentito di rilevare i due telai in c.a. che spiccano dai muri di spina a partire dal primo piano fino a raggiungere la copertura a tetto dove costituiscono l'elemento d'appoggio degli arcarecci.

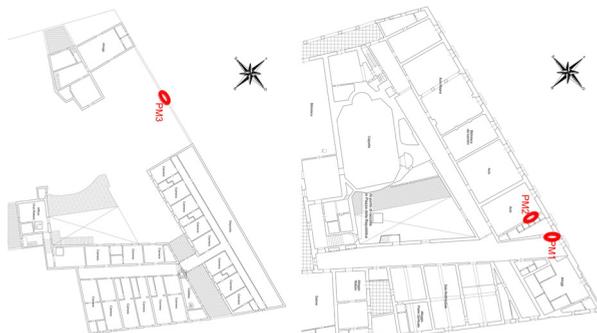


Fig. 7.- Ubicazione punti di misura PM1 e PM2 (a piano primo) e PM3 (in copertura)  
(fonte: Pietro Calamia).

Ciascuno dei suddetti telai è costituito da 4 pilastri collegati da travi orizzontali a livello della gronda e da travi in pendenza a livello della falda del tetto (Fig. 5). Entrambi i telai sono efficacemente ammortati alla facciata in corrispondenza della gronda, mediante un collare d'acciaio costituito da due tondi di circa 16 mm di diametro, da un piatto trasversale e da un capo chiave non identificabile in quanto coperto sulla facciata esterna dall'intonaco (Fig. 6).

### **Monitoraggio del quadro fessurativo e strumentazione utilizzata**

Il monitoraggio di alcune lesioni presenti sulle murature portanti del Seminario è stato eseguito, secondo le indicazioni fornite dal sottoscritto, dall' Ing. Santo Mineo, Certificato Operatore Qualificato CND settore civile (RINA e Bureau Veritas), della Società Cimento S.r.l. – Laboratorio di diagnostica strutturale, specializzata nell'esecuzione di prove sperimentali su strutture in sito, nel periodo compreso tra le date del 03/04/2011 e il 21/05/2013, durante l'arco temporale di poco più di un anno.

Il monitoraggio ha interessato tre lesioni esistenti che vengono meglio descritte nel seguito.

Per ciascuna delle lesioni, in corrispondenza delle quali coincidono i rispettivi punti di misura, si è seguita la sotto riportata procedura di prova:

- a) posizionamento, mediante l'ausilio di apposite dime distanziatrici e successivo inghisaggio con resina bicomponente alla muratura, di capisaldi (spinotti forati in acciaio) posti a cavallo delle lesioni da monitorare;
- b) azzeramento manuale del deformometro;
- c) misura di controllo alla barra di taratura in acciaio Rigor legato al Cromo-



## CIMENTO S.r.l. - Laboratorio di diagnostica strutturale

Struttura monitorata: **Seminario vescovile di Mazara del Vallo**

Strumento utilizzato: **Deformometro meccanico avente sensibilità millesimale (0,001 mm)**

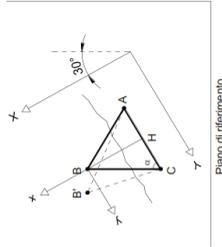
Base di misura del deformometro: **250,000 mm**

Barra di taratura: **250,000 mm**

Campo di misura del deformometro: **± 5,000 mm**

Punto di misura: **PM1 P1\* - Finta volta fine corridoio**

Tipologia di punto: **doppio**



Data rilevazione	Ora	Temp. ambientale (°C)	Temp. Muratura (°C)	Letture alla barra di taratura (mm)		Letture al display			Misura effettiva dei lati			Scostamento relativo		Coordinate A'			
				dir. AB (mm)	dir. BC (mm)	dir. AC (mm)	AB (mm)	BC (mm)	AC (mm)	della AB (mm)	della BC (mm)	angolo α rad	cos α	AH (mm)	BH (mm)	X (mm)	Y (mm)
03/04/2012	16:11	20,4	17,9	4,847	4,714	4,803	249,867	248,311	249,956	0,000	0,000	0,506	1,040	215,462	126,529	0,000	0,000
31/05/2012	11:30	24,2	20,0	4,834	4,847	4,803	250,013	248,392	249,956	0,146	0,081	0,506	1,040	215,593	126,594	0,131	-0,066
24/08/2012	09:58	30,5	30,0	4,836	5,125	4,803	250,289	248,549	249,956	0,422	0,238	0,506	1,040	215,843	126,714	0,380	-0,186
09/11/2012	10:40	22,1	20,1	4,842	4,850	4,803	250,008	248,367	249,956	0,141	0,076	0,506	1,040	215,587	126,594	0,125	-0,065
10/01/2013	11:02	16,9	13,2	4,843	4,698	4,803	249,855	248,307	249,956	-0,012	-0,004	0,506	1,040	215,453	126,521	-0,009	0,008
22/03/2013	11:38	19,1	13,2	4,850	4,675	4,803	249,835	248,281	249,956	-0,042	-0,030	0,506	1,040	215,421	126,516	-0,042	0,012
21/05/2013	10:55	23,9	20,8	4,844	4,895	4,803	250,051	248,401	249,956	0,184	0,090	0,506	1,040	215,620	126,623	0,158	-0,086

Misura del lato = Base di misura del deformometro + (Letture al display in dir. AB o AC - Lettura alla barra di taratura)

Fig. 8.- Risultati del monitoraggio punto di misura PM1 (fonte: Pietro Calamia).

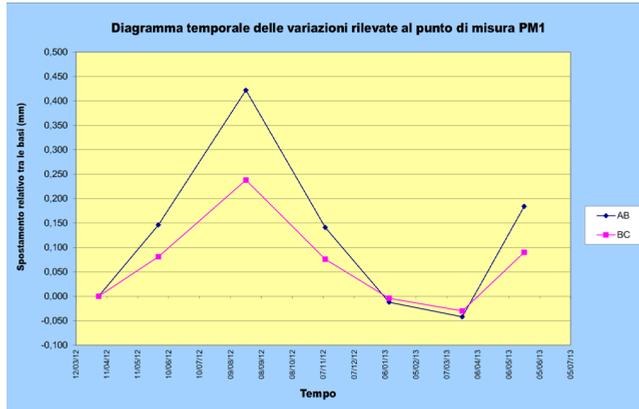


Fig. 9.- Diagramma temporale variazioni rilevate al punto di misura PMI (fonte: Pietro Calamia).

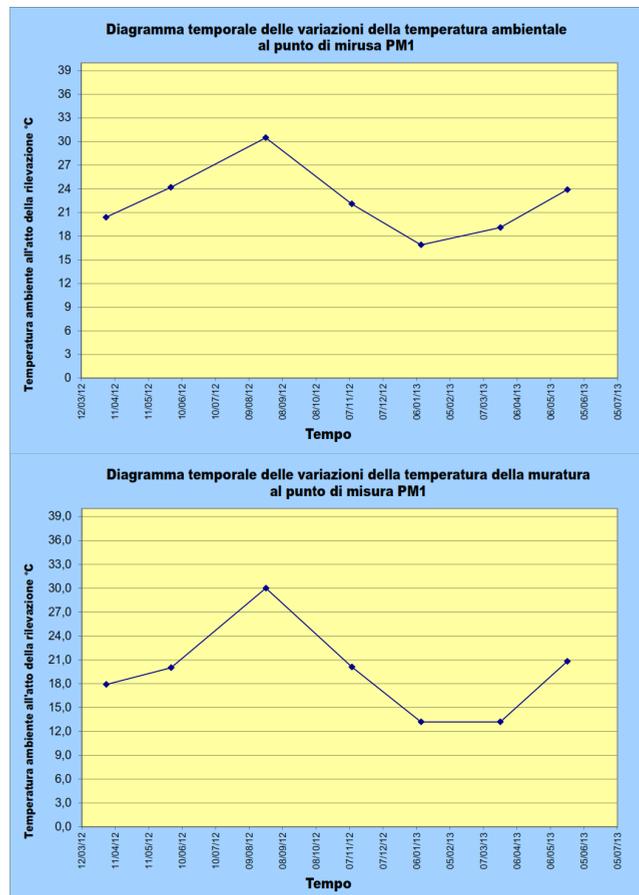


Fig. 10.- Diagramma temporale variazioni temperature ambientale e della muratura punto di misura PMI (fonte: Pietro Calamia).



# CIMENTO S.r.l. - Laboratorio di diagnostica strutturale

Struttura monitorata:

**Seminario vescovile di Mazara del Vallo**

Strumento utilizzato: **Deformometro meccanico avente sensibilità millesimale (0,001 mm)**

Base di misura del deformometro: **250,000 mm**

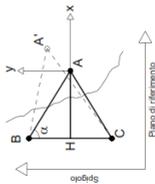
Barra di taratura: **250,000 mm**

Campo di misura del deformometro: **+/- 5,000 mm**

Punto di misura:

**PM2 P1' - muratura portante dietro bagni**

Tipologia di punto: **doppio**



Data rilevazione	Ora	Temp. ambientale (°C)	Temp. Muratura (°C)	Letture alla barra di taratura (mm)	Letture al display			Misura effettiva dei lati			Sciostamento relativo della AC		angolo $\alpha$ rad	cos $\alpha$	Coordinate A'			
					dir. AB (mm)	dir. AC (mm)	dir. BC (mm)	AB (mm)	AC (mm)	BC (mm)	della AB (mm)	della AC (mm)			BH (mm)	AH (mm)	X (mm)	Y (mm)
03/04/2012	16:20	20.5	17.9	4,846	4,796	5,569	5,091	249,950	250,743	250,245	0,000	0,000	1,050	0,497	216,835	124,329	0,000	0,000
31/05/2012	11:36	24.3	20.5	4,834	4,819	5,608	5,091	249,985	250,774	250,245	0,035	0,031	1,050	0,497	216,873	124,333	0,038	-0,004
24/08/2012	09:31	30.0	32.8	4,840	4,938	5,689	5,091	250,098	250,849	250,245	0,148	0,106	1,050	0,497	216,981	124,371	0,147	-0,042
09/11/2012	10:45	22.3	21.3	4,842	4,827	5,621	5,091	249,985	250,779	250,245	0,035	0,036	1,050	0,497	216,876	124,328	0,041	0,001
10/01/2013	11:07	16.9	13.9	4,842	4,767	5,580	5,091	249,925	250,738	250,245	-0,025	-0,005	1,050	0,497	216,817	124,309	-0,017	0,020
22/03/2013	11:40	19.1	12.1	4,848	4,781	5,577	5,091	249,933	250,729	250,245	-0,017	-0,014	1,050	0,497	216,817	124,326	-0,018	0,003
21/05/2013	11:01	20.8	23.8	4,844	4,862	5,631	5,091	250,018	250,787	250,245	0,068	0,044	1,050	0,497	216,899	124,353	0,065	-0,024

Misura del lato = Base di misura del deformometro + (Letture al display in dir. AB o AC - Lettura alla barra di taratura)

Fig. 11.-Risultati del monitoraggio punto di misura PM2 (fonte: Pietro Calamia).

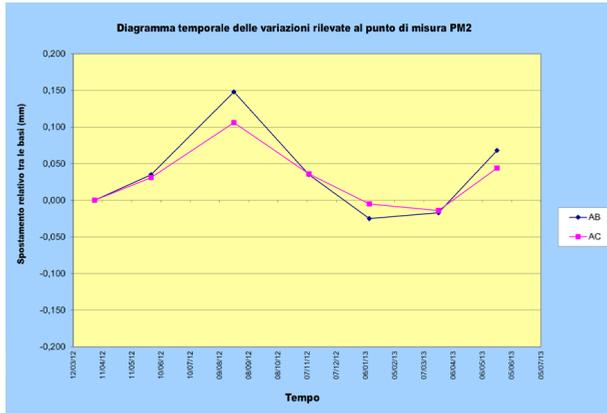


Fig. 12.- Diagramma temporale variazioni rilevate al punto di misura PM2 (fonte: Pietro Calamia).

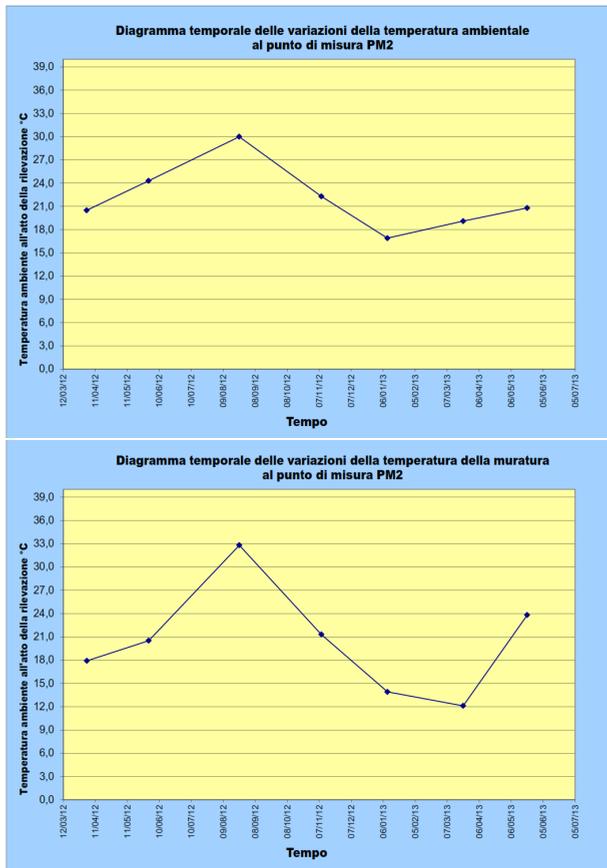


Fig. 13.- Diagramma temporale variazioni temperature ambientale e della muratura punto di misura PM2 (fonte: Pietro Calamia)

Molibdeno-Vanadio (coefficiente di dilatazione lineare  $\lambda = 0,0116 \text{ mm/m/}^\circ\text{C}$  da  $20^\circ\text{C}$ ), avente base di misura pari a 250,000 mm;

d) rilevazione dell'effettiva base di misura ai punti di misura;

e) rilevazione alle basi di misura degli scostamenti relativi nel tempo.

La presenza della barra di taratura (base di misura 250,000 mm) ha consentito di eliminare la deformazione apparente intrinseca del deformometro conseguente all'effetto termico sullo stesso.

I punti di misura sono stati così localizzati:

- punto PM1: in fondo al corridoio di Sud-Ovest in alto a sinistra sulla voltina in calcarenite;

- punto PM2: nella parete di Ovest dell'aula accanto ai servizi igienici;

- punto PM3: sul muretto d'attico nella zona Sud-Ovest della costruzione;

Il tutto come meglio evidenziato nelle planimetrie che seguono (Fig. 7).

Il controllo dell'evoluzione dello stato fessurativo è consistito nel misurare la lunghezza iniziale delle basi di misura e confrontarle con le lunghezze misurate a scadenze temporali prefissate. Per la determinazione dell'effettiva base di misura e per le successive rilevazioni è stato utilizzata la seguente strumentazione:

- deformometro millesimale DGEI250 della EB Consulting (s.n. 08030140) di tipo removibile con basi di misura fissate sulla superficie muraria mediante spinotti forati.

Il deformometro DGEI250 misura lo spostamento relativo tra due basette o spinotti forati preposizionati mediante incollaggio o ancoraggio sulla superficie della struttura da monitorare. Il deformometro è munito di barra di taratura in acciaio Rigor legato al CromoMolibdeno-Vanadio (coefficiente di dilatazione lineare  $\lambda = 0,0116 \text{ mm/m/}^\circ\text{C}$  da  $20^\circ\text{C}$ ), avente base di misura pari a 250,000 mm.

La presenza della barra di taratura consente di:

- eliminare la deformazione apparente intrinseca dello strumento conseguente all'effetto termico sullo stesso;

- di determinare, per ciascuna base di misura, l'iniziale distanza  $L_0$  e le distanze  $L(1, 2, 3, \dots)$  nelle successive misurazioni. Lo strumento è costituito da due aste cilindriche in acciaio Inox AISI 304 (coefficiente di dilatazione lineare  $\lambda = 0,0103 \text{ mm/m/}^\circ\text{C}$ ), di cui una fissa ed una mobile e scorrevole; nelle due estremità terminano con punte sferiche. Lo spostamento tra i coltelli (coincidente con quello delle basette o degli spinotti forati) viene misurato da un comparatore elettronico della Mitutoyo modello 543250 B, munito di display digitale e con risoluzione 0,001 mm. Ciascuna basetta o spinotto forato pre-posizionato presenta una sede conica nella quale viene alloggiata la punta sferica di uno dei due coltelli (di cui uno fisso e l'altro mobile) dello strumento. La corsa utile del deformometro è di  $\sim 10 \text{ mm}$  ( $\sim \pm 5,0 \text{ mm}$ ). Il posizionamento degli spinotti forati in acciaio, costituenti i capisaldi delle



## CIMENTO S.r.l. - Laboratorio di diagnostica strutturale

Struttura monitorata:

**Seminario vescovile di Mazara del Vallo**

Tipologia di punto: **singolo**

Strumento utilizzato: **Deformometro meccanico avente sensibilità millesimale (0,001 mm)**

Base di misura del deformometro: **250,000 mm**

Barra di taratura: **250,000 mm**

Campo di misura del deformometro: **+/- 5,000 mm**

Punto di misura:

**PM3**

(Punto su muretto d'attico)



Data rilevazione	Ora	Temp. ambientale (°C)	Temp. Muratura (°C)	Lettura alla barra di taratura (mm)	Lettura al display		Misura effettiva dei lati		Scostamento relativo delta AB (mm)
					dir. AB (mm)	AB (mm)	AB (mm)	delta AB (mm)	
03/04/2012	16:32	20,8	22,2	4,840	5,425	250,585	0,000		
31/05/2012	11:44	26,5	30,8	4,834	5,495	250,661	0,076		
24/08/2012	09:42	30,5	35,6	4,835	5,622	250,787	0,202		
09/11/2012	10:51	22,4	15,5	4,842	5,638	250,796	0,211		
10/01/2013	10:45	16,6	14,4	4,842	5,722	250,880	0,295		
22/03/2013	11:48	19,8	21,5	4,840	5,712	250,872	0,287		
21/05/2013	11:10	24,5	26,8	4,843	5,804	250,961	0,376		

Misura del lato = Base di misura del deformometro + (Lettura al display - Lettura alla barra di taratura)

Fig. 14.- Risultati del monitoraggio punto di misura PM3 (fonte: Pietro Calamia)

basi di misura, è avvenuto nelle prime ore del giorno 03/04/2012. In occasione di ogni misurazione, oltre alle misurazioni delle distanze tra gli spinotti forati, sono stati misurati i seguenti parametri ambientali:

- temperatura ambientale (a mezzo di termometro igrometri della Texas Instruments);
- temperatura della muratura (a mezzo di termometro ad infrarossi RP4030 Ryobi).

### Dati del monitoraggio

Nelle schede riassuntive dei dati rilevati nel tempo, per i punti di misura PM1, PM2 e PM3, è indicato:

- il contrassegno ed informazioni sul punto di misura;
- il tipo di punto di misura (singolo o doppio);
- il diagramma temporale delle variazioni della temperatura ambientale;
- il diagramma temporale delle variazioni della temperatura della muratura;
- il diagramma temporale delle variazioni tra gli spinotti forati rilevate al punto di misura;
- la documentazione fotografica (particolare della lesione monitorata e del punto di misura);
- la tabella riassuntiva dei rilevamenti al punto di misura (Fig. 14, 15, 16, 11, 12, 13, 8, 9 y 10)

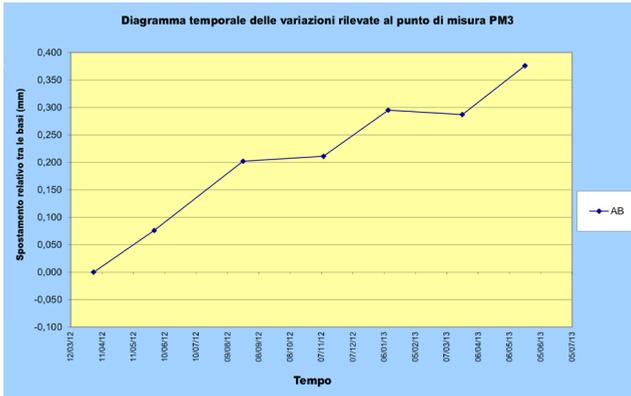


Fig. 15.- Diagramma temporale variazioni rilevate al punto di misura PM3 (fonte: Pietro Calamia)

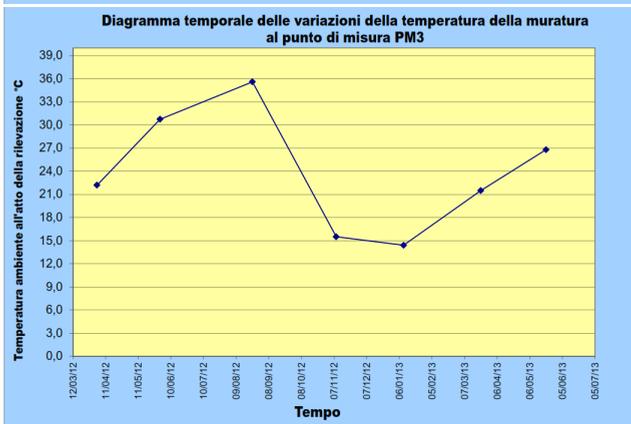
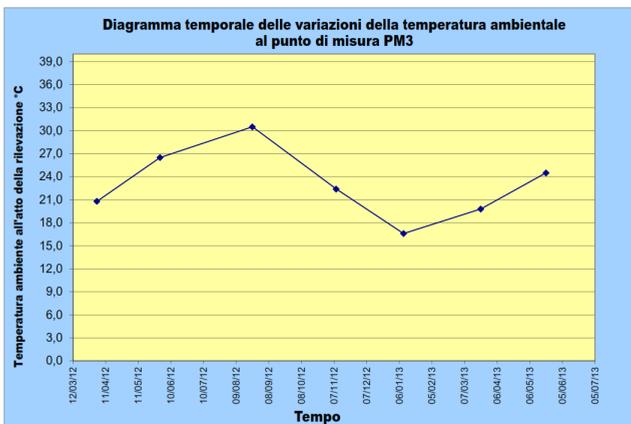


Fig. 16.- Diagramma temporale variazioni temperature ambientale e della muratura punto di misura PM3 (fonte: Pietro Calamia).

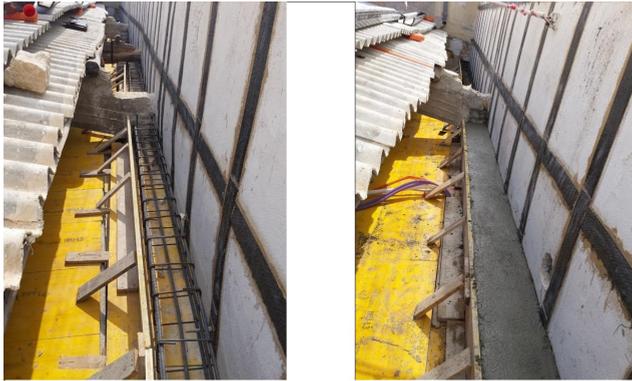


Fig. 17.- Lavori di realizzazione del cordolo in c.a. (fonte: Pietro Calamia).



Fig. 18.- Disposizione reti in fibra di vetro e connettori in acciaio inox (fonte: Pietro Calamia).

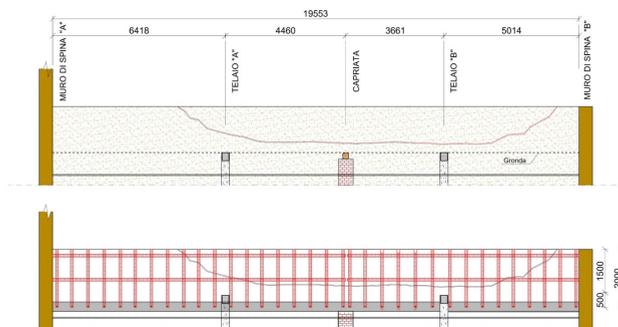


Fig. 19.- Disposizione fasciature in FRP – disegni progettuali (fonte: Pietro Calamia).

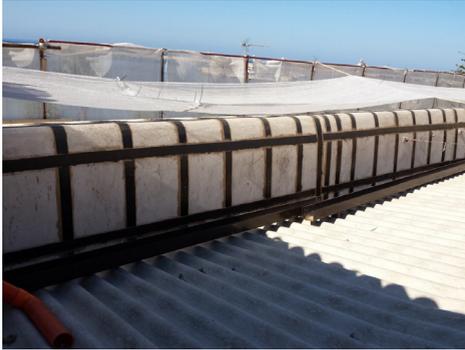


Fig. 20.- Disposizione fasciature in FRP (fonte: Pietro Calamia)



Fig. 22.- Disposizione fasciature in FRP (fonte: Pietro Calamia).



Fig. 23.- Rinforzo capriata e disposizione pendini per controsoffitto Aula Magna (fonte: Pietro Calamia).

valori degli spostamenti relativi rilevati nel tempo per ciascun punto di misura sono espressi in millimetri: quelli aventi segno positivo indicano un aumento della distanza relativa tra i due spinotti forati in acciaio, quelli aventi segno negativo una diminuzione della distanza relativa. Il risultato del monitoraggio è stato il seguente:

1. Ampiezza delle lesioni stabile al primo piano;
2. Lesione attualmente in evoluzione all'altezza della linea di gronda (imposta del cornicione sommitale della facciata).

Tale circostanza ha denunciato un assetto accettabile della facciata nella sua globalità ma un preoccupante meccanismo di rotazione, con flessione verticale in atto, che interessava la porzione sommitale della facciata, costituita appunto dal cornicione, su quale risultava urgente effettuare un intervento di consolidamento.

### **Descrizione degli interventi di progetto**

L'intervento previsto consiste principalmente nel consolidamento statico della porzione del cornicione affetto dal meccanismo di ribaltamento (circa 20 m) e nel miglioramento dell'ancoraggio della facciata sottostante ai muri trasversali mediante l'inserimento di un cordolo interno a livello della gronda e di catene in acciaio in corrispondenza dei muri di spina (Fig. 17).



Fig. 21.- Disposizione fasciature in FRP (fonte: Pietro Calamia).

Inoltre è stato realizzato un rinforzo della parapetto mediante placcaggio diffuso con rete di in fibra di vetro alcalino resistente di maglia 38x38 mm e malta fibrata di calce idraulica. Il placcaggio è stato realizzato sia sul paramento interno sia su quello esterno e le reti sono state collegate tra di loro mediante connettori in acciaio inox AISI 304 (Fig. 18).

In particolare sui due muri di spina, che interessano la facciata oggetto di intervento, si è provveduto ad installare dei doppi tiranti in acciaio con il capochiavi esterni da ammorsare sulla facciata. Il cornicione sommitale è stato consolidato mediante fasciature verticali in *carbon fiber reinforced polymer* applicate sul paramento interno del parapetto previa la completa rimozione dell'intonaco. I tessuti in fibra di carbonio sono stati incollati alla calcarenite mediante resina epossidica pura costituendo in tal modo un materiale composito, leggero ad elevata resistenza in grado di dotare la muratura della resistenza flessionale necessaria ad impedire il ribaltamento anche in condizioni sismiche (Fig. 19),(Fig. 20).

Le fasciature in *carbon fiber reinforced polymer* sono quindi state ricoperte con nuovo intonaco. L'ancoraggio delle suddette fasciature è assicurato nella parte inferiore dalla presenza di un connettore meccanico annegato nel cordolo e nella parte sommitale dal risvolto delle fasciature sulla copertina del cornicione e da doppia fasciatura trasversale. La copertina è stata nuovamente rivestita con *mattonacci di argilla*. Al termine dei lavori l'intervento è risultato completamente non visibile a meno dei capochiavi delle nuove catene (Fig. 21). La base del cornicione, sul lato interno, è stata preservata da ulteriori infiltrazioni di acque meteoriche collocando una nuova grondaia continua in rame.

In sintesi, per la realizzazione dell'intervento di consolidamento mediante fasciature in fibra di carbonio, sono state previste ed eseguite le seguenti lavorazioni:

I. Regolarizzazione delle superfici mediante applicazione di malta idraulica fibrorinforzata ad alta resistenza.

2. Applicazione di resina bicomponente in dispersione acquosa ad alta penetrazione al fine consolidare l'interfaccia d'applicazione. Successiva stesura a spatola di adesivo epossidico tixotropico esente da solventi, al fine di livellare la superficie da rinforzare e di creare uno strato adesivo per la successiva applicazione del rinforzo, con le seguenti caratteristiche:

Consistenza (A+B)	Prodotto pastoso tixotropico
Rapporto resina/indurente	100/100
Residuo secco (A+B) UNI 8309	> 98%
Resistenza a compressione ASTM D 695-02a	7 gg: > 56 MPa
Resistenza a flessione ASTM D 790	7 gg: > 18 MPa
Resistenza all'aderenza UNI EN 1542	2,07 MPa
Consumo	1,9 kg/mq per mm di spessore

3. Applicazione a fresco di tessuto di armatura unidirezionale in fibra di carbonio con le seguenti caratteristiche:

Fibra	CB 620 carbonio – unidirezionale
Larghezza nastro	10 cm
Peso	620 ± 10 g/m <sup>2</sup>
Densità	1,8 ± 0,1 g/cm <sup>3</sup>
Spessore	0,348 mm
Tensione di rottura a trazione	4800 MPa
Modulo elastico a trazione	230 GPa.
Resistenza unitaria	1570 N/mm
Allungamento a trazione	1,9 ± 0,1%

4. Pressione effettuata uniformemente mediante rullo di gomma al fine di eliminare eventuali vuoti o bolle d'aria.

5. Impregnazione a fresco del tessuto in fibra di carbonio con resina epossidica.

La capriata esistente, ubicata in corrispondenza del punto di massima deformazione del cornicione, è stata rinforzata rispettandone la tipologia ed i materiali originari, con un intervento reversibile che ha previsto la disposizione di tavole lignee chiodate al puntone e alla catena della capriata esistente, in sostituzione del rinforzo precario già presente, in modo tale da costituire le aste di parete di una struttura reticolare. Inoltre la capriata è stata ammorsata al nuovo cordolo e vincolata nel piano orizzontale con controventi a croce di S. Andrea costituiti da tiranti in tondo da 24 mm muniti di appositi tenditori, anche al fine di evitare fenomeni di martellamento (Fig. 22).

Infine sono stati sostituiti i correnti superiori dei tralicci lignei del controsoffitto affetti da fenomeni di instabilità, impiegando profili in acciaio ad anima piena della serie IPE a cui sono affidati per intero i carichi del controsoffitto. La carpenteria metallica è stata collegata al controsoffitto ligneo mediante barre filettate munite di rondelle e dadi di regolazione (Fig. 23).

## **Bibliografia**

Di Natale, Maria Concetta (1987): "Il Simbolismo della decorazione architettonica del trattato dell'Amico e nelle arti minori". En: *Giovanni Biagio Amico 1684-1754, Teologo, Architetto, Trattatista, Atti della giornata di studio* (Trapani 1985), Roma: Multigrafica, pp. 93-94.

Di Natale, Maria Concetta (1993): *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*. Marsala: Murex, pp. 15-16.

Lombardo, Tommaso (2011): *Storia del seminario*.

En:<http://www.seminariovescovilediocesimazara.blogspot.it/p/storia-del-seminario.html>.

Quinci, Giovan Battista (1937): *Fonti e notizie storiche sul Seminario vescovile di Mazara*. Palermo: Boccone del Povero, passim.

# PROBLEMÁTICA EN LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA DE OBRAS MENORES. LA CAPILLA DE LA VERA CRUZ (SAN FERNANDO, CÁDIZ)

Yolanda Muñoz Rey

## ***Introducción***

La restauración arquitectónica de edificios históricos tiene una compleja problemática que se diversifica en múltiples elementos. Esta se agudiza cuando el edificio en cuestión es considerado una obra menor.

En esta comunicación presento como análisis de caso la restauración de la Capilla de la Vera Cruz de San Fernando (Cádiz) que fue llevada a cabo por mí entre los años 2010 y 2012. El fin de ello es dar a conocer este caso y servir de ejemplo para la teoría que nos ocupa, enumerando cada una de las características problemáticas que presenta, propias e identificativas de la restauración arquitectónica de obras menores. Entre ellas están el vacío documental, la escasez de inversión, la falta de interés de todos los agentes implicados y la dificultad en el tratamiento de los materiales pobres, entre otras.

La Capilla del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, que alberga a la hermandad del mismo nombre fue construida entre 1775 y 1784 en el Barrio del Monte por artífices populares, vecinos del barrio dirigidos por el alarife público Juan García Quintanilla. En estilo neoclásico con algunos recuerdos barrocos, se levantó sobre terrenos donados por el señor de Madariaga, rico e influyente comerciante gaditano y propietario de los mismos. Aunque Quintanilla tuvo relación laboral con algunos de los arquitectos neoclásicos académicos más renombrados de la entonces importante ciudad de Cádiz, desde su construcción la Capilla dejó claro su carácter popular. Fue construida en un barrio no céntrico, de población obrera y sin recursos económicos. Sus pobres materiales y su cerramiento, no de obra, sino de madera, han venido produciendo problemas de conservación hasta 2006, año en el que tras dos siglos de continuas reparaciones infructuosas y amenazando ruina, se acomete por fin su restauración integral. Los problemas surgidos en ella, los presentamos en esta comunicación.

## ***La investigación***

El presente trabajo de investigación se ha llevado a cabo paralelamente a la rehabilitación integral de la pequeña Capilla del Santísimo Cristo de la Vera Cruz de San Fernando (Cádiz) y en él se registran todos los criterios y hallazgos referentes a la misma. El fin último al que responde este estudio era el de recuperar y poner en valor una obra casi desconocida en sus auténticas características. Porque la Conservación tiene varias fases, y la última es la de la divulgación, la puesta en valor y el conocimiento público de dicho Patrimonio conservado.

La Capilla presentaba, hace algunos años, en los inicios de mi investigación (2006), una problemática múltiple que aunaba: un estado de deterioro cercano a la ruina, una evidente sobreactuación sobre la obra original, a la que enmascaraba, y una falta casi absoluta de investigaciones sobre la misma, conducente todo ello a la peligrosa pérdida de la obra arquitectónica en sí y de toda la información histórico-artística que contenía, tangible e intangible. Solo había dos opciones: o se derribaba (con lo cual se perdía); o se recuperaba in extremis. Se optó por esto último con todo lo que ello conllevaba: primero, asumir que la rehabilitación tendría que ser integral, ya que los pequeños arreglos que se le había venido haciendo desde hacía dos siglos no habían funcionado. La Capilla había tenido problemas de pluviales desde que se construyó; segundo, la falta de medios, económicos y personales, ya que, por las características jurídicas de la Capilla, el único agente responsable de su mantenimiento era una Hermandad, la de la Vera Cruz, que siempre se caracterizó por su austeridad.

En esta línea de actuación, la Hermandad acometió en 2006 la restauración de la cubierta mediante una empresa de construcción especializada a la que pagó mediante un préstamo bancario, y a continuación pidió en 2009 una subvención a la Junta de Andalucía con la que realizar una Escuela Taller que restaurara el resto.

Dentro de todo este proceso, en la que participé, dirigiendo los trabajos de la Escuela Taller, inicié este trabajo de investigación, que tenía por objeto a la Capilla, con el fin último de contribuir a su Conservación. La investigación ha supuesto primero, el compilar y comprobar los datos veraces de su historia, aportando además otros nuevos, producto de la búsqueda documental, y segundo, el aportar todos los datos obtenidos durante el proceso físico de la restauración. Por supuesto, después, analizar y concluir. Con esto traté de cubrir una de las primeras carencias que presenta una obra histórica menor: la falta de investigaciones sobre ellas.

Los objetivos de la investigación fueron los siguientes: descubrir la morfología original; señalar la posible autoría de la obra; elaborar la narración veraz de su construcción; compilar y documentar las actuaciones y hechos que la implican; definir su estilo artístico; y como consecuencia colateral de todo ello: contribuir al estudio de la transición del Barroco al Neoclasicismo en la Bahía de

Cádiz, y añadir más datos formales sobre la construcción popular de finales del siglo XVIII.

La metodología utilizada es la habitual en los estudios sobre el Patrimonio y con fines restauradores que comienzan con el estudio de las fuentes bibliográficas que pudiera haber al respecto. En nuestro caso fueron muy escasas las que hablaran propiamente de la Capilla. Solamente hemos encontrado algunos estudios de Fernando Mosig dentro de su trabajo más dirigido hacia la historia de la Hermandad. A todo ello se unió la consulta de webgrafía variada, búsqueda de fotografías antiguas, etc.

El siguiente paso fue la consulta de las fuentes documentales directas, es decir, en los archivos históricos, y en este sentido iniciamos la búsqueda en el Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz, que como es característico en los archivos de las hermandades está incompleto y deteriorado.

Continuamos con el Archivo Parroquial del Santo Cristo, el Archivo Parroquial de la Iglesia Mayor, el Archivo Municipal y el Museo de San Fernando, el Archivo Provincial y de Protocolos de Cádiz, el Archivo Municipal de Cádiz, el Archivo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y el Archivo del Obispado de Cádiz.

De forma paralela a la consulta bibliográfica y de Archivos, desarrollamos un intenso Trabajo de Campo durante los dos años de duración de las labores de restauración en la Capilla llevadas a cabo por la Escuela Taller, que me permitió la toma de datos diaria y constante tanto documental como gráfica, a la que se unió la visita, análisis visual y toma de datos de todos los edificios, barrocos y neoclásicos, civiles y religiosos, de las ciudades de Cádiz, San Fernando, Chiclana y Puerto Real.

### ***Marco histórico***

Cuando la Isla de León sale de la Edad Media era apenas un escaso agrupamiento de casas en torno al puente y al Castillo de herencia medieval que controla dicho paso estratégico según afirma Fray Gerónimo de la Concepción. El Castillo tiene la única Capilla de la villa, a la que acuden a misa los vecinos, se entierran dentro de ella los pudientes y fuera, pegados al muro, los demás, y en la que surgirán algunas hermandades, entre ellas una primera Hermandad de la Vera Cruz.

Pero al amparo del crecimiento económico que vive Cádiz a partir del siglo XVI y más en el XVII, basado en el comercio, la Isla empieza a crecer económica y demográficamente. Aumenta la construcción de casas en torno al camino, se establecen los Carmelitas con su iglesia, y se construye la Iglesia Mayor.

Es en el siglo XVIII cuando la Corona le da el espaldarazo final a este crecimiento económico y demográfico, trasladando a esta zona, y en concreto a la

Isla, muchas e importantes dependencias militares y sobre todo industrias ligadas al ramo. De manera que cuando se comienza en 1775 la construcción de la Capilla, la Isla de León vive una etapa eufórica en su Historia, el repunte económico es desbordante, la población se duplica y la ciudad se tiene que adaptar a todo ello en un cortísimo espacio de tiempo. Los comerciantes ricos de Cádiz previendo la futura inversión inmobiliaria ya se habían hecho con terrenos en La Isla de manera que conformaron los futuros Barrios: Olea, Madariaga, Ossio, los Ricardos, Soto, Ardila, Saporito, etc.

Por otro lado, la cercana ciudad de Cádiz, culmina en el siglo XVIII un lento pero muy sólido crecimiento que iniciara en el siglo XVI, apoyado en una burguesía y actividad comercial que la convierte en torno a ese 1775, en una de las ciudades más cosmopolitas e ilustradas de Europa. Su influencia no puede no sentirse en la Isla de León, sobre todo si viene directamente de la mano de dos de sus máximos propagadores, que no solo trabajan, sino que viven en La Isla: Torcuato Cayon y el Marqués de Ureña, que expresan las nuevas ideas con intenciones propagadoras y pedagógicas. El papel irradiador de Cádiz en el estilo arquitectónico de la Bahía es incuestionable. Los gobernantes y los obispos son ilustrados y hay una autentica fiebre constructiva. Trabajan aquí Cayon, Benjumeda, Olivares y Albisu.

La arquitectura gaditana, que influye en nuestra Capilla aún, formando un estilo peculiar; las siguientes influencias según Falcon la tradición popular barroca-gremial, la de la Academia de Madrid, el clasicismo francés, el barroco romano traído por los genoveses, la pervivencia del clasicismo renacentista de Juan de Herrera, leves aires indianos de ida y vuelta, la tradición de yeserías islámicas adoptadas y perpetuadas por el Barroco y sobre todo por el Rococó, y como no, la de los arquitectos e ingenieros militares. Por otra parte, el paso del Barroco al Neoclasicismo, por muchos motivos, había sido fácil, porque aquí el Barroco no fue lo exaltado de otros sitios como en Sevilla, sino que tuvo unas expresiones mucho más sencillas, y además nos dejó una tradición técnica en sus artesanos, escultores, alarifes y pintores, sólida, estable y de un alto nivel en la calidad de las ejecuciones. Todas estas son las bases sobre las que podemos ahora entender mejor la creación y características de nuestra Capilla.

### ***Proceso constructivo de la capilla***

Tenemos por tanto en este momento en la Isla de León un más que notable incremento de población militar y una enorme demanda de personal de oficios, y para albergarlos crecen rápidamente barrios obreros como el del Cristo, la Pastora, cercanos a La Carraca.

Y es del propio barrio de donde surge la necesidad de construir una iglesia. Hay que entender que en esta época, una iglesia era un lugar de gran

actividad social. De tal manera que en 1770 un grupo de vecinos liderados por Juan José de Gálvez le piden a Madariaga, el señor del barrio, que ceda un terreno para ellos por su cuenta construir la iglesia. Madariaga cede el terreno y el Obispo da permiso. El proyecto resulta ser demasiado grande y la idea se abandona. Pero en 1775 otros 10 vecinos del barrio esta vez liderados por Juan García Quintanilla, albañil, Maestro de Obras y Alarife, solicitan un nuevo terreno a Madariaga, esta vez más pequeño, para construir por fin la Capilla. Madariaga da el Terreno, el Obispo lo permite y esta vez sí se lleva a término la obra que después de muchos avatares se termina en 1784.

Hay que entender que la situación que rodea a Quintanilla en el año en el que comienza la construcción de la Capilla (1775) y se idea su diseño, no puede ser más conveniente. En su trabajo como Alarife Municipal coincide con Torcuato Cayon y con Benjumeda; Madariaga como dueño de los terrenos del Monte vive un constante ascenso social y económico que le permite y favorece la cesión de terrenos para construir una Capilla; la Diócesis disfruta de la sucesión de obispos ilustrados (Tomás del Valle y Escalzo y Miguel protagonizan el comienzo y el término de la construcción de la Capilla); el Cabildo Municipal consciente de las necesidades de la Villa favorece las iniciativas urbanísticas; entre los diez vecinos del barrio que se unen a Quintanilla hay canteros y albañiles de renombre en la ciudad; la situación económica general es favorable; y el propio Quintanilla, persona de evidente carácter activo, lleva una década ascendiendo laboralmente como empleado municipal y económicamente por la participación en toda clase de negocios.

De hecho, el estudio de la figura de Quintanilla se ha revelado como uno de los aspectos más interesantes de este trabajo. Frente a otras figuras sociales de identidad más clara y más atendidas por los estudios históricos, la del Maestro de Obras, como no llega a las excelencias de un arquitecto, se queda varado en el anonimato popular; se nos presenta como una figura difícil, pero enigmática y reveladora de las realidades sociales que representa, y por tanto de gran interés para el estudio.

La Capilla no se puede desvincular de la propia historia de la Hermandad de la Vera Cruz. La creación de ambas fue un hecho conjunto y vinculante, surgieron a la vez y unidas. La Capilla casi en todo momento ha funcionado y se ha mantenido por la actuación de esta Hermandad, que ha sido casi el único agente social que ha albergado, siendo la propia identidad de la Capilla la de su titular, el Santísimo Cristo de la Vera Cruz.

## **Análisis formal**

En cuanto al análisis formal, definiendo el interesante planteamiento neoclásico que se hizo en la Capilla, en cuya construcción al menos sabemos seguro actuó de promotor Quintanilla. En unas fechas en las que los alarifes siguen construyendo en estilo barroco, creo que Quintanilla, aunque heredero de esto y sin olvidarlo del todo, introduce no solo formas sino conceptos neoclásicos. Suponer de donde le llegaron esas influencias, conocimientos o intenciones nos lleva irremediabilmente a pensar en el arquitecto Cayon que trabajó conjuntamente con él en obras municipales de la ciudad. Cuando leemos las indicaciones que da Ureña sobre cómo debería hacerse una Capilla en atención al Nuevo Estilo, parece estar describiendo literalmente la nuestra. En todo lo que recomienda en su obra, nuestra Capilla es un ejemplo de manual.

Aunque conserva algunos guiños de la tradición barroca (en concreto la fachada creemos que se inspira directamente en la de la Iglesia del Carmen, ya de por sí austera aunque barroca). Hay que tener en cuenta que cuando en 1775 Quintanilla inicia las obras, en la Isla de León todavía no han empezado a construirse lo que serán sus más representativas obras en este estilo. La referencia constructiva que tuvo este Alarife fueron la Iglesia Mayor, la Iglesia del Carmen, la Capilla que pervivía en el Castillo y la Compañía de María. Pero también Cayon había construido ya el Hospital de San José, había comenzado su proyecto un año antes para las Casas Consistoriales y está construyendo las iglesias de San José de Puerto Real y de San Juan de Chiclana.

La Capilla adopta del Neoclasicismo una elegante sobriedad sin juegos de volúmenes ni de formas, un diseño escueto, armónico, de proporciones elegantes, con claridad, geometría y simetría. Ordenado sin recargamientos decorativos, cambios bruscos ni rupturas. Es continuo en su ordenamiento. Aislado el edificio sin relación con el entorno, remarca sus volúmenes y perfiles. En ella, paralelamente a estas concepciones abstractas y filosóficas propias del neoclasicismo, también vemos copiadas las soluciones formales de Palladio, Serlio y Vignola en el uso y composición de elementos clásicos.

Las técnicas constructivas utilizadas en la Capilla son las características de la segunda mitad del siglo XVIII en la zona: muros de mampostería; la fachada de piedra ostionera; yeserías en el interior; techumbre de madera heredera de la Carpintería de Ribera, siendo además la única que la conserva de sus coetáneas; suelo de losas de barro; y el uso protagonista de la cal.

Se nos queda como tema sin resolver el de la autoría de las trazas de la Capilla por no haber encontrado los planos ni especificarse concretamente tal hecho en ninguno de los documentos que hasta el momento se han hallado al respecto. Nos inclinamos a plantear la hipótesis de que las trazas las haría

posiblemente Quintanilla orientado y aconsejado por Torcuato Cayon. En estos años, Benjumeda trabajaba ya con su maestro, pero de necesitar Quintanilla la firma y el Visto Bueno de un arquitecto en dichos planos para entregarlos ante alguna autoridad, debieron ser de Cayon, ya que Benjumeda en 1775 contaba con 19 años aun y todavía no tenía la autorización necesaria para firmar obras de edificios religiosos. Es complicado establecer si Quintanilla solo copió modelos o comprendió de verdad el concepto de Neoclasicismo.

Sobre los retablos de la Capilla es difícil llegar a conclusiones cerradas, ya que los datos documentales y físicos son muy escasos. Me inclino a concluir que la Capilla tuvo en sus primeros años a partir del término de su construcción en 1784, unos retablos de estuco muy sencillos, que se limitaron seguramente a una hornacina de obra horadada en el muro decorada con pinturas murales en su interior, contorno y debajo en lo que imitaría un banco de retablo. Es probable que delante de la hornacina hubiera una tabla de madera o estuco que hiciera las veces de mesa de altar a modo de repisa, donde colocar elementos para el culto: jarrones, velas, etc. El Mayor tenía horadado en el muro el Sagrario y en su hornacina recibiría culto el Cristo de la Vera Cruz. En los laterales se practicaba al menos el culto a la Virgen de la Merced y a las Ánimas.

En los primeros años del siglo XIX, y coincidiendo con la presencia del Padre Quijada en la Capilla y del apoyo de Quintanilla y otros fieles, es probable que se construyeran unos retablos de madera al estilo de los diseñados en estos años por Benjumeda, el cual coincidió con Quintanilla en las obras municipales. De esta fecha datarían las primeras capas de policromía de los retablos con una riqueza cromática y técnicas característica de estas primeras décadas del siglo. Los retablos de la Vera Cruz derivan directamente de las composiciones de Serlio, que consisten en un banco y un cuerpo con pilastras que enmarcan una hornacina central y que soportan el ático formado por entablamento y frontón. No vemos aquí el doble frontón característico de Palladio, muy usado en Cádiz, por falta de espacio y altura, ya que hubiera tenido que romper la cornisa y quedaría desproporcionado. Y en el diseño de los órdenes de los retablos sigue fielmente las proporciones establecidas por Vignola.

Sobre la autoría física de estos primeros retablos, lo más lógico sería inclinarnos hacia los carpinteros locales, que trabajan activamente en estos años para el Consistorio y la Iglesia Mayor y compañeros de trabajo de Quintanilla, sobre todo Juan del Rey. Los retablos menores son iguales los enfrentados, como los que diseñó Benjumeda para San Pablo y la Santa Cueva de Cádiz.

Después de algunas décadas de sufrir, la Capilla y sus retablos, los deterioros producidos por la humedad y los pluviales que nos cuentan los documentos de estos años, y en pleno repunte de la construcción de retablos en la Bahía y

de reformas en el entorno del barrio, creemos que la actuación que llevaron a cabo José Calandria y Bugatti, entre otros artífices, en los retablos en 1865, fue el de una restauración más o menos en profundidad, que afectó sobre todo a la sustitución de piezas de madera. Ahora, eso sí, todo ello quedó enmascarado bajo los desafortunados repintes que sufrieron a mediados del siglo XX.

### **Reformas posteriores**

Una vez construida la Capilla, las reformas y añadidos, no se han revelado como de gran trascendencia (salvo la colocación a mediados del siglo XIX de un suelo de prensa hidráulica sobre el original de barro, y que pudiera ser uno de los lotes de materiales que recibiera la Capilla procedentes de la demolición de la Capilla de la Salud en 1842).

Y gracias a que las reformas han sido de escasa incidencia, la Capilla ha llegado a nuestros días sin graves ni numerosas alteraciones en su forma original, aunque con algunas desafortunadas intervenciones realizadas en el siglo XX. Sí ha sufrido daños por las lluvias y humedades que tuvo desde el principio y para las que no llegó nunca a estar bien resuelta. Por suerte en los últimos años se ha podido llevar a cabo una reforma integral y en profundidad de la Capilla, que al menos, la ha salvaguardado de la ruina, y afortunadamente, se ha realizado con criterios conservacionistas que han recuperado su identidad neoclásica y casi todos los elementos ideados en el momento de su creación.

Esta reforma integral consistió en una rehabilitación de la cubierta por la empresa Angon realizada en 2007, y luego entre 2010 y 2012, la Escuela Taller realizó el resto de la rehabilitación del edificio en cuanto a albañilería interior y exterior, incluida la fachada, y se restauraron los 5 retablos. Durante las labores de restauración se produjeron muchísimos hallazgos que fueron todos documentados en este estudio, como el de un enterramiento sin identificar, firmas en los retablos, curiosas abrazaderas en los muros, antiguas puertas o ventanas, etc.

### **Resultados**

Como resultados de la investigación histórica, del análisis formal y del trabajo de campo realizado durante la investigación resumiremos a continuación las acciones realizadas y los resultados obtenidos.

Las labores constructivas con las que se edificó la Capilla en el siglo XVIII fueron: levantamiento de muro de tapial de mampostería sobre la tierra apisonada sin más cimiento que el construido en talud y de piedra a dos metros de profundidad y como prolongación de dichos muros. El revestimiento interior fue de cal. La fachada se construyó en sillares de piedra ostionera labrada y, por razones higiénicas, seguramente enlechadas en cal. La techumbre se realizó,

apoyando directamente sobre los muros, armazón de viguería de madera a par e hilera construida según procedimientos de la carpintería de ribera realizada en los astilleros locales. Sobre ésta, tejería de barro sobre tablas. Las técnicas empleadas son las propias del siglo XVIII en la zona.

La Escuela Taller realizó las siguientes labores dentro de la actuación rehabilitadora: levantamiento del suelo moderno, excavación y colocación de cimientos de hormigón en toda la planta de la Capilla; picado de todos los muros interiores eliminando revocos modernos; aplicación de nuevo revestimiento vertical sobre los muros antiguos de mampostería mediante mortero de cal SikaRep 112 fabricado especialmente para la restauración de paramentos históricos; reconstrucción en yeso de las molduras interiores dañadas; reconstrucción en piedra ostionera y ladrillo de las basas dañadas de las pilastras interiores; eliminación de los numerosos revocos modernos realizados sobre la fachada exterior; limpieza y restauración de la fachada exterior construida en piedra ostionera, debiendo utilizar para ello técnicas propias de la cantería y posterior llagado; reconstrucción de la espadaña y zona de la azotea que la precede, limpieza y revoco con iguales técnicas que en el interior; desmontaje de los cinco retablos de su emplazamiento y despiece; estudio estratigráfico de la policromía de los cinco retablos en todas sus piezas; limpieza de la suciedad superficial y eliminación de repintes en todas las piezas de los cinco retablos; reparación a nivel estructural y de carpintería de los retablos tallando nuevas las partes perdidas, estabilización y refuerzo; tratamiento antixilófago a los retablos; realización de nuevos reentelados y estucados a las piezas de los retablos que lo necesitaron; reintegración de la policromía original en las zonas perdidas y aplicación del pan de oro cuando fue necesario; fabricación en madera y acero galvanizado de unas nuevas estructuras, diseñadas por los alumnos, para la instalación de los retablos evitando la agresión de éstos al muro y el paso de la humedad del muro a los retablos; colocación de las estructuras y posteriormente instalación de los retablos sobre ellas; todas las acciones llevadas a cabo sobre los retablos se realizaron mediante las mismas técnicas y con los mismos materiales que los utilizados en el siglo XVIII.

Con respecto al estado previo y la transformación que ha experimentado el objeto de nuestra intervención restauradora, la Capilla, podemos decir que ha sido salvadora, reveladora, exitosa y que ha causado un grata reacción en los diferentes agentes sociales que la rodean.

Ha resultado salvadora debido al estado de ruina próximo al derrumbe que presentaba y que gracias a la actuación hemos conseguido salvar. Segundo, ha sido reveladora de su identidad hasta el momento desconocida de obra realizada por manos populares pero de estilo neoclásico en la zona, lo cual supone algo inédito y original, ya que el neoclásico fue desarrollado principalmente por

arquitectos neoclásicos y esta obra neoclásica constituye la única superviviente en la zona realizada por manos populares. Este descubrimiento se ha realizado gracias a la rehabilitación llevada a cabo por la Escuela Taller y el desarrollo y resultados de mi investigaciones históricas y formales. A pesar de los problemas económicos podemos concluir que ha sido una actuación exitosa porque se ha realizado correctamente en los procedimientos y ella ha servido para recuperar físicamente las características originales arquitectónicas y constructivas de la Capilla y con ello, las estilísticas y conceptuales de su creación.

El estado previo presentaba, además del peligro de derrumbe mencionado, revocos de pintura plástica de diferente color a los encalados originales, tanto en la fachada como en el interior; llegando incluso a tapar por completo la piedra ostionera de la fachada y que descubrimos durante las labores de la Escuela Taller antes enumeradas. En el interior se observaba una solería moderna y los retablos estaban totalmente cubiertos por una desastrosa policromía al aceite superpuesta sobre la original cuyos colores no respetó en absoluto, con gran cantidad de polvo y suciedad acumulados, piezas rotas, perdidas y desencajadas. El muro interior, además de los revocos modernos en pintura plástica y de diferente color incluso antes mencionados, presentaba daños estructurales debido a la acción humana reiterada en la instalación de elementos muebles y decorativos.

### **Conclusiones**

Podemos reivindicar por todo esto una merecida puesta en valor de la Capilla. Hay que considerarla la única obra representativa del Neoclasicismo adaptado o adoptado por Alarifes y Maestros de Obra, en definitiva, por artífices populares en edificios menores, que no tienen el protagonismo, importancia, nivel y tamaño de las obras propiamente neoclásicas y diseñadas por los arquitectos académicos que protagonizan el valioso Neoclasicismo gaditano. Otras posibles capillas coetáneas con esta impronta no han llegado a nuestros días.

Evidentemente tras este estudio, con el que espero haber aportado nuevos e interesantes datos sobre la Capilla y de todos los agentes históricos que la rodean, quedan abiertas líneas de investigación que esperamos se vayan completando en el futuro. Entre ellas por supuesto prima el descubrimiento de los planos de la Capilla o al menos de la base documental que certifique la autoría definitiva de ellos; también esperamos que en una futura reordenación del Archivo Diocesano se pueda localizar y consultar el resto de la documentación que al parecer existía sobre la Capilla; igualmente creemos interesante que se pudiera descubrir la identidad del enterramiento hallado; la relación concreta de los materiales que vinieron de la Capilla de la Salud a socorrer la del Santo Cristo en 1842; clarificar la datación y autoría exacta de la imagen del Cristo de la Vera Cruz

y como no, autenticar con mayor exactitud el complejo proceso constructivo de los retablos de la Capilla.

### ***El futuro de la capilla***

El futuro que le espera a la Capilla del Santísimo Cristo de la Vera Cruz es a fecha de hoy bastante incierto. La Hermandad se encuentra en una situación económica muy delicada debido al impago de la Junta de Andalucía aún sin resolver de la subvención concedida para la Escuela Taller:

La Capilla al menos ha conseguido salvaguardar su integridad física, gracias a la rehabilitación integral que se ha llevado a cabo en los últimos años. La rehabilitación actual ha sido en profundidad, integral, productiva y exitosa en sus resultados, llevada a cabo con unos criterios muy respetuosos de conservación. La Capilla se ha salvado. Y entre todos los agentes que hemos participado en ello, hemos conseguido que sea en sus características propias, las que se idearon para ella en el momento de su creación.

Sin embargo, el trabajo no ha terminado. Queda por solar la nave, que esperamos se haga reproduciendo el original de barro. Y la policromía del Altar Mayor, que se realice reproduciendo fielmente las de magnífica calidad, color y estilo neoclásico que tuvo en el momento de su ideación. Sobre las labores de ornato posteriores deseamos que se realicen respetando el neoclasicismo de la Capilla en la forma y sobre todo en el concepto.

Finalmente esperamos que los problemas actuales se solucionen, y que entre las diferentes administraciones y agentes, que de algún modo u otro están implicados en la situación, puedan llegar a un entendimiento y resolución del conflicto, que provoca que a fecha de hoy, pueda desaparecer una de las Hermandades más antigua de San Fernando, que la Capilla siga sin terminar su restauración, los titulares sin volver a su Sede y que la ciudad continúe sin recuperar un edificio emblemático, por su singularidad, del patrimonio histórico local.

A través de mi estudio espero haber contribuido a la recuperación y conocimiento de su Historia, a su puesta en valor en sus términos reales y a su reconocimiento y conservación como se merece.

## **Bibliografía**

Clavijo y Clavijo, S. (1961) *La ciudad de San Fernando, Historia y Espíritu*. Vol. I y II, San Fernando, Ayuntamiento de San Fernando.

Falcón Márquez, T. (1974) *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.

Fray Gerónimo de la Concepción (1690) *Emporio del Orbe*. Facsímil (2002). Cádiz, Universidad de Cádiz y Ayuntamiento de Cádiz.

Martínez Montiel, L. F. (1995) *San Fernando. Una ciudad de las luces*. Cádiz, Publicaciones del Sur.

Mósig Pérez, F. (2005) *Historia de las Hermandades y Cofradías isleñas*. Edición del autor, San Fernando.

Ponz, A. (1794) *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ellas*. Vol. XVIII. Madrid.

Sampalo, A.; Fernández, A. y Fernández Pujol, E. (1994) *Los sistemas constructivos en la arquitectura gaditana del siglo XVIII*. Cádiz, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.

Ureña, el Marqués de (1785) *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*. Madrid.

Velasco García, C. (1984) *Aspectos urbanísticos y arquitectónicos del siglo XVIII en San Fernando*. San Fernando.

# TRANSFORMACIÓN, CONSERVACIÓN Y REUTILIZACIÓN DE UN EDIFICIO HISTÓRICO: EL HOSPITAL DE SANTA CRUZ DE TOLEDO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Lucía López Cenamor

## **Introducción**

Entre finales del Trecento e inicios del Quattrocento se produjo en Italia, y en particular en la región lombarda, una crisis hospitalaria que culminó con la reforma de la organización asistencial. La concentración de las pequeñas instituciones bajo una única administración y el surgimiento de un nuevo concepto de beneficencia y cura de la salud frente a la caridad y piedad medievales son dos de los aspectos fundamentales que caracterizan esta renovación<sup>1</sup>. El hospital de la renovación debía responder a los adjetivos mayor, nuevo, amplio y general, además de transmitir, a través de su diseño y grandiosidad, la ideología e innovación de la reforma. El esquema que respondió a las exigencias fue el cruciforme o a crociera, inspirado en las amplias salas de los hospitales de Santa Maria Nuova en Florencia y Santa Maria della Scala de Siena<sup>2</sup>. La crociera adquiría por un lado, valor simbólico, con la cruz entendida como dolor humano en cuyo centro se situaba el altar, y por otro, valor funcional, puesto que facilitaba a los pacientes la escucha y visión de la misa desde las camas mientras que para los auxiliares significaba control visual de los enfermos<sup>3</sup>.

El exponente de los hospitales cruciformes en Italia fue el Ospedale Maggiore de Milán (1456) diseñado por Antonio Averlino, llamado el Filarete. El edificio de grandes dimensiones está organizado simétricamente en torno a un patio central cuadrado y porticado como eje de simetría. A ambos lados se alzan dos módulos en forma de cruz inscrita en un cuadrado, uno dedicado a las mujeres y otro a los hombres. A lo largo de las naves de la crociera, destinada a enfermería, se colocaban las camas de los enfermos y en el centro, bajo el crucero, se situaba el altar. Las crujías externas quedaban reservadas para las dependencias secundarias

---

<sup>1</sup> Capolongo S.: *Igiene e edilizia ospedaliera: qualità e accreditamento* (2000), p. 16-17.

<sup>2</sup> Della Torre, S.: *L'architettura della salute. Luoghi e storia della Sanità lombarda* (2009), p. 24-35.

<sup>3</sup> Franchini L.: *Ospedali lombardi del Quattrocento. Fondazione, trasformazioni, restauri* (1995), p. 35-37.

como la botica o las oficinas. El espacio entre ambos elementos daba lugar a cuatro patios porticados de menores dimensiones que facilitaban la circulación del aire mejorando así las condiciones higiénicas<sup>4</sup>. El éxito de este diseño no se limitó a terreno italiano, sino que se extendió por países como Portugal o Francia, siendo España donde alcanzó un mayor desarrollo con la construcción de los Hospitales Reales de Santiago de Compostela (1501) y Granada (1511), el Hospital de Santa Cruz de Toledo (1504), el Hospital General de Valencia (1494, 1512), y el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla (1546)<sup>5</sup>. La historiografía tradicional ha creído y difundido que la estructura que sirvió de modelo a los hospitales cruciformes españoles del siglo XVI es precisamente el Ospedale Maggiore di Milano. Sin embargo, existen otras hipótesis sobre la difusión y llegada del esquema cruciforme a territorio español, como la de la influencia del Hospital del Santo Spirito di Sassia en Roma (1474-1482)<sup>6</sup>.

La función asistencial de estos edificios continuó de forma dispar y con mayor o menor funcionalidad durante los siguientes cuatro siglos, hasta que la evolución y actualización de la medicina, las nuevas tecnologías y normativas necesitaron de estructuras hospitalarias modernas y adecuadas a los nuevos requisitos. El resultado fue, en primer término, el abandono o parcial demolición de estos edificios históricos y, posteriormente, la búsqueda de nuevos usos para darles así una segunda vida. El Hospital de Santa Cruz de Toledo abandonó el uso asistencial en 1846 cuando se instaló en él el Colegio Militar. Los Hospitales Reales de Santiago de Compostela y Granada, así como el Hospital General de Valencia y el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla prolongaron su función original un siglo más cuando pasaron a ser Parador Nacional, sede Rectorado y Biblioteca General de la Universidad de Granada, Biblioteca Pública y sede del Parlamento de Andalucía respectivamente<sup>7</sup>. El caso de estudio propuesto, el Hospital de Santa Cruz en Toledo, es el más singular, puesto que además de ser el menos estudiado, es el que ha sufrido mayores transformaciones y cambios de uso a lo largo de los últimos dos siglos.

---

<sup>4</sup> Capolongo S.: *Igiene* (2000), p. 18-20.

<sup>5</sup> Lampérez y Romea, V.: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, tomo II, (1993), p. 264.

<sup>6</sup> Díez del Corral, R.; Checa F.: *Typologie hospitaliere et bienfaisance dans la Espagne de la Renaissance*, p.121; Díez del Corral, R.: *La política hospitalaria en la España del siglo XVI: los hospitales toledanos*, p.182; Nieto Alcaide V.; Morales A. J.; Checa F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, (1989), p. 26.

<sup>7</sup> Para un estudio más detallado se recomienda entre otros: Cano, J., de la Joya, R., Moreno, F.: *Anteproyecto de hospedería de Peregrinos en Santiago de Compostela*. *Revista Nacional de Arquitectura*, 156, (1954), pp. 3-24 y Rosende, A. *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela* (1999), Gómez-Ferrer, M. *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI: El hospital general y sus artífices* (1998) y *Las arquitecturas del Hospital General de Valencia*. Proyecto I+D, "Representación Fotográfica y Cultura arquitectónica hispánica de época Moderna" (2009), Revuelta, M. *Museo de Santa Cruz* (1987) y Marías, F.: *Del gótico al manierismo: el hospital de santa Cruz*, V Simposio Toledo Renacentista, Toledo (1975), tomo III (Abril 1975), p. 126-157. Félez, C. *El Hospital real de Granada: los comienzos de una arquitectura pública* (1979). Domínguez, A., Jiménez, A.: *El Parlamento de Andalucía* (1997) y Jiménez, A. *El edificio sede del Parlamento de Andalucía: el Hospital de las Cinco Llagas* (2007).

### ***La fundación: un hospital como heredero universal del Cardenal Mendoza***

El Hospital de Santa Cruz fue ideado en los últimos años de vida del cardenal y arzobispo de Toledo don Pedro González de Mendoza pero fue levantado una vez muerto el llamado tercer rey de España. Como refleja su testamento, cuya copia precisa se encuentra en el Archivo de la Diputación de Toledo, dejó todos sus bienes a la construcción del hospital “de camas e de medicinas e medicos e Cirujanos e servidores e de las otras cosas necesarias e convenientes para acoger e curar los enfermos que a el quisieren venir. E para criar los niños expositos”<sup>8</sup> y como corrobora Salazar de Mendoza “dio poder a sus Albaceas, para que fundasen, y dotasen el Hospital, si él en sus días no lo hubiese hecho como deseaba, diciendo siempre, que el Dean, y Cabildo fuesen Patronos, Protectores, y Gobernadores. Al Hospital por su heredero universal”<sup>9</sup>.

Tras morir el cardenal el 11 de enero de 1495, será la reina Isabel la católica, uno de sus albaceas, quien obtendrá del papa Alejandro VI la bula fundacional del Hospital el 10 de diciembre de ese mismo año. A pesar de haber señalado el cardenal en su testamento un terreno localizado junto a las casas del Deán, frente a la puerta llana de la catedral, se prefirió buscar un nuevo emplazamiento que se adecuase a los modernos requisitos de higiene urbana que Alberti o Filarete promulgaban desde Italia. Se encontró el lugar idóneo, con buenos vientos y vistas agradables, en el terreno ocupado por el convento de San Pedro de las Dueñas, que las monjas benedictinas habían abandonado, probablemente presionadas por los Reyes Católicos, para trasladarse al vecino convento de San Francisco. Además, era necesario trasladar de igual forma la Casa de la Moneda toledana, situada en la misma manzana. Fue el 30 de agosto de 1504 cuando por orden de Fernando el Católico se repartió el solar entre las santiaguistas de Santa Fe y el futuro Hospital<sup>10</sup>.

No se conoce el año exacto del inicio de las obras, pero tradicionalmente se ha situado entre 1504 y 1505 siendo prolongadas hasta 1514, cuando los pobres y niños se mudaron al hospital<sup>11</sup>. Se cree igualmente, como defiende Fernando Marías, que los trabajos continuaron sin interrupciones hasta 1524 y posteriormente, hasta pasada la segunda mitad de siglo, se sucedieron de forma

---

<sup>8</sup> Álvarez Ancil A.: *Copia fiel y exacta del Testamento del Cardenal Arzobispo que fué de Toledo Don Pedro González de Mendoza, que original y auténtico existe en el Archivo de la Excma. Diputación provincial de Toledo, Toledo*, (1915).

<sup>9</sup> Salazar de Mendoza, P.: *Crónica del Gran Cardenal de España* (1625), Libro Segundo, Capítulo LII, p. 382.

<sup>10</sup> Díez del Corral, R.: La introducción del Renacimiento en Toledo: el Hospital de santa Cruz, *Academia*, 62, (1986), p. 161-181; Marías Franco F.: *Del gótico al manierismo: el hospital de santa Cruz*, V Simposio Toledo Renacentista, Toledo (1975), tomo III p.125-159; Porres Martín-Cleto, J.: *Historia de las calles de Toledo* (1971), Tomo I p.1119-1121.

<sup>11</sup> Alcocer, P.: señala el año 1505 (*Pedro de Alcocer, Hystoria...*, p. CXIX), Díez del Corral, R. habla de después de 1503 (*La introducción...*, p.166), Marías, F. lo sitúa entre 1504-1505 (*Del gótico...* p.125-159), Azcárate habla de 1500 (*La Arquitectura Gótica Toledana del siglo XV* (1958), p. 30), Chueca Goitia, F. habla de 1504 (*Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae XI*, (1953), p. 48), Ramón Parro S. propone el año 1504 (*Toledo en la mano* (1857), Tomo II p. 417).

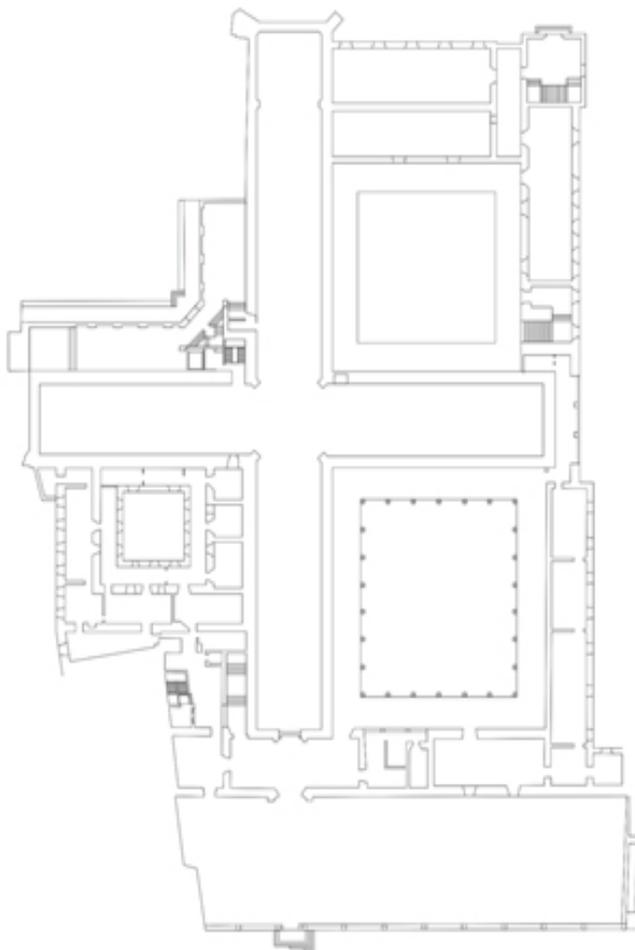


Fig. 1.- Planta del hospital de Santa Cruz, Toledo (Fuente: Lucía López Cenamor, 2017).

dispersa retoques, obras menores e incluso restauraciones. El trazado del edificio del hospital se ha atribuido comúnmente a Enrique Egas debido a su posición por aquel entonces como Maestro Mayor en la catedral de Toledo y a la similitud del diseño de este hospital con las otras dos construcciones asistenciales de la época de los Reyes Católicos, el hospital de los Reyes de Santiago de Compostela (donde está documentada su participación) y el Hospital Real de Granada. A pesar de esto, se sabe que Enrique Egas se localiza en Granada a partir de 1506 con la construcción de la Capilla Real, por lo que su actividad en el hospital toledano sería efímera. Una posible explicación sería, como proponen Marías y Díez del Corral,

que quedase Antón como Maestro al frente de las obras de Santa Cruz ya que en estos años se encontraba entre Toledo y Torrijos<sup>12</sup>.

El esquema utilizado, como se ha indicado, corresponde con el cruciforme (Fig.1). En el caso de Santa Cruz, no se completaron los cuatro patios, sino que existen solamente dos de tamaño similar y un tercero de dimensiones reducidas. Las crujiás que forman la cruz, los primeros elementos en construirse, están divididas en dos pisos y comunicadas entre sí por el crucero central y la capilla, colocada actualmente en el extremo del brazo norte, ambos de doble altura. Tanto Marías como Díez del Corral y Ramón Parro creen que se pensó situar el altar en el encuentro de los cuatro brazos, como en los casos italianos, de Santiago, Granada y Valencia. Sin embargo, esta primera idea centralizadora del espacio fue sustituida durante la construcción trasladándola definitivamente a la crujía norte<sup>13</sup>. Los cuatro brazos de las enfermerías, realizadas con mampostería encalada, están cubiertas por artesonados, con casetones renacentistas en planta baja y decoración de lazo y tirantes de tradición mudéjar en la superior. Mientras que el zaguán y la capilla de la cabecera están cubiertas con sencillas bóvedas de crucería, la linterna del cimborrio se cierra con una bóveda de crucería morisca, sin que los nervios se crucen en el centro, aunque de técnica y nervios góticos. Sin embargo, sabemos que esta linterna ha sido reconstruida por lo menos en dos ocasiones, la última tras la Guerra Civil y una anterior según la descripción de Salazar y Mendoza, quien habla de "cimborrio con media naranja, sobre cuatro arcos torales y sus pechinas que la reciben"<sup>14</sup>. En esta primera etapa constructiva anterior a 1514 se incluye el levantamiento del segundo patio, utilizando el ladrillo como material para los arcos y reutilizando fustes de columnas y capiteles visigodos, quizá extraídos de la Basílica de Santa Leocadia<sup>15</sup>.

Entre 1515 y 1524, como se ha indicado, se produce un segundo periodo constructivo, en el que se llevan a cabo las obras del patio principal, la fachada y las dos puertas del zaguán que se abren a la nave y el claustro atribuibles a Alonso de Covarrubias. La fecha de la construcción de la portada no se conoce, pero teniendo en cuenta que hasta 1517 Covarrubias estaba activo en las obras de la Catedral de Sigüenza y que, según una carta del arzobispo Fonseca al cabildo de la catedral con fecha de 1530<sup>16</sup>, Covarrubias debía cobrar noventa y tantos mil maraveríes por unos trabajos llevados a cabo en el hospital seis años atrás, se

---

<sup>12</sup> Díez del Corral, R.: *La introducción...*, p.161-181, Marías Franco F.: *Del gótico...*, p.125-159.

<sup>13</sup> Díez del Corral, R.: *La introducción...*, p.161-181, Marías Franco F.: *Del gótico...*, p.125-159, Ramón Parro S.: *Toledo en la mano* (1857), Tomo II p. 423.

<sup>14</sup> Salazar de Mendoza, P.: *Crónica del Gran Cardenal de España* (1625), Libro Segundo, Capítulo LII, p. 395.

<sup>15</sup> Assas, M.: *Album artístico de Toledo* (1848), Artículo VI.

<sup>16</sup> Azcárate, J. M.: Alonso de Covarrubias en el Hospital de Santa Cruz de Toledo, *Archivo Español de Arte*, XXIII, 89, 1950, pp. 79-80.

puede hipotizar, como sugiere Díez del Corral, que esta suma de dinero podía ser el pago por la portada la que Covarrubias era tracista y que por lo tanto esta se ejecutaría poco antes de 1524<sup>17</sup>. Además, en la descripción del hospital por parte del embajador veneciano Andrea Navagero en 1525 se da al edificio como concluido, lo que reforzaría la hipótesis<sup>18</sup>.

El conjunto del patio principal junto con la escalera monumental está considerado una obra ejemplar del Renacimiento toledano, a pesar de contar con una unión imperfecta entre ambos elementos. Covarrubias debió encontrar la caja de la escalera levantada, ya que el gran arco rebajado del primer piso muestra una molduración y decoración vegetal muy similar al estilo utilizado por Egas. A raíz del análisis de un documento fechado en 1535 citado por García Rey<sup>19</sup> sobre las condiciones y obligaciones del cantero Juan de Plasencia, del que Covarrubias actuaba como fiador, para restaurar el patio principal, Marías y Díez del Corral proponen como fecha de construcción de la escalera entre 1530-1535. Plasencia estaba encargado de retundir y limpiar los arcos, enderezar las molduras, rehacer las gárgolas, rellenar las grietas incluso grapar, lo que hace creer que el patio había sido construido bastantes años antes de 1535. Por ello, Díez del Corral hipotiza sobre la idea de un patio de estilo gótico levantado a finales de la primera etapa, entorno a 1514, como lo había sido el segundo patio, y un segundo construido a la vez que la escalera<sup>20</sup>.

Un último elemento destacable es la tercera puerta del zaguán que da al tercer patio. En 1559 el cantero Orgaz Antón García labró la portada según una traza de Francisco de Villalpando. Este elemento representa la nueva tendencia que se impone en la arquitectura toledana en torno al 1550, el manierismo basado fundamentalmente en el Tratado de Serlio<sup>21</sup>. Esta puerta marca la entrada a la crujía occidental del edificio que se desarrolla entorno al tercer patio, situado entre los brazos sur y oeste del crucero. El patio está compuesto por crujías con tres arcos de medio punto cada una en la planta principal y rebajados en la superior, todos apoyados sobre pilastras de granito. Junto a la puerta de Villalpando existe otro patio de dimensiones más reducidas con arcos de medio punto de ladrillo, galería alta de madera y una escalera externa para acceder a ella. Según Matilde Revuelta, esta parte occidental fue ideada durante el siglo XVII, como un elemento adosado a la cruz, sin unión ni enlace de ninguna clase. La edificación presenta en su fachada principal hacia la calle de Santa Fe pinturas barrocas elaboradas con la técnica de

---

<sup>17</sup> Díez del Corral, R.: *La introducción...*, p.161-181, Marías Franco F.: *Del gótico...*, p. 173.

<sup>18</sup> Navajero A.: *Viaje a España* (1952), p. 48.

<sup>19</sup> García Rey V.: *El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias*, Arquitectura (1975), p. 172.

<sup>20</sup> Díez del Corral, R.: *La introducción...*, p. 174.

<sup>21</sup> Marías Franco F.: *Del gótico...*, p. 125-159.

trampantojo, datadas en la segunda mitad del XVIII<sup>22</sup>. Se presenta así un edificio heterogéneo que entrelaza y fusiona diversos estilos, los últimos vestigios del gótico, el plateresco en sus distintas fases, el manierismo y el barroco dando lugar a un conjunto arquitectónico único.

La labor asistencial continuará sin cambios conocidos hasta 1625, cuando se suprime el ingreso de enfermos adultos por falta de recursos manteniendo exclusivamente la acogida de niños expósitos. No se tiene constancia del estado del edificio ni de nuevas intervenciones hasta la descripción de Antonio Ponz de 1772, en la que detallando la “bellísima y ancha escalera” comenta que recientemente se habían añadido nuevos balaustres para reemplazar los antiguos que faltaban. Respecto a la Iglesia, refiriéndose a las naves del crucero, la describe como muy larga de “más de trescientos pies, y de unos treinta y seis en lo ancho”, en la los brazos han sido tapiados quedando fuera de la Iglesia<sup>23</sup>. Un siglo después de Ponz, Sixto Ramón Parro añadirá que estos brazos aislados fueron destinados a almacenes, escuelas y otros usos del establecimiento y especificó las medidas de la nave en 309 pies de larga y unos 32 de ancha, algo que él consideraba desproporcionado longitudinalmente respecto al ancho y alto de la Iglesia. Según el autor, esta disposición continuó hasta 1848-1849, ya ocupado por el Colegio Militar de Cadetes, cuando se tabicó igualmente el brazo sur; el de entrada, mejorando las proporciones del templo<sup>24</sup>.

### ***La Beneficencia Pública y la Desamortización en Toledo en el siglo XIX***

La llegada del siglo XIX traerá cambios sociales, políticos y económicos significativos que afectarán a la concepción de la beneficencia y por lo tanto a las instituciones hospitalarias. La administración del hospital de Santa Cruz había sido dirigida desde su fundación por un Administrador que siempre era un Canónigo nombrado por el Cabildo, patrono del establecimiento, cada tres años. Esta situación se prolonga hasta 1836 cuando su administración y dirección pasará a la llamada Junta de Beneficencia<sup>25</sup>.

Después de la etapa absolutista, con la publicación del Decreto de 16 de marzo de 1820 se repone la constitución liberal de 1812. El artículo 321, párrafo 6º del texto constitucional indicaba: “Estará a cargo de los ayuntamientos: cuidar de los hospitales, hospicios, casas de expósitos y demás establecimientos de beneficencia, bajo las reglas que se prescriban”<sup>26</sup>. Para hacer efectivo este mandato constitucional, las Cortes aprobaron el Reglamento General de Beneficencia

---

<sup>22</sup> Revuelta M.: *Museo de Santa Cruz* (1987).

<sup>23</sup> Ponz, A.: *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella* (1777), p. 129-130.

<sup>24</sup> Ramón Parro S.: *Toledo*...p. 424.

<sup>25</sup> Ramón Parro S.: *Toledo*...p. 430.

<sup>26</sup> *Constitución de 1812*, publicada en la página web del Congreso de los Diputados.

Pública, sancionado en febrero de 1822, que, sin embargo, no será definitivamente establecido hasta septiembre de 1836. Entre sus artículos se puede leer: "Art. 1. Para que los Ayuntamientos puedan desempeñar mas fácil y espeditamente lo prevenido en el párrafo 6º del artículo 321 de la Constitución, habrá una Junta municipal de Beneficencia en cada pueblo, que deberá entender en todos los asuntos de este ramo como auxiliar de su respectivo Ayuntamiento. (...) Art. 12. Las obligaciones de estas juntas serán (...) 7. Proponer al Ayuntamiento para los destinos de directores y administradores de los establecimientos de Beneficencia las personas que juzguen más á propósito. (...) Art. 40. Los objetos que han de estar bajo la dirección y vigilancia de las juntas municipales de Beneficencia son las casas de maternidad, las de socorro, los hospitales de enfermos, convalecientes y locos, y la hospitalidad y socorros domiciliarios. (...) Art. 127. Todos los establecimientos de Beneficencia, de cualquiera clase y denominación que sean, incluso los de patronato particular, sus fondos y rentas quedan sujetos en todo al orden de policía que prescribe esta ley"<sup>27</sup>.

Será el 22 de noviembre de 1836 cuando se constituye en Toledo la Junta Municipal de Beneficencia, que realizará a partir de ahora sus labores de dirección y vigilancia de todos los establecimientos, fundaciones, memorias y obras pías dependientes de los cabildos e instituciones religiosas<sup>28</sup>. En todo este proceso permaneció latente un conflicto de competencias, ya que buena parte de las instituciones benéficas tenían un ámbito provincial, mientras que el Reglamento General las hace ahora depender de la Junta municipal.

El periodo desamortizador iniciado en 1835 y dirigido por el ministro Mendizábal influyó directamente en el edificio de Santa Cruz. El 11 de octubre de 1835 se publicó el Decreto que suprimía todas las comunidades de órdenes monacales declarando sus bienes propiedad nacional y ordenando su venta, y posteriormente mediante el Real Decreto de 29 julio de 1837, se hará lo mismo con el clero secular<sup>29</sup>. Entre sus artículos se menciona: "Art. 1º Se suprimen la contribución de diezmos y primicias, y todas las prestaciones emanadas de los mismos. Art. 2º Todas las propiedades del clero secular en cualesquiera clases de predios, derechos y acciones que consistan, de cualquiera origen y nombre que sean y con cualquiera aplicación ó destino con que hayan sido donadas, compradas ó adquiridas, se adjudican á la nación, convirtiéndose en bienes nacionales. (...) Art. 15. Los establecimientos de instrucción pública y los de beneficencia conservarán sus bienes. Las diputaciones provinciales quedan autorizadas para buscar arbitrios

---

<sup>27</sup> Reglamento general de beneficencia pública, decretado por las Cortes extraordinarias de 1821, sancionado en 6 de Febrero de 1822, y que mandado restablecer por S.M. fue publicado por el Sr. Jefe Superior político de la provincia por medio del Boletín Oficial en Octubre de 1836.

<sup>28</sup> García Martín, F.: *Beneficencia Pública en Toledo* (1987), p. 46.

<sup>29</sup> Porres Martín-Cleto J.: *La Desamortización del siglo XIX en Toledo* (2001), P.27 a 39.

con que atender á los objetos de aquellos si hubiese algún déficit”<sup>30</sup>. Mediante el segundo artículo se traspasa la propiedad del edificio, que hasta la publicación de esta disposición estaba en poder del Cabildo de la Catedral, según el testamento del Cardenal Mendoza en 1494.

Por lo tanto, como establecimiento de beneficencia tanto el Ayuntamiento como la Junta Municipal de Beneficencia tenían el derecho al uso y disfrute del edificio, siendo la Junta la encargada de la gestión y administración de las instituciones asistenciales establecidas en el mismo, mientras que la propiedad del inmueble, según las normas desamortizadoras, formaba parte de la nación.

A principios de 1842 se pueden encontrar en la revista Seminario Pintoresco Español estas palabras de Nicolás Vicente Magán sobre el Hospital de Santa Cruz: “No es solo la parte material y arquitectónica la que llama la atención al viajero que penetra en el interior de este recinto, sino también el orden y particular esmero que allí se guarda en la crianza y educación de los expósitos. A pesar de las pocas rentas que han quedado á este hospital, y por el celo asiduo de la junta de Beneficencia, cerca de 500 niños son alimentados y protegidos, y si por desgracia algunos al llegar á mayor edad se encuentran en el discurso de su vida en miseria y desamparo, esta casa de maternidad les abre siempre sus puertas para prodigarles un asilo y el sustento. Hubo una época en que este establecimiento estuvo en un pie brillante, pero aun decaído como se encuentra, puede servir de modelo á cuantos existen de ese piadoso instituto”<sup>31</sup>. No cabe duda que las desamortizaciones habían hecho estragos en las rentas disponibles para los centros asistenciales, puesto que había significado el corte de la llegada de numerosos ingresos como los procedentes por la venta de fincas rústicas y propiedades del clero.

### **Santa Cruz y el ramo de Guerra**

Desde el siglo XVI en que alcanzó su apogeo hasta el siglo XIX, la ciudad de Toledo había ido progresivamente en declive. Mientras que en el siglo XVI su población rondaba los 60.000 habitantes, en 1857 la ciudad cuenta con 17.275 personas<sup>32</sup>. La industria toledana (tejidos, orfebrería, barro y talleres de carpintería, sastrería y zapatería) estaba sumida desde hacía mucho en una crisis, era anticuada y no adoptaba las nuevas técnicas que surgían en esa época. No es de extrañar por tanto que con esta situación las autoridades de la época trataran de buscar fórmulas para atraer organismos o instituciones que aliviaran la situación.

---

<sup>30</sup> Real Decreto de 29 julio de 1837.

<sup>31</sup> Vicente Magán, N.: *Seminario Pintoresco Español*, 27 febrero 1842, p. 66.

<sup>32</sup> El censo más fiable el de 1569 informa que la ciudad tiene 53.770 habitantes (Kagan R. L.: *Contando vecinos: el censo toledano de 1569. Studia Histórica. Historia Moderna*, XII (1994). Instituto Nacional de Estadística.

En la primera sesión del año 1846 tomó posesión el nuevo Ayuntamiento de Toledo siendo el alcalde Jerónimo del Hierro Rojas, Vizconde de Palazuelos, Coronel de Infantería<sup>33</sup>. Pocos meses después, el Ayuntamiento inició su propuesta para traer el Colegio General Militar, establecido en el Alcázar de Segovia y amenazado por las tropas carlistas, a la ciudad de Toledo. Tras el envío de la petición al Conde Clonard, director del Colegio, para que la institución a su cargo se instale en el Alcázar de Toledo<sup>34</sup>, el Ayuntamiento de Toledo remite una solicitud oficial al Gobierno y al Ministro de la Gobernación para que se proceda a su traslado<sup>35</sup>.

Tras la aceptación por parte del Ministerio, el Ayuntamiento ofreció la cesión de dos edificios de la beneficencia municipal para que sirviesen de alojamiento temporal a los cadetes hasta que las obras del Alcázar hubiesen concluido: La Casa de la Caridad y el Hospital de Santiago<sup>36</sup>. Esta propuesta fue tomada en consideración por el Gobierno ya que mediante Real Orden se decide reconocer los dos edificios mediante el Cuerpo de Ingenieros del Ejército, que verificará las obras necesarias y realizará un presupuesto. Como consecuencia de la primera visita, el Ayuntamiento recibió un oficio del Jefe Político el día 13 de julio de 1846, acompañado de otro del Conde de Clonard con la petición de agregar el hospicio de Santa Cruz a los otros dos edificios<sup>37</sup>. El Ayuntamiento se dirige a la Junta de Beneficencia con quien se reunirá en sesión extraordinaria accediendo al traspaso del edificio de Santa Cruz. Durante esa reunión se encargó, por un lado, a un representante de la Junta de Beneficencia y a otro de la corporación municipal la redacción de unas bases y condiciones para la cesión, y por otro, se decidió el traslado de los internos de Santa Cruz al edificio de San Pedro Mártir<sup>38</sup>. Finalmente, el día 20 de julio se reúnen nuevamente en sesión extraordinaria y de forma conjunta el Ayuntamiento y la Junta Municipal de Beneficencia para aprobar por unanimidad el pliego de condiciones elaborado y que constituye la base del acuerdo de cesión. En el texto se puede leer: "El Ayuntamiento y Junta Municipal de Beneficencia de Toledo con unanimidad y satisfacción de todos los individuos concurrentes a esta sesión acuerdan: que renuncian al uso y disfrute de los edificios

---

<sup>33</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 1 de enero de 1846.

<sup>34</sup> Antecedentes 1846. Escrito de 16 de abril de 1846 n° 7 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>35</sup> Antecedentes 1846. Escrito de fecha 16 de junio de 1846 n° 37 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

Antecedentes 1846. Escrito de fecha 18 de junio de 1846 n° 38 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>36</sup> Antecedentes 1846. Escritos de 05 y 06 de julio de 1846. n° 72 y n° 117, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>37</sup> Antecedentes 1846. Escrito de 12 de julio de 1846 firmado por el Conde de Clonard (Presidente del Colegio y de la Comisión para el traslado del Colegio) al Jefe Político de Toledo n° 48 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13. Escrito de 13 de julio de 1846 del Jefe Superior Político al Ayuntamiento n° 49 del archivo. Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 16 de julio de 1846. Antecedentes 1846. Escrito de 16 de julio de 1846 del Ayuntamiento al Jefe Político n° 51 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>38</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 17 de julio de 1846. Las personas encargadas de redactar el pliego de condiciones fueron Manuel María Herrero (Beneficencia) y José de Cea (Ayuntamiento).



Fig. 2.- Patio de Covarrubias, Casiano Alguacil (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, ca. 1880).

de esta Ciudad denominados Hospital de Santiago o Asilo de Pobres de San Sebastián, Casa de Caridad y Fonda del mismo nombre y hospital de Santa Cruz para niños expósitos o Casa de Maternidad á fin de que en todos tres edificios con los demás adyacencias que convinieren, se sitúe y establezca el Colegio general militar trasladado que sea a esta población desde Madrid en virtud de las ordenes de S.M. Haga que conste: 1º Que las dos Corporaciones, ó quien haga sus veces en lo sucesivo, recobran los tres edificios de que se trata con las mejoras que tuvieron, sin reintegro u

indemnización de ninguna clase por ellas, en el caso de que por cualquier motivo dejaren de estar destinados al objeto á que ahora se aplican. 2º Que los gastos que al presente se hicieren así en las obras necesarias en el exConvento de San Pedro Mártir, como en la traslación al mismo de los establecimientos de Beneficencia mencionados, serán satisfechos por el Ayuntamiento, deduciendo su importe de la cantidad que S.I. por medio del expresado Sr. Alcalde su digno presidente se ha comprometido a facilitar al Gobierno de SM para los de situar el Colegio en esta Ciudad en los términos que S.I. conviniere con los demás Señores que componen la Comisión encargada por SM de este asunto. 3º Y últimamente: Que del modo más decoroso que parezca al Sr. Alcalde, se exprese también al formalizar la referida tenencia o cesión de edificios con que esperan el Ayuntamiento y Junta, que los ilustrados y celosos Sres. Jefes del Colegio, amantes de las glorias de España cuidarán de conservar sin deterioro, ni alteración en su parte arquitectónica y de escultura el precioso monumento artístico que ofrece a la admiración pública el Hospital de Santa Cruz ó casa de maternidad que les será entregado juntamente con los otros dos edificios de cuya buena conservación y sus mejoras no dudan las dos Corporaciones a quienes, o a las que corresponda, será siempre lícito y obligatorio velar porque así se cumpla y reclamar contra cualquier abuso que notaren, y que ciertamente no recelan que se cometa; fiando cuanto deben al honor



Fig. 3.- Patio de Santa Cruz (Academia Militar), Abelardo Linares (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, ca. 1900).

y amor patrio de los dignos Sres. Jefes del Colegio cuya delicada susceptibilidad no quisieran herir; y confiar que no se ofenderá en saber los justos deseos que animan a los individuos de estos dos cuerpos municipales”<sup>39</sup>.

Llama la atención que, a pesar de haber accedido a la cesión del Hospital de Santa Cruz, el Ayuntamiento de Toledo mostraba muchos reparos sobre su futuro uso, de forma que el párrafo tercero del pliego de condiciones se dedicó a remarcar la importancia arquitectónica, cultural y artística del edificio y advertir sobre su mantenimiento y posible deterioro.

Ya a mediados del mes de agosto de 1846, se publicó en la Gaceta de Madrid una noticia sobre la conclusión de los trabajos de la Comisión científica del colegio militar sobre el levantamiento de planos y presupuesto de obras que debían ejecutarse en los edificios cedidos<sup>40</sup>. La cantidad presupuestada ascendía a seiscientos treinta y tres mil novecientos setenta y seis reales, para la rehabilitación del Hospital de Santiago, el de Santa Cruz, la Caridad y otros locales en Toledo para el Colegio Militar como así constaba en la R.O. de 5 de julio<sup>41</sup>.

A través de los escritos y correspondencias entre las distintas administraciones se puede comprobar que las relaciones entre ellas resultaban confusas, ya que

<sup>39</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 20 de julio de 1846. Dictamen elaborado por Manuel María Herrero y José de Cea.

<sup>40</sup> Gaceta de Madrid 13 Agosto 1846.

<sup>41</sup> Antecedentes 1846. Escrito de fecha 20 de agosto de 1846 n° 118 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

existía un estado de desconcierto e improvisación desde que se iniciaron las cesiones de los edificios. A principios de septiembre, la Junta de Beneficencia se lamentaba de que se habían comenzado las obras en el Hospital de Santa Cruz sin haber avisado previamente a la dirección del hospital, donde aún se alojaban internos. Al respecto, el Ayuntamiento respondió que no existía inconveniente puesto que era un edificio cedido y que además era necesario despedir a los arrendatarios de las casas contiguas<sup>42</sup>. Debido a esta desorganización, retrasos en las obras, traslado de internos y escasez económica se optó por la instalación temporal de 300 cadetes en el Hospital de San Juan Bautista o de Tavera<sup>43</sup>. Esta situación continuó durante semanas, como se ve en el comunicado del Cuerpo de Ingenieros al Jefe Político, explicando que las obras de la Casa de Caridad estaban por concluirse mientras que los Hospitales de Santiago y Santa Cruz no habían sido aún desocupados<sup>44</sup>.

A pesar de haber comunicado la sección de Ingenieros al alcalde de Toledo en enero de 1847, que se habían arreglado las once salas en el Hospital de Santa Cruz requeridas para establecer el Colegio General Militar<sup>45</sup>, en agosto de ese año el Colegio pedía al alcalde que se cumplieran urgentemente las reales ordenes y se cedieran los locales de Santa Cruz y Santiago, que se encontraban en aquel momento desocupados<sup>46</sup>. Fue solo a mediados del mes de enero siguiente cuando se trasladaron los cadetes del Colegio General Militar<sup>47</sup>, alojándose en Santa Cruz cuatro compañías de cadetes, la capilla, cocina, almacenes de provisiones, comedor, armería, sala de visitas y otras dependencias interiores<sup>48</sup>.

El Colegio General Militar continuó instalado en los edificios de los hospitales de Santa Cruz y Santiago y la Casa de la Caridad hasta finales del año 1850. Como explica José Luis Isabel Sánchez, al disponer los Cuerpos de Artillería, Ingenieros y

---

<sup>42</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 04 de septiembre de 1846. ADPT Libro 232<sup>a</sup> Actas de Beneficencia Sesión 9 de septiembre 1846.

<sup>43</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión 11 de septiembre de 1846. La Academia de Infantería de Toledo José Luis Isabel Sánchez Pag. 25. Antes de que terminara septiembre ya estaba instado el Colegio militar en Toledo, en los edificios de los hospitales de San Juan Bautista y San Lázaro (éste ya era utilizado como cuartel) hasta que estuvieran disponibles los edificios que se habían cedido. Ramón Parro S.: Toledo...p. 491.

<sup>44</sup> Antecedentes 1846. Escrito de fecha 29 de septiembre de 1846 n° 158 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13

<sup>45</sup> Escrito de 04 de enero de 1847. Legajo 1705.

<sup>46</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 06 de agosto de 1847.

<sup>47</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 10 de enero de 1848. Se leyó un escrito del Jefe Político del 7 de enero al que acompaña otro del Duque de Medinaceli que reclama que se desocupe el local del Hospital de S. Juan Bautista por el Colegio General Militar por haber cumplido el Ayuntamiento con cuanto se comprometió y estar concluidas las obras de los locales cedidos para el mismo, se acordó nombrar una comisión que de cuenta en la siguiente sesión de la situación de los edificios. Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 14 de enero de 1848. Se lee el informe de la Comisión sobre la reclamación del Duque de Medinaceli y se dice que dos de los tres locales cedidos al Colegio General Militar están ya concluidas las obras y el otro está a punto de concluir por lo que se pueden trasladar los cadetes y de este modo podrán acogerse en el hospital sus enfermos. Assas, M.: *El indicador Toledano o guía del viajero en Toledo*, p. 81.

<sup>48</sup> Ramón Parro S.: *Toledo*...p. 491.

Caballería de establecimientos propios donde realizar sus estudios, la función del Colegio General quedaba anulada, por lo que el día 5 de noviembre de ese año cerró sus puertas<sup>49</sup>. Sin embargo, el día 9 la Gaceta publicaba el Real Decreto de creación del Colegio de Infantería en Toledo, que ocuparía los mismos edificios que la institución anterior<sup>50</sup>.

Desde su creación, el Colegio de Infantería tenía falta de espacio en los edificios, así como una mala disposición de sus locales e incluso varias áreas en estado de ruina. En el mes de diciembre de 1860 tuvo que ser desocupado el hospital de Santiago tras un reconocimiento del Cuerpo de Ingenieros, en el que se denunciaba su situación ruinoso. Al informar el Director General de Infantería y solicitar el traslado del Colegio a otra población con edificios más adecuados, las autoridades de Toledo se movilizaron para solucionar los desperfectos, ofreciendo incluso el convento de Santa Fe, contiguo a Santa Cruz, o cualquier otro edificio que pudiera servir para aumentar las plazas del Colegio<sup>51</sup>.

Sixto Ramón Parro escribía en 1857, que a pesar de mantenerse intacta la fábrica de la Iglesia de Santa Cruz, el espacio interior quedaba muy reducido y desfigurado debido a las diversas mutilaciones y transformaciones que se habían llevado a cabo para adaptarla a su uso militar. Respecto al patio principal, explicaba que hasta la llegada del Colegio de Infantería, existía “un jardín rodeado de verjas de hierro que descansaban sobre un zocalo de berroqueña y las sostenían columnas cuadradas de lo mismo; pero estorbando este adorno para los usos del nuevo establecimiento, le quitaron hace seis u ocho años y colocaron la verja en la plazuela que hace frente a el la portada principal para dejar entre ella y el edificio una explanada cerrada, que no deja de causar buen efecto a la vista y retira de las ventanas y puerta de aquel a la gente que no debe tener acceso al colegio”<sup>52</sup>.

A principios del año 1865, la dirección del Colegio comunicaba al Ayuntamiento la imposibilidad de cumplir sus obligaciones con los alumnos debido al estado en el que se encontraban los edificios. El de Santa Cruz había sido desocupado e inutilizado, en gran parte por temor a los daños y accidentes que los desplomes podían ocasionar. Por ello, en febrero se aprobó el presupuesto de gastos de la obra que realizaría la administración provincial sobre el edificio, de las que se tiene constancia que en junio se estaban llevando a cabo<sup>53</sup>.

---

<sup>49</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia de Infantería de Toledo* (1991), p. 31.

<sup>50</sup> Gaceta de Madrid, 9-11-1850 “Se crean dos Colegios militares, el primero de infantería en Toledo, el segundo de caballería en Alcalá de Henares”.

<sup>51</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia...* p. 64.

<sup>52</sup> Ramón Parro S.: *Toledo...* p. 417-427.

<sup>53</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 03 de febrero de 1865. AAT Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 02 de junio de 1865.

En el año 1868 se produjo un cambio de propiedad del edificio de Santa Cruz, que pasó a formar parte de los bienes de la Diputación Provincial al ser suprimidas las Juntas de Beneficencia por el Decreto de 17 de diciembre de ese año.

Debido al exceso de oficiales, el Ministerio de la Guerra se vio obligado a paralizar la incorporación de alumnos al Colegio de Infantería y con objeto de economizar gastos decidió cerrarlo definitivamente mediante el Decreto de disolución del General Prim del 13 de abril de 1869, dejando un capitán y un teniente encargados de la custodia y enseres de los establecimientos<sup>54</sup>. A partir de este año, el Ayuntamiento de Toledo persiguió el emplazamiento en la ciudad de algún centro de formación dependiente del Ministro de la Guerra. Después de muchos escritos y algunas visitas de comisiones científicas a Madrid, finalmente se establecerá, por medio de la Real Orden de 2 de diciembre de 1871, el Asilo de Huérfanos Militares en el edificio de Santa Cruz. Las autoridades de Toledo, principalmente municipales, en su afán de conseguir la instalación de una institución de enseñanza, permitieron su establecimiento en el edificio sin concretar un acuerdo o unas condiciones como previamente había hecho con el Colegio General Militar; algo que tendría consecuencias muy negativas sobre el edificio, ya que la Diputación se desentendería del mantenimiento y conservación del inmueble.

Tras cuatro años y medio desde la inauguración del Asilo, la Junta directiva decidió llevar a cabo obras de reparación, vista la memoria presentada por los técnicos de Ingenieros que dictaminaron el estado ruinoso del edificio. El Gobernador Civil traslada la petición que le hace el Director General de Infantería a la Diputación Provincial para que realice la cesión definitiva del edificio de Santa Cruz (además de la Fonda de la Caridad) a favor del Asilo de Huérfanos, con objeto de invertir las cantidades establecidas según el presupuesto de obras de reparos y mantenimiento<sup>55</sup>. Estudiada la propuesta, la Diputación Provincial en sesión de 8 de abril de 1877 denegó la cesión permanente de los inmuebles y recordó que podían “seguir ocupando aquellos edificios durante el tiempo que en los mismos estuvieren establecidos, siempre que atendieran a su reparación y sostenimiento”<sup>56</sup>.

A pesar de haberse ejecutado trabajos de mantenimiento, éstos supusieron en algunas ocasiones un mayor deterioro. Así, en 1878 se realizaron obras que perjudicaron las esculturas bajo el lucernario de la iglesia como cuenta Francisco García Martín<sup>57</sup>, o como se describió en el relato de Luis Rodríguez Miguel, miembro de la Comisión de Monumentos de Toledo, en 1880: “...después de 34 años que está

---

<sup>54</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia...* p. 88-89.

<sup>55</sup> Reversión. Escrito de fecha 13 de diciembre de 1876 n° 74 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>56</sup> Varios. Escrito resumen del proceso n° 83 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13 Carpeta 3.

<sup>57</sup> García Martín F.: *La Comisión de monumentos de Toledo 1875-1931* (2010).

este edificio bajo el inmediato dominio del ramo de guerra, sea tan deplorable su estado de conservación, y lo es más todavía que cuando se ha intentarlo alguna obra, haya sido un verdadero ataque á la riqueza artística de este precioso monumento de las artes"<sup>58</sup> (Fig.2).

En julio de 1882, la Dirección de Instrucción de Infantería decidió cesar el uso de parte del edificio y elaborar un presupuesto para acometer las obras de restauración necesarias<sup>59</sup>. Para ello, pidió fondos al Ayuntamiento, sugiriendo que trasladarían el Colegio fuera de la ciudad en el caso de no recibir esa ayuda económica. El Municipio traspasó la petición a la Diputación Provincial, propietaria del inmueble, a lo que ésta respondió negativamente ante la imposibilidad de poder obtener los fondos necesarios<sup>60</sup>. Tras numerosos intentos por conseguir ayuda económica para restaurar el ruinoso edificio de Santa Cruz, el día 14 de noviembre, se publicó en el Boletín Oficial de la provincia un anuncio relativo a la búsqueda de un posible inmueble capaz de albergar el Colegio<sup>61</sup>. El Ayuntamiento reaccionó solicitando una comisión conjunta de concejales y militares para evaluar la situación, proponer posibles soluciones y así poder retrasar el abandono del Colegio<sup>62</sup>.

La situación se alargó durante los años siguientes, elaborando reconocimientos con resultados similares, traspasando responsabilidades entre Ayuntamiento, Diputación y Dirección de Infantería y procediendo con arreglos temporales que no solucionaban el estado de ruina. Así, a finales de 1884, el alcalde ordenó al arquitecto municipal realizar un informe sobre las deficiencias en la galería

---

<sup>58</sup> Rodríguez Miguel, L.: *Guía del viajero en Toledo* (1880), p. 119.

<sup>59</sup> Con fecha 21 de junio de 1882 se elaboró un informe de la Comandancia de Ingenieros realizado por Juan Moreno sobre el estado de Santa Cruz: "Hecho un reconocimiento en el lugar ocupado por las cocinas, pude examinar las grietas producidas por un resbalamiento de los cimientos y lo compruebo esto por no haberse roto ni movido el caballete del tejado, por causa de no haberse cajeado la roca, la cual tiene cercana una pendiente; siendo necesario su traslado a otro lugar. En los diferentes locales ocupados por los cuartos de aseo de la 2ª y 3ª sección la ruina es inminente y favorece la humedad constante, las maderas que se encuentran al descubierto están completamente podridas. En el patio principal en el ángulo unido a la capilla, en el que se encuentra la línea en la cubierta las maderas se encuentran expuestas de humedad. Las maderas de los cuartos están al descubierto y podridas y la fábrica en muy mal estado y pido al Jefe del establecimiento que no pasen los alumnos". AAT Legajo 1706. Informe de 21 de junio de 1882.

<sup>60</sup> Reversión. Escritos de fechas 03 y 8 de julio de 1882 nº 91 y 96 del archivo, ADPT Legajo 5408 nº 13. AAT Legajo 1705. Escrito de 05 de julio de 1882. Reversión. Escrito de fecha 27 de julio de 1882 nº 95 del archivo, ADPT Legajo 5408 nº 13.

<sup>61</sup> Boletín Oficial de la Provincia de Toledo, 14 de noviembre de 1882: "La Junta directiva de la asociación para el sostenimiento del colegio de Huérfanos de la Infantería en sesión de 28 de octubre último ha resuelto que, en vista del ruinoso estado en que el edificio del Hospital de Santa Cruz de Toledo se encuentra, se traslade a otro puesto el expresado Colegio, pues por falta de local utilizable muchos de los huérfanos que tienen concedido su ingreso, han de permanecer con licencia ilimitada al lado de sus familias, perjudicándose en su educación e intereses, y que este acuerdo se publique en los Boletines oficiales de las provincias a fin de que la corporación municipal o provincial a que convenga ceder un edificio capaz para la instalación del expresado Colegio, dirija desde luego sus proposiciones al Director General de Infantería".

<sup>62</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesiones de 15 y 17 de noviembre de 1882.



Fig. 4.- Claustro del Hospital de Santa Cruz. Colección de Luis Alba (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, 1905).

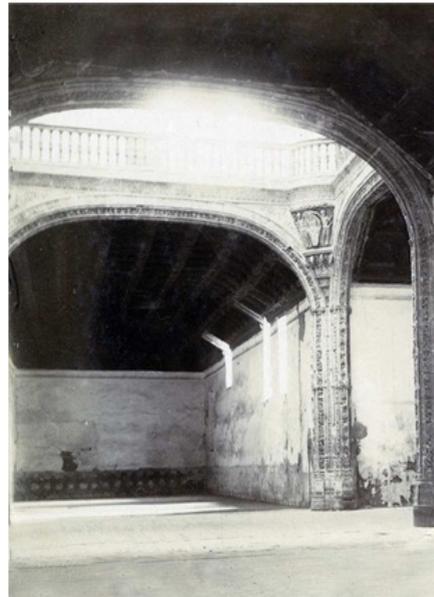


Fig. 5.- Crucero del Hospital de Santa Cruz, Thomas (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, 1910).

alta del patio principal<sup>63</sup>. El Municipio trasladó el informe a la Diputación, alegando que al ser un edificio de su propiedad se creía “desligado de todo compromiso para hacer reparaciones”<sup>64</sup>. La Diputación mandó una nueva comisión para que el edificio fuese reconocido por el arquitecto provincial, que en su informe corroboró las palabras del anterior arquitecto, añadiendo además nuevos deterioros<sup>65</sup>. En enero

<sup>63</sup> Actas capitulares Ayuntamiento de Toledo sesión de 03 de noviembre de 1884: “El Sr. Alcalde dio cuenta acerca de la orden dada al Arquitecto que emitiera el informe, la cual ha obedecido a la manifestación que le hizo el Sr. Regidor, acerca del deterioro que se observa en las expresadas galerías”. ADPT Legajo 5408 n° 13 Reversión. Escrito de fecha 3 de noviembre de 1884 n° 108 del archivo. Informe sobre la galería alta del patio principal: “Que parte del cielo raso de la indicada galería se halla roto y desprendido a consecuencia del hundimiento de parte de la armadura o cubierta. No ha sido posible reconocer con detenimiento, la extensión del daño causado, por hallarse cortada la galería a consecuencia del estado ruinoso y porque para practicar aquella operación es preciso hacer el examen entre la armadura y el cielo raso, cosa por hoy impracticable pero por las señales exteriores que se presentan, es de presumir, que no solo existe el daño que se relaciona anteriormente, sino que en toda o la mayor parte de la galería se hallan en mal estado las maderas de la cubierta. Si así fuera, puede decirse a priori, que ascenderá a una cantidad respetable, los gastos de reparación”.

<sup>64</sup> Reversión. Sesión extraordinaria 9 noviembre 1884 n° 105 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13.

<sup>65</sup> Reversión. Escrito de fecha 8 de noviembre de 1884 n° 106-107 del archivo y escrito de fecha 6 de noviembre de 1884 n° 103-104 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13. Informe sobre la galería alta del patio principal: “Estoy en todo conforme con el dictamen del arquitecto municipal, es decir que las reparaciones son de consideración; añadiendo por mi parte que por las señales exteriores que se observan, merecen también ser retejadas y reconocidas las otras tres partes de galería en las que se observa varias goteras antiguas y algo de desnivel en el tejado que hacen presumir que hay maderas de las armaduras que se hayan algo deterioradas aunque no en tan alto grado como en la que se halla vallada o atajada con tablas”.

del nuevo año, la comisión de la Diputación concluyó y comunicó al alcalde que el edificio de Santa Cruz se encontraba en estado de ruina, y que esta resolución debía ser transmitida a la Dirección de Infantería<sup>66</sup> (Fig.3).

Sin solución posible para el edificio y su necesaria restauración, se decidió por Real Orden de 10 de junio de 1886 que el Colegio de Huérfanos fuese trasladado a Aranjuez<sup>67</sup>. Desde entonces hasta principios de 1887 se prolongaría la mudanza de los alumnos y enseres a su nueva sede. Sin embargo, la noche del 9 al 10 de enero de ese año, se produjo un voraz incendio en el Alcázar, sede de la Academia General, que dejó el edificio prácticamente reducido a escombros e inservible para su función. Los alumnos fueron alojados en condiciones muy precarias entre los edificios de Santa Cruz, Santiago y Capuchinos<sup>68</sup>. Aquí continuaron hasta que dieron por concluidas las obras en el Alcázar, lo que significó repetir los reconocimientos en el edificio y denunciar el estado ruinoso en el que se encontraba. En 1892, el arquitecto municipal dio cuenta de nuevas deficiencias, como la del muro limítrofe con las concepcionistas. Indicó además la necesidad de colocar una valla para proteger a los vecinos para posteriormente repararlo o demolerlo<sup>69</sup>.

Entre 1898 y 1900 se procedió al traslado de los dormitorios al Alcázar como se lee en la Real Orden de 20 de julio de 1900, en la que se dispone que se realicen en él las obras necesarias para trasladar las dependencias de la Academia que se hallaban en Santa Cruz, edificio que era necesario desalojar debido a su estado general de ruina<sup>70</sup>. De esta forma, solo permanecían a principios de 1902, el gimnasio y los almacenes<sup>71</sup>.

La Comisión de Monumentos solicitaba entonces el edificio para instalar el denominado Museo Arqueológico Provincial, petición que trasladó el Gobierno militar de Toledo al Ministro de la Guerra. Así, el día 30 de abril de 1902 se ordenó, según lo aprobado en Real Orden, que se desocupase definitivamente el edificio de Santa Cruz con la finalidad de instalar el museo y biblioteca provincial<sup>72</sup>. Finalmente, el 23 de julio de 1902 se reúnen en antiguo hospital los responsables de la Plaza Militar de Toledo, Academia y Comandancia de Ingenieros, así como el presidente y secretario de la Diputación Provincial y el Arquitecto provincial, recibiendo el Presidente de la Diputación las llaves del edificio<sup>73</sup>.

---

<sup>66</sup> Reversión. Escrito de fecha 14 de enero de 1885 n° 110 del archivo, ADPT Legajo 5408 n°13

<sup>67</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *Toledo y los centros de instrucción military* (1987), p. 66.

<sup>68</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia...*, p. 172-177.

<sup>69</sup> Reversión. Escrito de fecha 27 de febrero de 1892 n° 122 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13: "Se encuentra en estado de ruina inminente el muro que mirando el este es lindero con la calle Bajada al Convento de la Concepción, limita y sostiene tierras de una corraliza perteneciente al edificio de Santa Cruz, en esta Ciudad".

<sup>70</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia...*, p. 230.

<sup>71</sup> Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia...*, p. 232.

<sup>72</sup> Reversión. Escrito de fecha 4 de julio de 1902 n° 125-126 del archivo, ADPT Legajo 5408 n°13.

<sup>73</sup> Acta de devolución 23 de julio de 1902 n° 129-130 del archivo, ADPT Legajo 5408 n° 13 Reversión: En el acta se expone: "...procedieron a revisar todas las dependencias de que consta el edificio, que se encuentra en estado

## ***El nuevo siglo XX: Museo Arqueológico Provincial***

En las últimas décadas del siglo XIX se había difundido en Toledo un pensamiento que giraba en torno a la defensa de los monumentos de la ciudad. Esta corriente trajo consigo la declaración de Monumento histórico-artístico a un amplio abanico de arquitecturas toledanas, que de acuerdo con la normativa en vigor quedarían, en teoría, tutelados por el Estado y bajo la supervisión de la Comisión de Monumentos<sup>74</sup>.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes pidió a la Academia de la Historia, mediante Real Orden de septiembre de 1902, que informase con urgencia acerca del valor histórico del edificio de Santa Cruz. El preámbulo de esta orden indicaba, por un lado, que la conservación del monumento exigía urgentes obras de reparación, sin las cuales el edificio corría peligro de perderse, y por otro, que le correspondía al Ministerio de Instrucción Pública Y Bellas Artes velar por la conservación del inmueble<sup>75</sup>. Así pues, el edificio del hospital de Santa Cruz fue declarado, parcialmente, monumento nacional mediante Real Orden de 10 de noviembre y publicado en la Gaceta tres días después<sup>76</sup>.

A finales de 1904, la Diputación Provincial recibió del Ministerio de Gobernación una Real Orden en la que disponía autorizar a la Diputación para ceder al Ministerio de Instrucción Pública el derecho del usufructo sobre la parte del edificio de Santa Cruz declarado Monumento nacional e igualmente sobre la parte no considerada como Monumento, a lo que la Diputación accedió<sup>77</sup>. En el reconocimiento incluido en el acta de cesión, los arquitectos indicaron: "Que han reconocido el referido edificio con el necesario detenimiento, resultando de sus observaciones: Primero: Que el deslinde de la parte declarada Monumento Nacional está claramente marcado por la misma construcción. Segundo: Que de las fábricas del nuevo monumento nacional están necesitadas de obras de limpieza, conservación y algunas de reparación, las de la antigua Iglesia, y de grandes y muy importantes reparaciones las del patio y escalera principales; al presente tanto las últimas fabricas citadas como las restantes del edificio se encuentran en un estado deplorable que evidentemente debe calificarse con la frase amenazas de ruinas. En cuanto a las obras de revestimiento carpintería colgada, solados, vidriería, cantería y demás complementarios y accesorios de la construcción, deben en su totalidad

---

regular de conservación, excepción hecha del patio y escalera principal que se haya completamente ruinoso, haciéndose entrega de todas y cada una de las partes de que consta el edificio".

<sup>74</sup> García Martín F.: *La Comisión de monumentos de Toledo* (1836-1875).

<sup>75</sup> Real Orden 26 de septiembre 1902.

<sup>76</sup> En la Gaceta del 13 de noviembre de 1902 se puede leer la declaración del hospital de Santa Cruz como monumento nacional, "...comprendiendo solamente la fachada principal con el solar a su frente que le sea propio, el vestíbulo, iglesia, patio y escalera principal, con sus cimientos, muros y cubiertas, á cuyo efecto se practicará el deslinde conveniente para que la parte monumental del edificio quede separada del resto del mismo, quedando bajo la inspección de la Comisión provincial de Monumentos y la tutela del Estado.

<sup>77</sup> Sesión de la Diputación en pleno de 26 de octubre de 1904 Libro de actas tomo 113, ADPT.



Fig. 6.- Fachada del Hospital de Santa Cruz, Mariano Moreno García (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, 1910).



Fig. 7.- Vista aérea de la zona Este del casco histórico de la ciudad. Fotografía donada por José Luis Isabel Sánchez (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, 1954).

considerarse completamente inservibles faltando además porción considerable de las mismas<sup>78</sup> (Fig.4, Fig.5).

Ante tal situación, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes encarga la restauración del edificio al arquitecto Manuel Aníbal Álvarez Amoroso, Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid y uno de los siete Arquitectos Arqueólogos reconocidos por el Ministerio para la restauración de los monumentos históricos y artísticos, según lo dispuesto en el Real Decreto de 16 de junio<sup>79</sup>. El primer “presupuesto de obras urgentes de reparación en el edificio de Santa Cruz de Mendoza” que aprobó el Ministerio tuvo un importe de 18.308,88 pesetas y fue publicado el febrero de 1906<sup>80</sup>. Sin embargo, comenzadas ya las obras, el Gobernador Civil y Presidente de la Comisión de monumentos, comunicaron a la Academia de la Historia el día 8 de septiembre que “la galería alta del lado Norte del grandioso patio del hospital de Santa Cruz de Mendoza, se ha venido abajo a las dos de la tarde del día de ayer cayendo destrozadas las artísticas dovelas, enjutas, fustes de las columnas y barandilla calada<sup>81</sup>”.

En un comunicado del Gobernador Civil a la Comisión de Monumentos, a finales de 1907, se señaló, por un lado, que se había constituido la Junta Inspector de las obras de reconstrucción y restauración del antiguo Hospital de Santa Cruz de Mendoza y, por otro, que se había observado la inexplicable lentitud de las obras, gastándose solo 12.000 pesetas de las 33.250 que se habían asignado en el presupuesto de 1907. Lamentaba la falta de orden y método racional en su ejecución, como también que no se había tenido en cuenta la imperiosa necesidad

<sup>78</sup> Sesión de la Diputación de 5 de agosto de 1905 de Libro de Actas tomo 115, ADPT.

<sup>79</sup> Real Orden de 19 de junio de 1905. Gaceta de Madrid 22 de junio de 1905.

<sup>80</sup> Diario *El Día de Toledo* de 17 de febrero de 1906, p. 6.

<sup>81</sup> García Martín F.: *La Comisión...* (1836-1875), p. 349.

de reconstruir el patio y habilitar los espacios indispensables para la traslación de la biblioteca pública<sup>82</sup>. La mala gestión y la escasez económica llevó a que a mediados de 1911 las obras estuvieran casi paralizadas y hubieran sido despedidos todos los carpinteros de Santa Cruz<sup>83</sup>. Los presupuestos que facilitaba el Ministerio de Instrucción Pública eran bastante reducidos por lo que las obras de restauración se fueron dilatando en el tiempo (Fig.6).

A mediados de 1916, se seguía animando al traslado del Museo Arqueológico y la biblioteca al edificio de Santa Cruz puesto que era el que ofrecía mejores condiciones en la ciudad y en cuya restauración se habían invertido ya importantes sumas<sup>84</sup>. Así, el Gobierno publicó en la Gaceta del 4 de agosto la Real Orden disponiendo que el Museo Arqueológico y la Biblioteca provincial de Toledo se instalen en el antiguo Hospital de Santa Cruz de Mendoza "a medida que las obras que allí se verifican lo permitan, debiendo comenzar la traslación del Museo, que se acomodará en primer término en el ala del edificio cuyos trabajos de restauración van más adelantados"<sup>85</sup>.

A inicios de 1918, mientras se iban acabando las obras necesarias para trasladar el museo y la biblioteca, como cubrir las galerías y la construcción de retretes<sup>86</sup>, el Ministerio dio instrucciones a Aníbal Álvarez para redactar el presupuesto de traslado de la Biblioteca y el Museo al edificio Hospital de Santa Cruz. El arquitecto lo presentó el día 16 de abril por un importe de 10.362,78 pesetas, que fue aprobado por Real Orden de 8 de mayo para su ejecución inmediata<sup>87</sup>. Sin embargo, en agosto aún estaban pendientes los trabajos de carpintería y vidriería<sup>88</sup>, obras que se irán paralizando y reanudando hasta la llegada del nuevo año<sup>89</sup>. Las obras de restauración se sucedieron simultáneamente con los trabajos de traslado de la Biblioteca y del Museo hasta la inauguración el día 2 de julio de 1919.

La biblioteca fue instalada, con carácter provisional, en cinco salones del piso principal y la sala de lectura en la galería que tiene más luz; el Museo arqueológico se ubicó en el segundo piso, destinándose la galería a la sección de arqueología y las habitaciones interiores para pintura y objetos diversos<sup>90</sup>. A pesar de haberse inaugurado, las instalaciones aún no se habían completado y no era poco lo que

---

<sup>82</sup> García Martín F: *La Comisión...* (1836-1875), p. 35.

<sup>83</sup> Periódico *El Eco Toledano* de 18 de julio de 1911 Pág. 2.

<sup>84</sup> Expediente de obras de adaptación en el edificio de Santa Cruz Mendoza para la instalación de la Biblioteca y Museo Arqueológico de Toledo. Año 1918. N° 31/4960. Escrito de fecha 26-07-1916, AGA.

<sup>85</sup> *Gaceta* del 4 de agosto 1916.

<sup>86</sup> Periódico *El Eco Toledano* de 23 de marzo de 1918, p. 3.

<sup>87</sup> Expediente de obras de adaptación en el edificio de Santa Cruz Mendoza para la instalación de la Biblioteca y Museo Arqueológico de Toledo. Año 1918. N° 31/4960. Escritos de fecha 06-04-1918 y de 14-04-1919, AGA.

<sup>88</sup> Periódico *El día de Toledo* de 10 de agosto de 1918, p. 6.

<sup>89</sup> Periódico *El día de Toledo* de 21 de septiembre de 1918, p. 6.

<sup>90</sup> Periódico *El Eco Toledano* de 3 de julio de 1919, p. 2, Periódico ABC de 3 de julio de 1919, p., Periódico *El Día de Toledo* de 12 de julio de 1919, p. 5. Aragonese, M. J.: *Guía museo arqueológico*. Toledo (1957), p. 22.

faltaba en cuanto a la estética y a la seguridad de los tesoros expuestos, sin que se atendieran por el Ministerio las frecuentes peticiones del director del Centro<sup>91</sup>. Además de la falta de espacio, de la difícil distribución de las piezas expuestas y la compleja circulación entre los locales, no existía un proyecto de instalación de luz artificial, por lo que la iluminación quedaba reducida a la luz natural que entraba desde las ventanas del patio y la calle. Entre los años 1928 y 1929 Aníbal Álvarez continuó las obras del gran balcón hacia el convento de la Concepción, así como dos proyectos de obra de cantería para restaurar el patio principal, el primero para las galerías norte y este y el segundo para las galerías sur y oeste<sup>92</sup>.

Durante los primeros años de la década de los 30, fue el arquitecto Emilio Moya Lledó quien estuvo a cargo de los proyectos de restauración y consolidación del edificio de Santa Cruz, dando un nuevo impulso a la rehabilitación de los espacios destinados a museo. La Gaceta de fecha 11 de octubre de 1932 publicó una orden aprobando el proyecto presupuestado en 31.011,89 pesetas, para realizar las obras necesarias en las crujías del ángulo sureste del Hospital, las elegidas para servir como locales museísticos. Las obras se llevaron a cabo en las dos plantas, comenzando por la conservación de techos, pisos y pavimentos, trabajos que se habían iniciado un año antes. Se continuó con las obras de albañilería, carpintería y cerrajería, levantando tabiques y reformando puertas y ventanas<sup>93</sup>.

La Gaceta de fecha 21 de mayo de 1934 publicó una orden aprobando un proyecto del arquitecto Emilio Moya Lledó por un presupuesto de 49.996,20 pesetas que comprende las obras de extracción de escombros, instalación de dos escaleras para comunicación de las distintas galerías, restauración del friso de yeso que decora la sala de la planta alta en la crujía sur; restauración de artesonados con casetones y florones de las galerías sur y oeste de la planta principal y trabajos de pavimentación en las galerías de la planta alta y las galerías este y oeste de planta baja<sup>94</sup>.

La inauguración oficial del Museo Arqueológico, Biblioteca Provincial y Archivo Histórico tuvo lugar el 21 de abril de 1935, presidida por el ministro de Instrucción Pública<sup>95</sup>. Aún así, en mayo de ese mismo año fue publicado en la Gaceta un nuevo proyecto con presupuesto de 49.997,92 pesetas para la reparación y conservación del segundo patio del edificio,

---

<sup>91</sup> Periódico *El Día de Toledo* de 26 de junio de 1920, p. 2.

<sup>92</sup> Proyecto de obras para terminar el gran balcón N° 31/04894 Exp. 017, AGA Primer y segundo proyecto de obras de cantería para la restauración del patio principal. N° 31/04894 Exp. 014 y 015, AGA. Periódico ABC de 14 de abril de 1929, p. 4.

<sup>93</sup> Proyecto de obras para acondicionar salas para museo arqueológico N° 31/04894 Exp. 013 y Exp. 01, AGA.

<sup>94</sup> Proyecto de obras para acondicionar salas para museo arqueológico N° 31/04891 Exp. 008, AGA.

<sup>95</sup> Periódico ABC de 23 de abril de 1935 pag. 25.



Fig. 8.- Patio de Santa Cruz, cimborrio mochado (Fuente: Archivo Municipal de Toledo, 1955).

consistente en cambiar vigas de las galerías, forjado del piso en las galerías sur, este y oeste, reparación de tejados, obras de pavimentación en planta baja, reparación de la escalera del ángulo sureste del patio y demolición y reconstrucción del muro este<sup>96</sup>.

### ***La Guerra Civil y el Museo Arqueológico***

A pesar de todos los esfuerzos de recuperación y restauración del edificio, llevados a cabo durante las tres décadas pasadas, las autoridades militares de Toledo declararon el 21 de julio de 1936 el estado de guerra, algo que perjudicará

---

<sup>96</sup> Proyecto de obras para acondicionar salas para museo arqueológico N° 31/04893 Exp. 005, AGA.

significativamente a Santa Cruz. La comandancia militar quedó establecida en torno a la Academia de Infantería, Caballería e Intendencia, con el Alcázar como núcleo de acción, donde también se recluyó al gobernador civil y su familia. Por su parte, las milicias republicanas ocuparon el edificio de Santa Cruz, utilizándolo como cuartel y hospital. Tanto la arquitectura como las obras de arte quedaron expuestas al maltrato de los milicianos y a los bombardeos que desde ambos frentes se venían realizando desde los primeros días de la contienda y que continuarían hasta finales de septiembre cuando la ciudad fue tomada por el ejército nacional<sup>97</sup>. Según el “Informe de la labor realizada en Toledo por el Servicio Artístico de Vanguardia”, el Hospital de Santa Cruz “tiene completamente destrozadas las ventanas de la fachada principal, y muy deteriorada la puerta. Las cubiertas estaban acribilladas con la explosión de la mina, y levantadas en parte, para la construcción de parapetos; sus muros presentaban boquetes en diversos sitios producidos por balas de cañón”<sup>98</sup>.

La entrada de las tropas nacionales en la ciudad no significó el cese de los daños causados por la guerra, ya que éstos continuarían como consecuencia de los efectos retardados de bombardeos efectuados durante el sitio del Alcázar; los producidos ahora por la aviación republicana y los debidos a la utilización de edificios monumentales como cuarteles o depósitos de materiales de las tropas franquistas. En marzo de 1938, se desplomó la bóveda del crucero de Santa Cruz, que había resultado muy debilitada a causa de los cañones que disparaban desde el Alcázar. Según relata el ya mencionado Informe del Servicio Artístico de Vanguardia, se hundió “cuando se iban a comenzar las obras urgentes de apeo”<sup>99</sup> (Fig.7, Fig.8).

Los bombardeos de la aviación republicana se prolongaron hasta finales de 1938, causando destrozos de gran consideración. El bombardeo que produjo mayores daños en el edificio del antiguo hospital tuvo lugar el 12 de mayo de 1938, cuando las bombas afectaron seriamente al vestíbulo de entrada, el arranque de la escalera y a uno de los faldones de la cubierta del patio principal, además de romper los cristales de las ventanas de la Biblioteca. En septiembre de ese año, parte del edificio fue utilizado como depósito de Intendencia e incluso se pensó en convertir el segundo patio y la planta alta del crucero en una cárcel capaz de albergar 1.000 prisioneros<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Álvarez Lopera, J.: Realidad y propaganda: El Patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil. *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española Cuadernos de arte e iconografía* Tomo III, (1990).

<sup>98</sup> “Informe de la labor realizada en Toledo por el Servicio Artístico de Vanguardia” 30 de mayo de 1937, Arch. SEDPAN, Caja 39) y “Relación de los trabajos realizados en Toledo por el Servicio Artístico de Vanguardia durante los meses de junio y julio de 1937” (31 de julio 1937 Arch. SEDPAN, Caja 39) Incluido en Realidad y propaganda: El Patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil José Álvarez Lopera. *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*.

<sup>99</sup> Álvarez Lopera, J.: Realidad...

<sup>100</sup> Álvarez Lopera, J.: Realidad...



Fig. 9.- Interior del Museo de Santa Cruz (Fuente: Lucía López Cenamor; 2015).



Fig. 10.- Patio del Museo de Santa Cruz (Fuente: Lucía López Cenamor; 2015).

### **Los años de la posguerra**

Los problemas económicos y el mal estado de conservación que caracterizó siempre al edificio de Santa Cruz causaron una tardía reapertura del Museo. El encargado de devolver el esplendor al edificio durante los años de posguerra fue José Manuel González-Valcárcel, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes. La portada se encontraba en una situación crítica debido a la explosión de la bomba de 1938, por lo que fue aprobado el presupuesto de 10.000 pesetas para las obras urgentes de apeo del muro de fachada en el lado izquierdo de la portada<sup>101</sup>. Complementarios a estas obras de urgencia fueron los proyectos aprobados por Orden del Ministerio de Educación Nacional de 4 de octubre de 1948 y 11 de octubre de 1949. Los proyectos proponían la reparación de los desperfectos de la portada, mediante engrapados de las piezas desprendidas, consolidar la cimentación bajo portada, la demolición del forjado junto al vestíbulo y su posterior colocación y la labra de elementos de fachada perdidos<sup>102</sup>.

La década de los 50 consistió en una sucesión de proyectos de restauración y consolidación aprobados por el Ministerio de Educación Nacional a través de la Dirección General de Bellas Artes. Entre los publicados en el Boletín Oficial del Estado y los encontrados en el Archivo General de la Administración (AGA) se encuentran el proyecto para reparar el interior de las antiguas dependencias de conserjería y

<sup>101</sup> *Boletín Oficial del Estado*, N° 53, 22 febrero 1944, p. 1587.

<sup>102</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 25 de octubre de 1948 y 26 de octubre de 1949. AGA "Proyecto de obras de conservación en la portada del Hospital de Santa Cruz de Mendoza de Toledo" con fecha 1948 Signatura 31/06008 Exp. 028, "Proyecto de obras de conservación y reparación en la entrada del Hospital de Santa Cruz de Mendoza" con fecha 1949 Signatura 31/06008 Exp. 017, "Proyecto de obras de conservación en la portada del Hospital de Santa Cruz de Mendoza de Toledo" de 1948 y "Proyecto de obras de demolición del trozo de forjado junto al vestíbulo" de 1949, ambos comparten la signatura 26/00386.

llevar a cabo el saneamiento de escombros existentes en el patio del archivo en el acceso por la lonja<sup>103</sup>, trabajos de restauración en la crujía correspondiente al hastial y restauración de las bóvedas de dicha crujía<sup>104</sup>, obras en la lonja de explanación en los desniveles existentes<sup>105</sup>, proyecto de reconstrucción del cimborrio y sus chapiteles, la de las cubiertas de teja de las naves y los pavimentos de mármol de la planta baja<sup>106</sup>, obras de reparación de la cubierta de la nave del crucero y colocación de una solera de mármol blanco y gris<sup>107</sup>, proyecto de consolidación de los arcos de la galería del patio adosada al crucero y restauración de muchas de las dovelas así como parte de la balaustrada de coronación<sup>108</sup> o el proyecto de obras de reparación de los contrafuertes y cimentaciones del muro de contención de tierras de la fachada general<sup>109</sup>.

La Dirección General de Bellas Artes pretendía devolver el aspecto original a los espacios y elementos de interés artístico del edificio, así como revalorizar las colecciones, dotarlas de una presentación de modo que su mensaje fuera accesible a un público de distinta condición social o intelectual y garantizar las tareas de difusión e investigación a través de la utilización de un fondo para estudiosos, investigadores y público en general. Las reformas llevadas a cabo afectaban a las naves sur y este en torno al patio de Covarrubias y a la escalera interior que las comunica. Al iniciarse los trabajos, las crujías sur y este de la planta baja presentaban una serie de puertas rectangulares modernas que transformaba el alzado original del patio, además de suponer un problema distributivo, de iluminación, térmico y de circulación de visitantes, lo que llevó a la supresión de los huecos. Ante la necesidad de un aumento de espacio expositivo y una mejor división de las colecciones expuestas se llevó a cabo diversas particiones mediante tabiques transversales. Se suprimió igualmente la escalera moderna de madera que ponía en comunicación por el interior de las salas del Museo dejando únicamente la escalera principal de Covarrubias como elemento de unión entre las salas de la planta baja y la alta. Así, en 1958 quedaban

---

<sup>103</sup> El proyecto se autorizó por orden de 29 de septiembre de 1951. Autorización publicada el 29 de septiembre de 1951 en el Boletín oficial del Estado.

<sup>104</sup> Proyecto autorizado por orden de 28 de septiembre de 1952 y fue publicado el 28 de septiembre de 1952 en el Boletín oficial del Estado.

<sup>105</sup> Las obras se autorizaron el 14 septiembre de 1953 y fue publicado el 16 octubre de 1953 en el Boletín oficial del Estado.

<sup>106</sup> Proyecto autorizado por orden de 19 agosto de 1954 y publicado el 21 septiembre de 1954 en el Boletín oficial del Estado. AGA Signatura 26/00311 "Proyecto de reparación de las cubiertas de naves en el crucero, sustituyendo las tejas en mal estado y limpiando la totalidad de los faldones. Restauración de la solera de mármol blanco y gris" con fecha 1955.

<sup>107</sup> Proyecto autorizado por orden de 26 agosto de 1955 y publicado el 23 noviembre 1955 en el Boletín oficial del Estado. AGA Signatura 26/00311 "Proyecto de obras de consolidación y de restauración en el patio de honor: obras de consolidación de los arcos de la galería adosada al crucero, labrar y colocar la balaustrada" con fecha 1956.

<sup>108</sup> Las obras se autorizaron el 18 abril de 1956 y fue publicado el 24 Mayo de 1956 en el Boletín oficial del Estado.

<sup>109</sup> El proyecto se autorizó por orden de 13 de noviembre de 1957. Autorización publicada el 21 enero 1959 en el Boletín oficial del Estado. AGA Signatura 26/00310 "Proyecto de obras de conservación en el Hospital de Santa Cruz de Mendoza de Toledo: lonja - patio situada delante de la fachada principal" con fecha 1957.

solo por llevar a cabo las obras en el segundo patio y las dependencias traseras que se llevarían a cabo a finales de 1959<sup>110</sup>.

Con esta serie de trabajos se llevó a cabo la definitiva instalación del Museo Arqueológico en el Hospital de Santa Cruz que se culminó con la inauguración de la exposición "Carlos V y su ambiente" el día 20 de octubre de 1958. La exposición obtuvo una gran afluencia de público y una repercusión no solo en territorio español sino también a nivel internacional<sup>111</sup>.

### ***El Museo de Santa Cruz de Toledo hasta la actualidad***

Por decreto 997/1961 de 25 mayo de 1961, el Ministerio de Educación Nacional crea el Museo de Santa Cruz. En el Boletín Oficial del Estado se podía leer: "Reintegradas a sus destinos de origen las piezas que figuraron en la exposición "Carlos V y su ambiente" que tuvo como sede el Hospital de Santa Cruz de Toledo, es necesario dar una finalidad a este edificio tan significativo y de tan especial importancia en la historia de la arquitectura, de manera que a la vez que tenga un destino digno y en consonancia con su significación pueda ser admirado con facilidad por cuantos visiten Toledo. En su virtud, a propuesta del Ministro de Educación Nacional y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 12 de mayo de 1961, dispongo: Artículo primero: El hospital de Santa Cruz de Toledo se dedicara a albergar el actual Museo Arqueológico y de Bellas Artes y a la exposición con carácter permanente de obras de arte, principalmente del siglo decimosexto, ya sean propiedad del Estado, de la Iglesia, de otras instituciones o de particulares que se adscriban a este Museo en propiedad o en depósito. Artículo segundo: El núcleo inicial de las colecciones que se exhiban estará integrado por los fondos ya adquiridos por el Estado para ser expuestos en este edificio, por las actuales colecciones del Museo Arqueológico Provincial y de Bellas Artes de Toledo y por piezas de otros Museos del Estado que se determinen por Orden ministerial. Artículo tercero: el Museo así constituido se denominará. Museo de Santa Cruz de Toledo (...)"<sup>112</sup>. Aunque fue abierto al público provisionalmente un mes después del decreto, la inauguración oficial se produjo a finales de septiembre de ese mismo año<sup>113</sup>(Fig.9).

A pesar de haber sido inaugurado, los proyectos de conservación y consolidación del edificio, dirigidos siempre por el arquitecto José Manuel González-

---

<sup>110</sup> Por orden de 20 octubre de 1959 y publicado en el Boletín oficial del Estado el 16 noviembre 1959, se aprobó el proyecto de obras con importe 118908 pesetas que proponía desmontar, previo el correspondiente apeo, parte de las arquerías del segundo patio en sus dos plantas que por el desplome de las columnas amenaza arrastras dichas arquerías. AGA Signatura 26/00341 "Proyecto de obras de consolidación de las alquerías del 2º patio en sus dos plantas" con fecha de 1959.

<sup>111</sup> Periódico ABC día 21 de octubre 1958 p. 45 y *Blanco y Negro* día 8 de noviembre 1958 p. 41-54.

<sup>112</sup> *Boletín Oficial del Estado*. Fecha 16 de junio de 1961.

<sup>113</sup> Periódico ABC, día 12 de septiembre de 1961 p. 35.

Valcárcel, se siguieron sucediendo en los años siguientes. En este periodo tuvo lugar la aprobación de las obras de adaptación de nuevos locales para integrar en él los fondos que constituyen el Museo a cuyo efecto se suprimieron cerramientos y se construyó una escalera de enlace entre el patio principal y la galería alta<sup>114</sup>, el proyecto de obras urgentes de consolidación de la mampostería en la zona de la lonja exterior; obras de restauración y conservación de las pinturas de fachada lateral a la calle de Santiago de los Caballeros<sup>115</sup> o las obras urgentes para reformar y consolidar las fábricas de la lonja hacia la bajada de la Concepción<sup>116</sup>.

A principios de los años 70 se ejecutaron los trabajos de adaptación de la zona de Dirección, en torno al tercer patio, con diversas oficinas y la galería de acceso que las sirve así como el proyecto de iluminación general de todas las salas del museo, que será posteriormente complementado con un nuevo proyecto<sup>117</sup>. Se continuó igualmente con la restauración de la fachada del hospital a la plaza de la Concepción y se llevó a cabo la ejecución de nuevos forjados para aumentar la capacidad en un ala del patio principal<sup>118</sup>. A finales de la década será el arquitecto Antonio García Vereda quien esté al cargo de las obras en el edificio. Así, en 1979 se realizaron las obras de reparación, aislamiento e impermeabilización parcial de las cubiertas del edificio y las obras de acondicionamiento de dos locales de la planta baja<sup>119</sup>(Fig.10).

A partir del año 1980 se efectuó el drenaje e impermeabilización del patio de Covarrubias así como los trabajos de acondicionamiento de cinco salas de la planta inferior en el ala este del edificio para alojar la exposición de arqueología<sup>120</sup>.

---

<sup>114</sup> Proyecto autorizado por orden de 17 de noviembre de 1962 y publicado el 28 enero 1963 en el Boletín oficial del Estado. AGA Exp. 26/0025 "Proyecto de obras de adaptación: unas de supresión de cerramientos en las distintas salas que se subdividieron para la exposición de Carlos V y otras complementarias de habilitación para el nuevo destino" con fecha de 1962.

<sup>115</sup> "Proyecto de obras urgentes de consolidación de la mampostería en parte deshojada y con peligro de desprendimiento en la zona de la lonja exterior del Hospital bajo la cual existen unas bóvedas de ladrillo de grandes luces, que producen empuje a los muros perimetrales" y "Proyecto de obras de restauración y conservación de las pinturas de fachada lateral a la calle de Santiago de los Caballeros (pintada a fines del siglo XVII, con arquitectura simulada, siendo una de las pocas conservadas en Toledo de estas características)", AGA Signatura 26/00130 con fecha 1968.

<sup>116</sup> "Proyecto de obras urgentes para reformar y consolidar las fábricas de la lonja hacia la bajada de la Concepción, atando la zona alta con llaves en el muro de mampostería y macizar cubriendo con losa la albardilla", AGA Signatura 26/00145 con fecha 1969.

<sup>117</sup> "Proyecto de obras necesarias para la habilitación y utilización del cuerpo del edificio, correspondiente al patio de la antigua Biblioteca Provincial y correspondiente en la crujía de fachada del edificio" y "Proyecto de instalación que comprende la iluminación general de todas las salas del museo", AGA Signatura 26/00181 con fecha 1970. "Proyecto de instalación de iluminación complementaria", AGA Exp. 26/00023 con fecha 1972.

<sup>118</sup> "Proyecto de obras de restauración de la fachada del hospital a la plaza de la Concepción y consolidación de paramentos bóvedas y nuevos forjados para aumentar la capacidad en el ala del patio principal", AGA Signatura 26/00023 con fecha 1972.

<sup>119</sup> "Proyecto de obras de reparación y restauración del ángulo Sur Este del claustro principal. Obras de reparación, aislamiento e impermeabilización parcial de cubiertas del edificio (2/3 de la superficie) y obras de adaptación funcional y acondicionamiento de dos locales de la planta baja" con fecha 1979, AGA Signatura 26/01092 Exp.0023/79.

<sup>120</sup> "Proyecto de acondicionamiento de la planta inferior del ala oriental del edificio para alojar la exposición de arqueología (cinco salas), limpieza y restauración de las bóvedas de ladrillo para quedar vistas, pavimentación

Posteriormente, el arquitecto Felipe Delgado Laguna redactó los proyectos de restauración y consolidación de la Biblioteca Pública instalada en torno al segundo patio. Entre las obras, se encontraban la sustitución de forjados, el desmontaje y reemplazo de cubiertas, el cambio parcial de carpintería y aplicación de acabados, la pavimentación y la mejora de accesos al segundo patio y al edificio de la Biblioteca<sup>121</sup>. Durante las mismas fechas el arquitecto José de la Dehesa Romero redactó el proyecto de ampliación del museo de Santa Cruz que abarcaba la construcción de los pabellones destinados a almacenes y talleres de investigación en el espacio existente entre los brazos norte y occidental del cruceo del antiguo hospital y el convento de Santa Fe<sup>122</sup>. Se habla entonces de cuarto patio de Santa Cruz: la nueva arquitectura plasmada en dos crujías en ángulo formadas por altas pilastras de ladrillo de doble altura en contraposición con el ábside de la iglesia y otras estancias del antiguo convento de Santa Fe.<sup>123</sup>

Mediante el Real Decreto 3296/1983 publicado el 10 de enero de 1984, se traspasaron las funciones en materia de cultura del Ministerio de Cultura a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, quedando el museo de titularidad estatal y su gestión transferida a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha<sup>124</sup>.

Finalmente, entre los trabajos llevados a cabo en los últimos años del siglo destacan de obras de emergencia en la escalera de Covarrubias por el arquitecto Ángel Luis de Sousa Seibane<sup>125</sup>, que continuaron hasta finales de década junto con la restauración del patio y de las ventanas de la fachada principal<sup>126</sup>. Ya en el nuevo milenio, se efectuaron los trabajos de ajardinamiento interior y exterior del Museo<sup>127</sup>,

---

con losas de barro cocido, y dotación de los servicios de iluminación y detector de incendios. Obras de drenaje perimetral del patio y su impermeabilización" con fecha 1982, AGA Signatura 52/18632 Exp. 588/82.

<sup>121</sup>"Proyecto de obras de pavimentación de zona de acceso desde la cuesta del Carmen al patio de los capiteles de la Biblioteca Pública y transformar el trazado de la escalera de acceso al mencionado patio" con fecha 1982, AGA Signatura 52/18601 Exp. 505/82. "Proyecto de consolidación y rehabilitación de la llamada Biblioteca Lorenzana incluida dentro del Complejo del Hospital de Santa Cruz, AGA Signatura 52/18550 Exp. 348/82. El proyecto abarca la sustitución de forjados, el desmontaje y sustitución de cubiertas, la sustitución parcial de carpintería y aplicación de acabados", y la reforma del proyecto anterior bajo la Signatura 52/18840 Exp. 007/84 del AGA.

<sup>122</sup>"Proyecto de ampliación del museo de Santa Cruz que resolviera el problema de almacenamiento, con un acceso desde el callejón de Santa Fe, utilizando las edificaciones de Santa Fe que circundan el patio, el ábside y la crujía interior hasta el muro que separa el deambulatorio del patio - claustro" fechado en 1982, AHPT Signatura 3792/06 EXP.203/05/305

<sup>123</sup> Revuelta M.: *Museo de Santa Cruz* (1987).

<sup>124</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 8 con fecha de 10 enero de 1984.

<sup>125</sup> "Proyecto de obras de emergencia en la escalera de Covarrubias del Museo de Santa Cruz de Toledo" fechado en 199, AIPCE Signatura PI-1379-7.

<sup>126</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 272 con fecha 13 noviembre de 1999. Ministerio de Educación y Cultura. "Resolución de la Secretaría de Estado de Cultura por la que se convoca concurso para la contratación del servicio de restauración de la escalera de Covarrubias, patio y ventanas fachada principal del Museo de Santa Cruz, de Toledo". *Boletín Oficial del Estado* N° 148 con fecha 21 junio 2000. "Resolución de la Mesa de Contratación por la que se hace pública la adjudicación referente al concurso Servicio de restauración de la escalera de Covarrubias, patio y ventanas fachada principal del museo de Santa Cruz de Toledo".

<sup>127</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 70 con fecha 22 marzo de 2000. Ministerio de Educación y Cultura. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de 17 de marzo, de 2000, por la que se convoca concurso, procedimiento abierto, para la adjudicación del contrato de obras que a continuación se indica. (...) Descripción del objeto: ajardinamiento interior y exterior del Museo «Santa Cruz», de Toledo. Plazo de ejecución: Tres meses". *Boletín*

prosiguieron las obras en la escalera de Covarrubias<sup>128</sup>, se aprobaron los proyectos de restauración de cubiertas<sup>129</sup> y se realizaron las obras de restauración del ex Convento de Santa Fe como ampliación del Museo de Santa Cruz<sup>130</sup>.

## Conclusiones

La reutilización de arquitecturas históricas y su adaptación a nuevos usos conlleva, en ocasiones, la descontextualización y pérdida del valor original del edificio, además del olvido de la vida pasada de la construcción. El edificio de Santa Cruz en Toledo ha sido testigo de infinidad de transformaciones, objeto de numerosos proyectos de conservación, restauración, consolidación y adaptación bajo diferentes políticas de gestión patrimonial. Concebido originalmente como hospital para criar a niños expósitos, tras casi cuatro siglos fue adaptado para recibir el Colegio Militar, el Colegio de Infantería, el Asilo de Huérfanos y la Academia de Infantería hasta inicios del siglo XX, cuando comenzaron las obras de restauración y acondicionamiento para recibir el Museo Arqueológico Provincial. Poco después de ser inaugurado, dio comienzo la Guerra Civil en Toledo, siendo el edificio ocupado por las milicias republicanas. A pesar de ser tomada la ciudad por las tropas nacionales, los daños sobre el edificio se prolongaron hasta el final

---

*Oficial del Estado* N° 181 con fecha 29 julio 2000 "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de fecha 14 de julio de 2000, por la que se hace pública la adjudicación del contrato que a continuación se indica. Descripción del objeto: ajardinamiento interior y exterior del museo «Santa Cruz», de Toledo".

<sup>128</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 92 con fecha 18 abril 2005. Ministerio de Cultura. "Resolución de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales por la que se anuncia concurso para la contratación del: Servicio de restauración de la escalera de Covarrubias del Museo de Santa Cruz de Toledo". *Boletín Oficial del Estado* N° 195 con fecha 16 agosto 2005. Ministerio de Cultura. "Resolución de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales por la que se hace pública la adjudicación referente al concurso: Servicio de restauración de la escalera de Covarrubias del Museo de Santa Cruz en Toledo".

<sup>129</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 221 con fecha 14 septiembre 2002. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de fecha 11 de septiembre de 2002, por la que se convoca concurso, procedimiento abierto, para la adjudicación de los contratos de obras que se indican. Obras de restauración de cubiertas en el museo de Santa Cruz, de Toledo". *Boletín Oficial del Estado* N° 298 con fecha 13 diciembre 2002. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de fecha 26 de noviembre de 2002, por la que se hace pública la adjudicación del contrato de obras que a continuación se indica. Descripción del objeto obras de restauración de cubiertas en el Museo Santa Cruz de Toledo".

<sup>130</sup> *Boletín Oficial del Estado* N° 70 con fecha 22 marzo 2000. Ministerio de Educación y Cultura. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de 17 de marzo de 2000, por la que se convoca concurso, procedimiento abierto, para la adjudicación del contrato de obras que a continuación se indica. Descripción del objeto: restauración del ex convento de Santa Fe para ampliación del Museo Santa Cruz de Toledo. Plazo de ejecución: Dieciocho meses". *Boletín Oficial del Estado* N° 181 con fecha 29 julio 2000. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de fecha 14 de julio de 2000, por la que se hace pública la adjudicación del contrato que a continuación se indica. Descripción del objeto: Restauración del ex Convento de Santa Fe para ampliación del museo Santa Cruz de Toledo". *Boletín Oficial del Estado* N° 27 con fecha 12 noviembre 2003. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. "Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Educación y Cultura, de fecha 23 de octubre de 2003, por la que se hace pública la adjudicación del contrato de: Obras complementarias a las de restauración del ex Convento de Santa Fe como ampliación del Museo de Santa Cruz de Toledo. Descripción del objeto: Obras complementarias a las de restauración del ex Convento de Santa Fe como ampliación del Museo de Santa Cruz de Toledo".

de la contienda. Dos décadas fueron necesarias para restaurar nuevamente el edificio y abrirlo definitivamente al público como “Museo de Santa Cruz”. El recorrido a través de la historia pasada del edificio deja en evidencia la importancia social, artística y cultural que tuvo en todo momento la construcción, relevancia que debería perdurar y ser transmitida a generaciones futuras. Es fundamental, en la actualidad, revalorizar el edificio de Santa Cruz, difundiendo los estudios sobre la historia, usos pasados y transformaciones arquitectónicas, a través de una investigación consistente, que permitan perpetuar los valores de continuidad, memoria e identidad local en la ciudad de Toledo.

## **Bibliografía**

Álvarez Lopera, J.: Realidad y propaganda: El Patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil. *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española Cuadernos de arte e iconografía* Tomo III, (1990)

Assas, M.: *Album artístico de Toledo*. Madrid: Doroteo Bachiller. (1848)

Aragoneses, M. J.: *Museo Arqueológico de Toledo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes (1957)

Azcárate, J. M.: Alonso de Covarrubias en el Hospital de Santa Cruz de Toledo. En: *Archivo Español de Arte*, XXIII, 89. Madrid: Instituto Diego Velázquez. (1950). P. 79-80

Capolongo S.: *Igiene e edilizia ospedaliera: qualità e accreditamento*. Milano: Hoepli. (2000)

Della Torre, S.: *L'architettura della salute*. Luoghi e storia della Sanità lombarda. Regione Lombardia. (2009)

Diez del Corral, R.; Checa F.: Typologie hospitaliere et bienfaisance dans l a Espagne de la Renaissance. En *Gazette des Beaux Arts*. Paris: Gazette des Beaux-Arts. P. 118 – 126

Diez del Corral, R.: La introducción del Renacimiento en Toledo: el Hospital de santa Cruz. En *Academia* N° 62. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1986). P. 161 – 181

Diez del Corral, R.; La política hospitalaria en la España del siglo XVI: los hospitales toledanos. En *Arquitectura y Mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial. (1987). P. 177 – 214

Franchini L.: *Ospedali lombardi del Quattrocento. Fondazione, trasformazioni, restauri*. Como: New Press. (1995)

García Martín F.: *La Comisión de monumentos de Toledo (1836-1875)*. Toledo: Ledoria. (2008)

García Martín F.: *La Comisión de monumentos de Toledo (1875-1931)*. Toledo: Ledoria. (2010)

Isabel Sánchez, J. L.: *Toledo y los centros de instrucción militar*. Toledo: Diputación provincial.. (1987)

Isabel Sánchez, J. L.: *La Academia de Infantería de Toledo*. Toledo: Diputación provincial. (1991)

Lampérez y Romea, V.: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, tomo II, (1993)

Marías Franco F.: *Del gótico al manierismo: el hospital de santa Cruz*. En: *V Simposio Toledo Renacentista*. Toledo: Centro Universitario de Toledo. (1975). P. 126 -157

Nieto Alcaide V.; Morales A. J.; Checa F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, (1989)

Porres Martín-Cleto, J.: *Historia de las calles de Toledo*. Toledo: Bremen. (1971)

Porres Martín-Cleto, J.: *La desamortización del siglo XIX en Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.. (2001)

Salazar de Mendoza, P.: *Crónica del Gran Cardenal de España* (1625)

Revuelta M.: *Museo de Santa Cruz*. Ciudad Real: Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha. (1987)

### **Abreviaturas**

AGA	Archivo General de la Administración
AIPCE	Archivo del Instituto de Patrimonio y Cultura de España
AHPT	Archivo Histórico Provincial de Toledo
ADPT	Archivo de la Diputación Provincial de Toledo

# “ROYAL GARRISON CHURCH”. EVALUACIÓN ESTRUCTURAL Y ESTUDIO DE LA CUBIERTA DE LA NAVE CENTRAL

M<sup>a</sup> Ester Vera García

## **Introducción**

Repartidas por toda la costa sur de Inglaterra podemos encontrar este tipo de edificaciones que en su antigüedad funcionaron como hospitales; ciudades como Southampton, Dover, Arundel, etc., accesibles mediante barco, con puertos importantes lo que permitía a los peregrinos un fácil acceso a estos lugares sin tener que viajar hasta otras ciudades más adentradas en el país. Todas estas construcciones datan de fechas cercanas a los siglos XII, XIII y XIV.

La iglesia Royal Garrison se encuentra dentro de la zona conocida como “Old Portsmouth” (fig. 1), centrada en el National Grid Reference: SZ 63269 99205. Situada a una altura de 3 metros sobre el Ordenance Datum<sup>1</sup> (AOD).

Muchos rasgos de la época tardía del Normando se observan en la iglesia Royal Garrison, aunque la misma fue construida ya a principios de la Edad Medieval, adoptando también las características arquitectónicas del primer gótico inglés.

Las líneas austeras de su planta, y su estructura morfológica de nave central y pasillos laterales separados por arcadas recuerdan al estilo normando, en cambio, la presencia de arcos apuntados, vidrieras y bóvedas de arista denotan su carácter gótico primitivo, tratándose de un ejemplo representativo de este estilo arquitectónico (fig. 2a y 2b).

Este trabajo se centra en el estudio constructivo y análisis estructural de la iglesia Royal Garrison, a partir de la elaboración de un modelo 3D y posterior cálculo mediante elementos finitos. La elaboración de este modelo se ha realizado gracias al levantamiento gráfico obtenido mediante fotogrametría, obteniendo así información gráfica del estado actual del edificio.

El análisis estructural de la iglesia contempla la acción del viento además de las cargas gravitatorias, y se desprecian las acciones sísmicas debido a que Inglaterra es una zona de muy escasa actividad sísmica.

---

<sup>1</sup> En las islas británicas, el Ordenance Datum o DO es un dato vertical usado por una ordenanza levantamiento como base para derivar altitudes en mapas. La altura de un punto puede expresarse como AOD “por encima del dato de la ordenanza”. Usualmente se usa el nivel medio del mar (MSL) para el datum.



Fig. 1.- Vista aérea del entorno de Old Portsmouth. Situación de los distintos puntos principales de la ciudad.

El modelo base se ha generado a partir de la estructura original, formado por la nave central y laterales y la capilla, excluyendo las partes constructivas añadidas posteriormente, y su análisis se ha realizado por el método de elementos finitos mediante el software ANGLE<sup>2</sup>, además se ha generado un modelo de daño que destaca por su sencillez en el que se ha comprobado el comportamiento de los materiales respecto a las cargas aplicadas.

Los resultados obtenidos proporcionarán un amplio conocimiento sobre el comportamiento estructural de la iglesia, así como la posibilidad de comprobar la estabilidad de la construcción ante la posibilidad de crear una nueva cubierta en remplazo de la desaparecida durante la II Guerra Mundial.

## Descripción

Desde tiempos de Lord Frederick Fitz-Clarence, gobernador de Portsmouth desde 1847 hasta 1851, la restauración de la iglesia Royal Garrison ha sido un tema pendiente hasta la época moderna, y hoy en día se sigue debatiendo y discutiendo acerca de su estado y su necesidad de conservación para el disfrute de generaciones venideras.

La iglesia Royal Garrison, también conocida como “Domus Dei”, fue construida en el año 1212, momento de transición entre el estilo normando y la aparición del primer gótico inglés, época en la cual Inglaterra fue cubierta de iglesias grandes y pequeñas, sobre todo entre los años 1150 y 1250.

<sup>2</sup> ANGLE. (2014). *Structural Analysis Software for Finite Element*. Desarrollado por A. Alonso. Departamento de Mecánica de los Medios Continuos y Teoría de las Estructuras. Universidad Politécnica de Valencia, España.

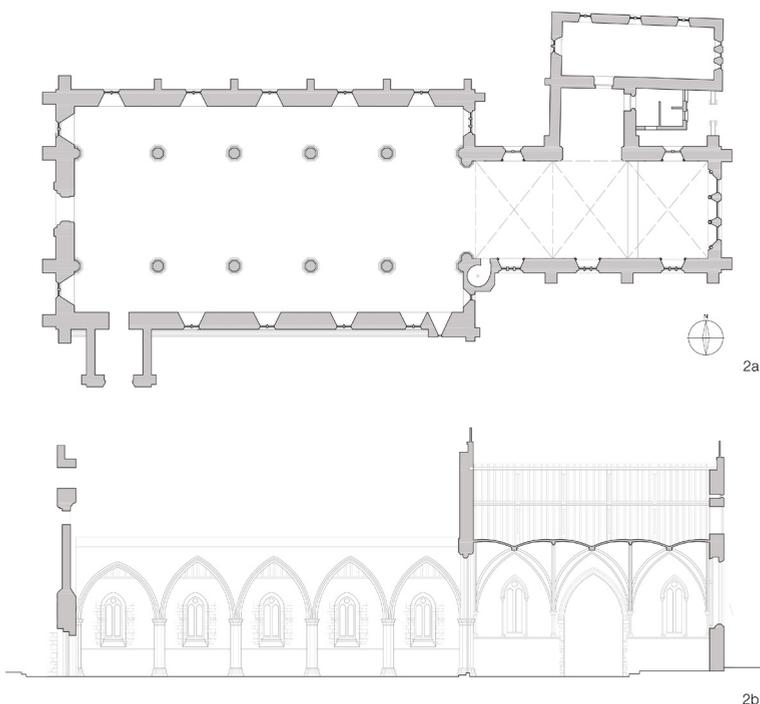


Fig. 2a.- Plano de planta de la iglesia Royal Garrison. Fuente propia de la autora.  
 Fig. 2b.- Plano de sección longitudinal de la iglesia Royal Garrison.

La construcción fue fundada como un hospital en el que se atendían a los enfermos y peregrinos que llegaban hasta la zona. Estos hospitales en Inglaterra eran generalmente construidos en los puertos de las ciudades o cerca del mar, por lo que la constitución original de estas iglesias no era puramente eclesiástica<sup>3</sup>.

A mediados del siglo XVI, entre 1536 y 1540, se llevó a cabo el acto de la disolución de los monasterios y abadías en Inglaterra, que se traduce en el paso de la posesión de una quinta parte de los edificios y tierras en poder de la iglesia católica a manos de la corona británica.

El destino del Domus Dei se vio sellado durante esta época. En 1540 Juan Incents, guardián de la iglesia, entregó el hospital y éste pasó a ser propiedad de la corona inglesa<sup>4</sup>. Aproximadamente hacia 1547 la iglesia pasó de ser un lugar de culto a un arsenal de munición militar; esto fue uno de los hechos que desencadenaría el estado ruinoso de la edificación en sus años siguientes, además del cambio en la morfología de la construcción, que según los escritos relativos a este tema, se

<sup>3</sup> Wright, 2012: 1

<sup>4</sup> W, G, 1941

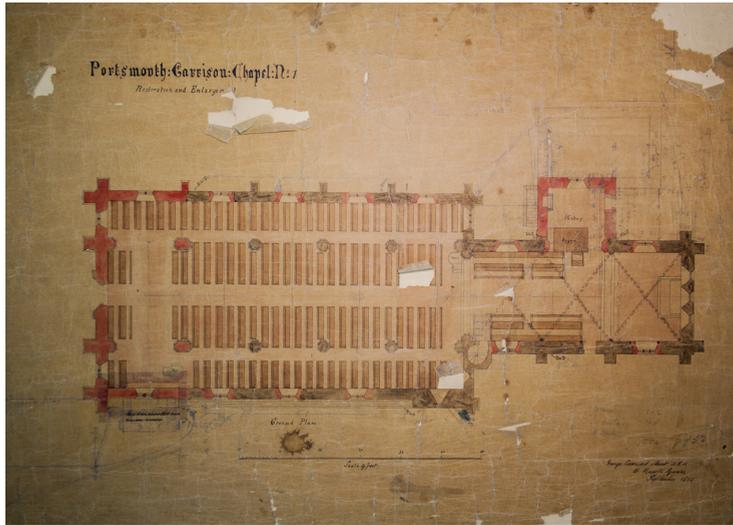


Fig. 3.- Plano elaborado por G.E. Street para la restauración de 1866. En rojo las zonas intervenidas. Fuente: G.E. Street. (Archivos Nacionales del Reino Unido).

redujo la longitud de la nave central, se modificó la cubierta y se eliminaron todos los elementos de decoración. Tras este periodo de uso como almacén, la construcción pasó a manos militares y la iglesia formó parte del conjunto de construcciones que formaban la casa del gobernador<sup>5</sup>.

En 1826 la casa del gobernador fue demolida, y con ella todas las construcciones aledañas, exceptuando la iglesia, la cual se quedó en estado casi de abandono<sup>6</sup>.

En 1866, ante el casi estado de ruina de la construcción, el arquitecto G.E. Street llevó a cabo una gran restauración en estilo victoriano sobre el edificio. Esta restauración duró hasta 1868. En ella se trató de volver a otorgar el estilo medieval a la construcción, para ello se recuperó la longitud original de la nave central construyendo un vano más hacia el Oeste, y además se añadió la torre octogonal del campanario y el porche en la fachada Sur.

Todas estas alteraciones son claramente distinguibles en los planos originales del arquitecto que marcó en rojo las modificaciones que realizó sobre el edificio (fig. 3 y 4).

<sup>5</sup> Hubbuck, 1976: 58

<sup>6</sup> Offord, 1989: 13



Fig. 4.- Plano elaborado por G.E. Street de las secciones transversales y fachada Este de la iglesia Royal Garrison para la reforma de 1866. Fuente: G.E. Street. (Archivos Nacionales de Reino Unido).

En los años posteriores a la restauración, la edificación se utilizó como la alternativa eclesiástica a la catedral de Portsmouth, St Thomas of Canterbury, situada a escasos metros de la iglesia Royal Garrison.

En 1933 se reconoció la importancia de esta edificación como patrimonio de la ciudad y fue incluida en catálogo de edificios históricos relevantes. Dato obtenido a través de la publicación en el periódico *The Big Question Mark over Portsmouth* (1958).

El siguiente hecho de gran transcendencia que afectó significativamente a la iglesia fue la II Guerra Mundial; los ataques alemanes bombardearon la ciudad de Portsmouth dejándola casi en ruinas; en 1941 unas de las bombas cayó sobre la iglesia dejándola en muy malas condiciones. Destruyó por completo el tejado de la nave y los pasillos laterales, afortunadamente la capilla sobrevivió al ataque (fig. 5), fue en este momento que se volvió a construir el muro que separaba la capilla de la nave en su origen, para así proteger la capilla<sup>7</sup>.

Pequeños trabajos de sustitución de vidrieras y adecuación del espacio se fueron llevando a cabo desde el final de la II Guerra Mundial hasta nuestros días, y junto con estos trabajos, la diversidad de opiniones sobre la necesidad o no de cubrir la nave central de la iglesia; tema que a día de hoy sigue en debate.

<sup>7</sup> Offord, 1989: 19

## **Análisis Constructivo**

El análisis constructivo de la iglesia Royal Garrison supone un apartado fundamental en este estudio, ya que en el se va a repasar aspectos como la materialidad del edificio, la huella de las distintas etapas constructivas y las técnicas empleadas.

Un estudio pormenorizado de lo que supuso la restauración del siglo XIX para el edificio, ya que llama la atención la construcción de nuevos elementos intentando reproducir el arte gótico medieval, pero con técnicas y patrones constructivos más avanzados.

La estructura principal (fig. 6) es a base de piedra caliza de Purbeck<sup>8</sup> de calidad variable, proveniente del condado de Dorset; esta piedra se utilizó durante la edad de bronce, periodo romano-británico y época medieval, dejando de emplearse en época moderna, por lo que se puede apreciar su uso en catedrales del sur de Inglaterra como la de Exeter, Canterbury, Chichester e incluso la abadía de Westminster entre otras.

Las columnas y los arcos de las ventanas son de piedra caliza oolítica jurásica, de nuevo de calidad variada, muy degradada en algunos lugares, sobretodo en las basas y fustes de las columnas. Seguramente esta piedra debió de ser importada desde Francia (Normandía o Caen), el costo de este trabajo sería elevado, por lo que generalmente esta piedra solo se utilizaba en edificios de gran importancia.

En el interior de la nave (fig. 7) hay presencia de piedra caliza que se ha recogido de las playas de la Isla de Wight, son fáciles de distinguir por su característica forma redondeada y ondula por la acción del agua. Esto incluye piedras procedentes de Binstead y Bembridge, localizadas al norte y al noreste de la isla. También hay algunas piezas de chert,<sup>9</sup> esto es evidente en la superficie interna del muro hastial del extremo oeste, la cual parece reconstruida probablemente en el siglo XX.

Sillares de piedra Ventnor interpuestos con sillares de piedra caliza de distinta procedencia se aprecian en los muros norte y sur de las naves laterales, esta piedra es procedente de la Isla Wight, de la localidad Ventnor situada en la costa sur de la isla. Esta piedra se caracteriza por su color verde claro, lo que facilita su identificación; además se trata de una piedra de bastante mala calidad.

Entre todas las variedades de piedra identificadas, se puede observar que existen algunos sillares reutilizados, claramente trabajados para otras edificaciones pero que finalmente fueron incorporados en estas paredes.

---

<sup>8</sup> Roca caliza fosilífera que se encuentra en la Isla de Purbeck, una península al sureste de Dorset, Inglaterra.

<sup>9</sup> El chert es una roca sedimentaria rica en sílice de grano fino microcristalina, criptocristalina o microfibrosa que pueden contener pequeños fósiles.



Fig. 5.- Bombardeo durante la II Guerra Mundial. Destrucción de las cubiertas de las nave central y laterales. Fuente: archivo privado de la iglesia Royal Garrison.

La panda norte que separa la nave lateral de la central se construyó con piedra Ventnor; además del uso de piedra caliza oolítica jurásica, mientras que para la ejecución de la panda sur sólo se empleó piedra caliza jurásica. Este hecho tal vez sugiere que los artesanos y constructores que se encargaron de la construcción de estos muros se quedaron sin piedra caliza importada, por lo que tuvieron que usar la piedra Ventnor de peor calidad para acabar el muro norte.

Respecto al interior de la capilla, a parte de su estructura principal que sigue las mismas líneas que la de la nave, las bóvedas que cubren esta estancia se encuentran enlucidas por lo que bajo una inspección visual solo se reconoce la piedra que conforma los nervios de las mismas, realizados con piedra caliza.

### ***Muros de Sillería y Sillarejos***

La piedra labrada con forma geométrica la podemos encontrar en los muros exteriores de las fachadas, norte, sur, oeste y la parte alta de la fachada este.

La morfología de los mismos varía según su posición, siendo de gran tamaño (sillarres) los que conforman las aberturas de los huecos y los basamentos, diferenciándose de los que rellenan el muro que son de tamaño inferior (sillarejos). La morfología exacta de estos muros es la de una fábrica mixta de sillares y sillarejos.

El tipo de aparejo que se observa, también depende de la localización, pudiendo encontrar un tipo de aparejo isódomo en los basamentos, un aparejo pseudoisódomo en las partes centrales del muro y el aparejo mayor y menor en la formación de las esquinas, tanto de muros como de contrafuertes.

La técnica de construcción de estos muros es la de tres hojas (dos hojas exterior + relleno interior). Todas estas fachadas están construidas en varias etapas, construyendo hasta cierta altura la hoja exterior e interior con el aparejo horizontal, dejando el relleno vacío y posteriormente colocando en el núcleo del muro escombros y mampuestos aglutinados con mortero para dar una mayor cohesión y rigidez a la fábrica.

El interior de la iglesia se caracteriza por tener sus paramentos revestidos con revoco en su gran mayoría, aunque sí se puede diferenciar la presencia de la fábrica mixta en algunas zonas en las cuales ese revoco se ha desprendido dejando a la vista la piedra.

### ***Muros de Mampostería***

La presencia de este tipo de muros es sobre todo en las partes más antiguas de la edificación. En este caso en particular, encontramos mampuestos sin labra o en algunos, una labra muy tosca, recibidos con mortero.

Se puede advertir la presencia de fábricas de mampostería ordinaria, mezclada con la presencia de algún sillar de relleno en el parte baja del muro de la nava lateral sur y en las fábricas que cierran las capilla por sus cuatro lados. Estas últimas se tratan de fábricas mixtas entre sillares, sillarejos y mampuestos.

El muro intercolumnio tanto de la panda norte como de la sur y el muro hastial de la capilla están ejecutados a base de mampostería ordinaria, ya que se visualizan los mampuestos que están toscamente labrados para alcanzar la forma geométrica, en cambio el uso de ripios para cubrir los pequeños huecos es empleado frecuentemente.

### ***Arcos***

Los arcos originales del siglo XIII que asientan sobre los capiteles en las pandas que separan las naves laterales se tratan de arcos equiláteros que mantienen la misma luz en todos los vanos, como también se evidencia en los arcos que conforman las bóvedas, en cambio, son los dos arcos apuntados que conforman el primer vano más cercano al oeste, que según un estudio pormenorizado de los mismos se ha descubierto que podrían encajar en la estructura de un arco de tercio, debido a que la luz entre pilares es mayor a la de los demás vanos y la diferencia de altura del arco, aunque a simple vista es casi imperceptible, es menor; información que ha sido obtenida a través del levantamiento realizado in situ con la estación total.

Una vez inquirida esta información, se ha realizado un estudio de los arcos que se construyeron durante la restauración del s. XIX (arco de abertura en la sacristía y arco del muro que da acceso al presbiterio), teniendo en cuenta la distancia de abertura para cada uno, se ha evidenciado que todos ellos siguen la misma metodología y se trata del mismo tipo de arco. En efecto, todos ellos responden al arco apuntado de tercio, por lo que se puede apreciar la diferencia entre la construcción original y la moderna en estos elementos.



6.a



6.b



6.c

Fig. 6a.- Fachada Norte de la iglesia Royal Garrison.Fuente propia de la autora.

Fig. 6b.- Fachada Sur de la iglesia Royal Garrison.

Fig. 6c.- Torre octogonal del campanario.

## **Bóvedas**

El estudio de todos los arcos presentes en la iglesia es la antesala a un análisis de las bóvedas que cubren la parte más alta del presbiterio. El caso particular de la presencia de los arcos apuntados equiláteros como componentes de las bóvedas del primer gótico.

En Inglaterra, y aun antes de las complicaciones del último periodo, se hicieron incluso nervios compuestos por dos y tres arcos tangentes. A pesar de esta diversidad, determinadas proporciones de arco apuntado aparecen con más frecuencia, no sólo en arcos independientes sino también en los que constituyen el entramado de una bóveda; especialmente aparece la del arco apuntado equilátero, aquel que tiene el centro de cada rama en el arranque de la opuesta, en los extremos de la luz<sup>10</sup>.

Las tres bóvedas existentes cubren cada una un espacio rectangular de aproximadamente 5,20x6,70m, dato del cual podemos extraer la conclusión de que no se tratan de bóvedas cuatrimpartitas que siguen una proporción estándar, si no que se habrían generado para cubrir el espacio previamente concebido (fig. 8).

<sup>10</sup> Rabasa, 2000: 56 - 57

El relleno o plemento de estas bóvedas, siguiendo la hipótesis citada en los capítulos anteriores, es a base de mampuestos de piedra caliza de aproximadamente unos 15cm de espesor, actualmente revestido por lo que no se puede realizar un estudio en profundidad que esclarezca que tipo de aparejo conforma la plementería, aunque sí una idea aproximada.

### **Cubiertas**

Las naves laterales disponen una cubierta a una agua, realizada con estructura de madera mediante una jácena paralela al muro exterior y empotrada sobre los muros hastiales que cierran a ambos lados la nave central. Sobre esta viga, viguetas transversales que reparten la carga de la cubierta tanto al muro de fachada como al muro divisorio de las naves laterales, además de la existencia de una estructura de madera en forma de arco apuntado asentado sobre canes sobresalientes de la cara lateral de los pilares y del muro, estos arcos se disponen en cada pilar, coincidentes con los contrafuertes exteriores y ejerciendo el trabajo de un arbotante. El material empleado para la cubierta es pizarra recibido sobre un tablero de madera.

La cubierta del presbiterio está ejecutada mediante un tirante y dos pares, ambos con una pendiente superior a 36°, que es el dato habitual para construcciones en España, lo que sugiere que fue construida teniendo en cuenta las condiciones climatológicas del país.

A mitad de altura un falso tirante transversal sobre el que se ancla un tornapunta metálico de cumbrera y dos dendoletes a cada extremo.

Por último, la cubierta de la nave central, actualmente desaparecida, se trataba de una cubierta de similar estructura que la que se extiende sobre la capilla. Se pueden encontrar similitudes en su construcción con la tan nombrada cubierta de la abadía de Westminster, exceptuando que la misma se trata de una cubierta con doble sistema estructural, caso que no se da en la del edificio en estudio.

Dicha estructura es conocida como "hammerbeam roof", que traducido al castellano sería techo de martillo<sup>11</sup>.

Una idea simple del origen de esta estructura es ilustrada en el manuscrito de Villard de Honnercout<sup>12</sup> en el año 1235 donde se explica el motivo del uso de este tipo de cubiertas por su ligereza para la techumbre de estancias abovedadas, y frecuentemente usada durante la época medieval.

---

<sup>11</sup> Tipo de cubierta compuesta por una viga en proyección horizontal soportada por un brazo arqueado que recae sobre el muro. Pevsner, N. (1961). *The buildings of England: Suffolk*. Harmondsworth, Penguin Books. P.40

<sup>12</sup> Villard/Lassus/Darcel/Quicherat/Willis, 1859: 37

## **Levantamiento Gráfico y Toma de datos**

Para poder llevar a cabo el análisis estructural de la iglesia ha sido fundamental realizar una toma de datos exhaustiva que permita conocer el estado actual, para ello se han analizado los elementos constructivos y su materialidad, desarrollados anteriormente, y se ha elaborado el levantamiento gráfico, para ello se han llevado a cabo a una serie de pasos previos como son el reconocimiento visual del edificio y la primera toma de datos mediante el apoyo de croquis y algunas medidas generales para obtener una visualización global de la construcción.

## **Fotogrametría**

Con el fin de realizar un levantamiento gráfico con la mayor cantidad de información posible, se ha realizado un levantamiento fotogramétrico 3D de la iglesia.

Para ello se realizaron fotografías terrestres con una cámara Canon EOS 1000D, se trata de una cámara réflex de calidad media con una resolución de 10.1 megapíxeles. Se tomaron fotografías del edificio exteriormente desde todos los ángulos posibles, con la facilidad de que se trata de una edificación exenta, con fácil acceso visual a todas sus fachadas; la toma de estas fotografías se empleó para la realización de la restitución digital 3D y parte del reportaje fotográfico que se ha empleado en este trabajo.

Para crear el modelo 3D y poder obtener de él las ortofotos que nos han dado el levantamiento detallado de cada fachada se ha empleado el método del fotomodelado digital, y más concretamente el sistema SfM (Structure from Motion), que se basa en la obtención de modelos a alta resolución sin conocimiento de cámaras y señalamiento de puntos homólogos; en este caso en particular se optó por el empleo del software "Agisoft Photoscan Professional Edition".

El objetivo principal de este programa es crear una reconstrucción tridimensional a partir de vistas múltiples como son las fotografías aportadas.

El paso previo a la toma de las fotografías fue establecer unos parámetros aplicables tanto a la cámara, como a las condiciones meteorológicas para el día escogido. La cámara se utilizó sin flash, en modo automático y con una longitud focal de 18mm, además de esto, se escogió un día nublado a media mañana para evitar sombras y destellos en las fotografías.

Es muy importante tener en cuenta a la hora de realizar las fotografías que el programa necesita unos puntos característicos para poder alinear las fotos y encontrar puntos comunes en las mismas, además las fotos se obtuvieron en formato RAW para evitar la pérdida de información y la incorporación de ruido no deseado en las fotografías (fig. 9a).

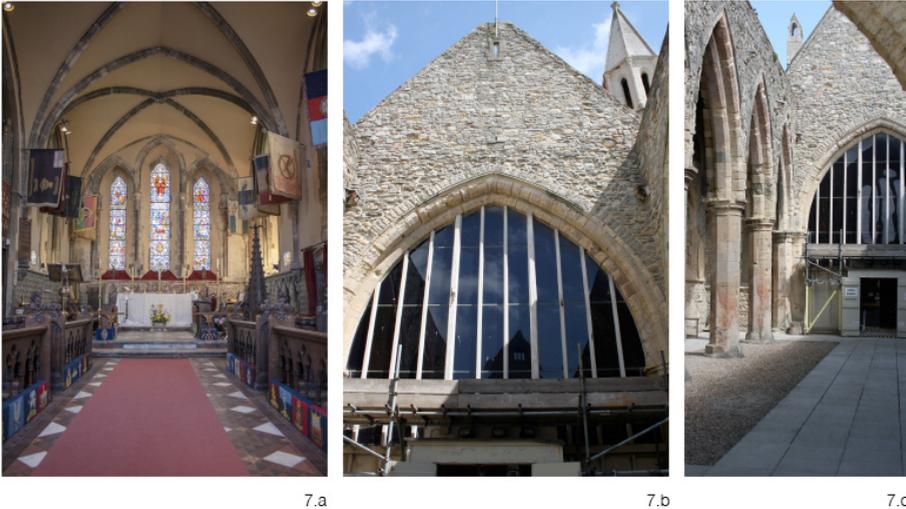


Fig. 7a.- Interior del presbiterio. Vista hacia el extremo Este, donde se sitúa el altar.  
 Fig. 7b.- Vidrio que sirve de cerramiento entre el presbiterio y la nave.  
 Fig. 7c.- Andamio y vidrio que sirven de cerramiento entre el presbiterio y la nave.

Una vez ya finalizado el modelo, se pueden obtener las ortofotos de los alzados de la edificación. La resolución máxima del modelo y por tanto la calidad y precisión de las ortofotos obtenidas depende de la calidad de la cámara fotográfica y la distancia de toma de la fotografías (fig. 9b).

### **Levantamiento planimétrico**

El levantamiento fotogramétrico se ha complementado mediante un levantamiento con la estación total, tanto de forma exterior como interior, para poder obtener medidas precisas de alturas y longitud, así como el levantamiento de los arcos interiores y las bóvedas.

Este aporte ha sido indispensable para poder obtener una mayor precisión a la hora de añadir los valores numéricos de distancias en las secciones interiores y el levantamiento de las bóvedas para añadirlo al modelo de cálculo.

Este proceso es mucho más lento en comparación con el anterior, pero a su vez, mucho más preciso. Es necesario disponer del material específico y de los conocimientos relacionados con el uso de la máquina, por lo que si comparamos ambos procedimientos, el levantamiento fotogramétrico sería mucho más rápido en lo que ha trabajo de campo se refiere y un posterior trabajo de gabinete en el que el tiempo invertido dependería de las características de la herramienta de trabajo; el levantamiento con la estación total requiere de un empleo de mayor tiempo de trabajo in situ, ya que se basa en la

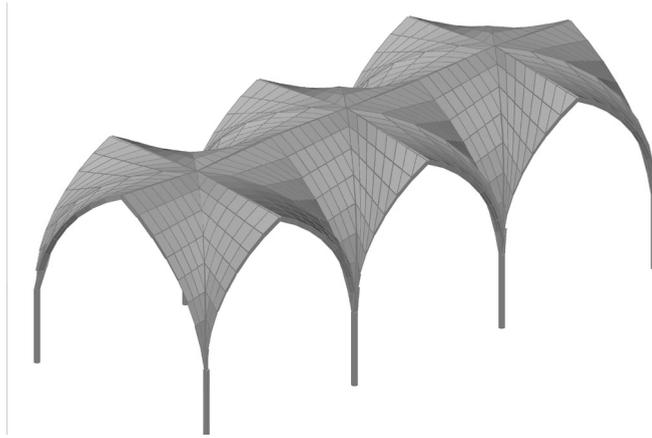


Fig. 8.- Levantamiento 3D de las bóvedas que cubren el presbiterio de la iglesia Royal Garrison.



9a



9c

Fig. 9a.- Modelo 3D con color.

Fig. 9b.- Ortofoto de la fachada Oeste.



10.a



10.b

Fig. 10a.- Nube de puntos del conjunto eclesiástico obtenida con la estación total y trabajada con AutoCAD.

Fig. 10b.- Nube de puntos de las bóvedas del presbiterio obtenida con la estación total y trabajada con AutoCAD.

obtención de las medidas punto por punto en relación con la posición donde se establece la estación total.

### ***Trabajo en entorno CAD***

Una vez adquiridos todos los datos mediante fotogrametría además de la nube de puntos obtenida con la estación total (fig. 10a y 10b), se han procesado con el software AutoCAD tanto 2D como 3D. Gracias a las ortofotos que nos generó el software Photoscan se ha podido dibujar la planimetría del edificio, creando un levantamiento gráfico completo de alzados y secciones.

Concluida esta primera fase, se ha procedido a la creación de la geometría básica del edificio en 3D, excluyendo los detalles y añadiendo el levantamiento realizado con la estación total; esto nos ha permitido obtener un modelo básico en AutoCAD 3D para posteriormente trabajarlo con el fin de obtener el modelo de cálculo.

### ***Análisis estructural***

Conocida la materialidad y la configuración constructiva en la que se basa la iglesia, se procede a realizar el cálculo estructural sobre el edificio en estudio. El cálculo se centra en la acción de las cargas gravitatorias y la acción del viento sobre el edificio.

Una vez obtenido el modelo 3D gracias a todos los procesos anteriormente descritos, sobre su geometría real y en base a su configuración constructiva se procede a realizar el llenado mediante sólidos y mallas que reproducen que genera el modelo de cálculo, para ello se ha empleado el programa ANGLE, el cual nos permite tanto la creación de los sólidos en su geometría original como el análisis y cálculo de las distintas hipótesis sobre el modelo creado.

El MEF (Método de Elementos Finitos) considera la estructura como un acople de un número finito de pequeñas partículas, siendo éstas las conocidas como los elementos finitos que componen la estructura. Para representar la heterogeneidad y anisotropía de la construcción, es posible utilizar distintas estrategias de modelización en función del nivel de exactitud y la simplicidad deseada.

### ***Modelo de daño***

El cálculo estructural del modelo generado se basa en la diferencia que existe entre las fuerzas de tracción y compresión de los materiales y la degradación de su rigidez por su nivel tensional, todo ello relacionado al tamaño de la malla empleada en el modelo de cálculo.

El programa ANGLE, desarrollado por el profesor Adolfo Alonso, es una aplicación del modelo de daño isótropo, siendo el objetivo del mismo, poder

desarrollar este tipo de cálculo de manera precisa pero a su vez sencilla.

Los material que conforman la construcción sufren degradación por la acción del paso del tiempo, es por ello necesario tener en cuenta la pérdida de material para el cálculo estructural.

S es la superficie total y S' el área resistente efectiva, entonces S-S' es la superficie de huecos que ha sufrido el material, quedando definida la variable de daño d como:

$$d = \frac{(S - S')}{S} = 1 - \frac{S'}{S}$$

El índice d indica el grado de deterioro del material ( $0 \leq d \leq 1$ ), siendo el valor cero el estado no dañado y uno el deterioro total del área del material. La relación entre la tensión de Cauchy y la tensión efectiva que actúa sobre parte de la sección resistente efectiva, calculada por la condición de equilibrio:

$$N = s\sigma$$

$$N = s'\sigma'$$

$$\sigma s = \sigma' s'$$

$$\sigma = (1 - d)\sigma' = (1 - d) E\varepsilon$$

El valor actual del parámetro r se toma como el máximo histórico en todo el proceso de carga:

$$r = \max \{r_0, r_n\}$$

Por lo que el índice de daño corresponde a:

$$d = G(r_n) = 1 - \frac{r_0}{r} \exp \left[ A \left( 1 - \frac{r_n}{r_0} \right) \right]$$

### Acción del viento

En este caso se va a tratar dentro de las varias hipótesis de cálculo, además del peso propio de la estructura, exclusivamente la carga de viento, para poder determinar el efecto de esta acción sobre la edificación. Dado la situación de la iglesia, no se ha incluido la acción sísmica como hipótesis de calculo.

Las cargas de viento varían con la localización geográfica, la distancia a la línea de costa, la altura y topografía del terreno, así como las características propias de la edificación. Todas las estructuras están sometidas a estas cargas, aunque con más inciso en ellas en las que poseen una gran altura y las que están localizadas en zonas donde la velocidad del viento es significativa.

Aunque la acción del viento es una carga dinámica, se trata como una carga estática, por lo que se aplicará la siguiente fórmula para la obtención de la carga que se aplica sobre el modelo:

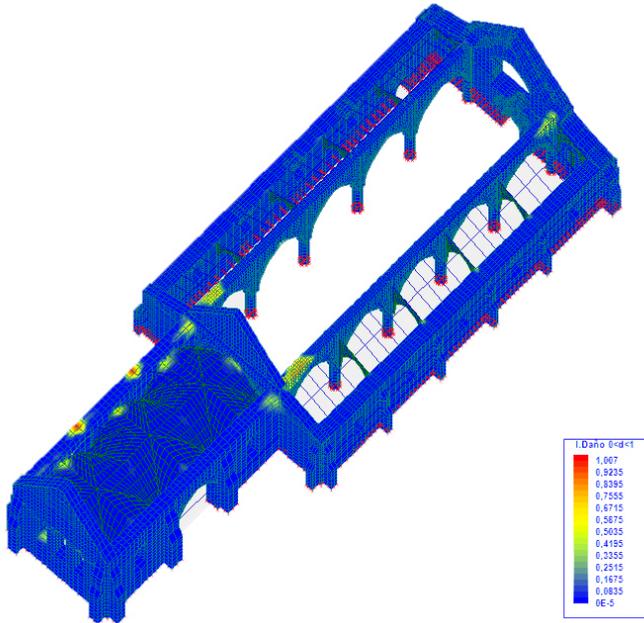


Fig. 11.- Modelo 1 de daño. Isovalores correspondientes a la carga gravitatoria del edificio y la acción del viento sobre la cara Norte. Daño < 1.

$$q_e = q_b \cdot C_e \cdot C_p$$

Siendo:

$q_b$  la presión dinámica del viento.

$C_e$  el coeficiente de exposición, variable con la altura del punto considerado, en función del grado de aspereza del entorno donde se encuentra ubicada la construcción.

$C_p$  el coeficiente eólico o de presión, dependiente de la forma y orientación de la superficie respecto al viento, y en su caso, de la situación del punto respecto a los bordes de esa superficie.

Para aplicar esta carga hay que tener en cuenta la carga de presión que ejercerá el viento en la dirección de empuje y la carga de succión que se aplicará sobre la cara contraria de la edificación. Para realizar este cálculo se ha hecho una estimación, el 0,8 de la carga total de viento será de presión y el 0,4 de succión.

La ocurrencia de las presiones y succiones son consideradas de forma simultánea y se deducen perpendiculares a la superficie sobre la que actúan. La velocidad máxima del viento se ha obtenido de los mapas eólicos, aunque si bien éstos mapas posicionan a Portsmouth dentro de la zona de viento con

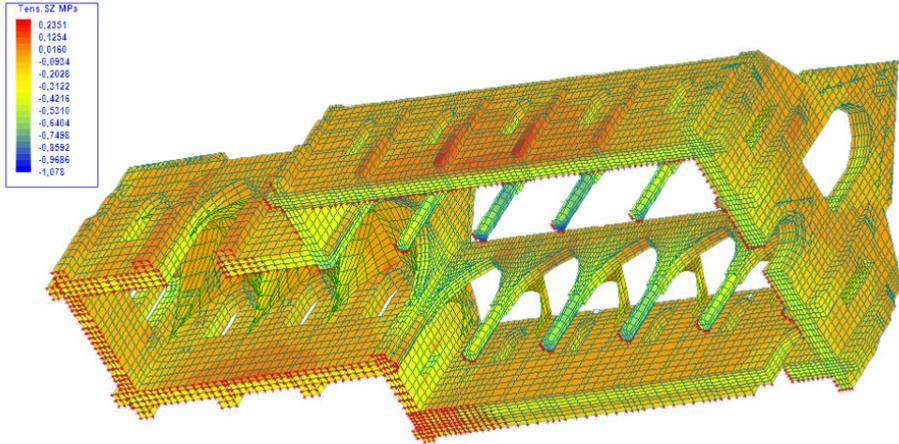


Fig. 12.- Modelo I, hipótesis de cálculo I. Tensiones de compresión en la dirección vertical.

velocidad de 22 m/s antes de aplicar la corrección de altitud, se ha empleado el dato simplificado, por lo que el dato de presión dinámica en este caso es  $1 \text{ KN/m}^2$ .

Para el modelo creado de la iglesia, y teniendo en cuenta que su forma es aproximadamente simétrica en cuanto a elementos estructurales se refiere, de la aplicación de las cargas de viento surgirán dos hipótesis de cálculo, la carga aplicada sobre la fachada norte y la carga aplicada sobre la fachada oeste.

### **Características de los materiales**

Para la definición de materiales sobre el modelo se ha considerado que el material principal que constituye la estructura son sillares de piedra caliza, rellenos los muros en su interior con mampuestos de piedra y siendo la madera, el tercer material que componen la estructura.

Estas fábricas, por su construcción, se entienden como una material heterogéneo, que consiste en unidades y juntas, siendo las unidades en este caso particular los bloques que configuran los muros.

Las propiedades fundamentales de estos materiales para el cálculo son la densidad, el módulo de elasticidad, y la resistencia a compresión, todas ellas propiedades mecánicas que hay que especificar para cada tipo de material que se ha detallado en el modelo.

Los valores para cada material se desarrollan en la siguientes tabla; debido a que no se ha realizado ningún tipo de ensayo sobre las piedras, no ha sido posible obtener las propiedades exactas del tipo de piedra caliza empleada en la construcción, por lo que se han adoptado valores típicos de la misma.

	Sillería	Mampostería	Madera
<b>Módulo de deformación (Kp/cm<sup>2</sup>)</b>	190000	90000	120000
<b>Coefficiente de Poisson</b>	0,2	0,2	0,15
<b>Densidad (Kg/m<sup>3</sup>)</b>	2300	2100	500

### **Modelo estructural**

El análisis se centra en la estructural medieval original de la iglesia, formada por la nave central, las dos naves laterales y el presbiterio, correspondientes estos elementos al trazado primitivo.

La geometría se ve sometida a las cargas gravitatorias a las acción del viento en sus dos fachadas perpendiculares, tanto Norte como Oeste, es por esto que se ha planteado dos modelos de cálculo teniendo en cuenta los distintos elementos constructivos y tres hipótesis de cálculo, es decir, las dos primeras hipótesis serán relativas a la acción del viento sobre el edificio primitivo y una tercera hipótesis en la que se variará el modelo de cálculo añadiendo las cargas gravitatorias relativas a una propuesta de nueva cubierta sobre la nave central y a su vez, la acción del viento sobre la fachada Norte.

### **Resultados**

#### **Hipótesis I *Estructura original (modelo I) y acción del viento sobre fachada Norte***

Al tratarse de una estructura de gran rigidez y esbeltez, la carga de viento aplicada genera unas tensiones despreciables para la estructura.

Se aprecian pequeños índices de daño sobre la zona de apoyo de la cubierta de la capilla y las uniones de los muros piñones con las pandas, se observa como estas zonas tan localizadas entran en carga al aplicar la acción del viento sobre la estructura. Se alcanza la fisuración en las zonas indicadas, pero se trata de daños leves sin llegar al colapso global de la estructura (fig. 11).

Las tensiones de compresión vertical en la estructura, representadas sobre el eje Z, y producidas por la combinación I (Carga gravitatorias y viento en la fachada Norte), son casi despreciables debido a la gran resistencia a compresión de la piedra.

Se aprecia la tensión acumulada en la parte baja de todos los muros, pero las tensiones máximas se alcanzan en la base de los pilares, más concretamente en la cara interior de los pilares de la panda norte:

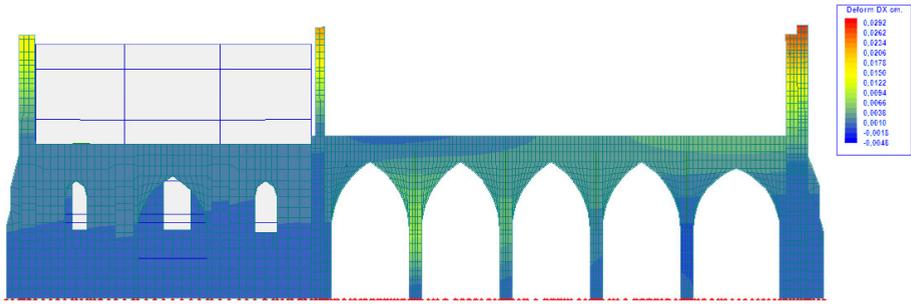
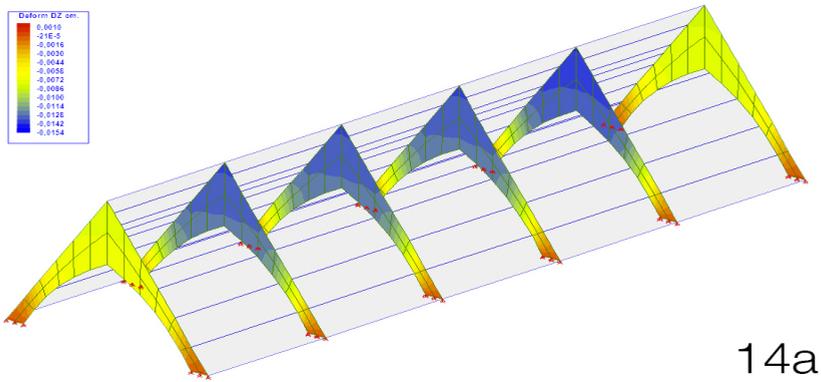
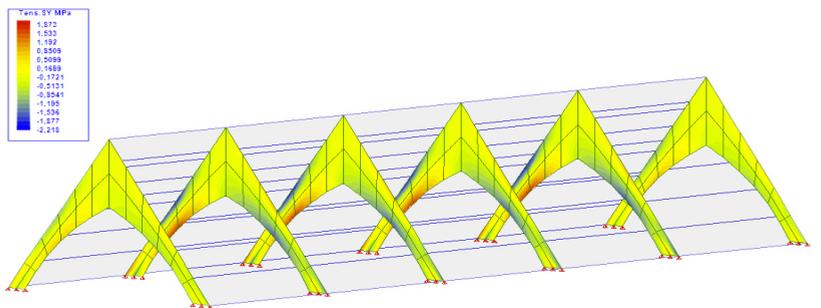


Fig. 13.- Deformaciones debidas a la acción del viento y la carga gravitatoria de edificio en la dirección del eje X. Los valores son inferiores a 1 cm.



14a



14b

Fig. 14a.- Diagrama de isovalores para las deformaciones en el eje Z producidas por la combinación I: Carga gravitatoria sin mayorar.  
Fig. 14b.- Diagrama de isovalores para las tensiones en el eje Y (perpendicular a la estructura en sentido Norte-Sur) producidas en el paso II del cálculo lineal. 100% de las cargas aplicadas.

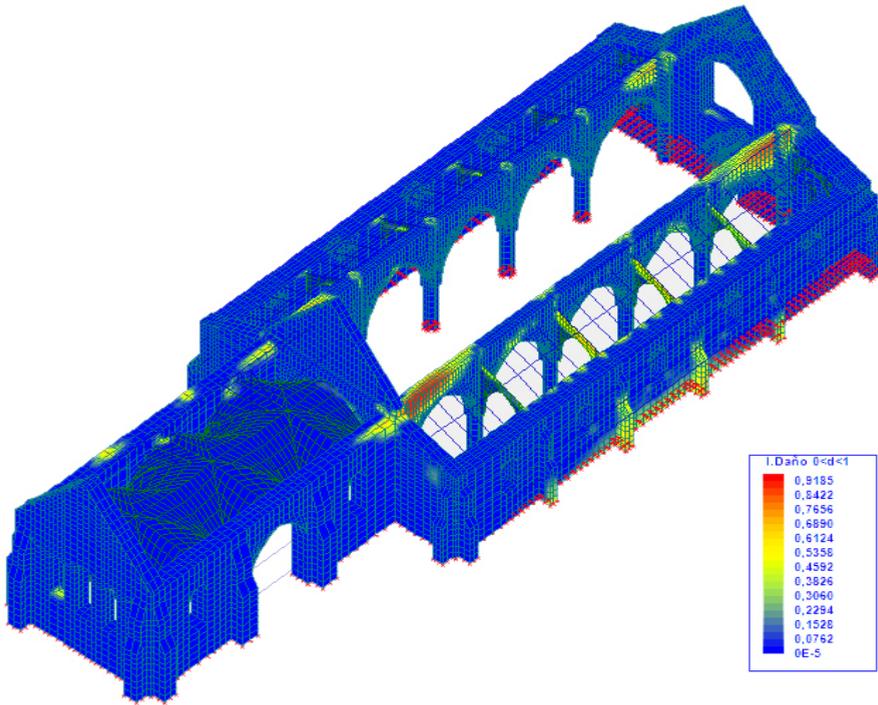


Fig. 15.- Modelo de daño de la hipótesis de una nueva cubierta sobre la nave central. Isovalores correspondientes al índice de daño de la combinación (Carga gravitatoria + acción del viento en la cara Norte)

$$S_z = 1.071 \text{ N/mm}^2$$

$S_z$  tensión de compresión en dirección vertical

El valor de esta tensión es muy inferior al valor de resistencia a compresión dado al material, en torno a  $10 \text{ N/mm}^2$  (fig. 12).

### ***Hipótesis 2\_Estructura original (modelo 1) y acción del viento sobre fachada Sur***

El comportamiento de la estructura frente a las tensiones de trabajo en el eje Z es similar al del caso anterior, centrándose sobre la base de los pilares interior; siendo este valor muy inferior respecto a las tensiones admisibles de la fábrica.

La comprobación propia que se ha de realizar en este caso es la deformada que sufre la estructuras en la dirección del viento, es decir en la dirección del eje X. Ante este análisis se puede observar que dada la geometría de la fachada sobre la que actúa el viento (de gran anchura en su base y reducida superficie en la parte más alta) la deformada se produce gradualmente desde la base hasta alcanzar el punto más alto de la fachada, donde también se haya el valor más elevado de deformación (fig. 13).

La duda previa al análisis era conocer el comportamiento de la fachada Oeste ante estas carga debido a la situación actual en la que se encuentra, sin cubierta que la arriestre en sentido longitudinal.

Ante esta duda la conclusión es clara, la incidencia de cargas sobre la fachada provocan unas deformaciones en la parte más alta pero de valores insignificantes, que nunca podrían llevar al colapso de la estructura.

Las tensiones sobre el eje X se concentran en la unión de los muros laterales con los muros hastiales, coincidiendo con las zonas marcadas en el modelo de daño. Además también aumenta la compresión en las zonas centrales de los arcos. Estos valores siguen siendo muy inferiores para la elevada resistencia a compresión del material, por lo tanto se pueden considerar como valores despreciables.

### ***Hipótesis 3\_Estructura con cubierta en la nave central y acción del viento sobre fachada Norte***

La propuesta se trataría de una cubierta reversible, aligerada y claramente no historicista, con la que se pretende reproducir el volumen original otorgándole un carácter moderno, es por ello, que se plantea proyectar una cubierta conformada por 6 costillas de madera lamina encolada homogénea GL28h (características del material recogidas en la siguiente tabla), de un espesor de 20cm y canto variable, apoyadas sobre el intercolumnio y coincidiendo con el eje de pilares; arriostradas mediante unas correas del mismo materiales y sección 20x20cm y cerrada con una protección de chapa aligerada.

**Madera laminada encolada GL28h**

Módulo de deformación (Kp/cm <sup>2</sup> )	128484
Coefficiente de Poisson	0,15
Densidad (Kg/m <sup>3</sup> )	410
Flexión (N/mm <sup>2</sup> )	28
Tracción Paralela (N/mm <sup>2</sup> )	19,5
Compresión Paralela (N/mm <sup>2</sup> )	26,5

Se considera que las viguetas de arriostramiento están apoyadas sobre un elemento metálico en forma de U atornillado sobre la costilla de madera, es por ello que para elaborar el cálculo se ha relajado el giro en el eje Z.

La forma de incluir esta nueva propuesta sobre el modelo original ha sido creando un modelo único para la cubierta, en ella se han incluido las cargas gravitatorias y la acción del viento sobre la fachada Norte y se ha procedido a calcular mediante el método de elementos finitos y usando el software ANGLE.

Es necesario el dimensionado de la cubierta para comprobar su resistencia a las exigencias tanto de las cargas gravitatorias como de la acción del viento sobre la dirección norte, la cual se ha seleccionado como la más influyente sobre la estructura de la iglesia.

Se comprueba la deformación en el eje vertical y que las tensiones de trabajo sean inferiores a las tensiones admisibles de la madera (fig. 14a y 14b).

Una vez demostrado que las características de la madera resistirían las condiciones de carga a las que se verá expuesta la nueva cubierta, se procede a calcular el momento máximo que existe en cada barra, este dato es necesario para demostrar que la sección de las viguetas posee suficiente resistencia a flexión.

Módulo resistente elástico de la vigueta

$$W = \frac{b \times h^2}{6}$$

$$W = \frac{200 \times 200^2}{6} = 1333,33 \times 10^3 \text{ mm}^3$$

Cálculo de la resistencia de las viguetas de madera para ello, del diagrama de tensiones sobre las barras obtenido del cálculo con el software ANGLE, se ha obtenido el mayor momento flector Mz mayor generado sobre la cara Norte.

$$\sigma_{md} = \frac{M_{Ed}}{W} \sigma_{md} = \frac{12,42 \times 10^6}{1333,33 \times 10^3} = 9,32 \text{ N/mm}^2$$

Cálculo de la resistencia a flexión de la madera GL28h. Según el artículo 6.1.6 del DB SE-M del CTE, se debe cumplir la siguiente condición:

$$\sigma_{md} \leq f_{md}$$

Siendo:

$\sigma_{md}$  -> la tensión normal debida a un momento flector de cálculo

$f_{md}$  -> la resistencia de cálculo a flexión

Coefficiente de minoración de resistencia  $\gamma_M = 1,25$  (Siempre este valor para madera laminada encolada, dado por la tabla 2.3 del DB SE-M)

$$f_{mpd} = K_{mod} \times \frac{f_{mk}}{Y_M}$$

$$f_{mpd} = 0,70 \times \frac{28}{1,25} = 15,68 \text{ N/mm}^2$$

Se cumple la condición, lo que significa que la sección elegida para las viguetas de la cubierta cumpliría la resistencia a flexión de la madera.

Una vez comprobado que la estructura es rígida y estable, se procede a obtener las tensiones en los apoyos para poder situarlos en el modelo de la iglesia. Se ha optado por este procedimiento ya que el volumen del modelo de cálculo del edificio es grande. Añadir la cubierta, saturaría y ralentizaría el proceso de cálculo, por lo que la mejor opción es la obtención de las fuerzas puntuales.

Se han colocado en el eje Z las tensiones relativas al peso propio de la cubierta y en la dirección del eje X las cargas de viento.

Las tensiones generadas una vez aplicada la acción del viento se pueden observar en la siguiente imagen (fig. 15), donde incluso se observa como estas tensiones llegan hasta la base del muro en la zona central de la fachada Norte. El valor del índice de daño es superior al obtenido en los modelos anteriores, llegando a valores próximos a 0,8 o 0,9 pero siempre por debajo de 1 por lo que se producirían fisuras en estos puntos localizados que habría que mantener un control sobre ellos, pero no supondría un colapso general de la estructura.

El reparto de cargas se realiza mediante el sistema estructural de la iglesia, que consigue canalizar los pesos provenientes de la nueva cubierta y transmitirlos a través de los arbotantes hasta alcanzar la cimentación, siguiendo muy probablemente el mismo comportamiento estructural que cuando existía la cubierta original.

Sobre este modelo las tensiones de tracción calculadas son mayores a la resistencia de la fábrica, esto es debido a que la propuesta se ha realizado con apoyos puntuales sobre los muros existente, en caso de llevar a cabo la propuesta habría que realizar un proyecto adecuado para la ejecución de esta cubierta, en el que se plantease un zuncho de coronación con algún material de elevada resistencia a tracción que repartiese las cargas por los muros de apoyo y arriostrase la estructura.

## **Conclusiones**

Como conclusión final, el aporte de este cálculo ha despejado varias dudas, algunas de ellas resueltas por el paso del tiempo, como podría ser la resistencia y durabilidad de la estructura en su estado actual, ya que ha perdurado en el tiempo por ocho siglos y si sus condiciones no varían en exceso, seguirá estando en pie durante mucho tiempo.

Respecto a la acción del viento, calculando la estructura, y poniéndola en la situación más desfavorable, esta acción no supone una amenaza para la iglesia, la cual resistiría las velocidades de viento estimadas para esta zona. Si que es interesante los datos obtenidos de índice de daño tanto en el estado actual como en la propuesta. Se podría estudiar la aplicación de un protocolo de actuación para la supervisión y mantenimiento de las zonas que probablemente, si se estudiasen en profundidad, se hayan fisuradas.

La hipótesis de proyectar una nueva cubierta reproduciendo en geometría exterior la desaparecida, pero cambiando su materialidad y aspecto interior, resultaría totalmente viable y funcional y no supondría ninguna condición estructural especial para la iglesia, ya que la resistencia de los muros es tan elevada, que la aptitud de la propuesta sería totalmente positiva, incluso mejoraría el estado de conservación de la edificación.

Las técnicas empleadas para el levantamiento gráfico clarifican la necesidad de contrarrestar varios métodos para alcanzar un levantamiento fiel y preciso que no difiera de la realidad, ya que es la única forma que tenemos de conocer el estado actual de la estructura y poder evaluar su comportamiento.

No hay que olvidar la necesidad de comprender y recopilar datos históricos para conocer y poder desarrollar la evolución histórico-constructiva del edificio, que tan necesaria información aporta al estudio completo de la construcción.

## **Bibliografía**

Hubbuck, R. (1976). *Portsea Island churches* (Nº8). Portsmouth: The City Council Guildhall. Advisory Board, p. 58.

Offord, J. (1989). *Churches, chapels & places of worship on Portsea Island*. Southsea: John Harmon, pp. 13 y 19

Pevsner, N. (1961). *The buildings of England: Suffolk*. Harmondsworth, Penguin Books, p. 40.

Rabasa Díaz, E. (2000). *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*. Madrid, España: Akal Ediciones, pp. 56 - 57

Villard, Lassus, J., Darcel, A., Quicherat, J., & Willis, R. (1859). *Facsimile of the sketch-book of Wilars de Honecort, an architect of the thirteenth century*. London: J.H. and J. Parker.

W, G. (1941). *Where king Charles II was married*. *Evening News And Southern Daily Mail*.

Wright, H. (2012). *The Story of the 'Domus Dei' of Portsmouth*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1.

# NUEVAS TECNOLOGÍAS PARA LA CONSERVACIÓN DEL PORTILLO CORBACHO EN CÓRDOBA

Pilar de Gabriel Molina

## **Introducción**

La evolución conceptual de los términos de Conservación y Restauración y Rehabilitación parte paralelo al desarrollo teórico que ha alcanzado el concepto de patrimonio y que ha dado lugar a la consolidación del mismo como un concepto poliédrico e integrador en cuya definición interviene cada sociedad.

Las cuestiones fundamentales relativas a la acción de Conservar – para qué, o por qué conservar, que conservar y como conservarlo- que constituyen el punto de partida para la consolidación de toda una nueva terminología, (monumento, sitio, conjunto, rehabilitación, renovación, preservación, protección) no sólo no ha variado sustancialmente como señala Noguera Giménez “desde que se planteó una valoración artística e histórica de la arquitectura y del arte, los debates heredados del siglo XX no son muy diferentes a los que se plantearon en los siglos anteriores desde que la conservación del patrimonio histórico se convierte en objetivo del mundo occidental.” Si no que lo que vienen variando son las respuestas que cada generación ha dado a las diferentes valoraciones culturales que se hacen del patrimonio”<sup>1</sup>.

De esta subjetividad se desprende la valoración sistemática de nuestro patrimonio cultural. En cuyo desarrollo cabe destacar dos conceptos por encima de los demás dada su especial vinculación con el patrimonio tipo que nos ocupa. De este modo entendemos que el valor identitario se ha coaligado con la conservación dando respuesta a una de aquellas preguntas fundamentales que señalábamos antes y que lo convierte en garante principal de la pervivencia de nuestro patrimonio cultural.

En la actualidad la identidad, la historicidad, el sentido estético, etc. se imbrican con otro concepto el de autenticidad<sup>2</sup> imbricación esa enunciada por Gian Franco Borsi.

---

<sup>1</sup> NOGUERA GIMÉNEZ, F.: La Conservación del Patrimonio Arquitectónico debates heredados del siglo XX. *Ars longa* 11, p. 107, 2002.

<sup>2</sup> BORSI, G.F. “Apertura di lavori” *Restauro* n°130. 199 Número dedicado al debate sobre la autenticidad.



Fig. 1.- Arco del Portillo, Vista general. Imagen de la autora.

La extensión y valorización del concepto de Patrimonio trae consigo aparejada la aparición de toda una nueva terminología que irá definiéndose y consolidándose a través de las llamadas cartas internacionales. Se trata pues de acotar los ámbitos de intervención en pro de la conservación del monumento.

“La conservación buscaba fundamentalmente un mantenimiento de las partes originales históricas que exigía una metodología rigurosa de conocimiento del propio monumento y unas intervenciones diferenciadoras”. Esta idea recogida por Noguera Giménez<sup>3</sup> junto con los ya consolidados principios de la intervención, conforman en la actualidad nuestra cultura de la conservación entendida como una acción que acompañada del epíteto activa presta atención a la pluralidad y al futuro sin olvidar, lógicamente, los requerimientos del presente.

---

<sup>3</sup> *Opus Cit.*



Fig. 2.- Por menor deterioro del pilar del Portillo. Imagen de la autora.

Nuestro trabajo atañe al Patrimonio Arquitectónico dentro de este palimpsesto que e en la actualidad el Patrimonio Cultural. Haciendo nuestras las palabras de Terán Bonilla: "Las obras arquitectónicas son legados históricos que han dejado nuestros antepasados (...) Debemos conocerlas, estudiarlas, valorarlas y conservarlas para transmitir las (...).

El Patrimonio arquitectónico está formado por dos aspectos coexistentes: el primero la materia física, el segundo el espacio arquitectónico, en el que se implican: el valor histórico, estético, su antigüedad o modernidad, el símbolo, el valor que tiene para la comunidad en la que está inmerso, etc.)"

Aunando esfuerzos la conservación y los postulados de la Intervención del patrimonio, llega concretada a esta década del siglo XXI a través de las cartas internacionales generando una serie de

criterios y valorizaciones que se mantienen pese a la evolución constante a la que se somete al patrimonio. De modo que la autenticidad y la identidad forman parte intrínseca del significado adquirido por el patrimonio arquitectónico y es lo que guía la teoría de la intervención y conservación.

Partimos así de la consolidación de los grados de intervención centrándonos en materia de Restauración (preservación, conservación, restauración y mantenimiento) para incidir en cómo las nuevas tecnologías contribuyen a instrumentalizar una metodología innovadora que se concretaría en nuestro estudio de caso.

Desde el punto de vista teórico debemos recoger de forma sucinta aquello que define esas escalas de intervención que recogemos dentro del ámbito de la restauración, así pues, cabe señalar que por preservación entendemos las medidas tomadas en pro de la prevención del deterioro de los inmuebles. Para conservación aplicamos procedimientos técnicos para evitar alteraciones y nuevos deterioros. En el caso de la restauración, buscamos el restablecimiento de la unidad formal sin falseo y, a través del mantenimiento se evita el deterioro constante del mismo<sup>4</sup>.

<sup>4</sup>TERÁN BONILLA, J.A.: Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica.



Fig. 3.- Por menor viga que sujeta el arco. Imagen de la autora.

En todas las definiciones hasta aquí recogidas se detecta que cada grado lleva implícitas unas técnicas y metodologías diferentes y que siempre parten del desempeño de profundos y complejos estudios estructurales e históricos<sup>5</sup>.

Es aquí, en este punto, donde vienen a coaligarse aquellas valorizaciones concretadas por las cartas internacionales convertidas en guía para la conservación con estos otros principios (respeto a la historicidad, no falsificación, respeto a la pátina, conservación in situ, y reversibilidad) que, afectando en mayor medida al ámbito más intervencionista de esto que es la conservación activa, reducen los problemas de elección de materiales y técnicas, para como ya avanzábamos antes ser eje de una aplicación innovadora de las nuevas tecnologías en la restauración del patrimonio arquitectónico.

### ***Aplicación innovadora de las nuevas tecnologías***

Hemos sido testigos en los últimos diez años de la rápida evolución de las nuevas tecnologías no solo desde la perspectiva técnica sino cómo desde una perspectiva social, la accesibilidad de las mismas se ha coaligado con la multidisciplinaridad o la hibridación en la generación de conocimiento que en el campo de estudio que atañe a este trabajo ha venido a renovar los criterios de intervención con la incorporación de la nanociencia.

---

*Conserva*, N°8, 2004. Pp. 103

<sup>5</sup> *Idem*, p. 106. "Los tipos de intervención son liberación, consolidación, restructuración, reintegración, e integración y reconstrucción. Así pues, por liberación entendemos la "supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que afecten a la conservación o impidan el conocimiento del objeto". La consolidación es un proceso técnico que pretende paliar y corregir los efectos del medioambiente y de la acción mecánica". Reestructuración es devolver las condiciones de estabilidad pérdidas o deterioradas". Reintegración la que se traduce mediante la anastilosis por el que entendemos la reconstrucción de un edificio demolido como resultado del abandono, etc. Integración "un proceso de inclusión de materiales visibles u diferenciables para rehacer las partes faltantes" y por último la Reconstrucción, de la que hacemos mención en la reintegración. La reconstrucción implica la utilización de materiales nuevos y no de los materiales originales.



Fig. 4.- Por menor deterioro del trabajo de sillería. Imagen de la autora.

Técnicas y herramientas han ido de forma paulatina incorporándose a todos los ámbitos de estudio, análisis, difusión y por supuesto, conservación del patrimonio.

Sin embargo y hasta el momento estas nuevas tecnologías se han aplicado en su mayor parte en la obtención de información y aunque en el ámbito de la difusión El escaneado laser ha favorecido la reconstrucción virtual de yacimientos y monumentos y piezas e incluso la reproducción de estas últimas gracias a la impresión 3D; la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico ha quedado sujeta a las técnicas tradicionales hasta que hizo su aparición la nano ciencia, que de la mano de la petrología han

establecido nuevas técnicas para la intervención que vienen a formar parte de la nueva metodología para la restauración del Portillo Corbacho.

En un estudio reciente publicado por la Universidad de Granada, se recoge como el escáner laser pese a ser una de las técnicas que se utilizan en el campo de la restauración no resuelve el problema, quedando sus resultados circunscritos a la generación automatizada de documentación<sup>6</sup>.

En este sentido una publicación de la Virtual Archeology Review indica cómo desde las políticas europeas la conservación se ha unido con las tecnologías de la comunicación y de la información para crear iniciativas como ADISPA<sup>7</sup> que partiendo del diagnóstico del estado y la participa y asiste –aunque sea sólo desde la observación- en la planificación de intervenciones para restauración y conservación.

Todo esto que viene utilizando las herramientas ya mencionadas como el escaneado y el modelado 3D participa de forma integrada en metodologías como

---

<sup>6</sup> CANO, P. TORRES, J.C., MELERO, F.J., MARTÍN, D., MORENO, J.J., ESPAÑA, M. *Generación automatizada de escáner laser de documentación de patrimonio histórico*. Grupo de investigación en informática gráfica y lenguajes informáticos, Universidad de Granada. p.1.

<sup>7</sup> PRIETO, I., EGUSQUIZA, I. DELGADO, F.J., MARTINEZ, R. CityGML como modelo de datos para la representación, intercambio y visualización de la información sobre Patrimonio arquitectónico, *VAR*, v.3. N. 5 2012. ADISPA son las siglas de Análisis, digitalización e interoperabilidad entre sistemas para el Patrimonio Arquitectónico, un proyecto de investigación financiado por el ministerio de ciencia e innovación.

las aplicadas en el sistema CityGML<sup>8</sup> que sintetiza toda la información generando una serie de datos inteligibles a través de plataformas digitales (web)"Pues el objetivo es desarrollar herramientas de apoyo a la toma de decisiones para la gestión y conservación del patrimonio arquitectónico"<sup>9</sup>.

Como vemos la multidisciplinariedad desde la que se aborda todo en materia de patrimonio enlaza ramas de estudio, aplicaciones, técnica o herramientas insospechables hace a penas 10 años. La Nano ciencia que se convertido en una herramienta fundamental en el progreso de muchos campos de investigación entre los que se encuentra la conservación de los bienes del Patrimonio Cultural.

Las aportaciones en materia de conservación de la nanociencia se vinculan con el objetivo de minimizar o reparar el deterioro por la exposición a determinados agentes y/o el paso del tiempo.

Para nuestro estudio de caso acotaremos la participación de la Nano ciencia en la conservación del patrimonio arquitectónico. Con tal fin vamos a hablar de la nanotecnología, cuyas aportaciones van en la línea de la aplicación de nanomateriales –producto- que mejoran las propiedades de protección y consolidación de los materiales existentes en nuestro bien, y que poseen ventajas superiores a otras técnicas, herramientas y materiales de intervención<sup>10</sup>.

Quizá una de las principales ventajas esté relacionada con su nombre -Nano-y que obedece al tamaño dado que siendo la millonésima parte del milímetro es capaz de incrementar su velocidad de reacción, que se hará inteligible a través del color, la conductividad de los materiales, etc.<sup>11</sup>.

Las nano partículas presentan características químicas y estructurales específicas que al estar en contacto con las superficies diferentes de otros materiales –piedra, lienzos, madera, papel o metal- pueden producir reacciones con los constituyentes propios del material modificando la superficie de los mismos<sup>12</sup>.

Esto constituye un factor a tener en cuenta puesto que debe controlarse el efecto del tamaño, la estructura atómica y la composición química de los materiales compuestas por nanopartículas que condicionara el material que se trate de forma negativa; cuando lo que se pretende es mejorar la cohesión, la consolidación y limpieza de los mismos.

---

<sup>8</sup> *Idem*. p. 49. El modelo de datos cityGML es un modelo de datos estándar para la representación almacenamiento e intercambio de modelos 3D.

<sup>9</sup> *Idem*. p.51.

<sup>10</sup> GOMEZ VILLALBA, L.S. LOPEZ ARCE, P., FORT GONZALEZ, R. ALVAREZ DE BUERGO, M. *La aportación de la nanociencia a la conservación de bienes del patrimonio cultural*. pp. 44.

<sup>11</sup> MIRANDA, R. Efectos de tamaño cuántico y su importancia para la reactividad y estabilidad de nanoestructura. *revista sistema madri +d*, pp.19.

<sup>12</sup> *Opus cit. Las aportaciones...* pp.47

## ***Las Nanopartículas y la intervención en Patrimonio Arquitectónico: Procesos***

La finalidad de preservar los bienes ha hecho posible que se integran dentro del abanico de técnicas y herramientas entre las que destacamos “las nano partículas presentan características químicas y estructurales específicas que al estar en contacto con las superficies de diferentes materiales pueden producir reacciones con los constituyentes propios del material, modificando la superficie de los mismos”<sup>13</sup>.

Llegados a este punto cabe mencionar el importante papel que ha desarrollado la petrología como disciplina impulsora en la investigación y conservación en cuanto a las causas que genera su deterioro “el deterioro de los materiales pétreo está discretamente relacionado con sus características propias por ejemplo: la textura, la composición, la porosidad, etc. Además por supuesto, de los factores externos naturales o antrópicos, relacionados con el ambiente y que contribuyen al diferente grado de deterioro”<sup>14</sup>:

Ni que decir tiene que los resultados positivos que en algunas universidades se están obteniendo de la aplicación de estas nano partículas parten del estudio del efecto de los productos consolidantes basados en nanopartículas obtenidos por diferentes métodos de síntesis aplicados con el fin de minimizar el deterioro de los geomateriales permite evaluar a nanoescala y su compatibilidad con el material original, su evolución morfológica, la variación cristalina y analizar su reacción con diversas superficies a las que han sido expuestas”<sup>15</sup>.

Siguiendo con este hilo podríamos concluir que se debe contemplar que ante cualquier nueva tecnología que se va a utilizar para la conservación de nuestro patrimonio cultural, ésta tiene que haber sido investigada y contrastada previamente desde diferentes visiones incluyendo a aquellos que están in situ<sup>16</sup>.

Para continuar aproximándonos a nuestro estudio de caso concretaremos algunos aspectos de índole técnica que vienen a unificar los procesos propios de esta nanotécnica, con aquellos ámbitos legítimos de la teoría de la intervención en patrimonio arquitectónico que recogíamos en epígrafes anteriores. Hablamos del proceso de síntesis y caracterización de los nanomateriales que vienen a incidir en el correcto funcionamiento de las labores de restauración.

Cuando hablamos de síntesis nos referimos a un proceso técnico que transforma las nanopartículas estructurándolas para que converja hacia la optimización del estado de conservación del monumento. Mientras que si hablamos

---

<sup>13</sup> *Opus cit Las aportaciones...* pp.48.

<sup>14</sup> *Idem* pp.49.

<sup>15</sup> *Idem*.

<sup>16</sup> BAGLIONI, P. GIORGI, R.: *Soft and hard nano,aterials for restoration and conservation of cultural heritage*. Soft Mater: 300

de caracterización hacemos referencia a una serie de técnicas que alteran en su valor atómico las características de ese nanomaterial para que empaste con el proceso anterior y el bien al que se integra<sup>17</sup>.

### **Estudio de caso: El Portillo Corbacho de Córdoba. Un poco de historia.**

Es una puerta en forma de arco de herradura apuntado de sencilla decoración abierto en un muro de sillería a finales del siglo XIV.[1] Dicho arco fue abierto después del amurallamiento de la Axerquía, cuya función era la de facilitar el tránsito entre la parte alta de la ciudad (Medina) con la baja (Axerquía). Fue reformado en el año 1703 ensanchando su parte inferior. También fue llamado portillo de los Mercaderes, por el número de mercaderes que se apostaban en las inmediaciones

El arco del Portillo pertenece a la Muralla de la Villa o de la Medina de Córdoba, capital provincial, y se encuentra en la calle del Portillo, dando hacia la Calle de San Fernando.

Emplazado en el recinto amurallado de la Medina, abrió ésta a la llegada de comerciantes y viajeros para conectar con la Axerquía y así permitir una mejor circulación. Con el tiempo el deterioro hizo mella en ella y hoy se sabe que tuvo que ser intervenida ya en el siglo XVIII.

Integrada en el caserío cordobés a nadie dejaba impasible por el particular encanto que añadía al lugar pues al cruzarla el mundo contemporáneo parece desaparecer como si de una puerta del tiempo se tratase.

Hoy presenta un estado lamentablemente peligroso.

Al natural deterioro del tiempo hemos de sumar la precariedad de su sustentación. Y es que este Portillo que apoyaba su pesadez en las casas alledañas ha perdido este sustento obligándolo a descansar sobre una viga de hierro que ahorca su valor -aunque al menos evita su demolición-.

El trabajo de sillares en el que se despieza esta puerta es testimonio de ese cierre amurallado que transitaba esta calle y traslada a quien sabe ver una idea de la potencia económica que mantuvo la ciudad.

En esta misma línea de valorización material atendemos a la bóveda que por aproximación de hiladas transita el interior del arco, habiendo en ellos huella del anclaje de las puertas que en su día cerraron este Portillo.

El peligro, el valor de los materiales que lo componen, la identidad que en nuestra memoria lejana y próxima supone la presencia de este arco en este entorno concreto, son solo algunos de los argumentos que podemos enumerar a priori en favor de su restauración y consolidación para el futuro.

---

<sup>17</sup> GOMEZ VILLALBA, L.S., LOPEZ ARCE, P.FORT, R., ALVAREZ DE BUERGO, M. ZORNOZA, A.: Aplicación de nanopartículas a la consolidación del patrimonio pétreo. *La ciencia y el arte III*. Pp.42.

La consolidación que se precisa debe permitir quitar esa viga de hierro así como devolver al arco su enfoscado decimonónico, en base a los postulados del restauro. Esto requerirá el adcentamiento y consolidación de las ruinas aledañas que revisten los restos de las murallas de adobe. Enfoscar y pintar el entorno con su tradicional blancura contribuirá reforzar el encanto particular y personalísimo de este entorno del Portillo. Un bien del siglo XVI no puede presentar semejante estado de abandono, según los planteamientos recogidos en el PGOU!

Es aquí donde creemos que los nanomateriales de los que hablábamos a nivel teórico podrían participar en la restauración total de este enclave en riesgo. Creemos que aplicando procesos similares a los que tan exitosamente se han hecho en los estudios de la Universidad de Florencia<sup>18</sup> o las nanopartículas de carbono, hidróxido de calcio, que entre otras han mostrado ser eficaces en materia de consolidación.

## **Conclusión**

Las teorías de la intervención para la conservación del Patrimonio han dejado claro cómo todo parte de la investigación que se concreta a distintos niveles, generando información que debe hacer posible que los criterios de actuación sobre el bien sean los adecuados.

En base a esto hemos recogido cual es la evolución seguida en materia de patrimonio arquitectónico en cuanto a los criterios y técnicas más empleadas según estándares de calidad en las últimas dos décadas, por lo que concluimos que, en un entorno social en constante progreso no debemos condicionar las intervenciones en materia de patrimonio al ámbito superficial o estético, sobre todo si, como es el caso, encontramos ciencias otrora extrañas a esto del Patrimonio Cultural trabajando y creando nuevas herramientas, técnicas y productos que pueden contribuir con la regeneración de los materiales y la consolidación del edificio.

El caso del Portillo Corbacho es un claro ejemplo de cómo la nanociencia en base a los productos ya generados puede contribuir a solucionar todos los problemas de consolidación, reconstrucción y reintegración que nuestro emblemático bien tiene, eliminando de forma definitiva el impacto negativo que tiene la contaminación ambiental procedente del tráfico rodado.

Quizá la inversión en este tipo de técnicas sea a priori costosa pero sin duda los resultados a largo plazo contrarrestarían los costes de una intervención más tradicional que en nuestro caso concreto no haría sino retrasar una “muerte” anunciada o en el mejor de los casos provocar una pérdida total de su autenticidad.

---

<sup>18</sup> La Universidad de Florencia ha desarrollado el Nanorestore® que ha sido aplicado con éxito en rocas carbonáticas. Del mismo modo el instituto alemán IBZ.Freiberg ha desarrollado el CaLosil®

## **Bibliografía**

BAGLIONI, P. GIORGI, R.: "Soft and hard nano,aterials for restoration and conservation of cultural heritage." *Soft*. (2006), Mater.:203-303.

BORSI, G.F."Apertura di lavori" *Restauro* nº130. (1994).

CANO, P: TORRES, J.C., MELERO, F.J., MARTÍN, D., MORENO, J.J., ESPAÑA, M. "Generación automatizada de escáner laser de documentación de patrimonio histórico." Grupo de investigación en informática gráfica y lenguajes informáticos, Universidad de Granada. p.l.

GOMEZ VILLALBA, L.S., LOPEZ ARCE, P. FORT, R., ALVAREZ DE BUERGO, M. ZORNOZA, A.: "Aplicación de nanoparticulas a la consolidación del patrimonio pétreo". *La ciencia y el arte* III. (2009), Pp.42.

GOMEZ VILLALBA, L.S. LOPEZ ARCE, P, FORT GONZALEZ, R. ALVAREZ DE BUERGO, M. *La aportación de la nanociencia a la conservación de bienes del patrimonio cultural*. (2010), pp. 44.

MIRANDA, R. "Efectos de tamaño cuántico y su importancia para la reactividad y estabilidad de nanoestructura." *Revista sistema madri +d*, Especial de Nanociencia y Nanotecnología Monografía 15, (2006), pp.19-25.

NOGUERA GIMÉNEZ, F.: "La Conservación del Patrimonio Arquitectónico debates heredados del siglo XX." *Ars longa* 11, (2002), p.107-123.

PRIETO, I., EGUSQUIZA, I. DELGADO, F.J., MARTINEZ, R. "CityGML como modelo de datos para la representación, intercambio y visualización de la información sobre Patrimonio arquitectónico," *Virtual Archeology Review*, v.3. N. 5 (2012). Pp. 48-52.

TERÁN BONILLA, J.A.: "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica". *Conserva*, N°8, (2004). Pp. 100-122.



# PUESTA EN VALOR Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO

# EL REUSO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA Y SU PUESTA EN VALOR EN LA CONTEMPORANEIDAD

Olimpia Niglio

*El patrimonio es apoyo para la memoria social y uno de los valores fundamentales es la presencia de sus habitantes.*

Marina Waisman, 1990

## **Introducción. El valor del pasado**

El patrimonio artístico y arquitectónico, así como el paisaje y las tradiciones culturales constituyen una herencia importante de nuestra historia y de la memoria colectiva. Este complejo patrimonio es nuestra cultura y define el valor de la identidad de nuestros pueblos. Hoy en día todo esto puede convertirse, además, en un recurso de desarrollo sostenible para los ciudadanos, los políticos y los técnicos y con ellos debemos comprometernos y trabajar juntos en la conservación de este importantísimo legado cultural. Las experiencias transmitidas por la historia han permitido conocer más sobre el valor que el pasado ha tenido en la contemporaneidad de cada época. Siempre las comunidades han tenido que hacer frente a cuestiones relacionadas con los problemas económicos, el hambre, las dificultades sociales y mucho más, todo esto ha tenido reflexiones en la cultura constructiva de la ciudades y en la producción artística con consecuencias directas que se han manifestado precisamente en el tema del reuso.

La práctica de la reutilización de materiales, ruinas arquitectónicas, decoraciones, etc. encuentra su origen ya en la época griega y más tarde en la romana. Importantes investigaciones arqueológicas han demostrado cómo estas comunidades tenían muy claro el tema del reuso. Un ejemplo de esto es el caso de la ciudad de Pompeya en Campania (Italia) donde antes de la destrucción con la erupción del monte Vesubio en el año 79 d.C., la ciudad fue dañada por un fuerte sismo que ocurrió el 5 de febrero del 62 d.C.. Después de esta catástrofe natural los arreglos en las casas y los principales monumentos de la ciudad fueron realizados con materiales de reuso, muchos traídos desde edificios totalmente destruídos por el sismo. Todo esto tenía mucho a que ver con la dificultades, en muchos casos, de encontrar materiales preciosos que se tomaban propiamente desde las fábricas destruidas.

Obviamente el tema económico siempre ha sido subyacente a estas decisiones sobre todo en las obras de reconstrucción y la historia nos enseña que, en muchos casos, la lógica de aprovechamiento de los materiales ha tenido un significado intuitivo y carente de aspectos teóricos y técnicos.

Sin embargo el tema del reuso no tiene solo que ver con los materiales sino también con los espacios, con las funciones que en distintas épocas se han otorgado al interior de un mismo edificio o una misma casa. Por esta razón antes de seguir vale la pena reflexionar sobre el significado de la palabra "reuso". En realidad ¿qué se entiende con este término?

Salvador Muñoz en su escrito, afirma que buena parte de la cultura del reuso tiene que ver con criterios axiológicos más que metodológicos y críticos. Volver a pensar en reusar un material o una construcción significa pensar que su valor patrimonial no tiene nada que ver con el objeto sino con el sujeto que reconoce la necesidad de rescatar este patrimonio por su aspecto que no siempre tienen un valor tangible. Así el sujeto analiza, conoce, valora y promueve el reuso y la transmisión al futuro de un elemento patrimonial garantizando también la continuidad de su "ciclo vital"<sup>1</sup>.

El tema se relaciona con la "recuperación" de lo preexistente como "producto de la actividad del hombre" por razones prácticas y de funcionalidad<sup>2</sup>. Por el contrario, nuestro concepto no tiene nada que ver con la "restauración" de las obras de arte y de los monumentos, práctica que encuentra su fundamento cultural en las metodologías de la conservación de la materia. Se hace la restauración de un monumento por razones estéticas e históricas y al mismo tiempo se hace una recuperación por finalidades funcionales<sup>3</sup>. La restauración reconoce en el monumento su valor de "documento histórico, único e irrepetible" mientras que la recuperación valora sobre todo sus aspectos materiales.

En Roma, en el centro histórico de la ciudad, se encuentra Largo Torre Argentina (Fig. 1) un gran espacio donde estaba delineada al norte el Hecastostylum, un pórtico de cien columnas con las Termas de Agripa, al sur edificios asociados al Circus Flaminius y, al oeste el Teatro de Pompeyo. La plaza tuvo varias transformaciones y de todos estos edificios hoy en día se conservan ruinas reutilizadas en distintas épocas hasta la Edad Media momento en que muchos materiales fueron reusados en la construcción de nuevos edificios.

Interesante es también, el reuso de elementos de valor artístico como un capitel utilizado a modo de basa de una columna que a su vez está sobre una piedra tallada, que no es otra cosa que una placa también reutilizada (Fig. 2).

---

<sup>1</sup> Muñoz, S. 2003, p. 152

<sup>2</sup> Brandi, 1977, p. 23

<sup>3</sup> Carbonara, 1996, p. 6



Fig. 1.- Roma, Largo Torre Argentina. Recuperación de materiales ya desde en las distintas épocas romanas. (Fuente: Olimpia Niglio)

Este ejemplo es testigo de una práctica muy antigua donde la técnica del “reuso” tiene una estrecha relación con estos tres aspectos principales: el valor de memoria histórica del elemento reutilizado, el valor estético – y por extensión el reconocimiento artístico- y el valor funcional que se relaciona con la necesidad de la comunidad que adapta la construcción a otras funciones. Sin embargo es muy difícil definir un procedimiento general en la práctica del reuso porque cada época y cada cultura ha definido su pensamiento y su instancia ideológica.

Como testimonio de estas diversidades es interesante comparar lo que es posible leer en muchos monumentos sobre todo en la ciudad de Nápoles (Italia) donde se conserva, bajo de la ciudad medieval, la ciudad de fundación griega y romana (Fig.3). En este caso varias estratificaciones se van sumando hasta la época contemporánea permitiendo una lectura del palimpsesto o sea de un “documento de piedra” que nos ayuda a conocer el pasado y a entender el presente.

La práctica del reuso de elementos de valor histórico y estético fue muy común sobre todo en la Edad Media y varios edificios, sobre todos religiosos (iglesias, conventos, monasterios) se construyeron sobre otros preexistentes o tomando piezas desde ruinas antiguas. Es el caso de muchos monumentos construídos en varias regiones de Italia, desde el sur hasta el norte. Es muy frecuente el caso de iglesias construídas con elementos artísticos tomados de antiguos edificios y adaptados a nuevas funciones (Fig.4) o el caso más interesantes de templos romanos existentes que se transforman en iglesias cristianas conservando la mayoría de la estructura original. El caso de la iglesia de San Lorenzo in Miranda

en Roma es muy interesante porque es posible ver el reuso de una fachada de un templo como portego del sacrado de la iglesia cristiana (Fig. 5).

La recuperación de materiales antiguos es testigo de uno de los aspectos más considerables de la tradición constructiva en la Edad Media. En esta época la comunidad no es consciente de su distancia histórica con respecto a su antigüedad que no es considerada un ente cultural autónomo, en realidad no existe una conciencia intelectual del diálogo entre el presente y el pasado, tema que tomará forma solo en los siglos siguientes. Por estas razones las antigüedades no se perciben como entidades para ser respetadas y preservadas, sino para ser desmembradas y divididas, incorporando sus partes en otros edificios nuevos, como hemos examinado en algunos ejemplos propuestos en este texto. Sobre todo la "interpretatio christiana"<sup>4</sup> reconoce la "auctoritas" de la antigüedad y su valor nostálgico por un pasado que ya no existe más.

La "auctoritas" que sobre todo la cultura del cristianismo reconoce en la historia pasada encuentra importantes resultados tanto en la revalorización de las fuentes literarias como en el patrimonio artístico. Además, la herencia heredada del pasado ya no se considera un botín que el enemigo ha eliminado de la memoria de la posteridad, sino más bien como un testimonio de un documento perteneciente a época pasada para ser utilizado y valorado. Aquí el término *spolia* muy utilizado en la literatura histórica para definir un elemento de reuso asume un significado muy positivo, es decir, con este término indica un objeto antiguo que puede reutilizarse y reevaluarse a través de una nueva interpretación.

Esta forma de reutilización en la mayoría de los casos está estrictamente conectada a diferentes funciones que podemos identificar en tres clases específicas: una función estructural porque en muchos casos las formas originales de los elementos se adaptan para ser reutilizadas en las construcciones; una función decorativa ya que son materiales que también tienen un valor estético; y, finalmente, una función cultural en la que el elemento de reutilización se reconoce por su dignidad histórica y, por lo tanto, como una "memoria del pasado" y, como tal, se reinterpreta. Esta es una práctica muy común en la Edad Media en el continente europeo, pero un poco más tarde, a partir del siglo XVI, después de la conquista del continente americano, se extenderá en las nuevas tierras de ultramar donde muy fuerte fue el papel cultural desempeñado sobre todo por las compañías religiosas<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Settis, 1986, p. 376

<sup>5</sup> Niglio, 2013



Fig. 2.- Roma, Largo Torre Argentina. Reuso de materiales de valor estético ya en la época romana. (Fuente: Olimpia Niglio)



Fig. 3.- Napoles. Ruinas de la ciudad romana a bajo de la iglesia de San Lorenzo en el centro histórico de la ciudad. (Fuente: Olimpia Niglio)

### ***El reuso y su modernidad***

Es muy amplia la historia que se puede escribir sobre este tema del reuso en la arquitectura y en la construcción de las ciudades y son también muchos los ejemplos que podemos comparar entre los varios continentes con el fin de ver cómo esta práctica, aunque obviamente distinta, ha sido muy común en las diferentes culturas y épocas. Así en el siglo XVI mientras Miguel Ángel en Roma construía la iglesia de Santa María de los Ángeles sobre las Termas del emperador Diocleziano, en el nuevo continente los españoles construían ciudades sobre áreas ceremoniales prehispánicas y los chinos en Japón empezaban a realizar nuevos templos en dialogo con la cultura sintoísta local<sup>6</sup>.

Son éstas solo algunas de las referencias que vale la pena conocer y comparar para entender cómo el tema del reuso de la arquitectura siempre ha sido importante no solo para retomar materiales sino también para valorar la historia a través sus elementos artísticos y simbólicos.

A nivel teórico también los tratados de arquitectura ya desde el siglo XV, iniciando con Leon Baustista Alberti, han profundizado el tema y siempre han propuesto ejemplos donde la referencia de la antigüedad ha sido fundamental. Toda la cultura renacentista tiene que ver con este asunto y también las épocas siguientes han valorado mucho los arquitectos que establecían una relación entre la arquitectura nueva y la arquitectura existente. Un ejemplo, entre muchos, es el proyecto del arquitecto Baldassare Peruzzi que en el 1535 construye el palacio de la familia Savelli (que eran comerciantes) sobre las ruinas del Teatro Marcello consolidando la edificación preexistente y adaptando las estructuras antiguas a las nuevas y compatibles funciones. Este proyecto tuvo considerar la reutilización las

---

<sup>6</sup> Niglio, 2015



Fig. 4.- Spoleto (Umbria). Interior de la iglesia Santo Salvador del cementerio municipal. Reuso de elementos tomados desde construcciones de la época romana. (Fuente: Olimpia Niglio).



Fig. 5.- Roma. Templo de Antonino y Faustina hoy en día Iglesia de San Lorenzo in Miranda (Fuente: Olimpia Niglio).



Fig. 6.- Roma. Palacio Savelli sobre las ruinas del Teatro Marcello. Proyecto de Baldassare Peruzzi (1535) (Fuente: Olimpia Niglio).



Fig. 7.- Lucca. Anfiteatro romano en una imagen actual (Fuente: Olimpia Niglio).



Fig. 8.- Pozzuoli (Italia). El templo de Augusto transformado en el siglo XI en iglesia del Santo Proloco y restaurado en el 2003. (Fuente: Olimpia Niglio).

estructuras antiguas como galería abierta del palacio respetando la antigua función, o sea corredor externo del teatro romano (Fig.6).

Obviamente este tema del reuso tiene mucho a que ver también con la historia del arte y de las decoraciones, tema que vale la pena indicar aunque no se trate en esta contribución y todo esto porque “la reconstrucción de la historia y la evolución de la cultura es un instrumento muy importante para la comprensión del mundo en que vivimos y de las diferencias que lo caracterizan”<sup>7</sup>.

Desde estas reflexiones se percibe claramente que el concepto de patrimonio está conectado estrechamente con la civilización que lo ha generado y por lo tanto con lo que se refiere, y que cualquier generalización nunca podrá incluir todos aquellos aspectos peculiares que caracterizan el concepto mismo en las diferentes realidades y épocas. Este es el motivo por el que cuando hablamos de patrimonio cultural y de su reuso es fundamental aclarar desde el principio a cuáles personas, que han realizado una obra o un objeto, estamos refiriendo nuestras observaciones, y a qué civilización, época y contexto sociocultural nos referimos al describir el sentido peculiar de un determinado patrimonio que incluye en sí mismo y al mismo tiempo sea la materialidad (forma, estilo, sustancia) y la inmaterialidad (idea, creatividad, contenido).

Así, un monumento realizado en las épocas pasadas –como podría ser un anfiteatro romano– es obviamente un patrimonio cultural que en su época tuvo un significado, y que después, en sus distintas etapas históricas, con los cambios

---

<sup>7</sup> Cavalli Sforza, 2010, p.16



Fig. 9.- Sagunto (España). Reconstrucción del antiguo teatro romano (Fuente: Olimpia Niglio).

funcionales, este mismo significado cambió porque está comprometido al nuevo valor que se relaciona con su nueva función<sup>8</sup>. Buen ejemplo de ello sería el caso del anfiteatro romano de la ciudad de Lucca que tras la caída del imperio fue transformado en residencias y restaurado por el arquitecto neoclásico Lorenzo Nottolini al principio del siglo XIX, construcción que todavía conserva un alto valor estético, arquitectónico y urbano, así como lo admiramos hoy en día.

### ***El reuso en la contemporaneidad***

Desde la mitad del siglo XIX se han desarrollado muchos proyectos sobre como debe intervenir una obra o área patrimonial que van desde la réplica arqueológica hasta la interpretación artística. A lo largo del tiempo esta temática ha sido campo de interesantes debates entre historiadores y arquitectos. En general se trata sobre todo de una amplia discusión presente y contemporánea frente a la intervención patrimonial que se ha enfocado principalmente a casos muy puntuales como los monumentos históricos.

En referencia a la perspectiva de la arquitectura, las propuestas de intervención se realizan siguiendo dos rutas: por una parte, existe una visión tradicional que busca en general que los procesos de conservación y restauración correspondan literalmente con lo que el elemento fue en determinado momento histórico. Se trata en este caso de conservar la construcción tal cual es con posibles arreglos funcionales. Por otra parte la perspectiva innovadora, incluye estrategias de intervención y reconstrucción que si bien buscan mantener la identidad de una obra

---

<sup>8</sup> Niglio, 2017



Fig. 10.- Tokyo (Ueno Park) The International Library of Children's Literature. Proyecto de reuso por el arquitecto Tadao Ando (2002). (Fuente: Olimpia Niglio).

o lugar, se manejan dentro de las tecnologías y modos de hacer contemporáneos, estableciendo relaciones analógicas con la obra más que literales.

Sin embargo, para los seguidores de la visión más tradicional una obra de restauración no debe considerarse una intervención innovadora ya que estaría conservando y valorando una condición previa. Para los innovadores “intervenir es modificar”<sup>9</sup> y de esta manera por más mínima que sea la intervención el solo hecho de hacerla implica estar modificando la estructura preexistente. En este sentido es importante entender que nunca será posible llegar a un estado anterior de las cosas ya que las obras responden a un tiempo histórico determinado y por lo tanto existe un saber hacer que se va perdiendo tanto en métodos constructivos como en los materiales y tecnologías que se utilizaron, sobre todo donde no hay la cultura de transmisión de tradiciones, cultura que es muy fuerte, como se puede ver muy claramente, en las obras de restauración de los templos en Japón<sup>10</sup>. En realidad es fundamental pensar que lo que constituye la vida de una construcción es el alma que dejan los brazos y los ojos del artefice, valor que no se puede restituir jamás. Otra época podrá darle otra alma, pero ese ya sería un nuevo edificio.

---

<sup>9</sup> De Gracias, 1992

<sup>10</sup> Niglio, 2016

Sin embargo, es muy fácil entender que estas distintas maneras de entender la intervención contemporánea en áreas patrimoniales ha producido un fuerte debate arquitectónico a nivel internacional. Un ejemplo interesante en Italia ha sido la reconstrucción del templo de Augusto en la ciudad de Pozzuoli, cerca de Nápoles, hoy en día iglesia Santo Proloco que fue construida en el siglo XI encima de las ruinas de la época romana. Después de un concurso internacional celebrado en el año 2003 y ganado por el arquitecto Marco Dezzi Bardeschi, el antiguo templo ha sido restaurado con elementos innovadores que evocan la contemporaneidad de la intervención. Así como el caso de la reconstrucción del teatro de Sagunto en España, en los años '90 del siglo XX, por los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli donde el proyecto intenta devolver la condición original del teatro reconstruyendo la escena de fondo y también las graderías, el todo con uso de materiales que hacen evidente la diferencia entre lo nuevo y el antiguo.

Muy amplia es la literatura arquitectónica sobre ejemplos de intervenciones contemporáneas en entornos patrimonial y sobre edificios existentes y cada vez son más los arquitectos que en estas últimas décadas se han enfrentado con estos temas. Pensamos por ejemplo al proyecto del arquitecto Renato Rebelo para la reconstrucción de la torre Vilharigues a Vouzela en Portugal (2013), del nuevo museo da la ciudad de Colonia en Alemania por el arquitecto Peter Zumthor (2003) o los proyectos de reuso funcional de muchos antiguos edificios como palacios de la monarquía, castillos, estaciones ferrocarriles, conventos hoy en día convertidos en edificios públicos, museos, bibliotecas, espacios culturales, residencias civiles.

Gracias a estudios más recientes no es difícil entender que todo esto tiene mucho que ver con una visión epistemológica de la cultura arquitectónica<sup>11</sup>.

La epistemología es la teoría del conocimiento que se ocupa de problemas como las circunstancias históricas, psicológicas y sociológicas que llevan a la obtención del conocimiento y los criterios por los cuales se justifica o invalida, así como la definición clara y precisa de los conceptos epistémicos más comunes como la verdad, la objetividad, la realidad. En la antigua Grecia la episteme coincide con el conocimiento reflexivo que es elaborado con mucho rigor. Así el término epistemología, hoy en día, se utiliza con frecuencia para indicar la ciencia o la teoría del conocimiento que es a la base de las acciones del hombre. Esta visión epistemológica se encuentra en la base de un programa de investigación y de búsqueda de los criterios que guían las decisiones al interior de un proyecto que pone en diálogo el antiguo y el nuevo donde el conocimiento del pasado y el respeto de la realidad actual, relacionada con las necesidades de las comunidades, son aspectos fundamentales para una intervención de valor crítico y objetivo.

---

<sup>11</sup> Leveau, 2017

En realidad la puesta en valor del legado histórico en la contemporaneidad se vincula con nuestra capacidad de aprender y dialogar con diferentes culturas, de saber leer el pasado, de acercarnos a la historia, de conocer bien lo que tenemos que conservar y proteger; de profundizar en los métodos y los criterios para rescatar el patrimonio, de analizar bien como valorizar sin perder nada de lo que hemos heredado y al mismo tiempo saber actualizar; con respecto a las necesidades contemporáneas, la arquitectura histórica y las ciudades. Todo esto es fundamental porque las experiencias pasadas son beneficiosas para construir bien el futuro y la nuestra capacidad epistemológica es fundamental para el futuro de la puesta en valor del patrimonio cultural porque al centro de este tema está el hombre y entonces el patrimonio humano<sup>12</sup> (Niglio, 2016, p. 47-52).

### ***Conclusiones para reflejar sobre el futuro del patrimonio***

Hemos analizado en este ensayo cómo los criterios que han caracterizado las intervenciones en las distintas épocas históricas tienen una cierta tensión proyectual que ha sido siempre generadora de nuevos paradigmas y de nuevas reflexiones sobre el dialogo antiguo-nuevo. Sin embargo en cada época reconocemos un tema clave que cruza cualquier proyecto relacionado con la antigüedad: la contemporaneidad de las huellas que cada comunidad ha realizado y dejado, añadiendo también nuevas funcionalidad de los monumentos. Siempre la arquitectura ha construido un patrimonio que se ha convertido en patrimonio cultural cual herencia de las generaciones futuras; siempre la arquitectura se ha encontrado construyendo el patrimonio futuro tanto en obras nuevas así como en obras preexistentes. Todo esto significa valorar los distintos procesos que han existido en una obra desde su época y que se han visto desarrollados en las épocas siguientes hasta llegar al presente y a la generaciones futuras. Obviamente siempre se han realizado cambios de paradigmas que han enriquecido la estratificación histórica de las obras.

En este sentido siempre la comunidad que intervino sobre lo preexistente ha tenido una alta responsabilidad en como se han comunicado los cambios y la puesta en valor del monumento heredado, analizado y decidido en todos los aspectos que es importante mantener, modificar o eliminar porque, con respecto a estas decisiones, la comunidad siempre ha sido responsable de lo que se ha transmitido al futuro. Se trata seguramente de una estrategia fundamental y necesaria para la conservación de las antigüedades y el rescate de la carga histórica, cultural, social y económica que cada monumento y obra han acumulado a través de las distintas épocas.

---

<sup>12</sup> Niglio, 2016, p. 47-52

Por todas estas consideraciones es importante aclarar que ocuparse del pasado significa conocer mejor el presente y construir bien el futuro, ya que el pasado no sobrevive en el cotidiano como memoria o recuerdo sino en toda su realidad fundamental para rescatar los valores culturales importantes para la formación de las generaciones presentes y futuras. Este es el mensaje que se puede leer en la intervención realizada por el arquitecto Tadao Ando a Tokyo con la reconversión de la Biblioteca Imperial del 1906 en biblioteca para los niños con el fin de aprender la propia cultura y trasmiter sus experiencias en la construcción de un país fundado en la paz, en el intercambio social y en los derechos humanos. Y este mensaje de gran esperanza lo lanzamos al mundo entero porque el patrimonio cultural y el diálogo entre el antiguo y el nuevo, y entonces entre las distintas generaciones, pueda ser un pegamento para un mundo mejor para todos.

## **Bibliografía**

Brandi Cesare (1977), *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino.

Carbonara Giovanni (1996), *Teoria e metodi del restauro, Trattato di Restauro Architettonico*, Vol. I, Utet, Torino.

Cavalli Sforza, Luigi Luca (2010). *L'evoluzione culturale*. Torino.

De Gracia Francisco (1992), Construir en lo construido, en *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*, Editorial Nerea, Madrid.

Leveau Pierre (2017), Épistémologie de la conservation-restauration: définition, méthode et objectifs, *Actes du 6e colloque international de l'ARAAFU*, Paris, pp. 93-100.

Muñoz Salvador V. (2003), *Teoria contemporánea de la restauración*, Síntesis, Madrid.

Niglio Olimpia (2013), SPOLIA. Conservation and reuse of ancient materials. Comparison between East and West, International Symposium, Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies, July 2013.

Niglio Olimpia (2015), *El valor del patrimonio cultural entre extremo oriente y extremo occidente*, Aracne, Roma.

Niglio Olimpia (2016), *Avvicinamento alla storia dell'architettura giapponese. Dal periodo Nara al periodo Meiji*, Aracne, Roma.

Niglio Olimpia (2016), Il Patrimonio Umano prima ancora del Patrimonio dell'Umanità, in *"Cities of memory" International Journal on Culture and Heritage at Risk*, Vol. I, n. I, Edifir, Firenze, pp. 47-52.

Niglio Olimpia (2017), La "intertextualidad" del patrimonio cultural, in *"Intersticios Sociales"*, *Rivista del Colegio de Jalisco*, México, Anno 7, n° 14, pp. 351-355.

Settis Salvatore (1986), Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico, in *"Memoria dell'antico nell'arte italiana"*, Vol. III, Einaudi, Torino.

Waisman Marina (1990), *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Escala, University of California.

# ARQUITECTURA, HISTORIA E INDUSTRIA. MADRID Y CHICAGO EN LAS CELEBRACIONES DEL IV CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DEL NUEVO MUNDO

Carmen Cecilia Muñoz Burbano

## **Introducción**

La celebración del IV Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo se inscribe en términos de Hobsbawm en la “era del imperialismo” (1880-1914), período en el que el nacionalismo constituye un elemento clave para entender el sustento y la legitimación del orden internacional a fines del siglo XIX. En él, el mundo entero, con excepción de Estados Unidos, América Latina y unas pocas naciones, se encontraba dominado por monarquías que, en competencia unas con otras, habían creado grandes imperios. En este contexto, Gran Bretaña, Alemania, Estados Unidos, Francia, Italia y Holanda se repartieron el mundo.<sup>1</sup>

Considerándose pueblos elegidos para un futuro grandioso, estas monarquías eran regidas por un nacionalismo entendido como principio político que sostiene la unidad y el orgullo nacional, y el Estado como un hecho fundamental al cual los individuos deben subordinarse. La expansión de estos imperios estuvo ligada a la idea de progreso y a la consideración de que tenían una misión especial que cumplir respecto al resto del mundo. A partir de lo anterior, la leif motiv de estos imperios expansionistas busca exaltar su pasado glorioso y celebrar las fiestas nacionales, las victorias y los adelantos conseguidos, sobre todo de tipo industrial.<sup>2</sup>

La competencia, entre estas potencias, por la conquista de los mercados de materias primas y de consumo, encuentra su escenario privilegiado en las exposiciones universales consideradas “templos de la cultura mundial”. A través de sus vitrinas, las naciones pretendían fortalecer, gracias a los adelantos tecnológicos e industriales, el optimismo en un futuro mejor. Denominadas fiestas del progreso técnico, encarnaban la ilusión del progreso, imaginario éste que se suponía debía despertar el interés general. Como “santuarios de las peregrinaciones hacia el fetiche mercancía”, en ellas confluían autoridades estatales, representantes de la economía, la industria y la ciencia, la pedagogía y las artes, la religión y la etnología.

---

<sup>1</sup> Véase Hobsbawm, E.: *La Era del Imperio: 1880-1914*.

<sup>2</sup> Healey citado en Gólcher, E.: “Imperios y ferias mundiales: la época liberal” En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*, p. 77.

Serán estas ferias mundiales las encargadas de poner en escena el mundo material, ofreciendo un nuevo modelo de realidad requerida, en la era del imperio, para “visualizar la totalidad del mundo palpable, incluyendo sus presuntos pasados y futuros, fue la culminación del largo proceso de producción de objetos y sujetos por medio del doble adiestramiento, del lenguaje y de la mirada”<sup>3</sup>. Sus instalaciones ocuparon grandes terrenos que sirvieron de escaparate a los últimos logros de la civilización, los enormes pabellones de las naciones participantes debían dar cabida a productos agrícolas, lo más avanzado en transporte, la industria, así como los adelantos técnicos y lo relacionado con las artes liberales.<sup>4</sup>

Hacia mediados del siglo XIX Europa tenía ya una gran tradición en ferias y exposiciones locales, regionales o nacionales. Hacia la mitad de dicha centuria nacen las exposiciones universales que, en menos de cincuenta años, se van a convertir en el emblema del triunfo de la burguesía, la expresión perfecta del capitalismo, un mercado para el intercambio de mercancías, donde los productos sólo fueron puestos en exhibición, es decir para ser observados y anhelados. A través de su política, dirigida a la búsqueda de nuevos mercados y de materias primas para la producción, fomentaron el libre comercio y promovieron la competencia, aspectos que pretendían facilitar el proceso civilizador. La gran paradoja estaba en que las grandes potencias industriales ponían ante los ojos de los países menos industrializados el espejo de su propio porvenir, proporcionándoles, de esta manera, la oportunidad de someter a un examen su nivel de desarrollo.

Gran Bretaña, en pleno auge industrial, será la primera en extender una invitación para participar en 1851, en la Exposición Universal de Londres que, para el momento, representaba la capital de un poderoso y rico imperio. Bajo la designación de *The Great Exhibition of the Works of Industria of all Nations*, se inaugura en el “Crystal Palace Exposition”. Sus instalaciones marcaron un hito al diseñar las dos grandes áreas en las que, de ahí en adelante, se dividirían este tipo de eventos: productos manufacturados y materias primas. Fue tal su éxito, que los norteamericanos serían los primeros en imitarla y erigieron su propio “Crystal Palace” en la ciudad de Nueva York en 1853, pero sin iguales resultados, pues la exhibición, alejada del mundo europeo, no tuvo el impacto que se esperaba.

Para los anfitriones y los países industrializados estos certámenes se convirtieron en una forma de demostrar, al resto del mundo, que llevaban la vanguardia en adelantos y que poseían los logros de la civilización. Por ejemplo, Estados Unidos en la feria de 1876, celebrada en Filadelfia, pretendía mostrar a los europeos que gracias a su condición de nación civilizada e industrializada, ahora ya podía “rivalizar en esplendor y elegancia con las grandes ferias de que Europa

---

<sup>3</sup> Andermann, J. y González Stephan, B.: *Galerías del Progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, p. 10.

<sup>4</sup> Gólcher, E.: *Op. Cit.*, p. 79.

había sido anfitriona”. A los participantes, éstas les ofrecían la oportunidad de darse a conocer a través de la exhibición de sus productos manufacturados o de las materias primas con las que contaban.

Esta breve introducción a las exposiciones universales nos servirá de tela de fondo a la hora de analizar el rumbo que tomaron las iniciativas de celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América, en ciudades como Madrid y Chicago. Esta conmemoración centenarista se inscribe en la moda que instauró la sociedad burguesa decimonónica con el propósito de celebrar acontecimientos civiles, lo que conocemos como “la cultura de los centenarios”. El impulso ideológico lo recibiría de Comte, partidario de sustituir las celebraciones religiosas por la liturgia de la conmemoración laica.

Moda que origina la proliferación, fundamentalmente, de tres tipos de acontecimientos: los certámenes, generalmente literarios, de arraigada tradición europea; los congresos, que pasaron de hacer alusión a una reunión política de naciones, a una forma regular de relación de las sociedades científicas, comerciales o sindicales; y, las exposiciones, con antecedentes en el siglo XVIII inglés y francés, se convirtieron en los encuentros típicos de la sociedad industrial y comercial del XIX. Por su parte, la acepción de *centenaire*, como tal, aparece a mediados del siglo XIX en Francia e Italia, en España se incorporará más tarde. En este último país, esta tradición la inaugura el centenario de Feijoo, después le sucedieron los de Calderón, Santa Teresa, Cervantes, Murillo o el del Descubrimiento del Nuevo Mundo –el que nos convoca.

A partir de las anteriores consideraciones, nos proponemos mostrar algunas de los aspectos que contribuyen a entender el papel que desempeñaron el urbanismo y la arquitectura en la puesta en escena de los intereses ideológicos que subyacen a la celebración del Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo en ciudades como Madrid y Chicago. Y, más allá de éstos, cómo los mismos pabellones y salas, a modo de construcciones arquitectónicas efímeras, sirvieron para crear y/o reforzar imaginarios sobre las naciones que participaban en dichas exposiciones, tomando como estudio de caso la participación de España y Colombia en la Exposición Colombina Universal de Chicago.

### ***Madrid y Chicago: ciudades e ideología expansionista***

Desde el contexto que acabamos de esbozar, las ciudades que acogen estas celebraciones se convierten en las grandes protagonistas, en ellas se llevarán a cabo no sólo planes urbanísticos tendientes a cubrir las necesidades de las exposiciones, sino que ellas mismas se transformarán para proyectar, sobre todo hacia el extranjero, una imagen de ciudad moderna. En este contexto, dos ciudades se convertirán en el foco de atracción del IV Centenario, entre 1892 y 1893, hablamos



Fig. 1.- Fachada de la Biblioteca Nacional en 1892. Edificio sede de las exposiciones Histórico-Europea e Histórico-Americana.  
Fuente: <https://artedemadrid.files.wordpress.com/2012/01/biblioteca-1892.png>

de Madrid y Chicago. Cada una de las cuales proyectará una serie de eventos persiguiendo, aparentemente objetivos distintos; sin embargo, tras bambalinas esta la competencia por la supremacía en los recién independizados territorios americanos.

Desde España, se intenta restablecer y/o fortalecer los lazos de filiación con dichos territorios, a través de la figura de la “madre patria” que intenta reconciliarse con sus hijos. En este contexto, el hispanismo como corriente ideológica, arraigada en la tradición de la lengua, la historia y la religión compartida, marcará la pauta de las relaciones. Del otro lado, Estados Unidos, como nación que busca la supremacía en el mercado y la industria a nivel mundial, buscará mediante la realización de una exposición universal, más que nuevos mercados, surtirse de materias primas para su producción industrial, y las naciones del centro y sur de América constituyen un rico campo por explorar. Persiguiendo estos objetivos, la organización de exposiciones concentró la mayor atención, pues estas permiten mostrar en un solo “golpe de ojo” un panorama lo suficientemente amplio de lo que se pretendía mostrar.

En este trabajo nos centraremos en analizar algunos de los aspectos, desde el punto de vista urbanístico, que caracterizaron a Madrid y Chicago, dos ciudades que buscaban el protagonismo en la celebración del IV Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo. Trataremos de identificar los intereses ideológicos que subyacen tras las decisiones tomadas, no sólo respecto al género de exposición que se privilegió, sino —y sobre todo— en relación a los imaginarios en torno a las naciones hispanoamericanas.

### **Madrid y las Exposiciones Histórico-Europea e Histórico-Americana. El legado de un pasado glorioso**

En España, no es un secreto que ya desde la década de 1880, en Estados Unidos se viene promoviendo la celebración del IV Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo que terminará en la proyección de una exposición de carácter universal. Sin embargo, el país ibérico toma el impulso definitivo para la celebración del centenario, fundamentado sobre todo en un carácter histórico, pues sus esfuerzos se concentran en revitalizar los lazos con sus antiguas colonias a través de una comunidad transatlántica fundada en una historia común. Los eventos convocados -ceremonias, congresos, exposiciones-, "parecen el estado de ánimo de una nación tratando de recuperar la sensación de su propia existencia"<sup>5</sup>. Del lado americano, la búsqueda de alianzas internacionales, buscaba demostrar una independencia política sólidamente establecida que, sin embargo, requeriría un replanteamiento de la herencia española.

En competencia por el protagonismo de las fiestas colombinas y consciente de su situación social, económica y política, marcada sobre todo por una crisis de imagen. Situación que la llevará a considerar necesario y conveniente proyectar a nivel interno, pero sobre todo hacia afuera, la imagen de España como una nación que se precia de haber contribuido de manera formidable a la expansión de la civilización occidental. Su aporte a la historia quedaba vinculado a su papel en el descubrimiento de América. Es decir, su protagonismo, no devenía del presente – como en el caso de Estados Unidos- sino de su pasado glorioso, eje fundamental de los eventos que se desarrollaron en torno al IV Centenario.

No es de extrañar, entonces, que todos los esfuerzos desplegados: políticos, económicos y diplomáticos se enfocarían en persuadir a los países hispanoamericanos a que participaran del evento con lo mejor de su producción intelectual, con las colecciones arqueológicas de sus museos o de coleccionistas particulares, porque el objetivo central giraba en torno a la historia que compartían, historia que comenzaba con el "Descubrimiento del Nuevo Continente". En este panorama, no podemos olvidar que después de la independencia de sus antiguas colonias en América, intentaba por todos los medios reestablecer los lazos de fraternidad que ahora, se veían amenazados por la incursión de una nueva potencia: Estados Unidos que, bajo otros objetivos, podía arrebatarle la supremacía en aquellos territorios.

Para la ocasión, en Madrid se organizaran varias exposiciones, y de distintas tipologías, entre las que sobresalen dos que fueron proyectadas desde el carácter de internacionales, históricas y de índole comparativa: la Histórico-Americana y

---

<sup>5</sup> Sánchez A., *Tradiciones y neologismos: Los recuerdos de Ricardo Palma y Rubén Darío con España*. p. 2.

la Histórico-Europea, inauguradas en noviembre de 1892<sup>6</sup>. La primera pretende mostrar los grados de civilización de los pueblos americanos a la llegada de Colón; la segunda, y en contraposición, los productos de la civilización europea del siglo XVI, representados sobre todo en las manifestaciones artísticas, y dentro de estas las de carácter religioso. El sustento de estas exposiciones, pues, se encuentra en las glorias de un pasado glorioso, en el que la empresa del descubrimiento del Nuevo Mundo, liderada por España, se convierte en estandarte de una nación que busca inscribirse en las naciones modernas acudiendo a las gestas pasadas.

¿Por qué una exposición internacional y de carácter histórico y no una exposición universal? Parte de la explicación la podemos rastrear revisando los preparativos de la celebración del Centenario. En 1881, en el marco del IV Congreso Internacional de Americanistas que se celebró Madrid, Cesáreo Fernández Duro presentó una iniciativa para la conmemoración de 1892. Aunque no hablara de una exposición, este destacado historiador, especialista en América, postula a Huelva como lugar para la celebración de los principales fastos del IV Centenario, y a La Rábida, en particular, por ser protagonista de la histórica conmemoración. Propuesta que fue secundada por la Sociedad Colombina Onubense y por buena parte de la sociedad de la época.

Dos años más tarde, en 1883, Patricio Ferrazón, teniente coronel de infantería de marina, dirige una carta al director de *El Progreso*, en la que plantea la necesidad de “promover el pensamiento de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento del Nuevo-Mundo, celebrando en esta capital y en honra de Cristóbal Colón una gran fiesta hispano-americana el 12 de Octubre de 1892”, argumentando que para tan magno evento hay que comenzar ya los preparativos, considerando que “Los nueve años y meses que faltan no parecerán un plazo excesivo para difundir y preparar la idea; si se tiene en cuenta la multitud de pueblos que habrán de tomar parte en la fiesta, las distancias á que uno de otro se encuentran y los trabajos é inteligencias preliminares que serán necesarios para determinar los medios y la forma de ejecución”<sup>7</sup>. El escrito llama la atención, no solo porque se anticipa a una propuesta oficial, sino también por los planteamientos que hace en cuanto a cómo se debía llevar a cabo. A su juicio, los principales eventos consistirían: primero, en “la inauguración de un gran monumento para guardar las cenizas de Colón y de los demás héroes del descubrimiento y la conquista”; además, y con el fin de “eternizar la memoria de tan altos hechos”, propone la celebración de una “exposición intercontinental”; y, por último, un certamen literario en el que se premie al “mejor

---

<sup>6</sup> También tuvieron lugar en Madrid la Exposición en el Colegio Nacional de Sordomudos, la Exposición de Labores en la Escuela Modelo y la Exposición de Bellas Artes.

<sup>7</sup> El artículo es publicado en el *Eco de Cartagena*, del 11 de junio de 1883, p. 1, bajo el título: “Por las ideas patrióticas que refleja y los nobilísimos sentimientos á que obedece”.

poema épico y la mejor historia sobre América”, que además podrían estar escritos en inglés, francés, portugués y castellano.<sup>8</sup>

Por otra parte, aunque a finales de la década de los ochenta surge la idea de celebrar una exposición universal en Madrid, proveniente de la “Unión Iberoamericana”, organismo creado en respuesta a lo propuesta surgida en Washington en 1890 de crear la “Unión Panamericana”. Por aquella época se propuso que el cuarto Centenario del descubrimiento debiera festejarse en Madrid “con una Exposición Universal y agrícola de los pueblos hispanoamericanos [ya que] los suntuosos pabellones por ellos levantados en Paris [dan] pruebas de su común y creciente prosperidad”<sup>9</sup>. Años más tarde, en 1891 se plantea que por las noticias que llegan sobre “la manera pomposa con que los Estados Unidos y también Italia van a celebrar esta fiesta”, sería “ridícula toda idea de competencia por nuestra parte”, y se llega a la conclusión de “que aún podemos hacer algo extraordinario y que llama poderosamente la atención de los países extranjeros recordando nuestros pasados esplendores [celebrando] en Madrid una exposición de los objetos especiales y de gran valor que se conservan en nuestras Iglesias y Catedrales”<sup>10</sup>. En otras palabras, la competencia por la supremacía en América tenía que darse a otro nivel.

Reiterando que “por fortuna, peninsulares y americanos poseemos otros elementos, que sumados con los de igual índole”<sup>11</sup>, es que se podrá contribuir a organizar un evento diferente, y se acude al argumento de que las naciones hispanoamericanas poseen,

[...] como posee la Madre patria, bien en Museos, bien en manos particulares, objetos precolombinos y contemporáneos al descubrimiento, que juntos enaltezcan sus comunes recuerdos, con no corto provecho, á la par de ciencias y artes. Partiendo de aquí, propónese estimular y organizar el Gobierno de V.M. una mera Exposición de tales objetos, renunciando por falta de medios adecuados, y aun de tiempo, á empresas más arduas.<sup>12</sup>

Madrid, la eterna candidata a celebrar una exposición universal. A pesar de varios proyectos por organizar una exposición universal en Madrid, en la segunda mitad del siglo XIX, Barcelona tomaría la delantera en 1888. ¿A qué se debe tal situación? Ya por el año 1871, Pérez Galdós considera que el momento ideal para la celebración de tal acontecimiento no había llegado, pues era necesario un contexto de paz y

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares (De aquí en adelante AGA), Presidencia de Gobierno, Exposiciones, caja 3608. España y Portugal. *Revista popular Ilustrada* No 2, enero 1891.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> *Ibíd.*

de desarrollo. Pasa el tiempo, la ciudad experimenta algunos cambios, pero no fue suficiente. Si bien es cierto, durante la Restauración la ciudad creció, también hay que señalar que faltó planear el proyecto que “lanzara a Madrid a conquistar un espacio y una identificación de gran ciudad”. Además, hay que señalar que su ayuntamiento permanecía casi siempre inmerso en problemas de corrupción y falta de fondos. El primer intento surge en 1872 bajo la denominación de “Exposición General Española de Industria y Artes”, destinada solo a productos nacionales que por falta de presupuesto no llegó a realizarse. La idea se retoma en 1881, cuando se edita un Real Decreto concediendo 6 millones de pesetas para el proyecto, que dos años más tarde es desestimado, pese a los esfuerzos de Juan Francisco Camacho, por entonces ministro de Hacienda, quien le explicará al presidente de gobierno de ese entonces, el liberal Práxedes Sagasta que “sin duda alguna que el pensamiento de la celebración del expresado certamen enaltece a sus iniciadores y que sus fines son altamente patrióticos, de gran importancia social y de resultados seguramente provechosos para la industria y las artes nacionales”<sup>13</sup>. El caso es que la Hacienda española no podía asumir tal gasto y, argumentando que:

[...] esta clase de proyectos, por más que su utilidad sea notoria, han de subordinarse siempre a una multitud de circunstancias políticas, sociales, y económicas, cediendo el paso a necesidades más urgentes y aplazándose en tanto que toda clase de obstáculos desaparecen. Son acontecimientos coetáneos de épocas de prosperidad y de paz evidentes, y sin estos dos elementos esenciales ni es fácil realizarlos, ni realizarlos produce los efectos apetecidos.<sup>14</sup>

Paralelo a estos proyectos, se había planeado desde 1862, bajo el reinado de Isabel II, construir un “Palacio de Industria”, que sirviera de sede permanente para las futuras exposiciones. Se convoca un concurso para su construcción y se escoge el proyecto presentado por el ingeniero inglés, Frederick Peck, proyecto que no llega a realizarse. En 1876, el alcalde de Madrid envía una carta al presidente del Consejo de Ministros solicitando la disolución de la antigua Comisaría Regia creada en 1872, con el fin de tener libertad para programar para 1879 la “Exposición Histórico Colonial de Madrid” con el fin de “dar a conocer al mundo los productos naturales de la Península y sus colonias, así como el estado de su agricultura y de su industria, procurando conseguir que la Nación española entre en ese camino de verdadero progreso y civilización que han emprendido las primeras poblaciones de Europa y América, y que han seguido y están dispuestas a seguir”<sup>15</sup>, propuesta que tampoco llegó a feliz término.

---

<sup>13</sup> Valverde, A.: *Centenarios en España en época de crisis*, p. 302.

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 303

El principal problema, en esta ocasión, radica en el hecho de que por su carácter requería una intervención diplomática de mayor escala, y el gobierno se resistió a la idea<sup>16</sup>. En 1881 reaparece la propuesta de una “Exposición General Nacional” y la construcción del citado palacio. En esta ocasión, el ahora gobierno conservador, presidido por Antonio Cánovas del Castillo aunque considera beneficioso el proyecto, por cuanto ayudaría a equilibrar y a reforzar el sistema político recientemente instaurado, finalmente no avala el proyecto. Sin embargo reseñamos su comentario frente a la necesidad de encargar la erección de un edificio destinado a tal propósito a un español:

Más al tratarse de erigir un edificio nacional que ha de caracterizar el país, llevar el sello del moderno espíritu y ser emblema de nuestro estado actual de civilización del grado de desarrollo de nuestra cultura y adelantamiento de los arquitectos españoles, hijos en su mayoría de las Escuelas que sostiene el Estado, no pueden ni en conciencia deben en modo alguno [...] dejar pasar desapercibido el hecho que sin otro antecedentes venga un extranjero a implantar extraña huella en nuestro suelo [...].<sup>17</sup>

Según Valverde, “la construcción de un edificio emblemático y la proyección nacional e internacional parecen estar conectadas. El futuro palacio, construido en la capital española debería constituirse a la vez que en un icono de la ciudad, un elemento “nacional”<sup>18</sup>, y teniendo en cuenta que Madrid no era como otras capitales, haciendo alusión a París o Londres, que “tienen recursos propios y cuantiosos con los cuales pueden atender a la realización de tan útiles competencias de la industria y del capital”<sup>19</sup>, el gobierno no podía poner en juego el nombre de España. Tras el ejemplo de la exposición de Barcelona, no se dejaron de realizar tentativas, pues en la mente del gobierno estaba clara la idea de que,

[...] una exposición universal concedería un halo de esplendor a la nación, contribuyendo a que ésta pudiera optar a un mejor posicionamiento entre las naciones occidentales. Sin embargo, el programa simbólico que se podría plantear en el recinto de una futura exposición de estas características, no se visualizó suficientemente, tal vez no se fue tan consciente de la “necesidad” de la posible publicidad, interna y externa, que hubiera impulsado. Este aspecto estaría conectado con la política conmemorativa llevada a cabo en España entre las décadas de 1870 y 1890.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 304-305

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 305

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 306

<sup>19</sup> *Ibíd.*

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 307

¿Por qué Madrid? Entre las ciudades que también se disputaron el protagonismo en los festejos centenaristas estuvieron Granada y Huelva. Sin embargo, Madrid, por “la facilidad de sus comunicaciones y por sus grandes medios para una fiesta en que se desea ver reunidas en comunidad de aspiraciones y sentimientos á todas las naciones cultas de Europa y de América”<sup>21</sup> era la más adecuada. No hay que olvidar que, entre los aspectos estipulados para la celebración en 1888, estaba el que “por fuerza” los principales eventos se llevarían a cabo en Madrid, la capital del imperio desde 1561. Lo cual no fue impedimento para alentar a otras poblaciones a participar en lo que se anticipaba como un acontecimiento nacional, por lo que la Junta Directiva apoyaría las celebraciones “patrióticas” llevadas a cabo en Granada, Sevilla, Valladolid, Barcelona y Huelva. La selección de estas cinco ciudades no fue fruto del azar; reflejaba una deliberada estrategia: estar relacionadas con la vida de Colón. Aunque el eje de la conmemoración es la empresa del descubrimiento, según Blanco, “este diseño conmemorativo es de suma importancia porque sirvió para hacer hincapié en la “españolidad” de la biografía de este italiano e inscribirlo en la historia nacional española”<sup>22</sup>. El hecho de que varias ciudades organizaran festividades, obedece al deseo de que la conmemoración fuera concebida como un evento de carácter “nacional”. La estrategia de “nacionalizar la festividad permitió, a través de la monumentalización de un supuesto pasado nacional común, unir a nivel simbólico la nación”. En este sentido, tiene sentido que la Junta Directiva el Centenario, con sede en Madrid, fuera la encargada de coordinar todos los eventos regionales.<sup>23</sup>

Cercana la fecha de la celebración se considera que ninguna otra nación puede negarle “el derecho de ser los primeros en conmemorar el gran acontecimiento del descubrimiento de América”, por lo que se conforma “una Comisión compuesta de notabilidades, figurando en ella hombres de gran mérito, escritores insignes, oradores notables, eminencias en los ramos del saber; pero nos falta una cosa esencialísima. ¿Qué nos falta? Un Alcalde para Madrid”. Este último aspecto cobra importancia ya que hay que “preparar el Madrid del Centenario y a su alcalde se “le exigirá sólo respetabilidad, buen gusto, nombre intachable, moralidad acreditada, conocimiento de las capitales del extranjero, y le dará una especie de dictadura para que hiciese en el viejo y destartado Madrid lo que hizo Rius y Taulet en Barcelona”. Hay que embellecer la ciudad, por eso se necesitan una voluntad enérgica y que desplegando iniciativas, “limpie, arregle y transforme la desdichada corte de los Felipes, para que no hagamos un papel

---

<sup>21</sup> El *Eco de Cartagena*, 11 de junio de 1883, p. 1.

<sup>22</sup> Blanco, A.: *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, pp. 90-92

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 93.

tristísimo con motivo del Centenario”<sup>24</sup>.

Aspectos que se considera favorecerían no sólo la situación de “un país que hace visibles esfuerzos por cicatrizar las heridas que le han causado las discordias civiles, y mostrarse en el porvenir digno de su grandeza”, sino a todos sus habitantes. Por eso se hace necesario:

[...] limpiar todo lo sucio, que es mucho; arreglar las calles; hacer que caigan todas las cosas ruinosas, para dar ocupación al obrero; preparar los locales donde se ha de recibir a las comisiones del extranjero; arreglar bien lo bueno que tenemos; organizar una Exposición de tapices, que la podríamos celebrar como ninguna otra nación; estimular el celo de los particulares que tienen medios de fortuna para lucir; hacer un pueblo que no quiere pasar por pobre, sucio y abandonado, al terminar el siglo XIX [...].

Por lo que leemos en la prensa diaria, agítase por fin en el Municipio de esta corte alguna idea relativa á embellecimiento de la capital, que tantos millares de viajeros hospedarán el año próximo.

Según parece, la Dirección de vías y obras del Ayuntamiento presentará dentro de breves días el proyecto para transformar la explanada donde está la fuente de Cibeles, toda vez que por el Ministerio de la Guerra se cede el pabellón comprendido en dicho proyecto.

Bien venga la reforma, si viene, aun cuando la deplorable desorientación en que parece hallarse el Municipio madrileño respecto del Centenario, nos autoriza á pensar que aquella obra no obedece á plan ninguno relacionado con este trascendental acontecimiento.<sup>25</sup>

Dado el carácter no solo de las exposiciones, sino de todos los eventos proyectados, no se procedió a la construcción de edificios expresamente para la ocasión, se utilizó y adecuó la infraestructura que ya se tenía. La exposición se llevó a cabo en el edificio destinado a la Biblioteca y al Museo nacionales, que por tal motivo se aceleró su culminación. En él se dieron cita por primera vez en la historia una gran cantidad de antigüedades no sólo del mundo prehispánico, inaugurando de forma oficial la representación del “otro” americano en el extranjero; sino también, de las más valiosas colecciones públicas y privadas de objetos históricos y de arte, procedentes de gran parte de las naciones europeas. Al tiempo, la ciudad también fue protagonista de otra serie de eventos que tuvieron lugar en diversos espacios adecuados para la ocasión, intentando mostrar su mejor cara. La celebración sirvió de pretexto para terminar obras inconclusas, erigir monumentos, embellecer sus parques y avenidas, entre otros aspectos que

---

<sup>24</sup> *El Eco de Cartagena*, 11 de junio de 1883, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

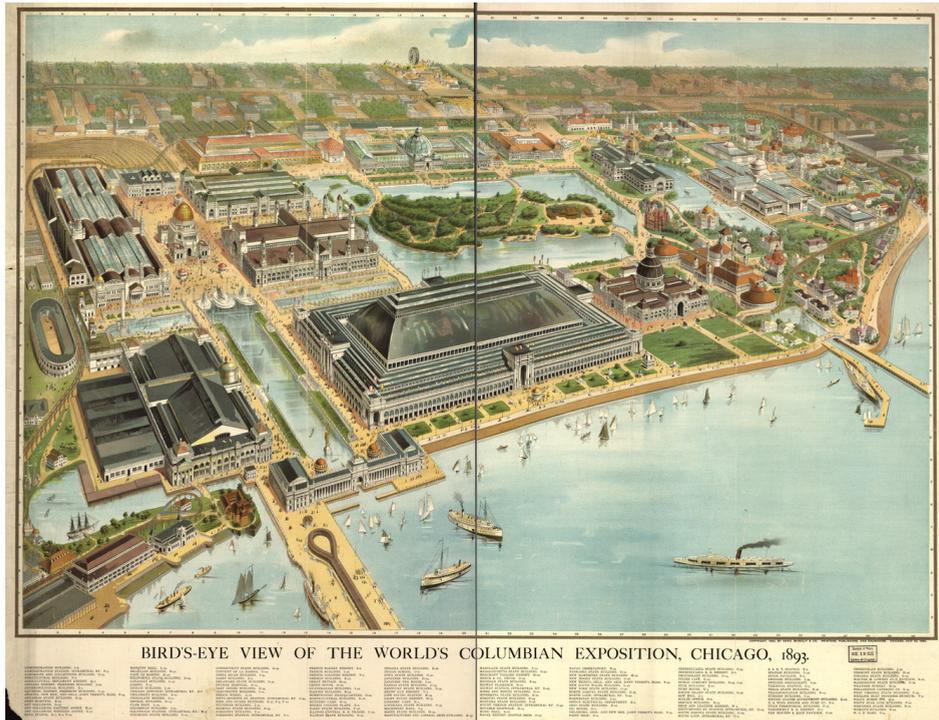


Fig. 2.- Plano de la Exposición Colombina Universal de Chicago, 1893. Fuente: <https://dl.wdl.org/11369.png>.

contribuyeron a su desarrollo urbanístico. El hecho de haber tenido que atender a cientos de visitantes trajo como consecuencia un despliegue de prácticas de representación visual propagandística como es el caso de afiches, tarjetas postales o álbumes. En relación al patrimonio arqueológico, el Museo Arqueológico Nacional, saldría ganando, pues le sería donado gran parte del material americano, sobre todo en la Exposición Histórico-Americana que, más tarde daría pie a la creación de uno nuevo, el Museo de América.

### ***Chicago: Exposición Colombina Universal. La ciudad que mira hacia el futuro***

Por su parte, la Exposición La Universal Colombina de Chicago se inscribe dentro de las grandes ferias mundiales, de ahí que ponga su acento en la industria, convocando a participar a las naciones del mundo con todo aquello que demostrara su incursión en el progreso tecnológico: tanto maquinarias como materias primas, así como aspectos relacionados con educación, vías de comunicación, costumbres, entre otros. El programa diseñado, sin embargo, abarca desde los aspectos anteriormente señalados, hasta lo prehistórico. En este orden de ideas, a través

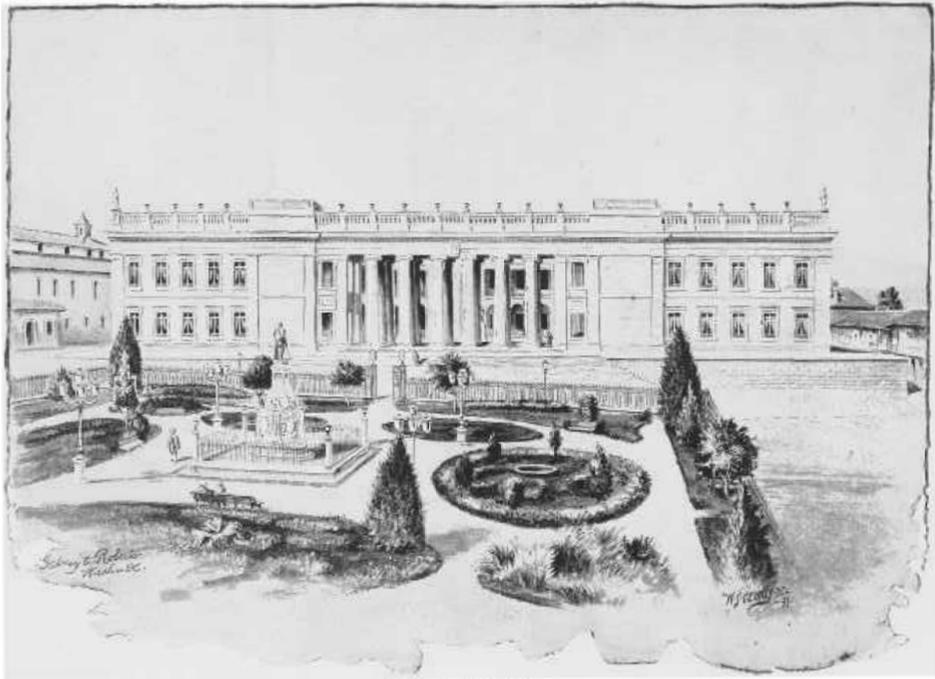


Fig. 3.- Cristóbal Colón, "estatua labrada por el académico Excmo. Sr. D. Jerónimo Suñol para la Comisión de festejos de Nueva York". Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 22/08/1892, p. 100.

de la programación de su diseño se pretende manejar una línea de tiempo en la que el presente representa el culmen del progreso alcanzado por la civilización occidental. Lo demás, constituye lo exótico, ese "otro", americano u oriental, que precisamente permite, por comparación, establecer los grados alcanzados en la carrera de las naciones hacia el anhelado progreso.

No es gratuita tampoco la programación de una exposición de carácter universal en Chicago. El proyecto también hace su aparición en momentos de crisis. Hacia finales del siglo XIX abundan las quejas de los industriales norteamericanos en relación a la sobreproducción y a los límites impuestos a sus ganancias. Situaciones que, según Salvatore, alimentaban una nueva fantasía imperial, pues "sólo la expansión de los mercados salvará a la industria"<sup>26</sup>. En este clima, la celebración de una feria mundial, le brindaría a Estados Unidos la oportunidad de reclamar su inclusión y liderazgo en el proyecto civilizador totalizante, proclamado en las celebraciones centenaristas. El tema colombino, asumido como el estandarte norteamericano, permitía tomar una posición crítica del sistema colonial español. Elevando la figura de Colón al podio de "civilizador de las Américas", se lo convertía en el remoto

<sup>26</sup>Salvatore, R.: *Imágenes de un imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*, p. 48.

antecesor de los hombres de ciencia norteamericanos, aquellos que habían hecho posible la “civilización industrial”<sup>27</sup>.

Entre los apelativos que han recibido los lugares convertidos en anfitriones de las ferias mundiales está el de “ciudades efímeras”, en referencia al hecho de que se erigen una serie de edificios, conformando una especie de ciudadelas de carácter temporal, que en su mayoría serán desmontados y, acabado el certamen, retornarán al país que representan. De ahí que, el diseño y el material que se utilice en su construcción tengan que reunir ciertas características. De otra parte, estos eventos fomentaron el turismo de masas, un ejemplo de ello lo constituye la celebrada en Londres en 1851, que marcará la pauta seguida de ahí en adelante. En ella se instaura la costumbre de catalogar, a la manera que se hace en un museo de ciencias naturales, la diversidad del globo bajo un mismo techo. Para el caso de la exposición de Chicago, durante los meses que estuvo abierta, desde mayo hasta octubre de 1893, recibió un promedio de 43.000 personas diarias.

El calificativo de “ciudad efímera” se cumple a medias en el caso de esta Exposición. A ello contribuyó que en el fondo lo que se celebraba tenía doble connotación. Por un lado, una feria mundial; por otro, una conmemoración, la de la llegada de la civilización a América, a través de Colón. De ahí que revistiera también un carácter histórico, pero no por un pasado glorioso de la nación norteamericana, sino por festejar el hecho de que hacia cuatrocientos años había llegado “el progreso” civilizatorio al Nuevo continente. El estandarte de Estados Unidos era, pues, la figura de Colón.

Si para el caso de Madrid, aunque se disputaran el protagonismo de los festejos centenaristas, en ningún momento se pensó en celebrar las exposiciones históricas en una ciudad diferente a la capital de la nación. En el caso de Chicago, fue el fruto de una escogencia. Sus antecedentes los encontramos en 1882, fecha en la cual el dentista Allison W. Harlan sugiere, en el *Chicago Times*, la celebración de una exposición de carácter internacional en Chicago, en 1892, año del centenario de la llegada de Colón a tierras americanas. En su pensamiento estaba contribuir a mostrar el progreso logrado en Occidente. La postulación de Chicago está argumentada en las ventajas que ofrece la ciudad, tanto por su sistema ferroviario, su ubicación estratégica o por su clima, pero sobre todo porque la exposición se presentaba como la oportunidad de mostrar lo que la ciudad había llegado a conseguir, lo cual podía convertirse en un ejemplo para el espectador.

Entre 1885 y 1888 continuaron los esfuerzos por promover una feria mundial en dicha ciudad, más aun, teniendo en cuenta que otras ciudades también estaban interesadas en llevar a cabo un evento de tal magnitud, tal es el caso de

---

<sup>27</sup>*Ibíd.*, p. 49.

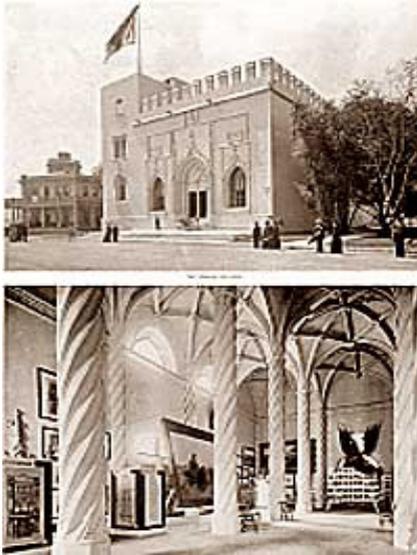


Fig. 4.- Pabellón de España en Chicago.  
 Fuente: <http://www.lasprovincias.es/valencia/prensa/fotos/200612/17/11132556.jpg>

Washington y New York. Con el fin de impulsar el proyecto, se promovió en 1889 la creación de una organización que estaría conformada por hombres de negocios y miembros de la elite profesional, política y financiera de la ciudad. Fue así como su alcalde resuelve designar un comité de cien ciudadanos. En su primera sesión, Thomas B. Bryan, quien más tarde se convertiría en el presidente de la Comisión sugirió crear comités y solicitar suscripciones a un fondo de garantía. El 2 de agosto se aprobó el reglamento, se nombraron diez comités, y acordaron llamar a la corporación Exposición del Mundo de 1892.

La idea toma fuerza en 1888, cuando el Congreso presenta un proyecto de ley para inaugurar, en el marco de dicho centenario y en Washington, la Exposición Permanente de las Tres Américas. Lo cierto es que, la promoción que de ella hicieron los agentes diplomáticos, alrededor del

continente americano, no tuvo éxito. Una de las razones la encontramos en el hecho de que cobra más fuerza la iniciativa de celebrar una exposición universal, a tono con el auge de las ferias mundiales en el contexto imperialista finisecular. Washington D.C., Nueva York y Chicago, se disputaran la sede. La primera, reclama ser la creadora de la idea; Nueva York, por su estatus como la metrópoli más poblada del país, con un enorme capital y recursos ilimitados; por su parte, Chicago, argumenta su excelente ubicación y desarrollo industrial. El Comité "Cuarto Centenario", creado en Washington, después de escuchar los argumentos de cada una de las propuestas, escogerá a Chicago.<sup>28</sup>

Para oficializar tal decisión, el 25 de abril de 1890 se promulga la "Ley para proveer á la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, celebrando una Exposición internacional de artes, industrias, manufacturas y productos de mar y tierra del mundo, en la ciudad de Chicago, del Estado de Illinois"<sup>29</sup>, entre el 1º de mayo de 1893 y el 31 de octubre del mismo año, en el parque denominado de Jackson, a orillas del Lago de Michigan, "abundante

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pp. 393-394.

<sup>29</sup> Oficina de las Repúblicas Americanas. Manual de las Repúblicas Americanas [de aquí en adelante MRA], p. 320.

en bellezas naturales y ventajas de todas clases”<sup>30</sup>, con dos millones setecientos cincuenta mil metros cuadrados de extensión y un terreno inmenso en el que, para adaptarlo a las condiciones requeridas, el gobierno norteamericano tuvo que invertir cerca de 28 millones de dólares. En su proclama del 24 de diciembre de 1890, el presidente de los Estados Unidos Benjamín Harrison invita,

[...] en nombre del Gobierno y del pueblo de los Estados Unidos á todas las naciones de la tierra á que tomen parte en la conmemoración de un acontecimiento que ocupa tan preeminente lugar en la historia, y fue de tanta importancia para el mundo, y envíen á la Exposición Universal Colombina personas que las representen y también aquellas muestras de sus industrias y productos que estimen mas a propósito para dar á conocer sus recursos y sus progresos en la civilización.<sup>31</sup>

En resumidas cuentas, se invita a la “manifestación material del progreso de la familia humana [que] será exhibición de los adelantos, progresos y civilización del Nuevo Mundo”<sup>32</sup>. Perfilándose como la más exitosa, estimula la participación de todas las naciones del mundo con “los objetos que tuvieran cualidades de superioridad como evidencia del adelanto del país”. Para su organización contó con una comisión del más alto nivel, “ya duchos en estas lides”.<sup>33</sup>

La ciudad de Chicago gozaba de una excelente ubicación, situada en el extremo sudoeste de los Grandes Lagos, en el valle del Misisipí y el corazón del continente. A diferencia de Washington, fruto del proyecto de una Ciudad Federal, iniciado en 1789 y que articularía en torno a distintos focos que simbolizarían la fortaleza de los tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial,<sup>34</sup> Chicago era hacia 1830 un pueblo insignificante, que no tenía ni siquiera comunicación postal con el resto del mundo, compuesto de una docena de casitas de madera que habitaban otras tantas familias. Sin embargo, se caracterizó por un acelerado aumento demográfico, producto del creciente asentamiento de industrias. Fue así como, dos años más tarde de haber sido elevada a la categoría de ciudad, pasó de tener cerca de treinta mil habitantes en 1850 a diez veces ese número en 1870. Su actividad industrial y los negocios comenzaron cada vez a cobrar mayor importancia. Para 1860, su comercio en cereales, porcicultura, madera y harina se había desarrollado de una manera sorprendente. “En 1871, era pues, una grande y rica ciudad, que con justicia se enorgullecía de sus progresos y que competía ya de una manera ventajosa con los

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pp. 320.

<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>32</sup> *La Prensa Libre*, 26 de junio de 1891, No 691. Citado en Gólcher; *Óp. Cit.*, p. 85.

<sup>33</sup> Gólcher; *Óp. Cit.*, p. 85.

<sup>34</sup> De la guardia, C.: “La ciudad federal y la Ilustración española” En: *Revista de Estudios Norteamericanos*, pp. 307-324.

principales centros comerciales de éste y del viejo continente”<sup>35</sup>.

Fue conocida como la “ciudad de las decisiones”, “metrópoli del Medio Oeste”, o “ciudad puente” por su ubicación entre el Este y la industrialización de la agricultura interior; y más tarde como “ciudad blanca” con motivo de la exposición colombina. Sin embargo, desde el punto de vista urbanístico, hasta bien entrado el siglo XIX se caracterizará por su descuido y por una planificación insuficiente. Situación que llevará a Daniel Burnham (el diseñador del complejo de la exposición) en 1909 a proponer El Plan de Chicago<sup>36</sup>. Si bien es cierto, ya para 1880 Chicago se estaba convirtiendo en famosa por su arquitectura, también lo era que había una gran contradicción entre la atención prestada por los diseñadores más cualificados a un número limitado de edificios y su falta de atención a la ciudad en su conjunto, sobre todo a la ocupada por miles de trabajadores llegados de todos los rincones de los Estados Unidos.

En este contexto, los eventos del IV Centenario, contribuirán a la transformación del entorno urbano, siguiendo el modelo que Haussmann había hecho para París, se pretendió proyectarla como una beautiful city, unificada y eficiente, en la que todo estuviera conectado entre sí a través de sus calles bellamente ornamentadas con jardines y bulevares, y en cuyas construcciones predominara un estilo neoclásico, e incluyendo un imponente centro cívico, parques, fuentes y estatuas. Ajuste que aspiraba contribuir a un sentido de comunidad entre su población marcada por la heterogeneidad y, de esta manera, favorecer la reducción de conflictos y aumentar la productividad económica. El proyecto, propendía por una metrópoli ordenada para los inmigrantes y los trabajadores con el objetivo de hacer valer el control social.<sup>37</sup>

Para 1893, la ciudad contaba con cerca de dos millones de habitantes. Para la celebración colombina, sus “maravillosos progresos han con justicia provocado la admiración del mundo entero. Si siempre encuentra el viajero á esta ciudad llena de animación, de vida, muy particularmente es éste el caso en la actualidad cuando de todas partes llega gente en crecidos números, con el fin de tomar participio ó visitar el grandioso certamen”<sup>38</sup>. Entre las cosas que llamaban la atención a los extranjeros, estaban: los 34 puentes, construidos en su mayoría en hierro, facilitaban la comunicación entre las cuatro partes en que la dividida el río; sus 15 parques que

---

<sup>35</sup> Cardona, A.: *De México a Chicago y Nueva York: guía para el viajero en la que se describen las principales ciudades y ferrocarriles*, p. 2.

<sup>36</sup> Burnham nació en 1846, en Henderson, Nueva York, en la orilla oriental del lago Ontario, se trasladó con su familia a Chicago en 1855. Hace parte de la segunda generación de la élite económica, política y cultural de dicha ciudad. Desde muy joven expresará su preocupación de que la planificación de Chicago. En 1893 supervisó y diseñó la construcción de la Exposición Colombina, mudándose a una cabaña en el Jackson Park, desde donde dirigió las actividades de decenas de artesanos y trabajadores, se dice que su dedicación y determinación eran tan prodigiosa que casi parece como si él levantó los inmensos edificios del lodo y el fango por un acto de voluntad personal.

<sup>37</sup> Burnham, D.: *Plan de Chicago*. Chicago: (s.ed), (s.p).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 159.

ocupaban una área de terreno de 2,000 acres; el ser punto de convergencia para más de 23,000 millas de caminos férreos procedentes del Este y el Oeste, con 7 estaciones de pasajeros distribuidas convenientemente. Igualmente; o, su sistema de tranvías, considerado uno de los mejores del mundo<sup>39</sup>. De otra parte, en la ciudad se publicaban 25 periódicos diariamente, 260 semanarios, 36 quincenales y 14 por trimestres, contando con un gran número edificios públicos, iglesias y escuelas públicas. El alumbrado público ya había hecho su aparición, y más de treinta mil bombillas habían sido destinadas para el alumbrado público.<sup>40</sup>

En cuanto a su trazado,

Todas las calles de Chicago están tiradas á cordel y son amplias con abundancia, como si los que trazaron su primer plano hubiesen tenido en cuenta la gran importancia que estaba destinada á alcanzar con el trascurso del tiempo. A ambos lados, las principales de ellas, ostentan edificios elevadísimos de tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, y doce pisos; hay también varios de trece y catorce y uno de 21 pisos, todos de atractiva apariencia y sólida construcción. No ha habido ninguna ciudad cuyo crecimiento, en todos sentidos, así en población como en riqueza, haya sido más rápido, que el de Chicago.<sup>41</sup>

La infraestructura hotelera fue una de las que más se desarrolló con los eventos, para la época contaba con 1,500 hoteles y más de 2,000 restaurantes. En varios países se publicaran guías para los futuros visitantes, en las que como en el caso de una editada en México y que alcanzó a llegar a una tercera edición, se encargarán de presentar en detalle aspectos de la ciudad y de la exposición, y como toda buena guía irán acompañadas de fotografías, grabados, planos, cuadros estadísticos, etc. Igualmente en la prensa se publicaran reseñas y avisos convocando a la participación en la exposición pero también invitando a todo aquel que quisiera asistir.<sup>42</sup>

Entre los aspectos de estas guías está la identificación de los más notables edificios públicos de la ciudad, entre los últimos que se han construido en la ciudad están el Templo Masónico, “que es el edificio comercial de mayor altura que se haya construido hasta hoy en el mundo”<sup>43</sup>; el Auditorium, al que “nadie que visite Chicago debe dejar de ascender á esta torre y contemplar desde allí el bellissimo panorama que ofrece la ciudad”<sup>44</sup>. Del de la Administración de Correos y la Aduana, se decía que aunque no tiene ya la amplitud necesaria para una ciudad como Chicago, “es uno de los edificios más grandes del país destinados á estos

---

<sup>39</sup> Cardona, ... Óp. Cit., pp.159-160.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp.161-162.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 165.

fines [...] Tiene un hermoso patio interior de 198 por 83 pies, abierto hasta el techo, por donde recibe la luz. Todo el piso principal y los cuartos del segundo piso están ocupados por el Departamento de Correos”<sup>45</sup>, también está el Palacio del Condado y el Palacio Municipal que,

[...] son los más grandes é imponentes de todos los edificios públicos de la ciudad. Ocupan una cuadra entre las calles Clark, La Salle, Randolph y Washington. Sus dos fachadas principales tienen cada una 340 piés; la anchura de ambos edificios es de 280 piés y su elevación de 124 piés. En cada uno de sus dos extremos hay varios elevadores que facilitan la subida á sus pisos superiores. En el quinto piso se halla la Librería Pública de Chicago, la cual tiene 150,000 volúmenes.<sup>46</sup>

Rafael Puig y Valls, uno de los delegados enviados por España a Chicago, ofrece una infinidad de detalles sobre la ciudad y su exposición. Desde su visión de viajero europeo, su llegada está marcada por la confusión, a la vez que observa grandezas y opulencias, también es testigo de “miserias, ambiciones locas y sus osadías sin cuento y sin medida”, “no dignas de una gran ciudad”. En cuanto a la arquitectura, considera que utiliza moldes distintos de los usados en el continente europeo, “edificios de veinte y treinta pisos, en cuyos paramentos caben todos los estilos y adornos, rasgos geniales”. Pero a la vez, es “la población más sucia de la tierra, que manchan las fachadas de las casas; talleres, bazares, librerías, pocas, muy pocas en número, restaurants, bares, tiendas inmensas, imitaciones del Grand Marché, Le Printemps etc. de París”. Una de las cosas que más llamaría su atención es el hecho de la escasa densidad de su población “en que cada familia ocupa una casa entera”, a lo que atribuye su aspecto melancólico, a excepción del Downtown y otros centros especiales, donde el tráfico anima la ciudad.<sup>47</sup>

Y concluía que, “desde Europa, no es fácil formar concepto de la verdad de las cosas americanas”, pero considerando que,

[...] lo que debe averiguar el europeo es, si hay, en todo esto, algo nuevo, y si lo nuevo ofrece garantía bastante y capaz de sostener la legitimidad de ese orgullo de raza que tanto desdén muestra por todo lo que no es americano, como si la mecánica y la construcción no las hubieran aprendido en nuestros libros y fundido sus obras al calor de nuestro espíritu y con el trabajo maravilloso de los siglos, acumulado por las razas pobladoras del mundo antiguo<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 168.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 165.

<sup>47</sup> Puig y Valls, R. *Viaje a la América: Estados Unidos, Exposición Universal de Chicago, México, Cuba y Puerto Rico*, p. 30.

<sup>48</sup> *Ibíd.* p. 58.



Fig. 5.- Pabellón de Colombia. Fuente: fotografías tomadas del libro Colombia 1893, publicado para ser presentado en la Exposición de Chicago, y en el que se incluyen fotografías de las ciudades más importantes del país, de carreteras y puentes, y de los recursos naturales con los que cuenta el país.

En cuanto a los edificios destinados para la exposición, se destaca el de las Exposiciones Industriales “ocupa uno de los sitios más favorecidos de la ciudad, en la esquina de la avenida Michigan y de la calle Adams, inmediato á la orilla del lago”, allí se reunió la Convención Nacional Republicana de 1880 y las convenciones nacionales de los dos grandes partidos (el Republicano y el Demócrata) en 1884. Anualmente también alberga las producciones industriales, científicas y artísticas del Noroeste de la nación. Se construyó, siguiendo el modelo del famoso edificio de la Exposición de Viena, fue construido en tan sólo 96 días. Las guías que mencionamos antes, contendrán informaciones sobre cada uno de los edificios, los espectáculos, los inventos presentados, las rarezas, en fin, toda una serie de anotaciones que pretenden que los lectores se hagan “una idea de la actividad con que se hacen las cosas por esta parte del mundo”<sup>49</sup>.

### ***Arquitectura efímera y construcción de imaginarios nacionales: Pabellones de España y Colombia en la Exposición Colombina Universal de Chicago***

Las Exposiciones Universales, fueron los escenarios propicios para la confrontación de los paradigmas de las naciones. Las representaciones utilizadas en el diseño de sus pabellones, tanto en externa como internamente, reflejan de

<sup>49</sup> Cardona, ...Óp. Cit. p. 168.

alguna manera una serie de elecciones, que incluyen silencios y olvidos. En los pabellones tenderán a elegir objetos que representen “aquello que testimonie la fuerza, el carácter y la cultura del país más allá de sus contenidos de exhibición específicos”. Esta idea de que los pabellones “hablasen” o trasmitiesen el imaginario de cada nación fue tempranamente acuñada en la Exposición Universal de París de 1867, evento en el que por primera vez un país como el Perú mostró, por ejemplo, un pabellón neoincaico, reivindicando su original condición americana. Aspecto que se puede relacionar con una circunstancia más profunda, la reivindicación identitaria que alcanzaría notoria fuerza en los americanos entre finales del siglo XIX y comienzos del XX.<sup>50</sup>

Los pabellones nacionales en las exposiciones universales, según Fernández Bravo, fueron imaginados como “museos efímeros donde se exhibían productos característicos de cada nación, y pueden ser leídos como instancias donde la imagen de la nación se materializa en mercancías.” Al integrarse al escenario montado en la feria, los objetos y el montaje de los mismos, adquirirán nuevos atributos ideológicos. Y, según el mismo autor; “lo que es más interesante, las mercancías funcionaron como fetiches de Estado. De acuerdo con la misma lógica del fetichismo, donde la parte reemplaza al todo, estos productos hegemonizaron la representación de las naciones que los exhibían y se volvieron alegorías de sus culturas”.<sup>51</sup>

El rol que cupo al Estado en la definición de la imagen de la nación en el escenario mundial de las exposiciones no es menor; las comisiones y organismos conformados para diseñar y equipar los pabellones, la selección de los objetos a ser exhibidos, los personajes que intervinieron en la organización de los edificios y en la escritura de las narraciones de la nación, pueden dar una idea del valor que tenían las exposiciones para las clases dirigentes. En muchas ocasiones, veían en estos eventos la ocasión para corregir la imagen de atraso e inestabilidad asociada con sus países. “En las colecciones de objetos exhibidos en los pabellones y en las representaciones por ellas articuladas, veremos las fabulaciones de la identidad, las versiones del pasado y la imagen del futuro nacional contruidos por la retórica estatal bajo la forma de un espectáculo”<sup>52</sup>

En España el debate sobre las expresiones de índole nacional acentuaba las preferencias por determinados momentos de la historia del país. Los Pabellones “neoárabes” hacen su aparición en la Exposición de Viena (1873) y en la de París (1878). La pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) en 1898, llevaría a buscar la autoestima nacional. En la de París en 1900, el Siglo de Oro y el renacimiento contribuirían a una autoafirmación cultural a través de un

---

<sup>50</sup> Gutiérrez, R. “El Pabellón español en la Exposición del Centenario Argentino”, pp. 45-46.

<sup>51</sup> Fernández Bravo, Á.: “Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889” (s.p.).

<sup>52</sup> *Ibid.*

pabellón neoplateresco. Luego vendrá la presencia de los regionalismos montañeses, andaluces y catalanes que valoraban el trabajo artesanal y que culminarían en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Al no estar imbuida en el vanguardismo industrialista del resto de Europa, la historia se convirtió en un refugio que permitía hablar de tiempos de gloria, entre ellos el de mayor fortuna, por distinguir al país de cualquier otro europeo, sería precisamente el “neoárabe” que fue ideológicamente adscribiendo al “neomudejarismo” que ya integraba las manifestaciones propias de los hispanos.<sup>53</sup>

A la exposición de Chicago será enviado Dupuy de Lome, como delegado general de España; Juan Cologan como capitán de Ingenieros militares; y Rafael Puig y Valls. Este último será el encargado del servicio de «Manufacturas» de la sección de España, destacándose los comentarios que hace sobre la “sección sobre los trabajos de la mujer española”, expresando que así como los norteamericanos creen de buena fe que sus hombres y sus cosas son lo mejor del mundo, de la misma manera opinaban que la mujer española, estaba “embrutecida por la domesticidad y la esclavitud [y que] no servía más que para dar hijos al mundo, y doblar humildemente la cabeza ante su dueño y señor; el hidalgo altivo de las leyendas patrias”.

Colocada la mujer española en nivel tan bajo, creyóse que la preciosa decoración que había de encuadrar los bordados, las pinturas, los libros, y la música que enviaban las señoras españolas, sería un pabellón de colores brillantes que escondería lo vil de la mercancía, y las ladies managers no creyeron nunca que la señora Dupuy de Lome pudiera presentar un conjunto de trabajos que respondiera á los ideales de una época de civilización y progreso, negado hasta hace poco tiempo, á la mujer española. En el Congreso de religiones han llamado la atención los libros de las señoras españolas, entre las que sobresalen las que han dedicado sus estudios á la filosofía, teología, poesía é historia. El número total de libros expuestos en la biblioteca es de 283, en cuyas portadas figuran los nombres ilustres de Santa Teresa, Concepción Arenal, Pardo Bazán, Duquesa de Alba, Biedma, Isabel de Faber, Coronado, Juana de la Cruz, García Balmaseda, Gayangos, Guerrero de Flaquer, Gómez de Avellaneda, Grases, María de Agreda, Massanés, Pilar de San Juan, Barrientes, y otras que sería prolijo enumerar.<sup>54</sup>

Se considera igualmente que la mujer española “ha tenido siempre gran influencia por haber tenido Reinas que han ocupado el Trono, demostrando talentos y virtudes que no han sido superadas en país alguno; por sus escritoras; por la influencia en la familia como lo muestran los privilegios que en América daban a las

---

<sup>53</sup> Gutiérrez, ...*Óp. Cit.*, p. 45.

<sup>54</sup> Puig y Valls, ...*Óp. Cit.*, p. 178.

virreinas de sustituir y suceder á sus maridos en sus Gobiernos". Nombres como los de Concepción Arenal, o de escritoras importantes fundadoras de obras de caridad, tienen "legítima y considerable influencia en la enseñanza y la beneficencia". Argumentos que servirán para solicitar a la Reina Regente María Cristina que patrocine la participación de los trabajos de la mujer en Chicago, donde "España ocuparía honroso lugar al lado de las demás naciones"<sup>55</sup>

Por otra parte, ante la magnitud de la exposición de Chicago todos los países del mundo querían participar, los latinoamericanos no fueron la excepción. Para las nacientes repúblicas hispanoamericanas, la Exposición Colombina creó las mayores expectativas, presentándose como una oportunidad inusual en política exterior, por lo que tratarán de crear la mejor impresión posible, mostrando que estaban inscritas en el progreso, entendido por la capacidad para conseguir mercado a sus productos agrícolas y para atraer la inversión extranjera. Pero pronto se desvanece el entusiasmo al comprobar que todavía no estaban en capacidad de competir con las grandes potencias del momento, sobre todo en el campo de productos manufacturados. Sus pabellones, sin embargo, ofrecen una valiosa oportunidad para examinar los procesos de formación de los imaginarios nacionales y la posición de América Latina en el escenario mundial durante la segunda mitad del siglo XIX, analizar las imágenes que forjaron entonces de sí mismos, las mercancías y los símbolos con que eligieron ser representados, así como el lugar asignado a las naciones latinoamericanas en el contexto finisecular.<sup>56</sup>

La Exposición Chicago resulta de particular interés dado que marca, junto con París un punto culminante en la trayectoria de las ferias mundiales desde su comienzo en Londres en 1851 hasta la Primera Guerra Mundial, tanto por el número de expositores como por la cantidad de público que las visitó. También es única debido a la fuerte inversión realizada por los estados latinoamericanos en sus pabellones. La ubicación de las naciones en la clasificación mundial tenía una importancia clave para las delegaciones latinoamericanas, dado el interés por cambiar su imagen y atraer los capitales y la fuerza laboral necesarios para sustentar su crecimiento económico. Entre las naciones modernas y civilizadas y las colonias, que funcionaban como los extremos del paradigma evolucionista y jerárquico, los países latinoamericanos no alcanzaban a encajar. Su exotismo natural y arqueológico no bastaba para atraer la atención o merecer más que una referencia secundaria en el catálogo general de la muestra. Las preguntas que surgen son entonces

¿cómo habrían de definirse y representarse los países latinoamericanos si querían diferenciarse de las colonias, pero querían a la vez ser

---

<sup>55</sup> AGA, Presidencia de Gobierno, *ibíd.*

<sup>56</sup> Fernández Bravo, ... *Óp. Cit.*

reconocidos como naciones con una cultura propia y distintiva, diferente de la cultura de sus metrópolis europeas? ¿Qué objetos e imágenes representarían mejor su idiosincrasia nacional, en un contexto donde las naciones se convertían en la unidad de representación dominante y cada una de ellas, a su vez, debía optar por rasgos específicos que la definieran con nitidez respecto a las demás?<sup>57</sup>

Ahora veamos otro caso, el de una nación americana como es Colombia, cuya inauguración de su instalación se celebró, en la misma exposición, el 20 de julio, un poco más tarde que la oficial, debido a la tardanza en llegar los objetos. Presidieron el evento, Carlos Martínez Silva, presidente de la comisión nacional; Enrique de Narváez, director general de correos de Colombia; Manuel Montoya, comisionado departamental; el teniente H. R. Lemly, secretario de la comisión, oficial del ejército de los Estados Unidos e instructor militar en Bogotá; y, por Juan Alfonso y Víctor Caro, hijos del señor D. Miguel Antonio Caro, vicepresidente de la República. Su edificio había sido arreglado debidamente para la fiesta, en la parte exterior las banderas de Colombia y Estados Unidos, en la parte interna, las ventanas y los muros estaban adornados con el tricolor nacional. Martínez Silva pronunció un discurso en el que pone de manifiesto que a Colombia le queda difícil, dadas sus condiciones, competir en el ramo de la industria, por eso,

El resultado de nuestros esfuerzos ha sido la modesta exhibición que tengo el honor de declarar hoy abierta en nombre del Gobierno de Colombia, y doy mi cordial bienvenida, tanto á vosotros como a todo aquel que quiera favorecernos con su visita.

No fue nuestra intención mostrar un surtido completo de nuestras manufacturas é industrias, que son realmente incipientes y llevan el sello de imitación de la de Europa y América.

Nuestro Gobierno creyó que en una fiesta como ésta, de carácter histórico, debía darse preferencia a las antigüedades aborígenes, que son especialmente de gran interés para los sabios que hoy están empeñados en leer el cerrado libro de la América prehistórica.<sup>58</sup>

El último párrafo resume la importancia que adquirieron los vestigios arqueológicos en la representación de una nación que buscaba inscribirse en la modernidad. Aunque la participación de Colombia en la exposición de Chicago, merece un estudio aparte, por lo que ella misma significó en la elaboración

---

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *El Correo Nacional*, N° 870, Septiembre de 1893. "La fiesta de Colombia"

de discursos que la proyectaran como de nación próspera, aquí sólo haremos referencia a una variada colección de libros de historia, geografía, literatura y legislación que al cerrarse la exposición, “pasarán á la biblioteca del Congreso de Washington, donde formarán un núcleo en el departamento español, relativo á la historia de América”. Entre ellos,

[...] un precioso volumen que muy pocos han podido ver; pero que es grato saber que se quedará en Chicago. Es un ejemplar del primer libro que se imprimió en el Nuevo Mundo. Titulase Doctrina Cristiana y Catecismo para la instrucción de los indios. Imprimíose en Lima, Perú, en 1584, y está en tres lenguas: español, quichúa y aimará, lenguas indígenas estas últimas, que se hablaban ahora trescientos años. Esta obra rarísima tiene un autógrafo de Santo Toribio Mogrovejo, Arzobispo de Lima, y la envía como regalo al Vicepresidente señor Caro, con una dedicatoria en latín, al señor Feehan, Arzobispo de Chicago. Este precioso obsequio será presentado dentro de pocos días por el señor Narváez.<sup>59</sup>

### ***A manera de conclusión***

Los eventos del IV Centenario del Descubrimiento de América, pueden servir de punto de partida para numerosas investigaciones. En este caso se ha abordado su relación con las ciudades anfitrionas: Madrid y Chicago. Y, en especial, los intereses que subyacen tras la decisión de haber sido designadas para llevar a cabo en ellas exposiciones de gran trascendencia en el contexto finisecular; unas de carácter histórico que remiten a un pasado glorioso como fundamento de la identidad nacional, la otra inscrita en la moda de las ferias mundiales, como vitrina del progreso. El estudio muestra el papel protagónico que desempeñaron dichas ciudades y las transformaciones de tipo urbanístico a que se vieron abocadas para llevar a cabo los propósitos para las que fueron proyectadas. Cada cual intentando, a su manera, reflejar una imagen, elaborada desde los propósitos de los Estados con el fin de contribuir a la construcción de imaginarios sobre la nación, sobre todo en el extranjero.

Muchos de los lugares a los que se hace referencia en las celebraciones centenaristas, hacen parte hoy del patrimonio arquitectónico. La celebración del IV Centenario en España y en Estados Unidos generó un movimiento cultural de grandes proporciones, apoyado por un enorme despliegue de información en carteles, murales, prensa o publicaciones de textos y reseñas en revistas especializadas. La diversidad de prácticas culturales desplegadas en las ciudades anfitrionas: desfiles, cabalgatas, inauguración de monumentos, exposiciones,

---

<sup>59</sup> *Ibíd.*

despliegues navales, congresos nacionales e internacionales, constituyen “prácticas del recuerdo” que desplegaron su escenificación en espacios cerrados y abiertos de dichas ciudades.

## **Bibliografía**

Andermann, J. y González Stephan, B.: *Galerías del Progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. (2006).

Burnham, D.: *Plan de Chicago*. Chicago: (1909). Disponible En: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/300006.html> [30-03-2012].

Blanco, A.: *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*. Valencia: Universidad de Valencia. (2012).

Canogar, D.: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*. Madrid: Julio Ollero Editor. (1992).

Calderón, C. y Briton, E.: *Colombia 1893*. Nueva York: [s.ed.]. (1893).

Cardona S., A.: *De México a Chicago y Nueva York: guía para el viajero en la que se describen las principales ciudades y ferrocarriles*. New York: Hoss Engraving. (1893). Disponible En: <http://www.fotopedia.com/entries/a6c96d84-32f9-4a81-a348-2395d6a002b4> [13-05-2012].

De la Guardia, C.: "La ciudad federal y la Ilustración española" En: *Revista de Estudios Norteamericanos*, n° 4, pp. 307-324. (1996).

Fernández Bravo, Á.: *Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889*. Buenos Aires: Universidad de San Andrés. (2001). Disponible En: <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm> [30-03-2012].

Gólcher, E.: "Imperios y ferias mundiales: la época liberal" En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, 24(1-2). (1998). Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/152/15224204.pdf> [09-03-2009].

Gutiérrez, R.: "El Pabellón español en la Exposición del Centenario Argentino" En *Quintana* n° 7, p. 45-57. (2008).

Gutiérrez C., J. y Rodríguez, P.: "A propósito de las actas del Congreso Literario Hispano-americano en 1892" (Prólogo) En: *Congreso Literario Hispanoamericano, Centro Virtual Cervantes*. (1892), Disponible En: [http://cvc.cervantes.es/lengua/congreso\\_literario/prologo.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/congreso_literario/prologo.htm) [23-04-2012].

Herrera Feria, M.: "Los actores locales de la modernidad a finales del siglo XIX: expositores poblanos en las exhibiciones mundiales," En: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios*, (2009). Disponible En: <http://nuevomundo.revues.org/55555>. [06-o5- 2012].

Hobsbawm, E.: *La era del imperio: 1875-1914*. 6ª ed. Buenos Aires: Critica. (2009).

Oficina de las Repúblicas Americanas. *Manual de las Repúblicas Americanas*, Washington: Oficina de Repúblicas Americanas. (1891).

Plum, W.: *Exposiciones Mundiales en el siglo XIX: Espectáculos del Cambio Socio-Cultural..* Alemania: Friedrich-Ebert-Stiftung(1977).

Puig y Valls, R.: *Viaje a la América: Estados Unidos, Exposición Universal de Chicago, México, Cuba y Puerto Rico*. Barcelona: Luis Taso. (1894).

Valverde, A.: *Centenarios en España en época de crisis*. Tesis para optar al título de doctora en Historia, Universidad Complutense de Madrid. Manuscrito. (2011).

Rodríguez R.,V.: "El auge de la arqueología y su configuración alegórica en el arte mexicano del siglo XIX" En *Babel en prosa, net* No 11 invierno. (2009). Disponible en: [http://rafaelvillegas.typepad.com/babel/2006/11/el\\_auge\\_de\\_la\\_a.html](http://rafaelvillegas.typepad.com/babel/2006/11/el_auge_de_la_a.html) [30-03-2012].

Salvatore, R.: *Imágenes de un imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Suramericana. (2006).

Sánchez Albarracín, E.: *Tradiciones y neologismos: Los recuerdos de Ricardo Palma y Rubén Darío con España*. Paris: Universidad Paris III. (2002).

Tenorio trillo, M.: *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: F.C.E. (1998).

Archivos y publicaciones seriadas:

- Archivo General de la Administración, España.
- *España y Portugal revista popular Ilustrada* (1892-1893) - España.
- *La Ilustración Española y Americana* (1892-1893) – España.
- *El Correo Nacional* (1892-1893) - Colombia.

# BREVE ACERCAMIENTO AL PASADO INDUSTRIAL DE CÓRDOBA (ESPAÑA): EL CASO DEL CHIMENEÓN COMO EJEMPLO DE CONSERVACIÓN INDUSTRIAL URBANA

M. Cintia Torrellas González

## ***El patrimonio industrial en España: inicios y nuevas perspectivas***

El patrimonio industrial es un área de conocimiento en auge cuyo desarrollo viene dándose, cada vez de forma mas enérgica y rápida, desde la década de los años 70.

El interés por éste inició debido a diversas asociaciones que comenzaron a suscitar inquietudes en defensa del patrimonio industrial y más tarde esas mismas inquietudes se comenzaron a sembrar dentro del sector académico.

Lo que se definía como patrimonio industrial hasta el momento eran elementos relacionados o pertenecientes a antiguas fábricas de producción que en su momento tuvieron un uso práctico y productivo y, en un momento determinado dejaron de tener un cometido y por lo tanto se abandonaron, dejando los espacios obsoletos.

Será a partir de la década de los 80, cuando se comience a formalizar el estudio de la arqueología industrial con las primeras Jornadas sobre la protección y revalorización de Patrimonio Industrial en Bilbao en 1982<sup>1</sup>. Estas jornadas supusieron un antes y un después para el patrimonio industrial español puesto que, de este evento nació la idea para la creación de la Asociación Española de Arqueología Industrial y Obra Pública, las Asociaciones de Arqueología Industrial Catalana, Vasca y Valenciana<sup>2</sup>.

En la actualidad, entre todas las grandes asociaciones, destacamos dos de ellas con una larga trayectoria tanto a nivel nacional como internacional. Éstas son las que, en mayor medida, se están encargado de difundir y preservar el patrimonio arqueológico industrial, me refiero a la Asociación de Arqueología Industrial, Patrimonio Cultural y Natural o más conocida como INCUNA<sup>3</sup>; y The

---

<sup>1</sup> Vargas Fernández, C.: *Criterios de restauración, intervención y revitalización del patrimonio industrial. La fábrica de gas de San Pablo en Roma*, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>3</sup> [www.incuna.es](http://www.incuna.es) (Consultado el 09/11/2017).

International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage o TICCIH<sup>4</sup>.

Desde finales del siglo XX, inicios del XXI, es cuando comienza a haber más auge en la conservación y recuperación de los elementos arquitectónicos pertenecientes a la era industrial.

Es en el año 2011 cuando se crea el Plan Nacional de Patrimonio Industrial por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España. Aunque sus orígenes se remontan ya a inicios del siglo XXI cuando en un proyecto del consejo de Europa sobre patrimonio industrial se empieza a tomar conciencia sobre la necesidad de proteger y salvaguardar los elementos pertenecientes al periodo industrial español<sup>5</sup>.

Definamos pues qué es y cómo lo define el Plan Nacional: "Se entiende por patrimonio industrial el conjunto de bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la "revolución industrial". Estos bienes se deben de entender como un todo integral compuesto por el paisaje en el que se insertan, las relaciones industriales en que se estructuran, las arquitecturas que los caracteriza, las técnicas utilizadas en sus procedimientos, los archivos generados durante su actividad y sus prácticas de carácter simbólico"<sup>6</sup>.

La inclusión tanto del patrimonio material como inmaterial queda patente en esta declaración así como el entender el patrimonio industrial como un todo integral apoyado de los elementos que rodean a las arquitecturas derivadas del proceso industrial.

Su fin no es otro que defender que "Los testimonios de la industrialización constituyen un legado imprescindible para comprender la historia española de los dos últimos siglos. (...) han desempeñado un importante papel en la evolución del territorio, ya sea urbano o rural, en la formación del carácter histórico y cultura de sus sitios, lugares y paisajes, y en general en la definición de ambiente vital y cultural(...)"<sup>7</sup>.

En la actualidad, cada vez son más los investigadores que se dedican a este reciente campo de estudio como parte de la memoria histórica colectiva.

Las nuevas actuaciones en este campo vienen de la mano de las nuevas tecnologías. No solo ya las intervenciones y restauraciones físicas, como los nuevos usos turísticos y culturales que se están dando a estos espacios, sino que el desarrollo de las tecnologías de la comunicación e información aplicadas al patrimonio cultural es un hecho que no se puede obviar.

---

<sup>4</sup> [www.ticcih.es](http://www.ticcih.es) (Consultado el 09/11/2017).

<sup>5</sup> YouTube: Canal Cultura del Ministerio de Educación Cultura y deporte, Plan Nacional del Patrimonio Industrial.

<sup>6</sup> *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, p.11.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.5.

Desde que el internet llegó a nuestras casas, tenemos una constante masificación de la información. Información de fácil acceso, sin filtros y en constante cambio. Esto como toda novedad conlleva pros y contras a contemplar, en los cuales no nos detendremos en este momento.

Entre los aspectos positivos derivados de las nuevas tecnologías tenemos el acercamiento del patrimonio cultural, en general a todo tipo de públicos, pero sobre todo un acercamiento a los más jóvenes a través de las plataformas interactivas en el ámbito de la educación.

Tenemos un caso ejemplo en Madrid relacionado con el patrimonio industrial. Este grupo de expertos a través de las aplicaciones m-learning, es decir de aprendizaje, crean de forma dinámica con los smartphones una aplicación para móvil que permite interpretar un itinerario cultural articulado en el patrimonio industrial de Madrid <sup>8</sup>.

Mediante los diferentes monumentos industriales declarados BIC proponen diversas alternativas para poder conocer este gran patrimonio desconocido.

### **Córdoba y la industria**

La provincia de Córdoba se caracterizó por una industria agrícola durante el siglo XIX con una gran decadencia y paralización a inicios del siglo XX debido a la I Guerra Mundial pero que se vio reactivada posteriormente debido a la corriente nacional de expansión tanto en economía como en industria que se desarrolló en la ciudad.<sup>9</sup>

En el diccionario de Madoz de 1846/50<sup>10</sup>, nos hace referencia a la industria cordobesa como escasa, algo que no concuerda los datos aportados posteriormente ya que en el siglo XIX había una gran industria de sombreros, curtidos, jabón, bayetas, estameñas y paños bastos y entrefinos, de los cuales inclusive nos detalla las cantidades, como vemos en el cuadro de a continuación. Sin olvidar por su puesto que la provincia de Córdoba vivía de la agricultura tanto de la vid, el olivo y el cereal.

Con la llegada del ferrocarril a la provincia en la década de 1840/50<sup>11</sup>, de forma tardía en comparación con otras provincias del panorama nacional y ni que decir europeo, se inicia un periodo revolucionario en la forma de transporte, más rápida y segura que hizo que las fábricas de la zona pudieran expandirse comercialmente en el territorio nacional y posteriormente internacional.

---

<sup>8</sup> De la Peña Esteban, F. D./ Hidalgo Giralt, C./ Palacios García, A. J.: " Las nuevas tecnologías y la educación en el ámbito del Patrimonio Cultural. <<Madrid Industrial, Itinerarios>>. Un ejemplo de m-learning aplicado al patrimonio industrial", p.51.

<sup>9</sup> Guerrero Moreno, F.: *ABB. Patrimonio histórico de la industria de Córdoba*, p. 34.

<sup>10</sup> Madoz, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar (1846-1850)*, Tomo VII, p.603.

<sup>11</sup> López Serrano, M. J.: *Los inicios del ferrocarril en la Provincia de Córdoba. Una visión a corto plazo*, p.586.

**Tipo de industria****Cantidad de fábricas**

<b>Córdoba</b>		
	Sombreros	11
	Cera	12
	Jabón duro	2
	Jabón blando	19
	Paños y Bayetas	4
	Lienzos comunes De lino	13
	Papel	1
	Seda	6
	Hilos de lino	31
	Curtidos	7
	Almidón	9
	Fideos	2
	Platerías	86
	Talleres de sillas	22
	Calderería	1

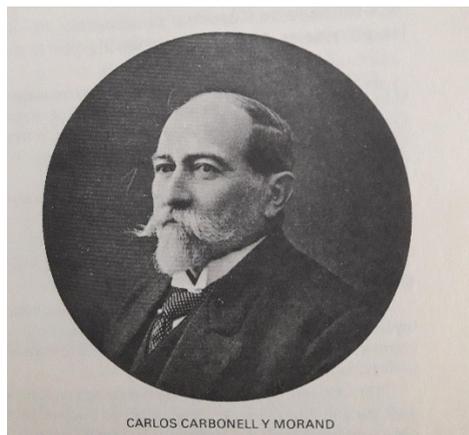
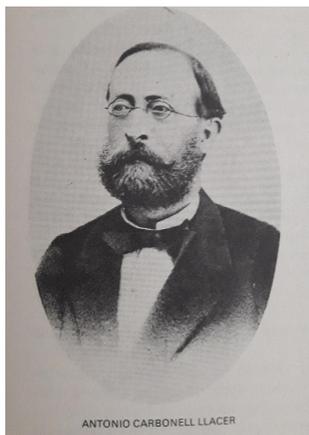


Fig. 1.- Retrato de D. Antonio Carbonell y Llacer (izquierda) y D. Carlos Carbonell y Morand (derecha). Fuente: Castejón Montijano, R.: *La Casa Carbonell de Córdoba 866-1918. Génesis y desarrollo de una Sociedad Mercantil e Industrial en Andalucía*, p. 33-35.

### **Breve introducción a la Casa Carbonell. Su creación en Córdoba (España)**

La empresa Carbonell comienza sus inicios a mediados del siglo XIX, en 1866, con el gran empresario agroalimentario, Antonio Carbonell y Llacer el cual funda la mundialmente conocida Casa Carbonell. Ésta llegó a ostentar el gran logro de ser el proveedor oficial de aceite de la Casa Real durante la Regencia de María Cristina<sup>12</sup>.

En sus inicios la Casa Carbonell no solo se dedicaba al comercio con aceites sino también con vinos, papel y madera<sup>13</sup> entre otros.

Nuestro breve desarrollo de la larga historia de la empresa, se centrará en Córdoba por ser donde se inicia la andadura de esta gran marca y por ser donde se instala la fábrica de aceites y almacenes generales "San Antonio", donde se sitúa nuestro caso estudio. Además, acotaremos los años al igual que lo hizo Rafael Castejón Montijano<sup>14</sup>, desde su fundación en 1866 hasta 1917/18 con la muerte de Carlos Carbonell y Morand, impulsor de la fábrica mencionada con anterioridad.

Antonio Carbonell y Llacer (1827-1878) nacido en Alcoy, tenemos pocos datos de su vida. Se sabe que paso la mayor parte de ésta en Alcoy (Córdoba) donde ya se le conocía por varios tipos de negocios<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> WAA: *150 años en casa. Libro de recetas de familia*. P.6.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>14</sup> Castejón Montijano, R.: *La Casa Carbonell de Córdoba 866-1918. Génesis y desarrollo de una Sociedad Mercantil e Industrial en Andalucía*, p. 28.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 33-34.

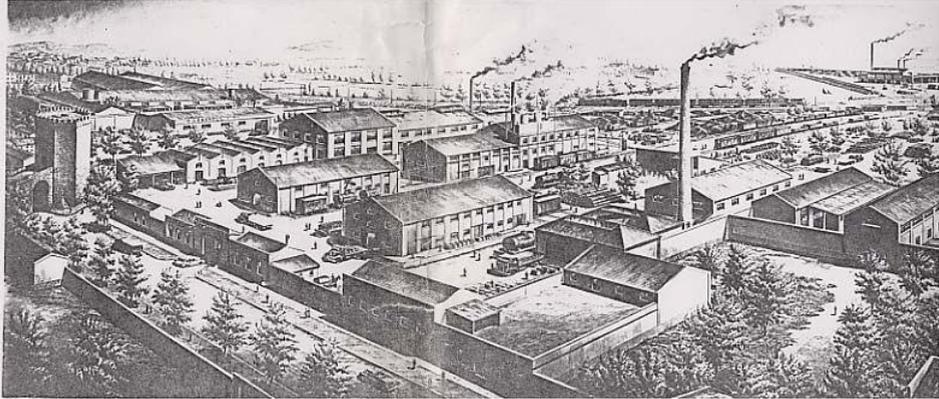


Fig. 2.- Dibujo de la fábrica de aceites y almacenes generales "San Antonio". Fuente: PATINA: patrimonio industrial de Andalucía.



Fig. 3.- Plano de cierre del muro y construcciones bajas. Fuente: Archivo Provincial de Córdoba.

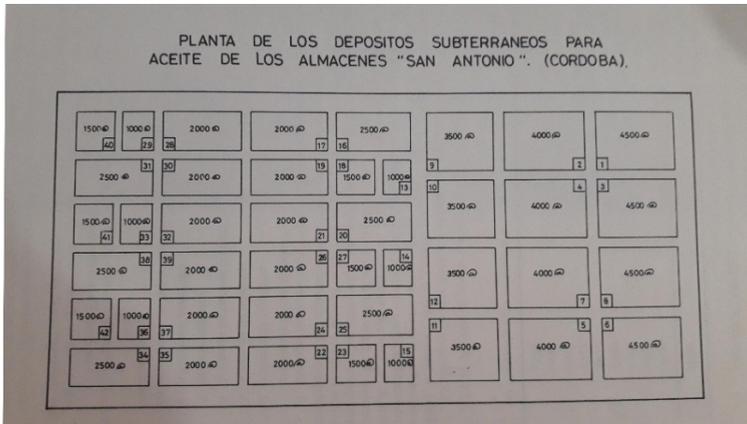


Fig. 4.- Plano de la bodega de aceite de la fábrica y almacenes generales de "San Antonio". Fuente: Castejón Montijano, R., p. 195.



Fig. 5- Vista de la entrada con la chimenea al fondo. Fuente: VVAA: 150 años en casa. Libro de recetas de familia, p. 6.

El 4 de abril de 1851 se casa con Doña Cándida Morand Bordehore, la cual venía de una familia aposentada de Denia (Alicante).

A la muerte de éste, de forma prematura, se hizo cargo del negocio su hijo mayor, Carlos Carbonell y Morand. Éste llevó las riendas desde 1878 hasta su muerte en 1917.

Fue un gran impulsor de diferentes obras en la ciudad de Córdoba, tales como la creación de la Cámara de Comercio, la organización de diferentes exposiciones a nivel nacional e internacional donde dio a conocer los productos de la zona, entre otras muchas cosas<sup>16</sup>.

Se conoce que desde los años 70, la marca ya llevaba exportando productos a Francia, Inglaterra y Orin donde inició ésta gran expansión comercial que empezará a tener a comienzos de siglo<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Castejón Montijano, R.: *La Casa Carbonell de Córdoba 866-1918. Génesis y desarrollo de una Sociedad Mercantil e Industrial en Andalucía*, Pp. 38-39.

<sup>17</sup> Ramón i Muñoz, R.: "La exportación española de aceite de oliva antes de la Guerra Civil. Empresas, mercados y estrategias comerciales", p. 104.

## **La fábrica de aceites y almacenes generales “San Antonio” de la familia Carbonell**

A partir de la denominada “l Expansión industrial de la ciudad califal” tanto locales como extranjeros comenzaron a invertir en la economía de la ciudad, viendo en ella un potencial inigualable. Córdoba, a partir del siglo XIX comenzó a progresar en el sector industrial tanto agrario como del ferrocarril, haciendo de ella una ciudad moderna.

Todos estos avances hicieron que se comenzaran a construir fábricas en los alrededores del ferrocarril generando a su vez barrios obreros y expandiendo la ciudad en su periferia<sup>18</sup>.

La empresa de la familia Carbonell fue un claro ejemplo de industrialización urbana, que dejara su huella en la ciudad hasta hoy en día.

Será el primogénito de D. Antonio Carbonell y Llacer; Carlos Carbonell y Morand, el que impulse el complejo fabril de aceites y almacenes generales “San Antonio” en la ciudad de Córdoba, nombre recibido en homenaje a su padre.

Como dicen los investigadores López Gálvez y Moreno Vega<sup>19</sup>, la compra del terreno se hizo a Manuel García Lovera en 1901. Un solar cuya extensión era de 16.420 m<sup>2</sup> y que estaba situado en la zona llamada de “la torre de la Malmuerta y el Risco”.

Se sabe por el expediente de obra que ya en el año 1903, se estaban pidiendo los permisos para la concesión de los muros de cierre del complejo así como una serie de edificios de planta baja. De éstos aún se conservan los planos realizados por el arquitecto modernista Adolfo Castiñeyra y Boloix<sup>20</sup>.

En ese mismo año se añaden una serie de elementos arquitectónicos al complejo entre los cuales se encontraba una chimenea de ladrillo cerámico rojo, único testimonio en pie de esa fábrica.

Se sabe que posteriormente en 1912 se añadieron al complejo inicial unos territorios y edificios colindantes propiedad de la empresa Electricidad de Casillas, S.A. con una extensión de 2.800 m<sup>2</sup> <sup>21</sup>, extendiéndose por un amplio terreno.

El complejo industrial poseía una gran variedad de elementos arquitectónicos<sup>22</sup> situados dependiendo de su utilización y destino:

- Bodega de aceite con trujales subterráneos con una capacidad de 10.200 arrobas.

---

<sup>18</sup> López Gálvez, M.Y. /Moreno Vega, A.: “Las chimeneas industriales en la ciudad de Córdoba: Mudos testigos de antiguos complejos fabriles del aceite de oliva”, p. 325.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 326.

<sup>20</sup> Expediente relativo a la construcción de locales de planta baja y muros de cerca en un solar de la carrera de las Ollerías propiedad de Don Carlos Carbonell, p.2.

<sup>21</sup> Castejón Montijano, R.: *Génesis y desarrollo de una Sociedad Mercantil e Industrial en Andalucía: La casa Carbonell en Córdoba (1866-1918)*, p.193.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 193.



Fig. 6.- Parte de la antigua chimenea correspondiente con las dos placas.  
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 7.- Base de la chimenea. Fuente: Elaboración propia.

- Fábrica de Tonelería
- Almacén de maderas
- Almacén de harinas y cereales
- Molino aceitero
- Almacenes generales

Son los investigadores López Gálvez y Moreno Vega los que hasta el momento han recogido más datos sobre esta chimenea, puesto que no quedan muchos datos referentes a su obra. La descripción que nos proporcionan es detallada, por lo que hace que la podamos comparar con el elemento físico aún presente en la plaza de la flor de olivo:

“La chimenea industrial fue construida con la finalidad de lanzar al exterior los productos generados por la combustión en las calderas. Presenta una dimensión vertical de unos 35 metros y un diámetro interior para su parte más elevada en torno al metro. En cuanto a su estilo arquitectónico, Castiñeira le otorgó un claro sabor neomudéjar. La estructura se cimienta sobre un ortoedro de base cuadrada, cuyas paredes verticales se muestran decoradas con motivos geométricos sencillos. Sobre él se sitúa un zócalo de planta octogonal, desde donde arranca un fuste de sección circular que termina coronado por un capitel decorado a base de un collarino inferior y otro superior; entre cuyo espacio se disponen motivos geométricos de iguales connotaciones ornamentales a las existentes en la parte inferior”<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> López Gálvez, M. Y. / Moreno Vega, A.: “Las chimeneas industriales en la ciudad de Córdoba: Mudos testigos de

En 1984, los vecinos de la zona solicitaron al Ayuntamiento la restauración de la chimenea que aún quedaba en pie como vestigio de la grandiosidad de la antigua fábrica “San Antonio”, ya que la primera intención era ser destruida. Los vecinos encabezados por el presidente de la Asociación de la Torre de la Malmuerta, Jesús Padilla, consiguieron que el Ayuntamiento protegiera el ítem, salvaguardando así la estructura y parte de la memoria histórica cordobesa.

Es un claro ejemplo de cómo el crecimiento de una urbe, absorbe el emplazamiento donde se situaba la fábrica. Relegando a ésta a un nuevo lugar y desmantelando por tanto el complejo fabril por completo.

En la actualidad, paseando por este emplazamiento podemos ver los restos de esta antigua chimenea de fábrica de ladrillo rojo de cerámica donde se conservan dos placas: una que da testimonio de la misma y otra con un pequeño san Antonio en referencia a su nombre.

Lo que también se puede observar in situ es que en la base se ha colocado un refuerzo con unos tirantes metálicos, cuya función no es otra que de sostén de la estructura, puesto que el paso del tiempo está haciendo mella en su armadura. El arquitecto que haya realizado la obra de restauración ha hecho una gran labor al enmascarar con el color rojizo los hierros mimetizándose así con el rojo del ladrillo. Esto hace que si se observa a lo lejos no se aprecia este detalle.

### ***Patrimonio industrial conservado: Algunos ejemplos de chimeneas en Andalucía como recurso***

Según la base de datos del Instituto de Patrimonio Histórico Andaluz<sup>24</sup>, en la comunidad autónoma de Andalucía hay registrados 42 elementos relacionados con chimeneas industriales. La siguiente lista clasificatoria por provincias nos da una idea general de la gran abundancia de estos elementos pertenecientes al patrimonio industrial y sobre todo que gracias a su conservación, han permanecido como huella del pasado industrial de la zona y por lo tanto como seña de identidad local.

- Almería:
  - Chimenea del Peñón del Moro en Alboloduy, 1985/99
  - Chimenea de la fundición Heredia de Pescadería en Almería, 1854/80
  - Chimenea de la fundición San Ramón en Garrucha, 1841/48
  - Chimenea de la fundición de San Jacinto en Vera, 1860/87
- Granada
- Jaén
  - Chimenea o porvenir oscuro en Guarromán,
  - Chimenea La Tortilla en Linares, 1850/1920.

---

antiguos complejos fabriles del aceite de oliva”, p. 326.

<sup>24</sup> <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/frmSimple.do> (Consultado el 10/08/2017)

- Chimenea La Esperanza en Linares, 1850/1920.
- Chimenea de la Fundición Arroyo Hidalgo en Linares, 1850/1920.
- Chimenea La Cruz en Linares, 1850/1920.
- Chimenea de Lord Derby, S. XIX – S. XX.
- Málaga
  - Chimenea de la azucarera en Antequera, S. XIX – S. XX.
  - Chimenea de la antigua Fábrica de Energía Eléctrica en Málaga, 1896.
  - Chimenea de la central térmica de La Misericordia en Málaga, 1957/60.
  - Chimenea de la fábrica de abonos La Trinidad en Málaga, 1884.
  - Chimenea de la fundición Ramírez y Pedrosa en Málaga, 1916.
  - Chimenea de la fábrica de aceites Larios en Málaga, 1920/97.
  - Chimenea de la fundición de plomos Los Guindos en Málaga, 1923.
- Córdoba
  - Chimenea de la fábrica Superfosfatos en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX-XX.
  - Chimenea de la fábrica de ácido sulfúrico en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX-XX.
  - Edificio de la fundición de plomo y chimenea en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX -XX.
  - Chimenea del complejo de calcinación en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX-XX.
  - Chimenea de la central térmica en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX-XX.
  - Chimenea de los hornos de Cok en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XIX-XX.
  - Chimenea de la fábrica de Zinc en Peñarroya-Pueblonuevo, S. XX.
- Cádiz
- Sevilla
- Huelva
  - Chimenea de la subestación eléctrica en Tharsis en Alosno, 1918.
  - Chimenea Gorda de Tharsis en Alosno, S. XIX-XX.
  - Chimenea del pozo nº4 en la Zarza en Calañas, 1886.
  - Chimenea del Prado en Cortegana, S. XX
  - Calderas y Chimenas en Lepe, S. XIX-XX.
  - Chimeneas de la fundición de piritas en las Minas de Riotinto, S. XX
  - Chimeneas de los talleres Mina de la fundición Bessemer, S. XX.
  - Chimenea de la fundición de Corral Cerda en Minas de Riotinto, S. XIX.

- Chimenea de ventilación del túnel I 6 en a Minas de Riotinto, S.XIX – S. XX.
- Chimenea de maquinaria Bomba Cornish en las Minas de Riotinto, S. XIX – S. XX.
- Chimenea del Motor de vapor de la Casa de Máquinas en Nerva, S. XIX/1939
- Chimenea de la Fábrica de Alcoholes o torre de los Alicantinos en Rociana del Condado, S. X

Como podemos deducir al ver este listado, ni todas las provincias conservan restos de las chimeneas industriales que en algún momento tuvieron, ni esta base de datos recoge todas las existentes, puesto que para empezar ni si quiera se encuentra el ejemplo expuesto en la ciudad de Córdoba ni muchas otras.

### **Conclusiones**

A raíz de esta breve incursión en el patrimonio industrial de la ciudad de Córdoba (España) hemos podido deducir una serie de conclusiones de la misma. La primera de ellas, es que creemos que al patrimonio industrial en general aún le queda mucho por ser aceptado por la población como memoria histórica, puesto que aún no hay una asociación completa con el concepto de patrimonio como vestigio del pasado.

En segundo lugar, es una afirmación decir que Córdoba tiene un vasto patrimonio industrial y, es un hecho que ese inmenso patrimonio aún está sin explotar. Es sabido que en el sector turístico se ofrece la industria agroalimentaria de Córdoba como alternativa cultural pero aún es necesario buscar nuevas opciones en otro tipo de industria, ya sea la minera o la ferroviaria.

La fábrica de aceites y almacenes generales «San Antonio», tuvo una gran importancia en la ciudad de Córdoba, dado el impacto que generó en ella. En la actualidad, es conocida por pertenecer a la gran empresa Carbonell, pero su historia pasa hoy en día desapercibida.

La parte de investigación ha sido ardua dado que ha sido difícil poder encontrar información sobre la fábrica, ya sean libros artículos e inclusive los propios expedientes. A parte, no hay una difusión en la ciudad de la historia de este emplazamiento, así como de los restos que quedan de él, el chimeneón, entre la población local. Ni si quiera, hay rutas ni itinerarios turísticos que enmarquen este espacio.

Un pasado no se conserva si no hay nadie que lo conserve y lo preserve para generaciones futuras.

## **Bibliografía**

Expediente relativo a la construcción de locales de planta baja y muros de cerca en un solar de la carrera de las Ollerías propiedad de Don Carlos Carbonell. Ayuntamiento Constitucional de Córdoba, Obras particulares, sección fomento, 1903.

De la Peña Esteban, F.D./ Hidalgo Giralt, C./ Palacios García, A.J.: "Las nuevas tecnologías y la educación en el ámbito del patrimonio cultural. <<Madrid Industrial. Itinerarios>>. En: *CEF*, nº2, pp. 51-82 (2015).

Castejón Montijano, R.: *Génesis y desarrollo de una sociedad mercantil e industrial en Andalucía: La casa Carbonell de Córdoba (1866-1918)*; Ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba (1977).

Grande Álvarez, N.: "La musealización del Patrimonio Industrial. Dos modelos de intervención en la provincia de Huelva: Casa Dirección en Valverde del Camino y Molino de Mareas "El Pintado" en Ayamonte". En: *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 15, nº 6, pp. 659-672 (2017).

Guerrero Moreno, F.: *ABB. Patrimonio histórico de la industria de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Tesis doctoral. (2017).

Leña, I.: "Un hito industrial del pasado". En: *Diario de Córdoba* (2016).

López Gálvez, M.Y. /Moreno Vega, A.: "Las chimeneas industriales en la ciudad de Córdoba: Mudos testigos de antiguos complejos fabriles del aceite de oliva". En: *Arte, Arqueología e Historia*, pp. 325-330 (2012).

López Gálvez, M.Y./Montes Tubío, F./ Moreno Vega, A.: *Patrimonio industrial Oleícola*. Córdoba: ACUPIS (2013).

López Serrano, M. J.: "Los inicios del ferrocarril en la Provincia de Córdoba. Una visión a corto plazo". En: *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*, L, pp. 579- 600 (2017).

PATINA. Patrimonio Industrial de Andalucía: "Fábrica de San Antonio. Aceites Carbonell. En: [www.http://patinaindustrial.blogspot.com.es/2016/02/fabrica-de-san-antonio-aceites-carbonell.html](http://patinaindustrial.blogspot.com.es/2016/02/fabrica-de-san-antonio-aceites-carbonell.html) (Consultado el 10/10/2017).

Plan Nacional de Patrimonio Industrial, Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, Gobierno de España (2015).

Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*: Establecimiento tipográfico de P.Madoz y L. Sagasti, Madrid. Copia digital realizada por la Biblioteca de Andalucía. (1846-1850).

Ramón i Muñoz, R.: "La exportación española de aceite de oliva antes de la Guerra Civil. Empresas, mercados y estrategias comerciales". En: *Revista de historia industrial*, nº17 pp. 97-151 (2000).

Vargas Fernández-Carnicero, C.: *Criterios de restauración, intervención y revitalización del Patrimonio Industrial. La fábrica de gas de San Paolo en Roma*: Universidad Politécnica de Madrid. Tesis doctoral (2016).

VVAA: El Plan de Patrimonio Industrial. En: *Bienes Culturales*, nº7, Madrid por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales (2007).

VVAA: *150 años en casa. Libro de recetas de familia* (2016). Cedido por la empresa Deoleo.

VVAA: *75 años de actividad de la casa Carbonell y Cía. de Córdoba s.a.*: Relieves Basa y Pagés, Barcelona (1941).

YouTube: Canal Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, 2008. En: <https://youtu.be/YU62pzra3KM>

Zambrana, J.F.: recesión del libro de Castejón Montijano "la casa Carbonell de Córdoba. Genesis y desarrollo de una sociedad mercantil e industrial en Andalucía. 1866-1918". En: *Estudios Regionales*, nº6 (1981).

# PROCESOS DE LA VALORACIÓN PATRIMONIAL DE CAMBIOS Y PERMANENCIAS EN LA VIVIENDA HISTÓRICA DE ENSENADA, MÉXICO

Alejandrina Itandehuit Juárez Terriquez

## **Introducción**

El campo de la investigación del patrimonio ha tomado camino, la noción de patrimonio ha ido acrecentando cada vez más. Sin embargo, es posible identificar una subvaloración e inconcluso proceso de apropiación por parte de organismos gubernamentales y por ende a la sociedad hacia cierto sector de bienes culturales<sup>1</sup>. Este factor propicia la destrucción del patrimonio, esencialmente al que se considera como “moderno” o “menor”<sup>2</sup>.

Guerrero Baca sostiene que a lo largo de la historia las cualidades de singularidad de los bienes culturales se han ponderado de una manera desequilibrada. La valoración hacia los objetos más antiguos y más grandes se encuentra más arraigada que los bienes culturales más abundantes, comunes y cercanos a la sociedad.<sup>3</sup>

Es claro que a aunque haya un avance de tal concepción, no es posible ver el reflejo en las acciones de conservación del patrimonio edificado. El fomento a la preservación de la vivienda histórica y tradicional es aún vulnerable, puesto que las prácticas de intervención son vagamente regidas por los acuerdos del patrimonio cultural a nivel internacional y nacional. Aunado a esto, está la falta de conocimiento sobre la existencia de estos bienes y la poca importancia dada por un gran sector de la población, incluyendo a las autoridades correspondientes.

Como anteriormente se menciona, el campo de investigación del patrimonio aún se encuentra incipiente incluso en el ámbito internacional, ha llegado a un acuerdo con el papel crucial de los valores, defendiendo un enfoque basado en éstos como el medio más transparente y apropiado para conservar el patrimonio<sup>4</sup>. Un buen campo de estudio son los hallazgos representados a través del tiempo en los bienes culturales relacionados al uso doméstico, el impacto de la conciencia

---

<sup>1</sup> Díaz, 2010:6

<sup>2</sup> Chaoy, 2007:192

<sup>3</sup> Guerrero, 2004:02.

<sup>4</sup> Jain, 2010:52

valorativa a través de los cambios y de las permanencias en la vivienda y cómo ésta influye directamente en la sociedad.

Toda actividad relacionada con valores se realiza dentro de un contorno social determinado y esta misma actividad constituye un elemento importante dentro de todo un sistema social. Puesto que el hombre en particular atiende a las características propias de su formación, donde ocupa un lugar dentro del sistema social al que pertenece<sup>5</sup>, y por esta razón es que conforma su propia conciencia valorativa.

Actualmente, el fenómeno económico trasciende al plano ideológico cultural, supera los intereses de identidad en muchas ocasiones y se inclina por los valores económicos. Esto provoca, la desaparición gradual de viviendas históricas. Sin embargo, aún prevalecen unidades en buen estado de conservación.

Esta circunstancia genera ciertas interrogantes ¿Qué factores propician la adecuada conservación de la vivienda? ¿Qué motiva el abandono y desuso de la vivienda? ¿Cuáles son las motivaciones de cambios físicos en las viviendas históricas?

### ***El valor desde la Antigüedad hasta nuestros días***

Si se hace un esquema general del significado de valor y su concepción a través del tiempo en relación a los bienes culturales, es necesario aludir a Jokilehto para estructurar un orden conforme al estudio del valor, pues él realiza una revisión de la evolución de este término hasta la conformación de los valores patrimoniales.

El autor inicia desde la perspectiva de lo espiritual, en donde pronuncia a los valores éticos como base; en la Antigua Grecia<sup>6</sup>, la palabra valor fue utilizada para indicar las virtudes de los héroes y de los nobles. En la Antigua Roma, el significado de valor en latín se interpreta como aestimatio y hace referencia a la utilidad o al valor estimado –un significado más apegado al o que hoy conocemos por valor-; mientras que en Mesopotamia el concepto de valor ya se ligaba hacia los bienes culturales, puesto que era reconocido en dos tipos, como valor educativo e histórico.<sup>7</sup>

Retrocediendo un poco hacia la Antigua Grecia, Sócrates trabajó en la búsqueda filosófica de los valores morales y de la virtud, para él, esto había venido a ser una verdadera forma de existencia. Aunque la terminología de Sócrates y su teoría ética no alcanzaron el nivel de esta realidad existencial del bien, tampoco logró poner teóricamente en claro toda precisión la verdadera esencia de los valores morales; el bien moral para él, era un buen instrumento ideológico.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Fabelo, 2004:162

<sup>6</sup> Jokilehto, 2016:22

<sup>7</sup> *Ibid*, 2016: 22

<sup>8</sup> Johannes, 2012: 33-35.

Durante los siglos XVII y XVIII se puso énfasis en los valores educativos y sociopolíticos. Se tiene en cuenta que la concepción naturalista de los valores ha sido una de las más largas de la historia. En el siglo XVIII, durante la Ilustración y el materialismo francés se destacó nuevamente esta concepción. En este sentido, el pensamiento se basa en que los valores se asocian a la acción de las leyes naturales; lo natural -lo valioso- y lo antinatural -o anti valioso-; durante el siglo XIX los valores comprenden en un contexto de las artes y la estética.

En la época contemporánea, el estudio axiológico ha sido mucho más exhausto en el pensamiento filosófico y significativo para el campo de la conservación del patrimonio. Una de las líneas axiológicas inspiradas en el filósofo Immanuel Kant trataba a los valores en principios a priori, que poseen la fuerza de la ley objetiva. De esta tendencia yacen varias corrientes filosóficas, estudios relacionados al valor y la ética; el filósofo alemán Max Scheler encamina sus estudios hacia los valores y lo que concierne al tema, una de sus aportaciones más importantes en este campo para la época contemporánea es la teoría de valores y la jerarquización axiológica; Nicolai Hartman, encomienda al pensamiento filosófico actual con el desarrollo de una ontología de valores, entre otros estudios de este tipo con mucha mayor fuerza que Scheler<sup>9</sup>. Estos dos autores, pertenecen al llamado objetivismo axiológico

Entre otros aspectos, se desarrollaron también otras corrientes, el llamado subjetivismo axiológico que fue sostenido por los primeros subjetivistas sistemáticos, Francisco Brentano (1838-1917), Alexis Von Meinong (1853-1920) y Christian Von Ehrenfels (1859-1932); la última posición clásica es el sociologismo, los principales exponentes fueron Durkheim (1858-1917), Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) y Célestin Bouglé (1870-1940). Estas teorías comentadas han sido parte del estudio de valores que han encaminado a otras ramas como la economía, la educación, la psicología, entre otras.<sup>10</sup>

A principios del siglo XX, en la ciudad de Viena el historiador austrohúngaro Alois Riegl publicó *El culto moderno a los monumentos*, obra que analiza a los monumentos en referencia sus valores y los problemas que atañen ante su conservación. Este texto de Riegl, ha sido uno de las principales herramientas para emprender estudios teóricos sobre la valoración patrimonial, vigente aún en el siglo XXI.

## ***El valor***

Para fines prácticos del presente trabajo, es indispensable partir con la definición que plantea el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, pues, remite a contextualizar el concepto de valor en el siglo XXI. Valor, significa “grado de utilidad

---

<sup>9</sup> Maliandi, 1969: 64-67

<sup>10</sup> Fabelo, 2004: 18-28



Fig. 1 - Panorámica de Ensenada, México, 1945. Fuente: México en fotos.com.

o aptitud de las cosas para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite”<sup>11</sup>.

El término valor surgió por primera vez durante el auge del período moderno para referirse al valor monetario de alguna mercancía. Los economistas del siglo XVIII conceptualizaban el valor como dependiente de los humanos y tal valor se oponía sutilmente a las nociones pre modernas de la bondad como una manifestación trascendental del ser. En la teoría del valor trabajo, comúnmente referenciada a John Locke, el valor es creado por los humanos cuando se apropian tecnológicamente de la naturaleza. En la economía clásica, se pensaba que el precio de mercado de un producto básico reflejaba el valor objetivo que el trabajo humano le había conferido<sup>12</sup>.

Dentro de los albores filosóficos, fueron numerosos teóricos que se dedicaron a establecer definiciones sobre el concepto de valor. Uno de ellos, fue Nicolai Hartmann, quien sostiene que los valores son esencias, ideas platónicas. Existen objetivamente, independientes de las opiniones del sujeto, cual auténticos objetos, pero no en el mundo de la realidades humanas, sino en cierto firmamento ideal<sup>13</sup>.

Risieri Frondizi argumenta que los valores no existen por sí mismos, sino que descansan en un depositario o sostén, por lo general de orden corporal. Los bienes

---

<sup>11</sup> *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. En: <<http://dle.rae.es/?id=bjeLxWG>>[2017]

<sup>12</sup> Mitcham, 2005:S/P

<sup>13</sup> Frondizi, 1958: 9



Fig. 2- Vivienda original Americana de 1920, 2015. Fuente: A field Guide to American Houses, Virginia Savage.

son “cosas valiosas”, determinados por cualidades o propiedades llamadas valores. Por lo tanto, los valores no son cosas ni elementos de cosas, sino propiedades; una de las características del valor es que su existencia se basa a una mezcla de vías intelectuales e ideales; son polares, se presentan desdoblados con un valor positivo y el correspondiente valor negativo<sup>14</sup>.

El valor es el resultado de una tensión entre sujeto y el objeto, por tal razón, una cara subjetiva y otra objetiva a quienes a tienen a una sola faz. Cada persona reacciona de un modo distinto frente al mismo estímulo, la diferencia radicaré en el sujeto<sup>15</sup>. Las preferencias que el valor impone se deben a idiosincrasias personales o al hábito de haber vivido.

### ***¿Qué es un enfoque basado en valores?***

Uno de los objetivos primordiales en la conservación del patrimonio es la evaluación de los valores, la diversificación de éstos y la raigambre generada a través del tiempo. Todas aquellas cualidades que representan y generan identidad en un sitio y promueven la significación cultural.

---

<sup>14</sup> *Ibid*, 1958: 10-12

<sup>15</sup> *Ibid*, 1958: 27

Los valores brindan instrumentos que permiten resolver una serie de interrogantes sobre cómo y qué preservar, qué conservar, o qué restaurar. Es una veta interesante hablar de valores dentro del campo del patrimonio, puesto que a través de las acciones que de éstos derivan, su conservación adquiere sentido.

### ***Valoración en el patrimonio edificado***

Para reconocer el valor es necesario primero llevar a cabo la valoración, pues en esta acción viene implícito un análisis sobre la elección del bien o bienes sometidos al discernimiento. Dentro del objeto sometido a la valoración, es posible reconocer sus cualidades al momento de contemplar; a partir de entonces, en el pensamiento es posible ordenar todos estos atributos -tangibles o intangibles- de forma sintética para estructurar dichos valores.

Ferrando, José y demás autores, en el tema de significantes de valor en el bien inmueble promueven que diversas son las características consideradas como valor de los bienes inmuebles, todas ellas apropiadas individualmente por el mismo inmueble, como las observadas a través de la antropología urbana, psicología social y ambiental, sociología, que tantas vías de comprensión de los valores han permitido reconocer a dichos valores<sup>16</sup>.

Jokilehto argumenta que para realizar una evaluación de valores en el patrimonio, parecería más apropiado evaluar el impacto de sus reconocimientos. Estos valores pueden identificarse como capas de percepciones asociada a sus atributos; las percepciones pueden cambiar de un grupo de interés a otros, por ejemplo hay valores generados por el público en general y profesionales, resultando los valores públicos o valores compartidos que son los que forman la base de las políticas de protección del patrimonio<sup>17</sup>.

Es por tanto que el patrimonio edificado que forma parte de un espacio histórico constituye a ciertas motivaciones valorativas que han permitido su pervivencia animando su conservación, es por eso que merecen ser sujetos a estudios.

### ***¿Cómo se puede llevar a cabo una metodología para el estudio de los procesos de valoración en el patrimonio edificado?***

En las últimas décadas transcurridas las situaciones que conciernen a los fenómenos sociales, económicos, culturales y políticos se han visto vulnerables y sujetas a constates cambios. Acción natural que se da conforme pasa el tiempo.

Dentro de la mancha urbana y esencialmente el patrimonio edificado que se encuentra en un margen de uso contemporáneo se ha visto envuelto en una

---

<sup>16</sup> Ferrando, et al. 2017: 139-140

<sup>17</sup> Jokilehto, 2016:30

serie de experiencias y cambios notables en su marco físico, y en contraste, la permanencia también se da como rasgo característico y sobresaliente.

Los bienes culturales que aún existen se debe gran parte a los valores atribuidos que garantizan la continuidad de su existencia. No necesariamente en su forma o uso original, sino con la posibilidad de cambio, tendiente a esta evolución necesaria de la que Aldo Rossi habla en sus estudios urbanos. Es por esta misma razón que los cambios y las permanencias que residen en el patrimonio edificado son una herramienta factible para el estudio y análisis de los procesos valorativo.

Las manifestaciones de cambio en el tiempo se dan a través de acciones inmediatas expresando el carácter creativo de la historia, las tradiciones culturales y las ideas heredadas efectuando esta posibilidad de transformación en los bienes tanto materiales como inmateriales.

Guerrero Baca fundamenta que la tipología en el medio construido puede ser una vía de análisis de estudio de la historia y del papel que juega dentro de la cultura. Mediante un sistema de evaluación para inmuebles que comparten una tipo de estructura, priorizando la totalidad construida sobre sus partes<sup>18</sup>.

El manejo de la tipología aporta importantes datos, permite la consideración dentro de similares categorías de análisis e intervención en espacios patrimoniales “[...] puede ser un instrumento que permita asumir al patrimonio construido desde una perspectiva realista y objetiva, acotando idealizaciones [...]” esto permite detectar y reconstruir lógicamente<sup>19</sup> los posibles valores rectores en la toma de decisiones

Un edificio está condicionado a cambios o permanencias reconocidas en un tipo, e impuesto por las mediaciones interpuestas entre la edificación y el uso, “en los cambios de intenciones según la época y el lugar es legible un proceso, reflejo de las adaptaciones físicas en el inmueble, por lo que podremos hablar de proceso tipológico de la intencionalidad en los productos”<sup>20</sup>.

El tipo es constante y se presenta con caracteres de necesidad. Sin embargo, aun siendo determinados los tipos, estos reaccionan dialécticamente con la técnica, las funciones, el estilo, el carácter colectivo y el momento individual del hecho arquitectónico<sup>21</sup>. Un análisis tipológico puede profundizar el estudio de las motivaciones de cambio en el patrimonio edificado, asociando categorías de éstos en rasgos. Observando en qué modalidad se produjo y cuál ha sido el valor efectivo en tal acción.

---

<sup>18</sup> Guerrero, 2004: 92-94

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.89

<sup>20</sup> Caniggia, 1979: 68

<sup>21</sup> Rossi, 2015: 47



Fig. 3.- Vivienda histórica de estilo Bungalow, 2017. Archivo personal.



Fig. 4.- Adaptación constructivo-espacial en vivienda histórica, 2017. Archivo personal.

### **Condición actual**

Ensenada se encuentra en una bahía natural de nombre “Bahía de Todos Los Santos” en el estado de Baja California México, se ubica a 110 kilómetros (75 millas) al sur de la frontera con Estados Unidos; su macrobioclima es de tipo Mediterráneo con una clasificación de Köppen: BWsh con carácter extra tropical con seis meses de invierno frío y lluvias moderadas, seguido de un verano seco y caliente<sup>22</sup>; los principales sectores productivos son: la agricultura, la ganadería, el comercio, la pesca y el turismo; Ensenada posee una población de 519,813 habitantes<sup>23</sup>.

La ciudad de Ensenada, al considerarse una ciudad fronteriza alberga a migrantes de distintos estados del país, a latinoamericanos, a estadounidenses y algunos ciudadanos de otros países. Esta circunstancia provoca el crecimiento desordenado, así como una confusa identidad cultural.

La globalización provoca intereses de consumo. Gran parte de los valores – no patrimoniales- se inclinan hacia esta tendencia. La vivienda histórica de Ensenada sufre una situación de olvido y desinterés.

Las iniciativas de conservación en esta escala son deficientes. La mayoría de los profesionales y las instituciones encargadas de estos procesos carecen de una documentación extensa y de la evaluación de la condición en el tratamiento de edificios.

### **Antecedentes de la vivienda histórica**

En México la conservación y restauración de bienes culturales tiene una tradición ancestral, aunque su acepción no haya sido planteada como se hace hoy en día. Mientras que en el centro del país, México (siglo XVIII) las prácticas de

<sup>22</sup> Calderón, 2011: 34-41

<sup>23</sup> INEGI. En: <[www.inegi.org.mx]>[2015]

intervención se estaban llevando a cabo en edificios <sup>24</sup> la zona del norte del país se encontraba prácticamente despoblada, sin tomar en cuenta a las poblaciones indígenas que ya radicaban.

Uno de los problemas de la península de Baja California, México, era la poca población de su extenso territorio. En 1883, el presidente Manuel González<sup>25</sup> promulgó una ley de colonización autorizando a compañías extranjeras para deslindar terrenos baldíos. Los inversionistas fueron estadounidenses (Luis Hüller y George Sisson), y por medio de la Compañía Internacional de México establecida en Ensenada en 1882, empezaron a realizar actividades colonizadoras, como el trazo de ciudades, fraccionamiento de terrenos, construcción de casas y edificios. A finales de 1889 la Compañía Mexicana de Terrenos y Colonización, mejor conocida como Compañía Inglesa se instaló en Ensenada <sup>26</sup>.

Es claro que el desarrollo arquitectónico en México ha sido heterogéneo; la frontera norte tuvo un proceso singular; puesto que su colonización fue tardía y distinta al resto del país. Y, de “1882 a 1930 se edificó lo que ahora es reconocida como vivienda tradicional en la ciudad de Ensenada, construida en madera y realizada con base en la tecnología constructiva conocida como *ballon frame* de influencia anglosajona, adquirida por sistema de ventas por catálogo estadounidense”<sup>27</sup>.

La vivienda histórica que caracteriza a la ciudad de Ensenada es de dos tipos, la mencionada anteriormente y la vivienda elaborada con materiales de la región (adobe y ladrillo). Pero aquí, se hará hincapié a la vivienda predominante, de materiales y sistemas de construcción de origen extranjero.

A finales del siglo XIX e inicios del XX en Estados Unidos se empezaron a producir libros o catálogos que contenían una gama de diseños de casas junto con planos, y algunas veces éstos venían con el material ya incluido para construirse con la tecnología de *Ballon frame*. Los diseñadores que se dedicaron a llevar a cabo la venta de casas, crearon propuestas con la intención de que fueran distintas a las que ya existían en EUA (diferentes y mejores); ofrecieron sus planos a través de publicaciones para la gente que buscaba un hogar, lo hiciera por medio de un catálogo. La casa era nueva y lucía exactamente como en el plano<sup>28</sup>

Los diseñadores contemplaron diversos tipos de estilos conforme a la ubicación geográfica. Las construcciones sureñas en Estados Unidos fueron las más fáciles, señala Henry Glassie: “el diseñador tomó una casa del siglo XVIII con cuartos a cada lado de un pasillo, luego agregó un pórtico a dos aguas, un frente falso de moda,

---

<sup>24</sup> Mangino, 1991:19

<sup>25</sup> Manuel del Refugio González Flores fue el presidente No. 36 en México de 1880 a 1884.

<sup>26</sup> Ortíz, J. 2001:82-100

<sup>27</sup> Calderón, C. 2011:07

<sup>28</sup> *Ibid.* p.69



Fig. 5.- Detalle de adaptación física en pórtico, 2017. Archivo personal.



Fig. 6.- Vista de escombros de vivienda histórica derrumbada, 2017. Archivo personal.

detrás de cada qué casa se mantuvo sin cambios en forma y uso'<sup>29</sup>

En este ambiente, para los nuevos habitantes –extranjeros- de lo que sería hoy la ciudad de Ensenada, la venta por catálogo les permitió establecerse fácilmente en un nuevo lugar con las condiciones espaciales de su lugar natal. Diversos fueron los estilos que se eligieron para el asentamiento en este nuevo espacio, en sus estudios, Calderón Claudia enlista los nombres de las compañías dedicadas a la venta de estos inmuebles residenciales, los estilos que ofrecían, tamaños, así como los estilos predominantes y aún vigentes en la ciudad.

La misma autora, sustenta que el principal acervo arquitectónico de la vivienda en Ensenada se podría denominar como vernácula americana por sus fundamentos angloamericanos y populares en cuanto a construcción industrializada, su organización espacial, tipología, su tecnología y raíces culturales<sup>30</sup>. Este estilo se adecuó fácilmente a la región de Baja California, especialmente en la ciudad de Ensenada, puesto que en otras condiciones geográficas, este tipo de vivienda no logró sobrevivir -sin tomar en cuenta los factores sociales y culturales que pudieron influir-.

<sup>29</sup> Glassie, H. 2000:95

<sup>30</sup> Calderón, C. 2011:68

### ***¿Cuáles son los valores patrimoniales que radican en la vivienda histórica de Ensenada?***

El patrimonio edificado que pertenece al centro histórico de la ciudad de Ensenada ha permanecido vivo por más de 100 años, esto quiere decir que la valoración ha jugado un papel fundamental en la conservación y por tal motivo, esto repercute con la materialidad del inmueble. Esta materialidad se ha visto adaptada a los requerimientos que ha experimentado el usuario y a los valores diversificados por temporalidades en cada contexto.

Los estudios axiológicos en la arquitectura marcan pautas de valoración, de la misma manera en el ámbito patrimonial existen contribuciones, estudios y normas que permiten identificar valores, tanto para intervenir como conservar. En algunas ocasiones, estas pautas no son suficientes o no son de relevancia en las intervenciones, debido a que en la época actual ya son numerables los valores que se identifican con la sociedad.

En el marco normativo de México se caracterizan tres tipos de valores en el ámbito patrimonial de acuerdo a las etapas de la historia, la época prehispánica, el periodo virreinal y el periodo que comprende el siglo XX y conforme a éstos se clasifican tres entes generales, el valor arqueológico, el valor histórico, el valor artístico.

En “El culto a los monumentos” Alois Riegl engloba en dos grupos los valores en relación a la valoración del patrimonio, es decir, al monumento. En el primer grupo nombra como valores rememorativos al valor de antigüedad, al histórico y a lo que él llama valor rememorativo en sí; el segundo grupo pertenece a los valores de contemporaneidad como el valor instrumental y el valor artístico.

Aquí es importante precisar que este texto no pretende hacer un exhaustivo análisis de todos los valores que el usuario ha procurado en las intervenciones hacia inmueble, sino comprender los posibles métodos y generalizar los valores que atañen en la actualidad al patrimonio edificado de la ciudad de un modo global.

### ***¿Cuáles son los rasgos valorativos que han fomentado el arraigo y dinamismo en el marco físico de estos bienes?***

El patrimonio edificado que pertenece al centro histórico de la ciudad de Ensenada ha permanecido vivo por más de 100 años, esto quiere decir que la valoración ha jugado un papel fundamental en la conservación y por tal motivo esto repercute con la materialidad del inmueble. Esta materialidad se ha visto adaptada a los requerimientos que ha experimentado el usuario y a los valores diversificados por temporalidades en cada contexto.

Los estudios axiológicos en la arquitectura marcan pautas de valoración, de la misma manera en el ámbito patrimonial existen contribuciones, estudios y

normas que permiten identificar valores, tanto para intervenir como conservar. En algunas ocasiones, estas pautas no son suficientes o no son de relevancia en las intervenciones, debido a que en la época actual ya son numerables los valores que se identifican con la sociedad.

En el marco normativo de México se caracterizan tres tipos de valores en el ámbito patrimonial de acuerdo a las etapas de la historia, la época prehispánica, el periodo virreinal y el periodo que comprende el siglo XX y conforme a éstos se clasifican tres entes generales, el valor arqueológico, el valor histórico, el valor artístico.

En “El culto a los monumentos” Alois Riegl engloba en dos grupos los valores en relación a la valoración del patrimonio, es decir, al monumento. En el primer grupo nombra como valores conmemorativos al valor de antigüedad, al histórico y a lo que él llama valor conmemorativo en sí; el segundo grupo pertenece a los valores de contemporaneidad como el valor instrumental y el valor artístico.

Aquí es importante precisar que este texto no pretende hacer un exhaustivo análisis de todos los valores que el usuario ha procurado en las intervenciones hacia inmueble, sino comprender los posibles métodos y generalizar los valores que atañen en la actualidad al patrimonio edificado de la ciudad de un modo global.

### **Valor histórico**

Aunque en México, según la legislación, el valor histórico radica en aquellas edificaciones que pertenezcan a la época del virreinato y a la del siglo IX, para Riegl el valor histórico de un bien cultural reside en que representa una etapa determinada, “toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico”<sup>31</sup>. Indudablemente, el patrimonio edificado que concierne aquí demanda este valor, debido a que su arquitectura es visualmente identificable por la sociedad, y por ello la historicidad emana a través de su génesis como obra humana de otros tiempos, mostrándose como si perteneciera al presente<sup>32</sup>. Este valor se identifica fácilmente en algunas de las intervenciones constructivo-espaciales, la diferencia de material, la tecnología así como el diseño que se distingue mediante las etapas de intervención.

### **Valor artístico relativo**

Riegl también menciona que el valor histórico puede ir acompañado del valor artístico relativo a la contemporaneidad –no considerándolo como arte-. Como el valor histórico establece su etapa, el artístico la identifica. Y ante la vista del observador;

---

<sup>31</sup> Riegl, 1987: 24

<sup>32</sup> *Ibid*, p.67

la tipología de estas viviendas destaca el estilo y lo contrasta a las otras edificaciones que las rodean, promoviendo cierto grado de sensación en el observador. En ciertas intervenciones el usuario mantuvo íntegra la morfología externa de la vivienda histórica, mediante un mantenimiento respetuoso promoviendo los tonos y las formas mediante contrastes de pintura.

### ***Valor instrumental***

El valor instrumental tiene que ver con la razón utilitaria de un inmueble, esto quiere decir si un edificio es utilizable o no. Esta situación compete en su totalidad a la vivienda histórica, pues al no ser considerada como monumental el valor de uso resulta viable.

El uso prolonga la vida útil del edificio, pero a veces ciertos usos lo afectan hasta desaparecerlo. Lo ideal en un edificio es que cumpla con la función que fue asignado, para lo que fue concebido, sin embargo, en algunas circunstancias el destino del inmueble debe cambiar para permanecer. Sobre esta línea, es posible observar, por un lado viviendas con su uso original, y viviendas históricas con uso comercial. Aun así, este valor ha estado presente a lo largo del tiempo, cambiante, en ciertos casos por pertenecer al centro histórico. También se puede afirmar que este valor ya no bastó para las viviendas que han sido desaparecidas y que seguirán desapareciendo, pues otros valores son elegidos sobre éstos.

### ***Valor económico***

He aquí un valor que corresponde a la época actual, y sobre el cual se rige la mayoría de las decisiones, el valor económico. Este valor puede reflejarse en el patrimonio edificado desde la toma de decisión de qué conservar o qué eliminar, si cambia de uso o sigue con el mismo. Es cierto que el valor económico prepondera ante muchos otros valores en esta sociedad, sin embargo en algunas ocasiones el valor de apropiación determina muchas más decisiones que éste.

Ante las intervenciones espaciales, el usuario puede considerar qué es lo que le resulta más viable de acuerdo a sus posibilidades y necesidades. Cuando la vivienda es heredada de generación tras generación, el valor económico impone, pues el arraigo no es el mismo, y ante esta situación ocurren fenómenos como abandono, renta, cambio de uso, etcétera. Mismas situaciones que se han observado en estas viviendas y que el valor económico es un fuerte factor de decisión.

### ***Valor de apropiación***

Ya que se ha mencionado en el párrafo anterior, el valor de apropiación es uno de los más interesantes en este dominio, pues se manifiestan maneras distintas de apropiación en el patrimonio edificado. Este valor consiste en el vínculo que hay

entre el edificio y los actores que se encuentran involucrados en su desarrollo; es la conjunción de los valores otorgados al inmueble<sup>33</sup>. Por un lado, están las viviendas que prevalecen exactamente con el mismo mobiliario y diseño externo desde su origen y por otro, están las viviendas que han sido adaptadas con elementos de distintas etapas. Aquí lo interesante es analizar la manera en que el usuario ha tenido el arraigo con el inmueble, cómo lo vive, cómo lo ve, entre otros aspectos que arrojen pistas de valoración (Ver Fig. 3)

### ***Valor ambiental***

El valor ambiental es una atribución reciente. La preocupación por el cambio climático y las consecuencias de la tecnología fue un tema de relevancia en la década de los años setenta, a partir de entonces organizaciones internacionales empezaron a generar normativas para regular la incidencia de la contaminación, desde la economía hasta aspectos arquitectónicos. En el ámbito patrimonial, el valor ambiental ha sido un tema novedoso que ha influido como herramienta de restauración y conservación

La vivienda que pertenece al patrimonio edificado posee este valor; aunque no toda la población tenga conciencia de esto, se revela en las intervenciones que se han hecho, como la implementación de áreas verdes, la conservación de material original y sistema constructivo, adaptación de plataforma apertura de vanos, entre otros aspectos.

### ***Reflexión final***

La axiología es una rama de la filosofía que ha permitido indagar sobre los valores que atañen a la sociedad respecto a un bien. En los bienes culturales, ya sean tangibles o intangibles la valoración desempeña un rol importante para su conservación y pervivencia.

Mediante análisis de procesos valorativos vinculados al patrimonio edificado y su correspondiente metodología basada en la tipología del inmueble, las prácticas de restauración, los procesos empleados y las técnicas relacionadas a las intervenciones físicas, es posible lograr una mayor documentación de los inmuebles y otorgar iniciativas de salvaguarda de tal manera que genere interés ante la sociedad y provoque menos pérdida del patrimonio edificado.

Al analizar las motivaciones de cambios y permanencias en el marco físico es posible descubrir propuestas interesantes e intenciones que quizá el gremio dedicado a la investigación patrimonial no contemple al momento de analizar el comportamiento de los actores que viven el patrimonio edificado. Este fenómeno podría diversificar el campo de estudio y por ende el campo técnico.

<sup>33</sup> García, 2014:126

El estudio de los valores (y todo lo que conlleva, motivaciones, intereses, etcétera) puede ser un modelo teórico que genere nuevas variables de análisis con distintas aplicaciones. De tal manera que se logre crear metodologías aplicables para los campos de estudio interesados en el patrimonio edificado y finalmente se tomen medidas adecuadas para su salvaguarda.

## **Bibliografía**

Calderón, C.: *Adecuación bioclimática de la vivienda tradicional en Ensenada: 1882-1930*, Ensenada, México. En: Editorial Universitaria-UABC. (2011).

Chaoy, F.: *Alegoría del Patrimonio*. España. En: Editorial Gustavo Gilli. (2007).

Díaz, Ma.: Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Córdoba. En: *Serie de enseñanza*, en Publicaciones de la UBP, Universidad de Pascal. (2010).

Fabelo, J.: *Los valores y sus desafíos actuales*. Cuba: En Colección Insumos Latinoamericanos, libros en red, Cuba. (2004).

Ferrando, C. et al.: El inmueble: significantes de su valor. Cataluña. En: *Revista ACE, Architecture, City and Environment*. Vol. 12, Número 34. 2017.

Fronzizi, R.: *¿Qué son los valores?: Introducción a la axiología*, México. En: Editorial Fondo de Cultura Económica. (1958).

Glassie, H.: *Vernacular Architecture: material culture*, Indiana. En: George Jevremović, William T. Sumner, and Henry Glassie. (2000).

Guerrero, L.: El valor tipológico del patrimonio edificado. México, D. F. En: *Revista el anuario de Investigación y Diseño*, UAM-Xochimilco, México D.F. (2004).

Jain, S.: Thinking in Conservation: Contemporary perspectives for India. E.E. U.U. En: *Revista Architectural Conservation in the Future, World Monuments & Columbia University*, (2010).

Jokilehto, J. Valores patrimoniales y valoración. México, D.F. En: *Revista Conversaciones*, INAH, México, D.F. (2016).

Johannes H.: *Breve historia de la filosofía*, Barcelona. En: editorial Herder. (2012)

Mangino, A. *La restauración arquitectónica: Retrospectiva histórica*. En: Editorial Trillas. (1991).

Maliandi, R. La estructura antinómica en la ética de Nicolai Hartmann. En: *Revista Diánoia*, vol.15, Número 15. (1969).

Rossi, A.: *Arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. (2015).

Riegl, A.: *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: En Editorial Visor distribuciones. (1987).

Savage, V. A. *Field Guide to American Houses: The Definitive Guide to Identifying and Understanding America's Domestic Architecture*. United States. (2013).

Mitcham, C. Values and Valuing. En *Encyclopedia of Science, Technology, and Ethics*, New York. (SF).

Ortiz, J. *Historia de Baja California*. Monterrey. En: Ed Castillo. (2001).

**Referencias electrónicas:**

*Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: En: <http://dle.rae.es/?id=bJeLxWG> Instituto Nacional de Estadística y Geografía. En: <http://www.inegi.org.mx/>

# LA IMAGEN DE LA ARQUITECTURA CORDOBESA EN EL NOTICARIO DOCUMENTAL NO-DO

Noemí Rubio Pozuelo

## **Introducción**

La arquitectura es un elemento que a lo largo de la historia, e incluso a día de hoy, ha contribuido a crear identidad en las ciudades y en los ámbitos rurales. En el estudio de esta disciplina es habitual acudir a fuentes que ayuden a documentar y profundizar en el análisis de las obras arquitectónicas. La labor en archivos permite la consulta de diferentes elementos, como pueden ser planimetrías o documentos administrativos entre otros. También es posible su estudio desde otras perspectivas o disciplinas artísticas como pueden ser la fotografía o el documental. En el caso propuesto, la arquitectura se analiza y estudia desde la óptica del Noticario Documental NO-DO, su mirada permite constatar no solo las arquitecturas mismas, sino también los modos de proceder o de captar la imagen arquitectónica, generando metáforas visuales que dan cuenta de una realidad de realidades.<sup>1</sup>

Al considerar el Noticario Documental como fuente para la investigación de la arquitectura española, se debe tener en cuenta la exclusividad de proyección de este noticario en cada cine español durante el franquismo, así como considerar su óptica sesgada, pues su mirada dulcificadora no representó con fidelidad la realidad del contexto social, político y económico de la España franquista. El presente estudio se centrará de manera particular en algunos ejemplos de la arquitectura registrada por este noticario en la ciudad de Córdoba y su provincia.

La perspectiva particular y monopolista del NO-DO, brinda la oportunidad de posar la mirada en la arquitectura y en ciertos aspectos de su cotidianidad, que revelan a este noticario como un generador de imágenes de gran valor e identidad de la historia reciente. Sánchez Biosca lo expresa así: lo anodino o banal de muchos acontecimientos reflejados en NO-DO, resulta más revelador en este tipo de información documental que los acontecimientos políticos fuertes.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> RUBIO POZUELO, N.; "Arquitectura y poder: el discurso visual del NO-DO y la arquitectura del franquismo (1943-1975)", *Ucoarte, Revista de Teoría e Historia del Arte*, 5 - 2016, Universidad de Córdoba, 2016, pp. 133-157.

<sup>2</sup> TRANCHE, R. R.; SÁNCHEZ BIOSCA, V.; *NO-DO: El tiempo y la memoria*, 2006, p. 241.

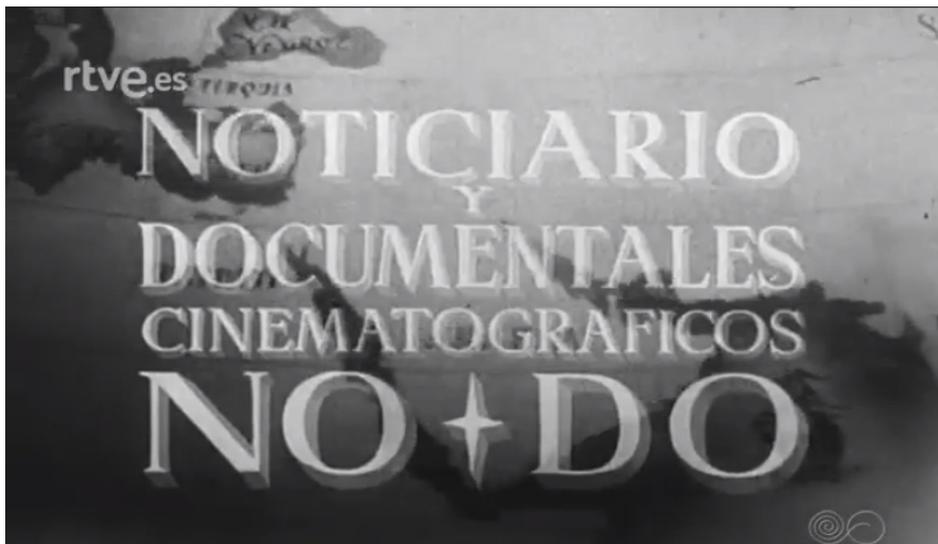


Fig. 1.- Cabecera Noticario NO-DO. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

Muchas generaciones tienen en su memoria estas imágenes del noticiero que están ligadas a un tiempo y una atmósfera que aún hoy parece volver a respirarse. Encontrar el equilibrio en un asunto que implica la memoria de una herida que permanece abierta para algunos, y borrada por completo para otros, es una tarea harto difícil. Pero si hay algo por lo que es relevante el NO-DO, es porque precisamente contribuye a oponer historia contra olvido.

### ***El Noticario Documental NO-DO***

El 17 de diciembre de 1942 el NO-DO se constituyó como un informativo cinematográfico de carácter semanal y de proyección exclusiva, cuyo objetivo era recoger noticias nacionales e internacionales. Posteriormente, en 1951, pasó a formar parte del nuevo Ministerio de Información y Turismo. Al desaparecer la Dirección General de Cinematografía se enmarcó dentro de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión. Diferentes profesionales del medio ostentaron el cargo de director; Alberto Reig estuvo los primeros diez años del NO-DO, posteriormente llegaron profesionales como Díez Alonso, Matías Prats Antolín y Miguel Martín. El declive de este noticiero comenzó con la llegada de la televisión y, por supuesto, cuando se prescindió de la exclusividad y obligatoriedad del NO-DO en todos los cines españoles.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> GARCÍA GONZÁLEZ, G.; "Y Castilla se hizo España... Nacionalización y representación cinematográfica de Castilla en el NO-DO", p. 256.

La producción de este noticiario fue muy extensa, pues abarca más de cuatro mil ediciones que ascienden a un total de 700 horas de noticias. Cada capítulo que hoy se puede visionar no excede los diez minutos de duración, distribuyéndose en series A y B, añadiéndose la serie C a partir de 1960.<sup>4</sup> Este aspecto revelaba el rango de importancia de la noticia en cuestión, siendo las más relevantes las clasificadas como serie A.<sup>5</sup> A cada capítulo le acompañaba un programa de mano, que hoy puede consultarse en el Archivo online de la Filmoteca, y que resume los contenidos de manera general.

Al aproximarse al Noticiario Documental NO-DO, se observa la notable presencia de unos rasgos que definen su espíritu, y que son necesarios tener en cuenta para el análisis de las imágenes propuestas.<sup>6</sup>

En primer lugar, hay que partir de la funcionalidad de este noticiario, que no surgió como una herramienta más de la propaganda del régimen, aunque finalmente esa fue su función. Su perspectiva de la realidad parecía estar diseñada como un anuncio publicitario. A pesar de ello, en la pantalla se permeabilizan ciertos detalles de realidad relevantes para el presente estudio.

En segundo lugar, el empleo de diferentes recursos. Ejemplo de ello es el lenguaje triunfalista que sobreabunda en adjetivos, la construcción de los planos, en ciertos casos muy intencionada, así como la música seleccionada o las temáticas escogidas para las noticias. Todos estos aspectos permiten hilvanar y proyectar una imagen con un claro objetivo publicitario de la vida española. En este sentido se puede afirmar que la arquitectura se presenta también como un recurso que desempeña un papel fundamental, pues con ella se concretan de manera real las soluciones inmediatas y urgentes a llevar a cabo en la España del momento. De esta forma, el noticiario proyecta una imagen arquitectónica en la que se advierten dos tendencias. Por un lado, se observa el reclamo de la arquitectura como lugar de la memoria, como recoge Sánchez Biosca,<sup>7</sup> esta perspectiva alude a la España que mira a su "pasado glorioso". Por otro lado, una arquitectura que opera como un símbolo del "futuro prometedor" que les espera a los españoles bajo el régimen franquista. Desde ambas posiciones, la cámara y el locutor enfatizan esta perspectiva del lado vencedor, de modo que cada arquitectura recogida funciona como un código que irradia el mensaje propagandístico del régimen. La arquitectura se convierte así en un personaje principal de la pantalla, pues con cada edificio de viviendas, colegio u obra de ingeniería, se pretendía redibujar la realidad española.

---

<sup>4</sup> Este estudio es posible gracias al proyecto de digitalización del Archivo NO-DO por Filmoteca Española, que permite la consulta online de los capítulos que conservan en la actualidad.

<sup>5</sup> MENDOZA YUSTA, R. B.; "Córdoba y su provincia en los noticiarios No-Do (1943-1981)", p. 340.

<sup>6</sup> REVENGA DOMÍNGUEZ, P.; "Metodologías, interpretaciones y tributos de la Historia del Arte", pp. 87-126.

<sup>7</sup> TRANCHE, R. R.; SÁNCHEZ BIOSCA, V.; *NO-DO: El tiempo y la memoria*, pp. 453-469.

## ***La arquitectura cordobesa en el NO-DO***

En lo referente a la producción arquitectónica, el panorama que se podía contemplar en la España de la posguerra fue adverso. Por un lado, en España existía una crisis previa al conflicto bélico, que terminó agudizándose como consecuencia del mismo. Esto influyó directamente en que no llegara la renovación necesaria tras la Guerra Civil. El desarrollo en el quehacer arquitectónico que vino inmediatamente después creció aislado de las influencias externas que habrían permitido un acercamiento hacia las nuevas corrientes de la arquitectura centroeuropea y norteamericana.

Centrándonos en el caso que nos ocupa, se observa cómo en la arquitectura cordobesa de los primeros años existe una vinculación a la tradición anterior. Con el discurrir de los años las expresiones arquitectónicas en Córdoba y su provincia evolucionaron con cierta timidez en la apertura hacia nuevas ideas y conceptos arquitectónicos.

Los capítulos en los que hoy pueden rastrearse las imágenes de Córdoba y provincia ascienden a un total de 111, siendo 50 de edición B y 44 de edición A.<sup>8</sup> Ciudades como Sevilla y Málaga obtuvieron más dedicación por parte de este noticiario, en el caso de Málaga se llegaron a registrar un total de 177 capítulos.<sup>9</sup>

El visionado de los capítulos que recogen las distintas y variadas apariciones de Córdoba y su provincia permite establecer una clasificación en cuanto a las arquitecturas que en ellos se muestran, destacando los ejemplos más relevantes. Así, la primera clasificación atiende al problema de la vivienda, las instituciones dedicadas al sector educativo serán abordadas en segundo lugar, las infraestructuras y obras de ingeniería ocupan la tercera categoría, para finalmente abordar, en cuarto lugar, el único ejemplo dedicado al sector turístico en la Córdoba del NO-DO.

## ***La vivienda en Córdoba***

El problema de la vivienda que caracterizó a España después del conflicto bélico fue la dificultad más evidente y urgente que resolver en la posguerra, de ello se desprende que la construcción de viviendas ocupe gran parte del metraje del noticiario. Los desplazamientos y crecimientos poblacionales agudizaron la urgencia de vivienda<sup>10</sup>, hecho que también se constata en la ciudad de Córdoba.

---

<sup>8</sup> MENDOZA YUSTA, R. B.; "Córdoba y su provincia en los noticieros No-Do (1943-1981)", p. 340.

<sup>9</sup> VENTAJAS DOTE, F.; "Málaga en el NO-DO (1943-1980)", p. 197.

<sup>10</sup> Los datos que se reflejan en el Instituto Nacional de Estadística hablan de cambios considerables en la densidad de población, sobre todo en los municipios de más de 10.000 habitantes, pasándose de una población total de 23.667.095 habitantes en 1930 a 28.117.873 en 1950, es decir la población de los municipios de más de 10.000 habitantes aumentó en 4.497.705 personas.

La Ley de 19 de abril de 1939 estableciendo un régimen de protección a la vivienda de renta reducida y creando un Instituto Nacional de la Vivienda encargado de su aplicación otorgó una definición legal al concepto de vivienda protegida, incluyendo diferentes variantes, como la vivienda mínima o las viviendas para militares o funcionarios.<sup>11</sup> En 1954 se aglutinaron estas categorías, con el objetivo de garantizar la existencia de vivienda de renta mínima. La prioridad, por tanto, fue perseguir que la nueva arquitectura supliera las necesidades más básicas de alojamiento, sin plantearse mayores esfuerzos en cuanto a concepto o diseño. La función principal de promover y construir Viviendas Protegidas de Renta Reducida estuvo a cargo de la Obra Sindical del Hogar (OSH), apoyada directamente por la Falange Española.<sup>12</sup> Funciones muy importantes desempeñaron también el Instituto Nacional de Vivienda (INV), así como el Instituto Nacional de Colonización (INC) y la Dirección General de Arquitectura (DGA).

La Córdoba sultana y mora es la imagen esbozada en la mayoría de los ejemplos de este noticiario, en tanto que ciudad legendaria, cargada de historia y tradición, y aludiendo en reiteradas ocasiones a la identidad cordobesa ligada a todo lo pintoresco, a la tradición y a lo andaluz. A pesar de ello se pueden observar referencias que proponen una mirada hacia la Córdoba del futuro. En concreto, con la construcción de nuevas viviendas se buscó impulsar a una provincia que había quedado empobrecida por los rigores de la reciente guerra. Además, su dependencia de la producción agraria la hacían susceptible ante riadas y malas cosechas como se comprueba en el mismo noticiario (NOT N 218-B, marzo 1947), lo que continuaba agudizando una situación muy crítica.

Uno de los primeros ejemplos de esta arquitectura cordobesa es un conjunto de viviendas inauguradas en 1949 y que todavía muestran esquemas simples en cuanto a composición o diseño. La idea de hogar promulgada por la Falange Española parece ser omnipresente, con hogares austeros y libres de todo efecto superfluo que pudiera venir a encarecer o elevar el nivel social de la construcción. Así se observa la entrega de viviendas que se realiza con motivo de la feria de Córdoba de 1949 (NOT N 336-A, junio 1949).<sup>13</sup> La información que ofrece el noticiario es la entrega de doscientas casas, llevadas a cabo gracias a la labor de la Asociación Benéfica de la Sagrada Familia.<sup>14</sup> El esquema principal de las imágenes (fig. 2) comienza en un acto multitudinario de inauguración, con

---

<sup>11</sup> LÓPEZ DÍAZ, J.; *Vivienda Social y Falange: Ideario y construcciones en la década de los 40*, p. 2.

<sup>12</sup> ROJO DE CASTRO, L.; *La vivienda en Madrid durante la Posguerra 1939-1949*, p. 230.

<sup>13</sup> Este capítulo carece de audio en la página oficial del Archivo NO-DO.

<sup>14</sup> La Asociación Benéfica de la Sagrada Familia fue una entidad que buscó la construcción de viviendas para las familias más humildes. En un capítulo de NO-DO posterior en el que se constata una visita de Franco a la ciudad de Córdoba, y en un acto multitudinario, son entregados diplomas y reconocimientos a los componentes de esta Asociación por sus donaciones.



Fig 2.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 336 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig 3.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 1249 - B. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig 4.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 826 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig 5.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 826 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.

las autoridades civiles y eclesiales ubicadas en un escenario efímero, y al que los futuros propietarios acceden para recoger sus llaves como acto simbólico, subrayando la idea del régimen como salvador de una empobrecida población. La cámara devuelve unos planos generales de un conjunto de viviendas unifamiliares adosadas y de una sola planta con un pequeño porche delantero, con la techumbre de tejados a dos aguas. Esta composición tradicional y con sabor rural pone en comparación estas viviendas con otras inauguradas solo un mes antes en Jerez (NOT N 335-A, octubre 1949), en las que se observa una composición más liberada de esquemas anteriores.

La cabecera de información nacional da paso al siguiente ejemplo (NOT N 1012- B, mayo 1962), unas imágenes que reflejan la inauguración de un conjunto de viviendas pertenecientes a la barriada conocida como el Sector Sur. La visita del ministro de la vivienda, José María Sánchez y Arjona, junto a diferentes autoridades, permite observar el estado de las chabolas que todavía quedaban en pie y que serían sustituidas por bloques de edificios de siete plantas. En el momento que se captan las imágenes el locutor informa de la construcción de un total de 5000 viviendas, edificadas sobre terrenos cedidos por la obra social de la Falange. Destaca el peculiar montaje, que muestra por medio del corte y montaje una escena donde la comitiva inaugural entra por una de las puertas de las pocas chabolas que quedan, para seguidamente aparecer la misma comitiva entrando a la zona que se urbaniza y donde se proyectan los nuevos edificios.

El epígrafe de Actualidad Nacional se empleaba con asiduidad al referirse a las últimas noticias sobre la producción arquitectónica en España. Así, se observa este intertítulo (NOT N 1249-B, diciembre 1966) que muestra la inauguración de la Central Térmica de Puente Nuevo en Córdoba, pero la mirada se posa en el poblado que se crea para los trabajadores de ésta central (fig. 3). Este ejemplo destaca, entre otros motivos, porque la cámara accede al interior de las viviendas, aspecto casi ausente en los primeros años de producción, ya que las inauguraciones de las viviendas se llevaban a cabo sin estar finalizadas las obras del interior; mostrándose solo fachadas y aspectos urbanísticos de la zona. La voz del narrador indica que este poblado de Córdoba llegará a contar con 120 viviendas, pero que en el momento de la inauguración ya se ha completado la primera fase de 66 viviendas. Se observa un diseño muy cuidado, con líneas más depuradas que obedecen a unos presupuestos cercanos al movimiento moderno, tanto en la configuración de las calles como en las fachadas.

En Pozoblanco también se construyó un conjunto de treinta casas, promocionadas por la Obra Social de la Falange, e inauguradas en 1958 con motivo de la visita a la provincia del ministro-secretario general del Movimiento, José Solís Ruiz (NOT N 826-A, noviembre 1958). En esta ocasión las imágenes apenas



Fig. 6.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 634 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.

registran la arquitectura, sino más bien la ofrenda ante la cruz de los caídos. En este mismo capítulo también se inauguran, en la localidad de Lucena, la Casa Comarcal Sindical y un conjunto de 156 viviendas pertenecientes al grupo construido por la Obra Sindical del Hogar. Ambas arquitecturas, de cortes más limpios y con menos adornos superfluos, apenas son recogidas por la cámara. (fig. 4 y 5)

Con la visita del ministro Solís se realizaron diversos recorridos. Una de las paradas se realizó en el pueblo de Cabra, donde la cámara recorre, sin mucho detenimiento, la Barriada Francisco Franco, edificada bajo el Plan Sindical de la Vivienda, y en la que se observa cierta depuración en las líneas arquitectónicas. En la misma población se inaugura también un grupo de casas con huertas de renta limitada, es el Huerto de Santa Lucia, con 398 viviendas construidas en el año 1954, que albergan a cien familias, en las cuales no se observa ningún avance compositivo. Siguen siendo casas de campo con cubiertas a dos aguas y sin composición novedosa.

### ***Arquitectura y Enseñanza: Universidad Laboral Onésimo Redondo***

La tipología arquitectónica de Universidades Laborales<sup>15</sup> (UULL) en España surge como respuesta a un plan de formación de nuevas generaciones en el ámbito industrial.<sup>16</sup> Siguiendo este modelo se construyeron en España un total de 21 complejos universitarios de gran envergadura desde 1945 hasta 1976, cuyo propósito era dar cabida a un alto número de alumnos, en su mayoría en régimen

<sup>15</sup> En el Estatuto Docente de las Universidades Laborales, aprobado por Orden de 16 de agosto de 1958, se recoge que estas instituciones educativas han sido creadas por el Ministerio de Trabajo y sostenidas por las Mutuas Laborales, las cuales se coordinaban con el Ministerio de Educación Nacional.

<sup>16</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, A.; *Las Universidades Laborales en el modelo de promoción socio-educativa del franquismo: 1936-1973*, p. 70.

interno. La motivación que residía tras el impulso de estas nuevas instituciones universitarias se desprende de las palabras del ministro de Trabajo, José Antonio Girón Velasco, el 25 de noviembre de 1950 en Sevilla: "Vamos a crear gigantescas Universidades donde se formen, además de obreros técnicamente mejores, hombres de arriba abajo, capacitados para todas las contiendas de la inteligencia, entrenados para las batallas del espíritu, de la política, del arte, del mando y del poder. Vamos a hacer hombres distintos, vamos a formar trabajadores dentro de unos españoles libres y capaces. Vamos a hacer la revolución de los hombres y no la revolución de unas máquinas de rendir trabajo".<sup>17</sup> Esta declaración permite constatar cómo la arquitectura estaba ligada a valores simbólicos al servicio de una nueva identidad.

En la ciudad de Córdoba destaca la Universidad Laboral Onésimo Redondo. Este proyecto constructivo, que contó con un presupuesto cercano a los trescientos millones de pesetas, fue encargado el 23 de marzo de 1952 por el Servicio de Mutualidades y Montepíos Laborales a los arquitectos Miguel de los Santos, Daniel Sánchez Puch, Francisco Robles y Fernando Cavestany.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, A.; *Op. Cit.*, p.155.

<sup>18</sup> Véase: [http://www.aulacor.es/curiosidades/hemeroteca-universidad-laboraldecordoba\\_3727\\_129.html](http://www.aulacor.es/curiosidades/hemeroteca-universidad-laboraldecordoba_3727_129.html). Civil de Córdoba, José María Revuelta Prieto (1916-2006), el 18 de enero de 1952, escribe un artículo en el diario Córdoba expresando su intención de solicitar una universidad laboral para la ciudad. El Ayuntamiento, la Diputación y los Sindicatos apoyaron esta iniciativa en la reunión que celebraron el día 28 de enero. La Cámara de Comercio e Industria de Córdoba acuerda, en la sesión del día 29 de enero de 1952, enviar un telegrama al Ministro de Trabajo solicitando la construcción de la universidad por los beneficios que representaría para la zona Sur y, especialmente, para Córdoba capital. El 5 de febrero de 1952, el Ayuntamiento de Villafranca de Córdoba, acuerda contribuir con el diez por ciento de su presupuesto anual para la adquisición de terrenos. Esta iniciativa fue secundada por el Ayuntamiento de Peñarroya-Pueblo Nuevo y por los labradores de esa comarca que estaban dispuestos a contribuir con la cantidad resultante de asignar una cifra por cada hectárea de terreno que poseían, 15 pesetas por cada una de regadío, 10 por las de secano y 5 por las de cualquier otro terreno que sea productivo, aunque se trate de monte o dehesas. Esta iniciativa fue secundada por todas las Hermandades de Labradores de la provincia y se esperaba también aportaciones de las industrias y del comercio. En esas fechas Girón manifestaba a las autoridades que la única universidad laboral que se construiría en Andalucía sería la de Sevilla. El 20 del mismo mes el gobernador Revuelta Prieto reunió a los periodistas para comunicarles que la Laboral de Córdoba se llevaría a cabo y que abarcaría Córdoba, Jaén, Granada, Albacete, Almería, Ciudad Real y Toledo. Agregó que en los días siguientes quedaría constituida la junta que encauzaría todo lo relativo a terrenos y emplazamiento, ya que con el dinero se contaba, puesto que el Banco de Crédito Local haría un empréstito mancomunado con la Diputación y todos los Ayuntamientos de la provincia, con una parte proporcional de sus respectivos presupuestos, además de la colaboración económica de las cajas especiales de los Sindicatos y Montepíos Laborales. El 27 de marzo de 1952, días después de conocerse oficialmente que había sido ofrecida en venta la finca "Rabanales", el director general de Arquitectura, acompañado de los arquitectos a quienes se le había encargado el proyecto, visitaron los terrenos. La finca "Rabanales" tenía una extensión de cuatrocientas hectáreas, casi la mitad de regadío y, por tanto, apropiadas para los campos de experimentación agrícola, que habían de ir unidos a la Universidad. El 12 de junio se celebró, en el Gobierno Civil, el acto de adquisición oficial de la finca Rabanales, por un importe de 12.550.000 pesetas. A este acto acudieron las primeras autoridades y los propietarios de los terrenos. El 13 de septiembre, el presidente de la Diputación comunicó en sesión plenaria, que había firmado en nombre de la corporación, y de conformidad con anteriores acuerdos de la misma, un contrato con la Caja de Compensación y Reaseguro de las Mutualidades Laborales, mediante el cual se facilitaría a la Diputación, un préstamo de tres millones de pesetas destinado al pago del primer plazo del precio estipulado para la adquisición de la finca "Rabanales".



Fig. 7.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 724 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.

Este complejo universitario, conocido como Campus de Rabanales de la Universidad de Córdoba, sigue manteniendo actualmente su actividad docente, aunque ha experimentado diversas ampliaciones y las mejoras necesarias consecuencia del paso de los años.

La primera noticia que aparece en el NO-DO sobre este gran centro es la referente a la visita de la obra en construcción. Acude, junto a otras autoridades, el Delegado Nacional de Sindicatos, así como el director de la construcción, el ingeniero Antonio Oyarzábal Planas, que estuvo bajo la supervisión del ingeniero de Universidades Laborales, José Antonio Carranza Alonso (NOT N 634-A, 28

de febrero, 1955). El locutor narra los avances que se están desarrollando para su próxima inauguración, planificada para octubre de ese mismo año, aunque finalmente no fue posible, y hubo de retrasarse su apertura nueve meses respecto a la fecha prevista. (fig. 6)

En el capítulo dedicado a la inauguración destacan los planos generales de los diferentes pabellones que conforman el complejo universitario (NOT N724-A, noviembre 1956). En medio de esta escenografía resalta el acostumbrado escenario donde se sitúan las diferentes autoridades, enfatizándose los rituales de corte militar de los estudiantes, que muestran una escena cargada de significado: es la educación como arma (fig. 7). La cámara muestra la enormidad del complejo, pues los cuatro millones de metros cuadrados de construcción contrastan con la multitud que acude a la inauguración, compuesta mayoritariamente por alumnos y familiares. La voz en off hace el recuento de los asistentes: 560 alumnos matriculados y 150 mutualistas que asisten al acto de inauguración.

Estos colegios se especializaron en diferentes áreas, como revela el montaje diseñado para exhibir las dependencias interiores, donde se advierte que estos nuevos templos del saber sirvieron también como residencia permanente de los alumnos. Junto a las grandes aulas dedicadas a diversas materias como mecánica, electricidad o automoción, se observan las dependencias de las habitaciones y el gran comedor. La sucesión de imágenes finaliza con la exaltación de este nuevo modelo arquitectónico para la enseñanza, donde el narrador resalta la importante labor que cumplirán estos centros en el progreso de la España del momento: "... las universidades laborales, representan en este momento en España, un arma de vida y de libertad, ya no son un sueño utópico ni un afán ilusorio...". Ante estas palabras resulta de suma importancia fijar la atención en la sucesión de imágenes previas (Fig. 7). El montaje muestra de manera intencionada a niños comiendo. Comienza con primeros planos de sus rostros para, posteriormente, concluir con imágenes de conjunto, donde una gran multitud de alumnos son alimentados. Las tomas, cuidadosamente registradas, muestran así los beneficios que trae consigo el régimen, ya no habrá hambre ni ignorancia.

El último episodio referido a esta universidad se halla en la visita del ministro-secretario general del Movimiento, José Solís Ruiz (NOT N 826-A, noviembre 1958). La cámara recoge la visita al centro donde destacan la presencia de religiosos dominicos, responsables de la enseñanza allí impartida. La dimensión religiosa como eje principal para impartir conocimiento valida la idea de la enseñanza unida a un sistema de creencias, aspecto que se encuentra resaltado en toda aquella arquitectura ligada a la docencia. El recorrido de la visita muestra los diferentes talleres, así como diversas demostraciones de lo ya aprendido por más de 1500 alumnos, con el objetivo de que el ministro tome cuenta de los avances que



Fig. 8.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 826 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig. 9.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 826 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig. 10.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 826 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.



Fig. 11.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 441 -A. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.

se están desarrollando en dicha Universidad (fig. 8). También hay que mencionar una serie de piezas artísticas, que destacan por sí mismas, y que se insertan en determinados lugares del conjunto arquitectónico. Vidrieras, relieves o pintura mural que fueron realizados por la colaboración de artistas como Manuel Rivera, Manolo Millares, Amadeo Ruiz Olmos o Germán Calvo, entre otros.

En la provincia puede encontrarse otro ejemplo de arquitectura de la enseñanza (NOT N 826-A, noviembre 1958). Son las treinta microescuelas de Lucena, impulsadas por la Diputación de Córdoba y dotadas con lo más básico, pero que apenas son mostradas por la cámara. (fig. 9)

En Cabra destaca el Taller Escuela Sindical Felipe Solís Villechenous (NOT N 826-A, noviembre 1958), edificio construido en honor al alcalde de Cabra. Este taller estaba compuesto por varias dependencias donde los alumnos aprendían diferentes técnicas de soldadura, forja y mecánica. Desde el punto de vista arquitectónico se observa una composición novedosa que incluye la curva y muros de líneas sencillas con techumbre plana. Aún hoy se conserva parte de esta arquitectura, aunque transformado en un instituto de enseñanza secundaria. (fig. 10)

### **La “Catedral” industrial cordobesa<sup>19</sup>**

La carencia de infraestructuras fue otro problema a resolver; tanto en la ciudad como en el medio rural. La resolución de estas dificultades en Córdoba y provincia es recogida por la cámara del NO-DO. Como ejemplo destaca el silo de Córdoba, conocido como silo Calos Ynzenga, por ser el autor del proyecto, o también como silo de la Noreña, que con sus 48 metros de altura se constituye como el edificio más alto de la ciudad.<sup>20</sup> Esta construcción cuenta con la declaración de Monumento BIC.<sup>21</sup> En la actualidad sus dependencias están destinadas a cumplir las funciones de almacén del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

En el capítulo NOT N 441-A, a partir del minuto 3:35, puede verse el día de la inauguración de esta obra por Francisco Franco. La construcción se inició en 1943, siendo inaugurado el 6 de junio de 1951. Su construcción se llevó a cabo en dos fases, la primera consistió en levantar el edificio principal, para posteriormente realizar una ampliación hacia el oeste.<sup>22</sup> Desde el punto de vista estilístico este edificio, de carácter

---

<sup>19</sup> El término “Catedral” fue acuñado por: AZCÁRATE GÓMEZ, C.A.; *Catedrales olvidadas: la Red Nacional de Silos en España, 1949-1990*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 2009.

<sup>20</sup> JORDANO BARBUDO, M.A.; “El Silo de Córdoba, un ejemplo de arquitectura industrial”, pp. 261-278.

<sup>21</sup> Resolución de 28 de octubre de 2013, de la Secretaría General de Cultura, por la que se incoa el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, del Silo, en Córdoba.

<sup>22</sup> Base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía, Registro Andaluz de la Arquitectura Contemporánea. Véase: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmuebleandalucia/resumen.do?id=i22208>, fecha de acceso: 04/12/2017.



Fig. 12.- Secuencia correspondiente al capítulo NOT N 934 -C. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>.

agroindustrial, tiene influencia neo mudéjar. Su estructura interna se articula en torno a siete plantas, de las cuales seis están dedicadas a almacenaje, más la entreplanta, las correspondientes al núcleo de la torre, más la correspondiente a las torretas laterales, ascendiendo el total de pisos a doce. Su gran valor arquitectónico y su envergadura demuestran porqué se le considera el silo más monumental de la Red Nacional de Silos.<sup>23</sup> (Fig. 11)

La tipología de esta arquitectura se denomina como silo de tránsito tipo T,<sup>24</sup> de gran capacidad, aspecto este que da cuenta del motivo de su construcción: paliar el hambre tras la guerra civil española mediante la acumulación de cereal, especialmente de trigo. Jordano Barbudo afirma que fue el primero de estos edificios inaugurados oficialmente dentro del territorio español.<sup>25</sup>

En las imágenes del NO-DO se observa cómo estas proyectan el edificio exento en la distancia, debido a sus grandes dimensiones. La perspectiva que capta la cámara parece revelar el silo como un descubrimiento desde una visión campestre. El siguiente plano muestra la arquitectura de cerca, desde un contrapicado, siendo imposible recoger en el plano toda su envergadura, advirtiéndose un discurso que juega con la metáfora visual que surge de hilvanar estos planos con el siguiente, una muchedumbre que aclama el paso acelerado del caudillo y su comitiva, revelando la idea grandilocuente del régimen como el rescatador que viene a solucionar el problema de la hambruna y la miseria. En las escenas siguientes Francisco Franco desfila por las calles de Córdoba y accede al interior del silo acompañado del

<sup>23</sup> JORDANO BARBUDO, M. A.; "El Silo de Córdoba, un ejemplo de arquitectura industrial", p. 264.

<sup>24</sup> GARCÍA DÍAZ, A.; "La Red Nacional de Silos y Graneros en España", pp. 153-161. Esta tipología de silo está destinada a recibir cereal de áreas productoras y distribuirlo en las zonas consumidoras, este modelo tiene una alta operatividad. El Silo de Córdoba tuvo la capacidad de 15.000 Tm y trabajaban unas cuatro mil personas. Este tipo solía funcionar también como reserva con el objetivo de regular los precios entre años de cosechas variables, lo que explica que se concibieran para almacenar grandes cantidades de grano.

<sup>25</sup> JORDANO BARBUDO, M. A.; *Op. Cit.*, p. 262.

ministro de agricultura, Carlos Rein Segura, y del delegado del Servicio Nacional del Trigo, Francisco Silva y Goyeneche, junto a las autoridades eclesiales pertinentes.<sup>26</sup> Ya en el interior se observan las diferentes dependencias de almacenaje junto a la maquinaria que ayudaba a la conservación del grano. Las imágenes que se muestran, con un plano general de las celdas de almacenaje y maquinaria, se intercalan con planos de ciertos responsables e ingenieros que parecen explicar el funcionamiento de la instalación. La idea general que subyace en esta secuencia de planos manifiesta de manera indirecta la máxima promulgada por el régimen franquista: "Ni un hogar sin lumbre, ni un español sin pan", pues desde el régimen existía la conciencia de que solucionar aspectos fundamentales como el hambre contribuiría a apaciguar a la sociedad, de ahí que el Estado interviniera de manera directa en la industria alimentaria, sobre todo en zonas atrasadas.<sup>27</sup>

Indudablemente, el hecho de que hoy se conserve esta edificación es muy relevante y contribuye a conservar el patrimonio arquitectónico industrial como símbolo de la historia reciente.<sup>28</sup>

### ***El turismo en Córdoba: El Parador Nacional de la Arruzafa***

La Red de Paradores Nacionales fue uno de los recursos empleados por el régimen franquista para hacer propaganda, encontrando en el turismo un aliado de gran estima para este fin. Así, la inauguración de Paradores Nacionales se recoge con mayor frecuencia en el NO-DO desde mediados de la década de los cincuenta. Esto podría estar relacionado con la apertura económica que se está comenzando a experimentar; pues, aunque en los primeros años sí hubo actividad en el sector turístico, lo cierto es que la urgencia que planteaba el problema de la vivienda no permitió muchos avances en este ámbito. Así, la palabra turismo parece constatar una nueva realidad. Desde el régimen se quería proyectar una nueva imagen hacia el exterior; se buscaba que España fuera uno de los destinos escogido por los extranjeros y también por los nacionales.<sup>29</sup>

El Parador Nacional de la Arruzafa es el único ejemplo de Parador en la ciudad (NOT N 934-C, noviembre, 1960). Este edificio, que aún hoy se conserva, representó un avance en la ciudad cordobesa.

La secuencia de imágenes seleccionadas muestra cómo es Franco quien inaugura estas nuevas instalaciones, en compañía de su esposa, diferentes ministros y personalidades. Este parador fue mandado construir por la Dirección General de

---

<sup>26</sup> JORDANO BARBUDO, M.A.; *Op. Cit.*, p. 264.

<sup>27</sup> BARCIELA LÓPEZ, C. et al., "La intervención del estado en la industria alimentaria durante el franquismo (1939-1975)", pp.131-132.

<sup>28</sup> MORENO VEGA, A.; *UF0005 - Transporte y almacenamiento de cultivos herbáceos*, pp.110-112.

<sup>29</sup> CORREYERO RUIZ, B.; "La propaganda turística y la política turística española durante el franquismo... cuando el turismo aún no era de masas Universidad Católica San Antonio", pp. 2-3.

Turismo, con cuatro plantas que albergaban 56 habitaciones dobles, dotándolo de los últimos adelantos del momento, así como de espacios diáfanos y confortables, aprovechando la ubicación del parador en un paisaje excepcional, la sierra cordobesa.<sup>30</sup>

Aunque este parador presenta ya ciertas novedades en su composición, no es de los más avanzados de la red de paradores desde el punto de vista estético y en cuanto a solución espacial. Esta cuestión es visible si observamos los ejemplos, también registrados por este noticiario, del Parador Nacional de Nerja (NOT N 1211-B, 1966) o del Parador Nacional de Mojácar (NOT N 1210-B, 1966), en los que se pueden apreciar esquemas muy novedosos y que chocan con otros ejemplos de estilo regionalista, de mayor simpleza y pureza en las líneas que los definen.

### **Conclusiones**

El Noticiario NO-DO, como fuente histórica, permite ser abordado desde múltiples ángulos y lecturas, ofreciendo, en este caso, una perspectiva singular de la producción arquitectónica del periodo franquista en la ciudad de Córdoba.

En primer lugar, se observa cómo el comentarista incide en alabar las nuevas aportaciones que hace el régimen, sobre todo en cuestiones estadísticas, tales como número de viviendas construidas, presupuesto invertido o familias atendidas.

Por otro lado, se hace presente en la imagen arquitectónica el efecto inaugural de la comitiva institucional, bien fuera Franco a la cabeza o el responsable de turno. Se observa un esquema repetitivo, que al comparar el caso de Córdoba con capítulos que se ocupan de otros lugares de la geografía española, pareciera mostrar el leitmotiv de la partitura que se repite una y otra vez. Es una arquitectura que se muestra constantemente ligada al evento de la inauguración, y esto conlleva, en la mayoría de los casos, despojarla de todo peso por sí misma. De alguna manera, parece como si la fiebre de la inauguración la sustrajese de toda identidad.

No hay que olvidar el “acompañamiento eclesial”, casi sin excepción, a cada uno de estos eventos. Este aspecto prácticamente llega a ser una cualidad inherente al mismo edificio, pues toda arquitectura nueva que se presenta en la pantalla va acompañada de su respectiva comitiva de inauguración, encabezada por las autoridades políticas y eclesiales, hecho que refleja la relación indisoluble del Estado con la Iglesia, pues en cada acto multitudinario se incluía la misa de campaña. Del mismo modo, no hay edificio inaugurado que no cuente con la bendición de la autoridad eclesial oportuna. A este respecto señaló Ramírez Martínez en su estudio sobre la popularización de la ciencia en el NO-DO, que pareciera como si tales logros –arquitectónicos– se debieran a una gratificación divina.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup>Archivo Historio Municipal de Córdoba (A.H.M.C.), Signatura: FO/A 0024-003/F14-26, 1961, Gabinete de prensa.

<sup>31</sup> RAMÍREZ MARTÍNEZ, F. E.; “Ciencia, Tecnología y propaganda. El NO-DO, un instrumento de popularización

Pese a los aspectos señalados anteriormente, la arquitectura reflejada en el NO-DO contribuye a ser no solo testigo, sino un personaje principal de lo que acontecía en la realidad de la arquitectura española.

Desde la óptica del análisis fílmico, las imágenes que resultan mostradas por medio del corte y montaje no presentan ninguna solución creativa de plano contra plano, o donde el lenguaje fílmico sea excelso. Hay que resaltar, no obstante, el empleo de un recurso muy ligado al evento inaugural mencionado anteriormente. Se trata del empleo de la masa humana, pues la cámara parece manipularla y alterarla con el objetivo de reflejar un continuo aplauso que se prolonga más allá de la realidad. Es una masa donde los rostros individuales quedan ocultos por el barrido veloz de la cámara. En el presente estudio puede apreciarse cómo abunda el plano general descriptivo seguido de planos cortos de detalles arquitectónicos, no hay interés analítico, más bien se alardea de la arquitectura como elemento facilitador de la nueva España. Esto deviene en un imaginario codificado que se inscribe en la mente del espectador; así Franco no solo se serviría de desfiles, y demás cuestiones ligadas, en su acción propagandística.

Desde el punto de vista de la composición arquitectónica, no se observa gran avance ni en el estilo ni en la asimilación de los preceptos del funcionalismo, racionalismo o del movimiento moderno en los primeros años de la arquitectura cordobesa, muy ligada a modelos retardatarios. Pese a que con el discurrir del tiempo las arquitecturas van tomando una temperatura más acorde con las tendencias de la arquitectura europea, es indudable que estos aspectos no suelen ser evidenciados de manera explícita ni por la cámara ni por el narrador; pudiéndose afirmar que la arquitectura franquista en Córdoba se muestra como un mero utensilio al servicio del régimen, con el objeto de calmar y contentar a los ciudadanos más desfavorecidos.

Gracias al papel de la arquitectura se hizo posible solventar los problemas inmediatos tras la Guerra Civil, así como prolongar su tarea con más reflexión y calidad a lo largo de los años del franquismo. Los testimonios que aún hoy se conservan de esta época hablan de un buen hacer de arquitectos que no se conformaron y que tuvieron que luchar contra muchas cuestiones propias del momento que les tocó vivir; ellos quisieron reconstruir una España que fuese modelo en todos los aspectos.

Esta forma de mostrar la arquitectura respondía a una realidad que habla más allá de la propia imagen, y que refleja un problema de fondo. Siguiendo a Sambricio en su respuesta a Llorens y Piñón, la arquitectura del franquismo se definió como reflejo de un problema estructural.<sup>32</sup>

---

de la ciencia al servicio del Estado, 1943-1964", p. 259.

<sup>32</sup> SAMBRICIO, C.; "A propósito de la arquitectura del franquismo, Carlos Sambricio responde a Tomás Llorens y Helio Piñón", p. 25.

En definitiva, la mirada arquitectónica propuesta a través del NO-DO proyecta de alguna manera la realidad que se estaba viviendo, y esto aún hoy puede constatarse gracias al Noticiero Documental NO-DO.

## **Bibliografía**

AZCÁRATE GÓMEZ, César Aitor; *Catedrales olvidadas: la Red Nacional de Silos en España, 1949-1990*. Madrid. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, T6 Ediciones, 2009.

BARCIELA LÓPEZ, C. et al., "La intervención del estado en la industria alimentaria durante el franquismo (1939-1975)", *Revista de Historia Industrial*, —Industrial History Review, 2004, no 25, pp.127-162.

CORREYERO RUIZ, B.; "La propaganda turística y la política turística española durante el franquismo... cuando el turismo aún no era de masas", Universidad Católica San Antonio", (UCAM).

LÓPEZ DÍAZ, J.; "Vivienda Social y Falange: Ideario y construcciones en la década de los 40". *Revista Scripta Nova*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Barcelona, 2003.

GARCÍA ÁLVAREZ, A.; *Las Universidades Laborales en el modelo de promoción socio-educativa del franquismo: 1936-1973*, Aula, 2001, vol. 13.

GARCÍA DÍAZ, A.; "La Red Nacional de Silos y Graneros en España", en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, Núm. 18, 2016, pp. 153-161.

GARCÍA GONZÁLEZ, G.; "Y Castilla se hizo España... Nacionalización y representación cinematográfica de Castilla en el NO-DO", Ediciones Universidad de Salamanca, 2015, pp. 253-271.

JORDANO BARBUDO, M. A.; "El Silo de Córdoba, un ejemplo de arquitectura industrial", *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, Universidad de Valladolid, 2012, no 78, pp. 261-278.

MENDOZA YUSTA, R. B.; "Córdoba y su provincia en los noticiarios No-Do (1943-1981)". *Revista Arte, arqueología e historia*, 2015, no 22, pp. 339-349.

MORENO VEGA, A.; *UF0005 - Transporte y almacenamiento de cultivos herbáceos*, Ediciones Paraninfo, Madrid, 2015.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, F. E.; "Ciencia, Tecnología y propaganda. El NO-DO, un instrumento de popularización de la ciencia al servicio del Estado, 1943-1964", *III Jornades d'Història de la Ciència i l'Ensenyament, Nova Època/ Vol. 1 (2)*, 2008, pp. 253-261.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P.; "Metodologías, interpretaciones y tributos de la Historia del Arte", en PALACIO PRIETO, J. L. (coord.); *90 años de cultura*, México, UNAM, 2012, pp. 87-125.

RODRÍGUEZ MATEOS, A.; "La memoria de la Guerra Civil en NO-DO "(1943-1959), *Revista Historia y Comunicación Social*, 10, 2005, pp. 179-200.

ROJO DE CASTRO, L.; La vivienda en Madrid durante la Posguerra 1939-1949, en SAMBRICIO, C. (ed.), *Un siglo de vivienda social (1903-2003)* Tomo I. Ministerio de Fomento, Ayuntamiento de Madrid-EMV, Consejo Económico Social (CES), Madrid, 2003, vol. I, pp. 226-243.

RUBIO POZUELO, N.; "Arquitectura y poder: el discurso visual del NO-DO y la arquitectura del franquismo (1943-1975)", *Ucoarte, Revista de Teoría e Historia del Arte*, 5 - 2016, Universidad de Córdoba, 2016, pp. 133-157.

SAMBRICIO, C.; "La vivienda española en los años 50", en POZO, J.M. (coord.); *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia: actas del congreso internacional*, Pamplona 16-17 marzo, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2000, pp. 39-47.

SAMBRICIO, C.; "A propósito de la arquitectura del franquismo, Carlos Sambricio responde a Tomás Llorens y Helio Piñón". *Arquitecturas Bis* (Núm. 27), 1979, pp. 25-29.

TRANCHE, R. R.; SÁNCHEZ BIOSCA, V.; *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Ed. Cátedra/Filmoteca Española, 8ª Edición, Madrid, 2006.

VENTAJAS DOTE, F., "Málaga en el NO-DO (1943-1980)", en *Isla de Arriarán, revista cultural y científica*, 2006, Núm.27, pp. 187-222.

# DIVULGACIÓN Y TRANSFERENCIA SOCIAL DEL PATRIMONIO REHABILITADO A TRAVÉS DE LA CULTURA DIGITAL

Alberta Lorenzo Aspres

## **Antecedentes**

La sociedad ha sufrido un proceso progresivo de pérdida de identidad con respecto a su pasado, y ya decía el reconocido poeta de vanguardia Joan Salvat-Papasseit que quien pierde sus orígenes pierde su identidad, poniendo de manifiesto la relación de la identidad con la memoria.

Y es que la identidad no existe sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro; sólo es posible y puede manifestarse a partir del reconocimiento o de la valoración. De hecho, es la sociedad la que –a modo de agente activo– señala aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y que de manera natural se van convirtiendo en el referente de su identidad.<sup>1</sup>

Y cuando ésta se pierde, es necesario recordar y fomentar ese vínculo, ese recuerdo. Es entonces cuando se ha puesto en relieve el importante papel de la divulgación del Patrimonio, convirtiéndose en uno de los medios más eficaces para proteger y conservar nuestra herencia cultural.

La difusión es precisamente la acción que permite poner en contacto a los individuos con su Patrimonio, a adquirir mecanismos de interpretación que les ayuden a comprender su espacio cultural. El objetivo no es la simple transmisión de información: a través de la divulgación se pretende que el individuo y la sociedad adquieran una serie de actitudes que transformen su comportamiento con relación al Patrimonio Cultural.<sup>2</sup>

En consecuencia, la divulgación del Patrimonio ha sido contemplada desde la educación formal y desde la educación no formal –museos, centros de interpretación, ayuntamientos, etc. ...–, siendo en este último campo desde donde han partido las iniciativas más concretas. Los distintos agentes difusores han empleado diversos instrumentos y recursos de características muy diversas, y que

---

<sup>1</sup> Lorenzo, 2016: 206-213.

<sup>2</sup> Martín, 2007: 216-225.



Fig. 1.- Captura de pantalla de web: portada.



Fig. 2.- Fotomontaje del antes y después de uno de los salones del actual Hotel 'Monasterio de Aciveiro' (Forcarei, Pontevedra).

llevan consigo el concepto de Patrimonio que difunden —normalmente— influenciado por el interés de las instituciones que los han producido.<sup>3</sup>

Con todo, el fin último es que el uso de los medios digitales permita incluir elementos interactivos en las actividades llevadas a cabo en el medio físico y que los procesos y proyectos realizados fomenten y transmitan el interés, la participación y el conocimiento al resto de la ciudadanía.

### ***Difusión y puesta en valor del Patrimonio Rehabilitado***

Las nuevas tecnologías y el uso de las redes sociales ocupan un lugar predominante en la sociedad actual. El espacio digital —a través de la interconexión y la simultaneidad de tiempos y procesos— permite unas condiciones de organización y trabajo totalmente colaborativas y eficientes, bastante diferentes a las hasta ahora utilizadas.

Aprovechando estas ventajas del mundo digital, y con el objetivo de divulgar y poner en valor todas las Arquitecturas Rehabilitadas de Galicia, nació Proxecto ARGA (<http://proxectoarga.com/>): una plataforma cultural que pretende sensibilizar y concienciar sobre la problemática de edificios obsoletos y sus posibilidades de reutilización en el futuro (fig.1).

Somos conscientes de que el abandono de un edificio —histórico o no— significa su ruina, por lo que su puesta en valor permite su reintroducción en la vida activa de la sociedad. Entendemos que el nuevo uso se presenta como la mejor garantía para su supervivencia —siempre que sea compatible—, entendiendo este acto

---

<sup>3</sup> Rico, 2004: 31-40.

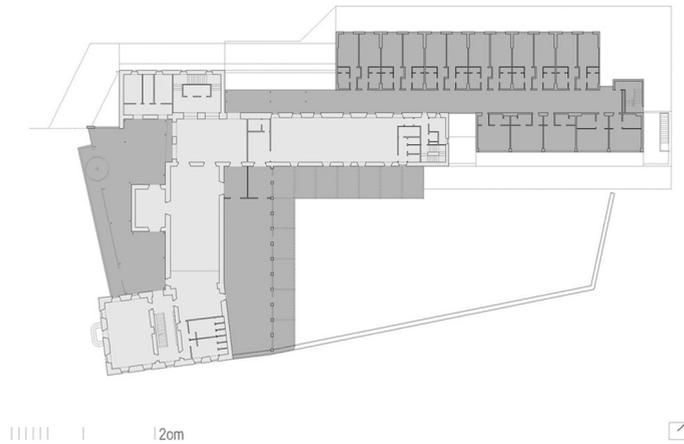


Fig. 3.- Planimetría del Hotel 'Palacio del Carmen' en Santiago de Compostela (antiguo convento). En gris claro se marca la preexistencia, en gris oscuro la nueva construcción..

desde la capacidad de la edificación de estar viva y de participar en la sociedad del momento (fig.2).

Esta conciencia se refleja en la creación de una base de datos de referencia: no existía –hasta el momento– ningún inventario o censo en el que fuese posible consultar todos los edificios rehabilitados de Galicia. Y dicha base de datos favorece el intercambio de información y enriquecimiento mutuo entre la plataforma y el resto de agentes implicados –administraciones, arquitectos, investigadores, usuarios, etc...–.

Para el desarrollo de dicha base de datos, en Proxecto ARGA partimos de la elaboración de una ficha estándar para incluir todas las arquitecturas rehabilitadas en nuestro inventario. Dicha ficha se divide en tres partes complementarias entre sí:

- Documentación bibliográfica. Nombre –o uso– actual, dirección, uso anterior; protección, historia del inmueble, proyecto de rehabilitación, promotor, arquitecto, memoria del proyecto, premios recibidos, y bibliografía específica de la intervención.
- Documentación gráfica. A través de ocho imágenes se analiza la totalidad del proceso de transformación sufrido por el inmueble: un plano –elemento distintivo de Proxecto ARG– que muestra el antes y el después de la intervención diferenciando entre las preexistencias y los añadidos (fig.3), fotografías del edificio antes del cambio de uso, bocetos elaborados por el arquitecto sobre la idea del proyecto, fotografías realizadas durante el

transcurso de las obras y fotografías actuales. De esta manera podemos observar la metamorfosis ocurrida en la arquitectura inventariada debido al cambio de uso, y hasta qué punto se respetó y conservó la autenticidad de las estancias y del conjunto arquitectónico heredado tras la intervención.

- Geolocalización. Mediante la integración de la herramienta Google Maps tenemos una perspectiva de los edificios registrados y su posición geográfica. Del mismo modo, obtenemos la ruta más corta para llegar al edificio seleccionado desde nuestra ubicación (fig.4).

El modo en el que está expuesta la información en la plataforma virtual permite una consulta apta para todos los públicos y edades, sin necesidad de unos conocimientos previos en materia de arquitectura y/o rehabilitación. Así la web y su base de datos satisfacen tanto a arquitectos como a historiadores, tanto a estudiantes universitarios como a personas relacionadas con el campo de la rehabilitación. Pero también resulta perfectamente comprensible para todas aquellas personas ajenas al mundo de la arquitectura: mediante el empleo de un método didáctico y totalmente visual, basado principalmente en el uso de fotografías, se muestra la metamorfosis sufrida por los edificios inventariados.

Por lo tanto, el diseño que presenta la plataforma fomenta el interés y la atención de un público amplio y heterogéneo, contando con varios canales de difusión que ofrecen información detallada de la transformación sufrida por las edificaciones reutilizadas en diferentes formatos.

### ***Divulgación y transferencia social en la cultura digital***

Desde su presentación digital en septiembre de 2014, Proxecto ARGA ha inventariado más de doscientas rehabilitaciones por toda Galicia –resumidas en más de mil quinientas imágenes– (fig.5), que incluyen desde grandes monasterios convertidos en hoteles hasta un pequeño y destartalado almacén recuperado como vivienda estival; desde intervenciones premiadas en concursos abiertos y privados –tanto a nivel nacional como internacional– hasta actuaciones firmadas por estudios relativamente emergentes como Ábalo Alonso o Creus+Carrasco, o por arquitectos de renombre mundial como Manuel Gallego Jorreto o César Portela Fernández-Jardón.

Sin embargo, la expansión y el conocimiento que la sociedad comienza a tener de Proxecto ARGA no hubiera sido posible sin la incursión de las nuevas tecnologías y el uso de las redes sociales, que, como es sabido, suponen un nuevo paradigma en materia de difusión, comunicación, gestión y puesta en valor de los recursos locales a una escala más globalizada.

La plataforma ha logrado crear una extensa red de seguidores que, al incorporar una nueva arquitectura en el espacio digital, la comparten en sus redes



Fig. 4.- Captura de pantalla de la web: ejemplo de geolocalización y opción de ruta.

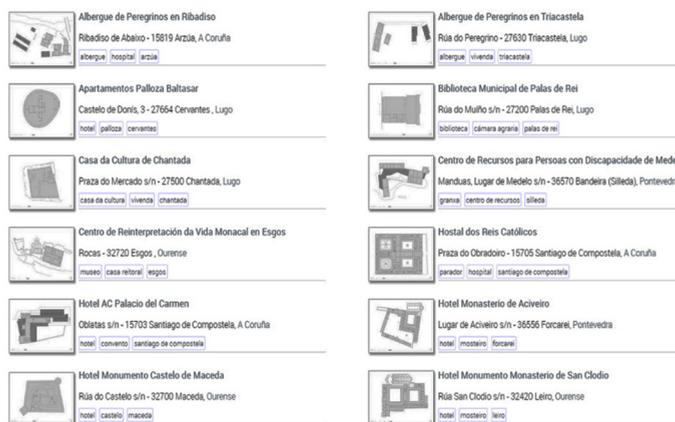


Fig. 5.- Captura de pantalla de la web: algunas rehabilitaciones inventariadas.

sociales. Y a través de los comentarios generados por dicha incorporación, se obtiene una idea en tiempo real de lo que suscita el caso agregado, consiguiendo un estado actual del debate existente en estos campos, tanto por parte de expertos en la materia como por parte de los usuarios de estas arquitecturas.

Y como algo propio de nuestra era digital —el estar constantemente actualizados— todas las semanas se incorporan a Proxecto ARGA nuevos casos, por lo que la elaboración de la base de datos se convierte en un proceso constante de selección y actualización. Que, por otra parte, es un proceso que está abierto a todo tipo de colaboradores y a sus posibles aportaciones, con el único objetivo de mejorar y aumentar la calidad de la información expuesta.



Fig. 6.- Ejemplo de Ruina: monasterio de San Paio de Abeleda (Castro Caldelas, Ourense).



Pablo Pereira, ca. 1995.



FQP Arquitectos, 2002.

Fig. 7.- Ejemplo de Tempo: Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO).

Por otro lado, esta red extensa de seguidores, además de mostrar interés, comparten la iniciativa con otras personas, retroalimentando los valores de puesta en valor y reutilización del patrimonio arquitectónico, proponiendo en algunos casos intervenciones y actuaciones en ello, o contando con la presencia de Proxecto ARGA como aval de otros proyectos y/o iniciativas que promueven la defensa y salvaguarda de nuestra herencia arquitectónica.

El hecho de contactar con otros colectivos con similares inquietudes se ha convertido en una lanzadera a otros puntos de vista y opiniones contrastadas, elaborándose un trabajo de expansión de conocimientos mediante la participación y la colaboración. Y es que desde la aparición de Proxecto ARGA en el mundo digital, se ha colaborado con la escuela de arquitectura, se ha participado en diversos eventos culturales, y también se han concedido varias entrevistas a medios escritos y radiofónicos. De igual modo, los avances conseguidos y el trabajo realizado han sido compartidos en varios congresos y exposiciones, tanto nacionales como internacionales.

Estas actividades han llevado a Proxecto ARGA a ampliar su labor de difusión de la arquitectura gallega más allá de la rehabilitación, pero en torno a ella.

Por un lado, se ha creado la sección Ruinas, en la que se denuncian aquellas edificaciones que intentan mantenerse en pie –literalmente– a la espera de una segunda oportunidad, de un nuevo uso que les permita reincorporarse a la vida activa de la sociedad y garantizar así su supervivencia (fig.6). Esta compilación ha resultado ser una incipiente lista roja del patrimonio arquitectónico gallego.

Por otro lado, la sección Tempo ha surgido para simplificar al máximo la visión de la transformación sufrida por una arquitectura rehabilitada mediante la superposición y/o confrontación de dos imágenes que muestran el antes y el después de una actuación. La metamorfosis sufrida por la edificación se manifiesta de manera rápida y altamente didáctica a través de este método (fig.7).

Así entendemos la autenticidad como la piedra angular de la mayoría de las intervenciones catalogadas, como parte fundamental portadora de su memoria: su conservación va ligada a las soluciones adoptadas durante la actuación en la edificación preexistente a la reversibilidad de las mismas. Y esta reversibilidad permite mantener la identidad del inmueble rehabilitado, es decir, respecta esos lazos emocionales que nos conectan con la memoria, con la capacidad de reconocer nuestro pasado y nuestra historia a través del edificio. Porque, como decíamos al principio de este trabajo, si nos sentimos identificados con esa arquitectura en peligro de desaparición –sea histórica o no–, haremos todo lo posible por recuperarla y volver a darle un nuevo uso, para que vuelva a formar parte de nuestras vidas.

### ***Reflexión final***

Para la UNESCO la cultura es un tejido social que abarca las distintas formas y expresiones de una sociedad determinada; por lo que las rehabilitaciones en el Patrimonio Arquitectónico son entendidas como expresiones de un determinado momento y de una determinada sociedad, en la que sus necesidades y demandas generan las intervenciones que recuperan una arquitectura abandonada. Y este

hecho suscita interés entre la propia sociedad como hecho cultural en sí mismo, al igual que el inventario de todas estas actuaciones; como se demuestra por las actividades en las que ha participado y colaborado Proxecto ARGA desde su nacimiento.

Dicha labor ha sido reconocida recientemente con el premio de la XIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo en la categoría de Divulgación y Transferencia social, en la que se ha valorado especialmente la capacidad para innovar en el ámbito de la investigación arquitectónica y su difusión cultural. También se ha destacado el carácter pionero del inventario de las arquitecturas reutilizadas, así como sus aspectos didácticos y sociales.

Esta distinción no sólo nos ha llenado de orgullo, sino que nos ha servido para darnos ánimos y seguir promoviendo y colaborando con la difusión del Patrimonio Rehabilitado a través de la cultura digital.

## **Bibliografía**

Lorenzo Aspres, Alberta (2016): "La identidad como clave para la participación ciudadana". En *ArCaDia 4: IV Congreso sobre Arquitectura y Cooperación al desarrollo*, A Coruña, pp. 206-213.

Martín Guglielmino, Marcelo (2007): "La difusión del patrimonio. Actualización y debate". En *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 1, Granada, pp. 216-225.

Rico Cano, Lidia (2004): "La difusión del patrimonio a través de las nuevas tecnologías: nuevos entornos para la educación patrimonial histórico-artística". En *Formación de la ciudadanía: las TICs y los nuevos problemas. Simposio Internacional de la Didáctica de las Ciencias Sociales*, 15, Alicante, pp. 31-40.

# ENTENDIENDO LA ILUMINACIÓN DE LA CURIA DE TORREparedONES A TRAVÉS DE LA APLICACIÓN DE NUEVAS TECNOLOGÍAS

Antonia Merino-Aranda  
Almudena Velo-Gala

## **Introducción<sup>1</sup>**

Frecuentemente, cuando se discute sobre los sistemas de iluminación en la arquitectura de época romana, sobre todo en aquellas construcciones relacionadas con la vida privada, las menciones efectuadas hacen referencia a los pórticos o peristilos como fuente de luz principal en las residencias de carácter privado. Es cierto que éste era, posiblemente, el foco de luz natural más importante en las viviendas, en torno al cual se articulaban las distintas dependencias. Sin embargo, la recepción de luz a través de estas aperturas no era suficiente para la iluminación de algunas de las estancias, sobre todo si se tiene en cuenta que su intensidad también dependía de la posición del sol a lo largo del día. Aunque existían sistemas artificiales (lámparas) para suplir esta clase de deficiencias, la apertura de vanos en los muros de las construcciones fue un requisito necesario en muchas de ellas, sobre todo a partir de época imperial. Es en este periodo cuando tiene lugar un incremento de los procesos de construcción en las ciudades, con la creación de grandes arquitecturas de carácter público que necesitaban de amplios ventanales para su correcta iluminación<sup>2</sup>.

Posiblemente por su carácter funcional, el vidrio traslada su aplicación a la cubrición de vanos en las arquitecturas y, de forma paulatina, acabará suplantando a otros materiales translúcidos que, de forma convencional, se habían utilizado con esta finalidad –tales como el lapis specularis-<sup>3</sup>. Fue, probablemente, su uso en edificaciones de uso termal el que contribuyó a su origen o a su amplio desarrollo posterior<sup>4</sup>. Aunque los hallazgos de esta tipología de materiales son escasos, debido al destacado valor que tenían en los procesos de reciclaje del vidrio en época romana y centurias posteriores<sup>5</sup>, ocasionalmente se producen hallazgos de gran

---

<sup>1</sup> Queremos expresar nuestro agradecimiento a J. A. Morena, A. Moreno, C. Márquez y A. Ventura, por toda la ayuda e información prestada, sin la cual este trabajo no hubiese sido posible.

<sup>2</sup> Fuentes, 2001: 137.

<sup>3</sup> *Ídem*, p. 139.

<sup>4</sup> Vipard, 2009: 8.

<sup>5</sup> Freestone, 2015: 34-36.

envergadura. Éste es el caso de un conjunto de fragmentos de vidrio de ventana que se recuperaron en las excavaciones efectuadas en el edificio de la curia del yacimiento arqueológico de Torreparedones (Baena, Córdoba) y cuyo estudio ha revelado datos de gran interés sobre los mecanismos de iluminación natural del aula de este edificio<sup>6</sup>.

Es por ello, que, para la ejecución del trabajo que presentamos en este artículo, se han tomado como referencia los resultados obtenidos de las investigaciones realizadas en los últimos años en dicho edificio. Por un lado, el análisis constructivo desarrollado por A. Merino Aranda<sup>7</sup> y los datos obtenidos del estudio de un conjunto de vidrios y cerámica, ambos de uso arquitectónico<sup>8</sup>. Estos últimos han permitido modificar algunos de los aspectos constructivos establecidos en hipótesis previas a partir de paralelos conocidos en el mundo romano. Toda esta información ha sido tratada a través de la aplicación de diversas herramientas digitales que nos permiten comprobar interferencias y efectuar un análisis basado en la trayectoria solar, desplazándonos por el modelo 3D y viendo la proyección de luz de los vanos desde cualquier punto de vista. Este modelo se ha efectuado siguiendo las directrices generales y recomendaciones sobre el concepto de Arqueología Virtual de la carta de Londres del 14 de junio de 2006.

El objetivo principal de este estudio es establecer un análisis crítico del comportamiento solar en el interior y exterior del conjunto a lo largo de varias jornadas seleccionadas específicamente por su relevancia en el calendario romano.

Este nuevo modelo podrá ser compatible con otros sistemas de RV (realidad virtual) que faciliten la comprensión de los espacios de la curia a todo aquel público que lo desee.

Hay que destacar que todo ello ha sido posible gracias al desarrollo de una óptima metodología de trabajo de investigación en el yacimiento, la relevante preservación de las estructuras y un trabajo exhaustivo de recuperación de los materiales y su correcta contextualización.

### ***La curia de Torreparedones (Baena, Córdoba)***

El Parque Arqueológico de Torreparedones se encuentra en la provincia de Córdoba, situado en el límite de los municipios de Baena y Castro del Río en una de las cotas más elevadas de la campiña cordobesa (579,60 m s. n. m.)<sup>9</sup>. El asentamiento se consolida como ciudad durante el Bronce Final y alcanza un amplio desarrollo en periodos cronológicos posteriores, concretamente durante la

---

<sup>6</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017.

<sup>7</sup> Merino Aranda, 2014.

<sup>8</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*

<sup>9</sup> Morena/Ventura/Márquez/Moreno, 2011: 145.

Protohistoria y el periodo Romano Imperial<sup>10</sup>. Gracias a las evidencias aportadas por las distintas campañas arqueológicas el asentamiento ha sido identificado con la Colonia Virtus Iulia Ituci citada por Plinio<sup>11</sup>.

Este trabajo se centra en el edificio de la curia, perteneciente al periodo de ocupación romano, el cual se encuentra situado junto al templo en la esquina noroeste del foro<sup>12</sup> (fig. 1). Este espacio está proyectado desde época augústea pero posteriormente, durante el mandato de Tiberio, sufre una importante remodelación en la cual se acomete la pavimentación de la plaza, el levantamiento de la basílica y la marmorización de varias de las arquitecturas existentes, entre las cuales se encuentra la curia<sup>13</sup>.

El estado de conservación de las estructuras de este edificio, junto con la identificación de algunos materiales, ha permitido definir el uso de los espacios que lo configuraban<sup>14</sup>. La sala más importante del conjunto, el aula de reunión, se ubica en el lado oeste del atrium, ocupando una superficie interna de 55 m<sup>2</sup> y presenta un ábside semicircular que albergaría una estatua pedestre, que representaba al Genio de la Colonia o al Princeps<sup>15</sup>. En alzado, este elemento arquitectónico se muestra como un nicho que se inicia a una cota de 1 m<sup>16</sup>. Su altura, correspondiéndose de forma directa con las cornisas intermedias y similares, en su parte exterior; a la de la zona identificada como pasillo distribuidor, sería de 5 m y presentaría una cubierta absidada<sup>17</sup>. A ambos lados del mismo se aprecian dos nichos rectangulares que, por sus escasas dimensiones, es posible que alojasen algunos elementos destinados a la iluminación artificial de la estancia o a algunos elementos muebles para el ejercicio del voto, como por ejemplo cistas de mimbre<sup>18</sup>.

Respecto a los muros y pavimentos de esta sala podemos concretar que las paredes perimetrales alcanzaban unas dimensiones de 1,20 metros de grosor en los lados norte y sur del aula, conservándose actualmente una altura de 1 metro<sup>19</sup>. El pavimento está configurado por placas rectangulares de naturaleza marmórea dispuestas en franjas longitudinales<sup>20</sup>.

---

<sup>10</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: 235.

<sup>11</sup> Morena/Ventura/Márquez/Moreno, 2011: *op. cit.*, p. 147. Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, p. 233-234.

<sup>12</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 240.

<sup>13</sup> Ventura, 2014: 73.

<sup>14</sup> Para ver más detalladamente los espacios que forman el conjunto de la curia de Torreparedones consultar: Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.* Merino Aranda, 2014. Ventura, 2014.

<sup>15</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 243-244. Ventura, 2014: *op. cit.*, 79.

<sup>16</sup> Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 193.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 244.

<sup>19</sup> Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 186.

<sup>20</sup> *Ídem*, 186-187. Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 244.



Fig.1.- Planta del estado actual del edificio del templo (izq.) y de la curia (dcha.) de Torreparedones (Fuente: A. Merino Aranda).

Sobre los elementos que revestían el edificio, correspondientes con la fase de renovación del mismo, sabemos que en el exterior el conjunto estaría cubierto por una capa de estuco, tal y como denotan los restos conservados en las basas de las columnas que decoran el acceso al edificio<sup>21</sup>. Otros testimonios que se han documentado en el paramento exterior y en el de acceso al aula indican una simulación con estuco de un despiece regular de opus quadratum isódomo marmóreo<sup>22</sup>. El interior de esta sala estaría forrado con un aplacado de mármol hasta 1,5 m de altura, según indican los orificios en los sillares conservados; a partir de esta medida, el paramento recibiría una capa de estuco<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 188.

<sup>22</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 243. Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 187-188. Ventura, 2014: *op. cit.*, 78.

<sup>23</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 244. Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 188. Ventura, 2014: *op. cit.*, 79.

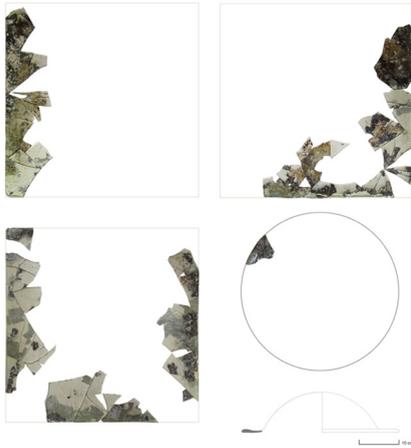


Fig. 2.- Reconstrucción de los paneles de vidrio de ventana de la curia de Torreparedones (Velo Gala/Merino Aranda, 2017: figs. 3 y 4).



Fig.3.- Materiales cerámicos de uso arquitectónico documentados en los contextos de la curia y asociados a los sistemas de evacuación de aguas pluviales (Velo Gala/Merino Aranda, 2017: fig. 5).

### ***Nuevos materiales para el estudio de los sistemas de cubierta e iluminación de la curia de Torreparedones***

El estudio reciente de una serie de materiales recuperados de los contextos de la curia, concretamente un conjunto de fragmentos de vidrio y cerámica de uso constructivo, han permitido definir algunos de los sistemas de iluminación y cubierta de algunos espacios de la curia que aún quedaban por resolver o habían sido planteados a partir de paralelos conocidos en el mundo romano<sup>24</sup>.

El vidrio de uso arquitectónico está formado por un conjunto de 273 fragmentos de vidrio de ventana que fueron recuperados en los contextos de derrumbe de algunas de las estancias de la curia, principalmente en las zonas identificadas como pasillo distribuidor y antiguo aerarium<sup>25</sup>. Por su proximidad fueron asociados a los vanos de una de las principales salas del conjunto, el aula<sup>26</sup>.

Las características morfológicas comunes de todos los fragmentos estudiados permitieron clasificarlos como vidrios brillante/mate<sup>27</sup>. Esta denominación se debe a la principal distinción de las dos superficies de los primeros vidrios de ventana que surgen en época romana y que es el resultado de la técnica de fabricación mediante el colado del vidrio fundido sobre una superficie o molde y su posterior estirado<sup>28</sup>. La abundancia de materiales permitió la realización de labores de restitución, las cuales

<sup>24</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 1711.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 1708.

<sup>28</sup> Boon, 1966. Allen, 2002: 103-105. Foy/Fontaine, 2008: 409.

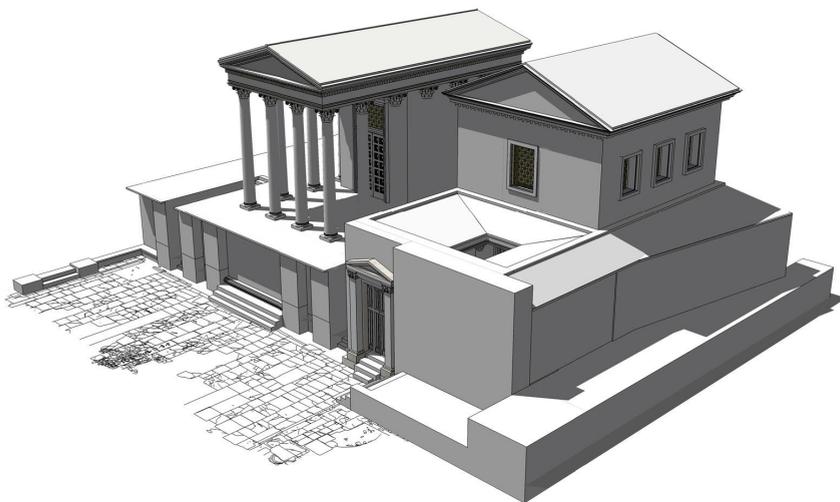


Fig. 4.- Modelo con vanos en los paramentos este, norte y sur del aula de la curia de Torreparedones (Baena, Córdoba) (Merino, 2014).

indicaron que el total de fragmentos pertenecía a un número mínimo de cuatro paneles, tres de los cuales eran planos cuadrangulares y uno circular hemisférico (fig. 2).

Respecto a la cronología de los vidrios pudieron formar parte del proceso de embellecimiento del edificio de la curia en época tiberiana, por lo que se fecharían entre los siglos I-III d.C.<sup>29</sup>, siendo a la largo de esta última centuria cuando se produce el abandono del mismo<sup>30</sup>. A pesar del excelente estado de conservación de esta clase de materiales, la fragilidad del vidrio ante impactos permite plantear la posibilidad de que estos paneles no fuesen los originales y que algunos de ellos hubiesen sido sustituidos en algún momento durante estos siglos<sup>31</sup>.

En cuanto a los materiales cerámicos de uso arquitectónico, se trata de un conjunto de 2 piezas completas y 4 fragmentadas, identificadas como tubos de evacuación de aguas pluviales (fig. 3). Esta determinación ha sido establecida gracias a las características y patologías detectadas en estos materiales, así como el hallazgo en los mismos contextos de restos de opus signinum, que serviría como mortero hidrofugante en un sistema de cubrición de cubiertas planas<sup>32</sup>. Existen materiales de similares características (tubuli laterici) asociados a los sistemas de calefacción de

<sup>29</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1711.

<sup>30</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 245.

<sup>31</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1711.

<sup>32</sup> *Ídem*, p. 1710.

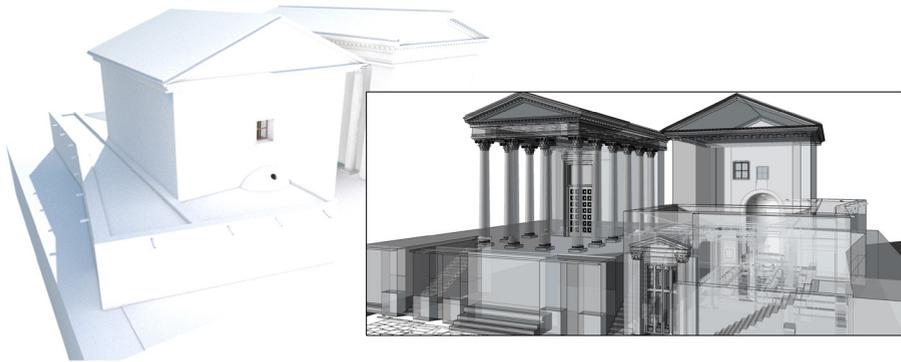


Fig. 5.- Modelo 3D vista posterior (izq.) y vista frontal con visión rayos X (dcha.) del nuevo modelo de la curia de Torreparedones que incluye la propuesta de ubicación de los vanos de ventana y la cubierta plana de algunas estancias.

algunos edificios, conducciones de agua y otros (*tubuli lingulati*) que se empleaban para la construcción de bóvedas, sobre todo en áreas del norte de África<sup>33</sup>. La principal distinción entre los tubos cerámicos documentados en los contextos de la curia y los testimonios mencionados con otra finalidad es la presencia en estos últimos de rebajes o cambios en las dimensiones de uno de sus lados que permitían la unión entre ellos.

### ***Herramientas digitales para la comprensión de los sistemas de iluminación de la curia de Torreparedones: la creación de un nuevo modelo 3D***

Para comprender cómo funcionaban los paneles de vidrio estudiados, así como entender cuál sería la hipótesis de restitución más apropiada de los vanos en los cuales se instalaban se procedió a la realización de un nuevo modelo 3D<sup>34</sup>.

Los estudios iniciales sobre la restitución de la curia no habían tenido en consideración otros objetos muebles recuperados en las excavaciones y establecieron que los sistemas de iluminación debían haber seguido el modelo de la Curia Iulia, en el cual todos los paramentos presentaban vanos de ventana a excepción del lado oeste<sup>35</sup> (fig. 4).

Gracias al estudio de los vidrios de ventana y, concretamente a la identificación de uno de los paneles como vidrio hemisférico circular, se estableció que uno de los vanos estaba ubicado, casi con total seguridad, en la parte alta de la bóveda semicircular que cubre el ábside del aula, alcanzando unas medidas similares a las del

<sup>33</sup> Mason, 1990: 220-221.

<sup>34</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*

<sup>35</sup> Muñoz Rodríguez, 2013: 48. Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 188.



Fig. 6.- Restitución del ábside del aula con la estatua pedestre y los candelabros para la iluminación artificial de la curia de Torrededones.

panel restituido<sup>36</sup>. Para el resto de ventanas, en el lado oeste, se planteó un esquema similar al de otros paralelos conocidos en el mundo romano, tales como los del tepidarium de las termas del foro de Pompeya o las termas femeninas de Herculano<sup>37</sup>. En estas salas, de planta similar al aula de la curia, el ábside estaba coronado por un vano circular u oculus cubierto con un panel de vidrio y estaba acompañado en la parte superior del paramento por otro vano de mayores dimensiones que albergaba paneles planos de tipología cuadrangular<sup>38</sup>.

Respecto al resto de paramentos, por simetría, existiría otro vano en el lado este de similares características al del paramento horizontal oeste<sup>39</sup>. Por la proximidad en los lados sur y norte del templo y del nivel superior de cota junto con otros edificios, respectivamente, este nuevo modelo contempla que ambos paramentos quedaban ciegos<sup>40</sup>. Estas aperturas cuadrangulares, además, se encontrarían por encima de las cornisas de madera o estuco que, siguiendo las recomendaciones de Vitrubio<sup>41</sup>, se instalaban en el aula de la curia a mitad del paramento para garantizar una óptima audición de la sala. En caso de que estas ventanas, cubiertas con paneles de vidrio, tuviesen sistemas de apertura su presencia en estas áreas respetarían este principio<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1709 y 1712.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 1712.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1712.

<sup>41</sup> Vitrubio, V, 2.

<sup>42</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1712.

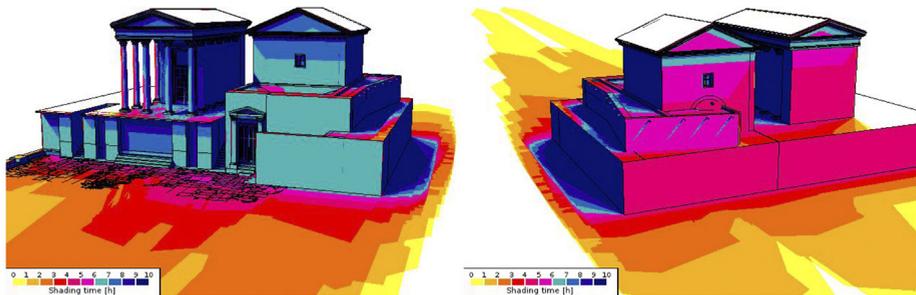


Fig. 7.- Imágenes obtenidas con la herramienta Shadow Analysis que muestran en una escala de color la cuantificación solar exterior de la curia de Torreparedones.

Para la ejecución de las distintas hipótesis de diseño de los sistemas de iluminación natural del edificio de la curia se tomó, como punto de partida, el modelo inicial elaborado por A. Merino Aranda<sup>43</sup>. Al igual que en el trabajo precedente se ha empleado el programa de modelado 3D SketchUp<sup>44</sup>. Esta herramienta fue seleccionada por las facilidades que ofrece para la creación de los volúmenes y porque permite, además, la inserción en el prototipo de efectos de iluminación, sombra reflexiva y texturas<sup>45</sup> apropiadas para alcanzar los objetivos planteados en este trabajo. En relación con este último aspecto, únicamente se dotaron de texturas los paneles de vidrio, a partir del tono y la opacidad de uno de los fragmentos, y los sistemas de instalación de los mismos<sup>46</sup> (fig. 5).

No obstante, para aportar una imagen con mayor entidad al modelado del edificio se han incorporado columnas, pilastras y cubiertas, todo ello tomado de la galería del programa de modelado SketchUp<sup>47</sup>. Finalmente, para la propuesta de restitución de la estatua que ocupaba ábside, al no saber con precisión ni existir ningún testimonio material que nos confirme el tipo de estatuaria, se insertó un modelo 3D de la galería del mismo programa<sup>48</sup>. En este nuevo estudio se han instalado dos candelabros de pie a ambos lados del ábside, considerado una de las hipótesis que indica que esa era una de las posibles funciones de estos pequeños nichos<sup>49</sup> (fig. 6).

<sup>43</sup> Merino Aranda, 2014: *op. cit.*

<sup>44</sup> para un análisis más detallado de los procesos realizados para la hipótesis de diseño del edificio véase Merino Aranda, 2017: *op. cit.*

<sup>45</sup> Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 190.

<sup>46</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1714.

<sup>47</sup> Merino Aranda, 2014: *op. cit.*, 197.

<sup>48</sup> Velo Gala/Merino Aranda, 2017: *op. cit.*, 1714.

<sup>49</sup> Ventura/Morena/Moreno, 2013: *op. cit.*, 244.

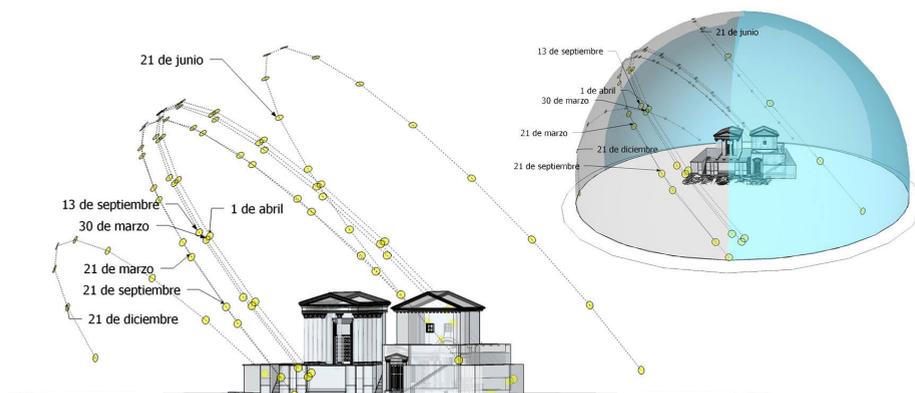


Fig. 8.- Trayectoria solar de las fechas analizadas sobre los edificios del lado oeste del foro de Torreparedones.

Para comprobar el óptimo funcionamiento de la hipótesis de restitución de los vanos de ventana del aula y determinar cómo afectaba la trayectoria solar tanto en el interior como en exterior del edificio, se ha procedido a realizar un análisis detallado de la iluminación mediante el empleo de una serie de herramientas digitales: Shadow Analysis y The Sun Position. Estas herramientas permiten observar la intensidad lumínica<sup>50</sup> o, dicho de otro modo, el recorrido que la luz solar realiza desde que penetra por cada uno de los tres vanos y el tiempo que permanece en el interior del aula. La herramienta Shadow Analysis examina las condiciones solares del entorno construido. Se trata de una herramienta sencilla que permite el análisis de las condiciones de la luz diurna. Los resultados de este estudio se muestran en forma de una escala de color que cuantifica la exposición de la luz solar (fig. 7). Por otro lado, The Sun Position es una herramienta que muestra con mayor precisión la ruta solar en el lugar y momento del año seleccionados como veremos a continuación. (fig. 8).

Como se ha descrito anteriormente en la creación del modelo 3D, el primer aspecto que se ha tenido en cuenta a la hora de abordar la importancia de la apertura de vanos en los muros de la curia del foro de Torreparedones es la orientación del edificio respecto a la posición solar y cómo incide ésta sobre el mismo a lo largo de una jornada. La geolocalización del modelo (fig. 9) se ha llevado a cabo mediante el mismo programa de modelado 3D<sup>51</sup>. Dando como resultado la orientación en longitud  $37^{\circ} 45' 17.123 \text{ N}$  y latitud  $4^{\circ} 22' 40.236 \text{ W}$ .

<sup>50</sup> Definición de la RAE: magnitud física que expresa el flujo luminoso emitido por una fuente puntual en una dirección determinada por unidad de ángulo sólido.

<sup>51</sup> Además de la comprobación de coordenadas por las webs: *Google Earth* y *SunEarthTools*.

En nuestro caso, al no contar con datos sobre la altura de los edificios y pórticos circundantes al foro, no podemos determinar correctamente como afectarían las sombras de éstos a la curia (fig. 10). Otros datos que han sido relevantes para el cálculo de iluminación son la altura y dimensión de los vanos, mostrados en las tablas 1 y 2.

	Nº de Paneles propuesto	Dimensión total del vano (metros)
<b>Vano cuadrangular lado este</b>	4	$l \times l$ (altura x anchura)
<b>Vano cuadrangular lado oeste</b>	4	$l \times l$ (altura x anchura)
<b>Oculus lado oeste</b>	1	0,40 (diámetro)

Tabla 1. Dimensiones de los vanos propuestos para el aula de la curia de Torreparedones.

	Altura (metros)	
	Desde el pavimento del aula	Desde la cornisa intermedia del paramento
<b>Vano cuadrangular lado este</b>	8,00 metros	3,13 metros
<b>Vano cuadrangular lado oeste</b>	8,00 metros	3,13 metros
<b>Oculus lado oeste</b>	6,60 metros	-1,60 metros

Tabla 2. Altura desde el pavimento y la cornisa intermedia del paramento de los vanos de ventana propuestos en el aula de la curia de Torreparedones.

Para llevar a cabo este trabajo hemos realizado la observación de la posición del sol durante las jornadas más significativas, los equinoccios y solsticios:

- Equinoccio de primavera 21 de marzo
- Solsticio de verano 21 de junio
- Equinoccio de otoño 21 de septiembre
- Solsticio de invierno 21 de diciembre

Además, se han añadido tres fechas incluidas en investigaciones recientes realizadas por A.Ventura en relación con las hipótesis arqueoastronómicas del foro



Fig. 9.- Proceso de geolocalización del modelo 3D de la curia de Torreparedones (Baena, Córdoba) a través de Google Earth.

de Torreparedones<sup>52</sup>:

- 30 de marzo: según la orientación de la construcción de algunos edificios a la salida del sol de este día en Torreparedones<sup>53</sup>.
- 1 de abril: fiesta Veneralia, en honor a Venus. Según las evidencias de algunas cerámicas rituales aparecidas en Santuario de Torreparedones<sup>54</sup>.
- 13 de septiembre: según el planteamiento de la construcción del templo de Torreparedones dedicado a Júpiter (o Capitolio)<sup>55</sup>.

Este primer análisis ha consistido en la realización de la trayectoria solar y comprobación de los ángulos variables que se forman dependiendo de la fecha y mes del año, debido a que al eje de rotación de la tierra no es siempre perpendicular al plano de su trayectoria de translación con respecto al sol. Usando la posición georeferenciada del modelo y mediante la configuración de parámetros como la hora, minuto y mes, podemos determinar cómo afecta la luz que penetra por los vanos en el interior del aula (fig. 11)

<sup>52</sup> Ventura, A.: "Hipótesis arqueoastronómicas en el Foro de Torreparedones: buscando el Dies Natalis Coloniae Virtutis Iuliae" (Conference paper: [https://www.academia.edu/24776354/HIPÓTESIS\\_ARQUEOASTRONÓMICAS\\_EN\\_EL\\_FORO\\_DE\\_TORREPARREDONES\\_BUSCANDO\\_EL\\_DIES\\_NATALIS\\_COLONIAE\\_VIRTUTIS\\_IULIAE](https://www.academia.edu/24776354/HIPÓTESIS_ARQUEOASTRONÓMICAS_EN_EL_FORO_DE_TORREPARREDONES_BUSCANDO_EL_DIES_NATALIS_COLONIAE_VIRTUTIS_IULIAE))

<sup>53</sup> [http://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ultimo-hallazgo-torreparedones-balnerario-dedicado-diosasalud-201704042048\\_noticia.html](http://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ultimo-hallazgo-torreparedones-balnerario-dedicado-diosasalud-201704042048_noticia.html)

<sup>54</sup> Ventura, A.: "Hipótesis arqueoastronómicas en el Foro de Torreparedones: buscando el Dies Natalis Coloniae Virtutis Iuliae" (Conference paper): *op. cit.* Morena López/Abril Hernández, 2013.

<sup>55</sup> *Ibidem.*

Hemos seleccionado tres horas diferentes a lo largo de una jornada (7.40 h, 15.30 h y 19.40 h) para establecer una comparativa gráfica. Estos tiempos son los valores medios de los tres grupos horarios (mañana, mediodía, tarde) en los que se han recogido los datos de entrada de la luz en las fechas analizadas. La irradiación solar accede por el vano cuadrangular entre las 7.00 h y las 8.25 h, y por los vanos del paramento oeste -oculus y vano cuadrangular- entre las 13.10 h y las 16.00 h, y el final de la proyección de luz en el interior del aula se efectúa entre las 17.45 h y 20.40 h. Como veremos seguidamente en la descripción detallada del recorrido de la luz a través de los vanos en el interior del aula, dependiendo de la fecha y hora se produce una proyección de la luz diferente.

A modo de resumen, la mayor intensidad lumínica recibida por cada uno de los tres vanos de ventana propuestos para el espacio del aula de la curia de Torreparedones queda expuesta según lo especificado en la Tabla 3.

#### TIEMPO DE INTENSIDAD LUMÍNICA EN EL INTERIOR DEL AULA

	<i>Vano cuadrangular paramento este</i>	<i>Oculus ábside</i>	<i>Vano cuadrangular paramento oeste</i>
<b>Equinoccio de primavera (21 de marzo)</b>	De 7.10 h a 11.40 h	De 13.20 h a 19.33 h	De 15.00 h a 19.33 h
<b>Solsticio de verano (21 de junio)</b>	De 6.00 h a 11.00 h	De 13.30 h a 20.40 h	De 15.30 h a 20.40 h
<b>Equinoccio de otoño (21 de septiembre)</b>	De 7.15 a 11.20 h	De 13.20 h a 19.08 h	De 15.00 a 19.08 h
<b>Solsticio de invierno (21 de diciembre)</b>	De 8.25 h a 10.50 h	De 13.10 h a 17.45 h	De 16.00 h a 17.45 h
<b>30 de marzo Dea Salus</b>	De 7.00 a 11.30 h	De 13.30 h a 19.40 h	De 15.30 h a 19.40 h
<b>1 de abril Veneralia</b>	De 7.00 a 11.30 h	De 13.30 h a 19.40 h	De 15.30 a 19.40 h

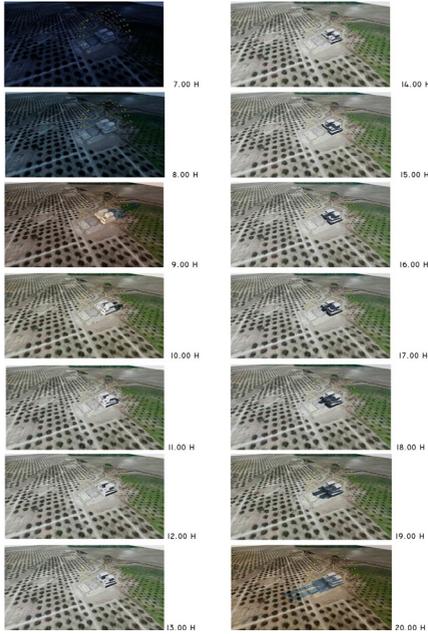


Fig. 10.- Geolocalización del modelo 3D y análisis de sombras de la trayectoria solar E-W de los edificios del lado oeste del foro de Torreparedones.

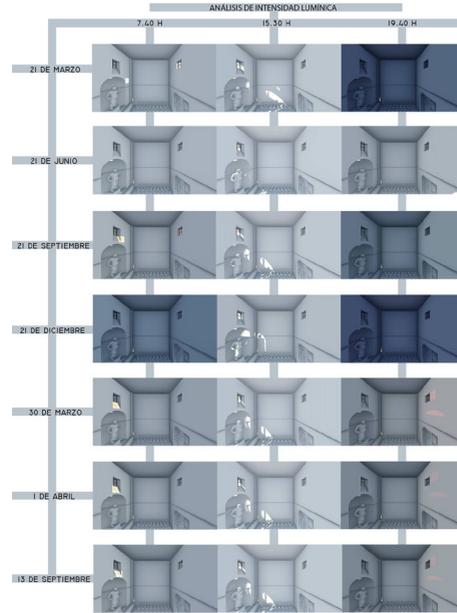


Fig. 11.- Imágenes del interior del aula de curia de Torreparedones y los sistemas de iluminación según una hora y fecha determinados.

### TIEMPO DE INTENSIDAD LUMÍNICA EN EL INTERIOR DEL AULA

**13 de septiembre**

De 7.00 a 11.20 h

De 13.20 h a 19.30 h

De 15.20 a 19.30 h

**Capitolio**

Tabla 3. Resultados del tiempo de intensidad lumínica de cada uno de los vanos propuestos en el interior del aula de la curia de Torreparedones.

#### ***Día 21 de marzo (equinoccio de primavera)***

Por el vano cuadrangular situado en el paramento de la entrada al aula a las 7.10 h se proyecta la luz en el eje longitudinal, justo en dirección al vano cuadrangular del paramento del ábside y por encima de la línea de la cornisa intermedia. A las 9.00 h se coloca en el extremo derecho del paramento del ábside y un poco más tarde, a las 9.25 h, se sitúa debajo de la línea de cornisa, ocupando la mitad de la proyección el paramento norte. Este recorrido continúa por debajo de este elemento en el mismo paramento hasta las 11.40 h.

A las 13.20 h la luz penetra por el oculus y se desplaza por el ábside hasta el lado lateral norte. En este mismo paramento se proyecta a las 14.30 por debajo de la línea de cornisa. Media hora después entra por el vano cuadrangular del paramento oeste y a las 17.15 h la luz de ambos vanos (oculus y cuadrangular) llega justo a la esquina del paramento norte con el de entrada del aula, situándose en este último a las 17.30 en la línea de cornisa. La proyección comienza a subir y a desplazarse hasta el centro del muro este por encima de este punto y a las 19.23 h coincide con el vano del paramento de entrada. Termina por desvanecerse a las 19.33 h por la esquina superior derecha del vano cuadrangular del muro este.

### ***Día 21 de junio (solsticio de verano)***

A las 6.00 h la luz accede al aula a través del vano cuadrangular del paramento de entrada y se proyecta en la pared sur por encima de la línea de cornisa, permaneciendo en este lateral hasta las 6.55 h. A partir de las 6.55 h y hasta las 7.45 h la proyección se mantiene en el paramento del ábside justo por encima de la línea de cornisa, mientras que a las 8.13 h se sitúa debajo de este elemento en su totalidad y en el mismo paramento. La luz alcanza la base del ábside a las 9.20 h y a las 10.03 h toca el suelo donde continúa su recorrido manteniendo un eje perpendicular con el ábside hacia la entrada del aula hasta las 11 h.

La iluminación solar penetra por el oculus a las 13.30 h y a las 15.30 por el vano cuadrangular del mismo paramento. Hasta las 17.20 h se proyecta la sombra de la escultura justo en el centro del aula, haciendo un recorrido longitudinal desde el ábside hacia la puerta de entrada. A las 17.00 h la sombra de la escultura queda completamente perpendicular al ábside en el suelo de la sala.

Las proyecciones solares, tanto la del vano cuadrangular como del oculus, comienzan a ascender por el paramento de entrada al aula a las 17.33 h, situándose a las 18.30 justo por debajo de la línea de cornisa en el mismo paramento y a las 18.57 h por encima. A las 19.33 h la proyección está en este mismo tramo pero en el lado sur, donde permanece hasta las 20.40 h que se desvanece justo en el centro del mismo.

### ***Día 21 de septiembre (equinoccio de otoño)***

La iluminación solar penetra por el vano cuadrangular del paramento de entrada a las 7.15 h y se proyecta justo en la ventana de similares características del muro del ábside. A las 8.45 h la proyección de la luz queda justo encima de la línea de la cornisa en la pared este y hasta las 9.05 h permanece en este lado. Es a partir de las 9.05 h y hasta las 11.20 h cuando se desplaza por debajo de la línea de cornisa hacia el plano norte.

A través del oculus la luz incide a las 13.20 h y a las 15.00 h por el vano cuadrangular del mismo paramento. Ambas ventanas proyectan la luz en el lado norte por debajo de la línea de cornisa hasta las 17 h y sólo quince minutos después se transmite en el muro de entrada al aula, justo en el límite de la línea de cornisa. A las 17.35 h el vano cuadrangular ilumina la zona justo por encima de la línea de cornisa hasta las 19.08 h, momento en el que coincide con el vano de este muro ubicado en el mismo eje longitudinal.

### ***Día 21 de diciembre (solsticio de invierno)***

En el solsticio de invierno la luz entra en el aula de 8.25 h a 10.50 h por el vano cuadrangular situado en el paramento de acceso a la estancia y proyecta la luz en la pared norte, en la zona superior por encima de la línea de cornisa.

A las 13.10 h la irradiación solar accede a través del oculus y, más tarde, a las 16 h lo hace por el vano cuadrangular abocinado del mismo paramento. Ambas aperturas proyectan la luz en el paramento norte del aula hasta las 17.45 h.

### ***Día 30 de marzo***

A las 7.00 h la luz ingresa por el vano cuadrangular del paramento de entrada al aula y se proyecta en el eje longitudinal opuesto, en la esquina superior izquierda del vano cuadrangular del paramento del ábside. Desde este punto realiza un recorrido diagonal y a las 7.40 h se proyecta en el abocinamiento de esta ventana. Posteriormente, la proyección continúa el recorrido diagonal en el mismo paramento y a las 8.47 h se sitúa por encima de la línea de cornisa en el extremo derecho hasta las 9.13 h, cuando alcanza este elemento arquitectónico y prosigue hacia la parte inferior hasta las 9.40 h. A partir de esta hora, se desplaza sobre el lado norte por debajo de la línea de cornisa hasta las 11.30 h.

A las 13.30 h la luz atraviesa el oculus y hasta las 14.15 h se proyecta en el ábside, a partir de este momento se desplaza hacia el paramento norte por debajo de la línea de cornisa. Desde las 15.30 h la luz procedente del vano cuadrangular del lado oeste sigue el mismo recorrido que el oculus hasta alcanzar la esquina con el muro de entrada a las 16.55 h. Dicho vano se proyecta de forma completa por debajo de la cornisa a las 17.10 h y a las 18.00 h por encima, desde donde continúa su recorrido en diagonal ascendente hasta situarse justo debajo del vano cuadrangular de entrada a las 19.00 h completamente en el eje longitudinal. A las 19.35 h la proyección del vano cuadrangular del paramento del ábside se sitúa en paralelo al vano del paramento de entrada en el lado derecho y a las 19.40 h se desvanece.

### ***Día 1 de abril***

A través de la ventana del muro de acceso al aula la luz entra a las 7.00 h y se proyecta en el eje longitudinal hacia el paramento del ábside, coincidiendo con la esquina superior izquierda del vano de este muro. Desde este punto inicia un recorrido en diagonal a través de esta apertura y a las 7.45 h se muestra de forma longitudinal en el abocinamiento de la misma. La trayectoria continua en el mismo ángulo y a las 8.44 h se sitúa por encima de la cornisa en el extremo derecho del paramento oeste, hasta que las 9.13 h alcanza el área inferior ubicada por debajo de la misma. La luz proyectada se desplaza a las 9.35 h sobre el lateral norte y por debajo de la línea de cornisa hasta las 11.30 h.

Por el oculus la luz pasa a las 13.30 h y hasta las 14.15 h se proyecta en el ábside, trasladándose hacia el plano norte por debajo de la línea de cornisa a partir de las 14.15 h.

A las 15.30 h la luz del vano cuadrangular del paramento del ábside se dirige siguiendo el mismo recorrido, hasta llegar al extremo del paramento norte con el de entrada a las 16.55 h. Este vano se proyecta por completo en el muro de entrada por debajo de la línea de cornisa a las 17.10 h y a las 18.00 h se sitúa por encima de ésta. Continúa el recorrido en diagonal ascendente hasta situarse debajo del vano cuadrangular de entrada a las 18.55 h, completamente en el eje longitudinal, y quedando enmarcada la entrada por la luz procedente del oculus del ábside. A las 19.35 h la proyección del vano cuadrangular del paramento del ábside se sitúa en paralelo al vano cuadrangular del paramento de entrada en el lado derecho y a las 19.40 se desvanece.

### ***Día 13 de septiembre***

A las 7.00 h la luz accede por el vano cuadrangular de entrada y se proyecta en el paramento del ábside en el eje longitudinal y en paralelo en el lado izquierdo del vano cuadrangular situado en dicho muro. La irradiación realiza un recorrido descendente diagonal y a las 7.30 h se sitúa en el abocinamiento del vano del muro oeste y continúa en la misma dirección hasta las 8.40 h, momento en el que se localiza por encima de la línea de cornisa en el extremo derecho del paramento. A las 9.20 h se sitúa en el extremo de la esquina con el paramento norte, ya por debajo de la línea de cornisa y, a partir de las 9.45 h, se encuentra completamente ubicada en el paramento norte avanzando por esa misma superficie por debajo de la línea de cornisa hasta las 11.20 h.

La luz penetra por el oculus a las 13.20 h y se proyecta por detrás de la escultura, iluminando el ábside hasta las 14.05 h. A las 14.15 h se muestra sobre el paramento norte por debajo de la línea de cornisa. A las 15.20 h accede por el vano superior del lado oeste y a las 16.47 h su proyección y la del oculus se

encuentran en el extremo del paramento norte junto al de entrada por debajo de la línea de cornisa, quedando a este mismo nivel pero en el lado este a las 17.20 h. Continúa el recorrido diagonal ascendente por este paramento hasta situarse a las 18.54 h debajo del vano cuadrangular. En este momento, la proyección de la ventana circular del ábside permanece enmarcando la entrada, posteriormente asciende el recorrido hasta las 19.30 h, hora en la que se desvanece en el lado derecho de la ventana cuadrangular del muro este.

## **Conclusiones**

La realización de este trabajo ha permitido comprobar las hipótesis de iluminación natural del interior del aula de la curia del yacimiento de Torreparedones basadas en la restitución de los vanos de ventana, una propuesta que parte del estudio de un conjunto de fragmentos de vidrio de uso arquitectónico aparecidos en los contextos de este edificio. Esto ha sido posible gracias a las diversas fuentes de información empleadas, por un lado las arqueológicas (fragmentos de vidrio, cerámicos y restos arquitectónicos), las cuales han facilitado restituir en 3D tanto el edificio como los vanos, y por otro las herramientas digitales que han sido imprescindibles para reconstruir la trayectoria solar; basada en la geolocalización del modelo 3D y someter a éste a diferentes análisis de sombras e intensidad lumínica.

La orientación E-W del aula y la nueva hipótesis que propone vanos en estos paramentos, dispuestos frente a frente en el eje longitudinal de la sala, permiten dirigir el recorrido de la luz en el interior del aula siguiendo la orientación constructiva del edificio y a su vez alineados con la trayectoria de la puesta y el ocaso solar. Hemos podido comprobar, mediante la observación, la trayectoria solar durante los equinoccios y los solsticios y analizar tres fechas concretas del calendario romano vinculadas con la orientación al recorrido solar y con evidencias arqueológicas en el yacimiento de Torreparedones.

La conclusión principal del análisis solar realizado es la correlación de los resultados obtenidos en el estudio tanto de los paramentos de fachadas exteriores como de los interiores. En primer lugar, por las herramientas digitales descritas anteriormente y en segundo lugar, por el planteamiento de ubicación de vanos en los paramentos este y oeste del aula de la curia. Estos resultados amplían nuestro conocimiento sobre el edificio de la curia, a partir de una configuración multidisciplinar en la aplicación del método de investigación desde un punto de vista científico.

Respecto al tiempo de intensidad lumínica en el interior del aula, es en el solsticio de verano, el 21 de junio, la jornada en la que mayor número de horas penetra la luz por los tres vanos al interior del aula; y es en el solsticio de invierno,

el 21 de diciembre, donde el número de horas de proyección es menor. En cuanto a los equinoccios, el 21 de marzo y el 21 de septiembre, existe una variación de tiempo de la proyección de luz de los vanos de 30 minutos, siendo el valor menor para el equinoccio de otoño. Para las otras tres fechas analizadas, 30 de marzo, 1 de abril y 13 de septiembre, entre las dos primeras apenas hay variación de tiempo en la proyección de luz, mientras que para la tercera disminuye el tiempo de penetración de luz por los tres vanos respecto a las anteriores.

Finalmente, hay que plantearse la cuestión acerca de si la iluminación natural del aula a través de los vidrios de ventana pudo proyectarse con fines efectistas. Podemos observar cómo durante el día y a determinadas horas, especialmente el 21 de junio, la luz que entra a través del oculus proyecta la sombra de la escultura en el centro del suelo del aula, creando una escenografía ambiental de luces y sombras. Así como, el 30 de marzo y el 1 de abril, al ocaso, la proyección del ábside provoca un punto de luz focalizado en el acceso de aula, enmarcando la entrada a la misma.

Este nuevo modelo, centrado en uno de los aspectos más importantes de la arquitectura romana como es la iluminación interior de los espacios, nos permite además adaptarlo a los nuevos mecanismos de virtualización en 3D. Aunque este trabajo tiene como objetivo principal mostrar la importancia de los sistemas de iluminación de la curia para una mejor comprensión del espacio central, el aula, hemos incluido algunos datos del estudio de otros materiales cerámicos que han permitido definir los mecanismos de cubrición de otras salas del conjunto, ofreciendo el modelo 3D actualizado del edificio. La aplicación de nuevas tecnologías, como el desarrollo de un nuevo modelo 3D de la curia, ha constituido una herramienta imprescindible para poder completar y comprender de una forma más clara la funcionalidad y la importancia de los elementos estudiados en el conjunto del edificio, tanto muebles como inmuebles.

## **Bibliografía**

Allen, D.: "Roman window glass". En: Aldhouse-Green, M./Webster, P. (eds.): *Artefacts and Archaeology. Aspects of the Celtic and Roman World*, University of Wales Press, (2002), pp. 102-111.

Boon, G. C.: "Roman window glass from Wales". En: *Journal of glass studies*, 8, The Corning Museum of Glass, (1966), pp. 41-45.

Foy, D. /Fontaine, S.: "Diversité et evolution du vitrage de l'Antiquité et du haut Moyen Âge". En: *Gallia*, 65, (2008), pp. 405-459.

Fresstone, I. C.: "The recycling and reuse of Roman glass: analitical approaches". En *Journal of Glass Studies*, 57, The Corning Museum of Glass, (2015), pp. 29-40.

Fuentes Domínguez, A.: "El vidrio y su uso en la Arquitectura". En: *Vidrio Romano en España. La revolución del vidrio soplado: Real Fábrica de Cristales de la Granja*, octubre de 2001-marzo de 2002, Segovia: Fundación Centro Nacional del Vidrio, (2001) pp. 136-139.

Mason, D. J. P.: "The Use of Earthenware Tubes in Roman Vault Construction: An Example from Chester". En: *Britannia*, 21, Society for the Promotion of Roman Studies, (1990), pp. 215-222.

Merino Aranda, A.: "Análisis arquitectónico de los edificios del lado oeste del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba)". En: *ANTIQUITAS*, 26, Priego de Córdoba (Córdoba), (2014), pp. 183-198.

Morena, J. A./Ventura, A./Márquez, C./Moreno, A.: "El foro de la ciudad romana de Torreparedones (Baena, Córdoba): Primeros resultados de la investigación arqueológica (campana 2009-2010)". En: *Itálica 01. Revista de arqueología clásica de Andalucía, Santiponce (Sevilla)*, (2011), pp. 145-169.

Morena López J.A./Abril Hernández, J.Mª: "Estudio arqueoastronómico del santuario ibero-romano de Torreparedones (Baena, Córdoba)". En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 23, Granada: Editorial Universidad de Granada, (2013), pp. 293-321.

Muñoz Rodríguez, A. Mª: "Reconstrucción virtual de la Curia de Ituci Virtus Iulia". En: *Adalid. Asociación Bursabolense de Arqueología Arte e Historia*, 4, Bujalance (Córdoba), (2013), pp. 40-57.

Velo Gala, A./Merino Aranda, A.: "La curia de Torreparedones: un nuevo modelo de restitución a partir del estudio de otros materiales". En: *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. San Sebastián, 3-7 octubre 2017, Madrid: Instituto Juan de Herrera, (2017), pp. 1707-1716.

Ventura, A./Morena, J. A./Moreno, A.: "La curia y el foro de la Colonia Virtvs Ivla Itvci". En Soler Huertas, B./Mateos Cruz, P./Noguera Celdrán, J. M./Ruiz de Arbulo Bayona, J. (eds.) (2013): *Anejos de AEspA*, 67, Mérida: CSIC. Instituto de Arqueología, (2013) pp. 233-247.

Ventura, A.: "El Foro". En Márquez, C./Morena, J. A./Córdoba, R./Ventura, A. (eds.) (2014): *Torreparedones –Baena, Córdoba–: Investigaciones arqueológicas (2006-2012)*, Córdoba: Universidad de Córdoba, (2014), pp. 69-86.

Vipard, P.: "L'usage du verre à vitre dans l'architecture romaine du Haut Empire". En: *Verre et Fenêtre de l'Antiquité au XVIIIe siècle. Actes du premier colloque international de l'association VERRE & HISTOIRE* (Paris-La Défense /Versailles 13-14-15 octobre 2005), Paris, (2009), pp. 3-10.



UCOPress  
Editorial Universidad  
de Córdoba

