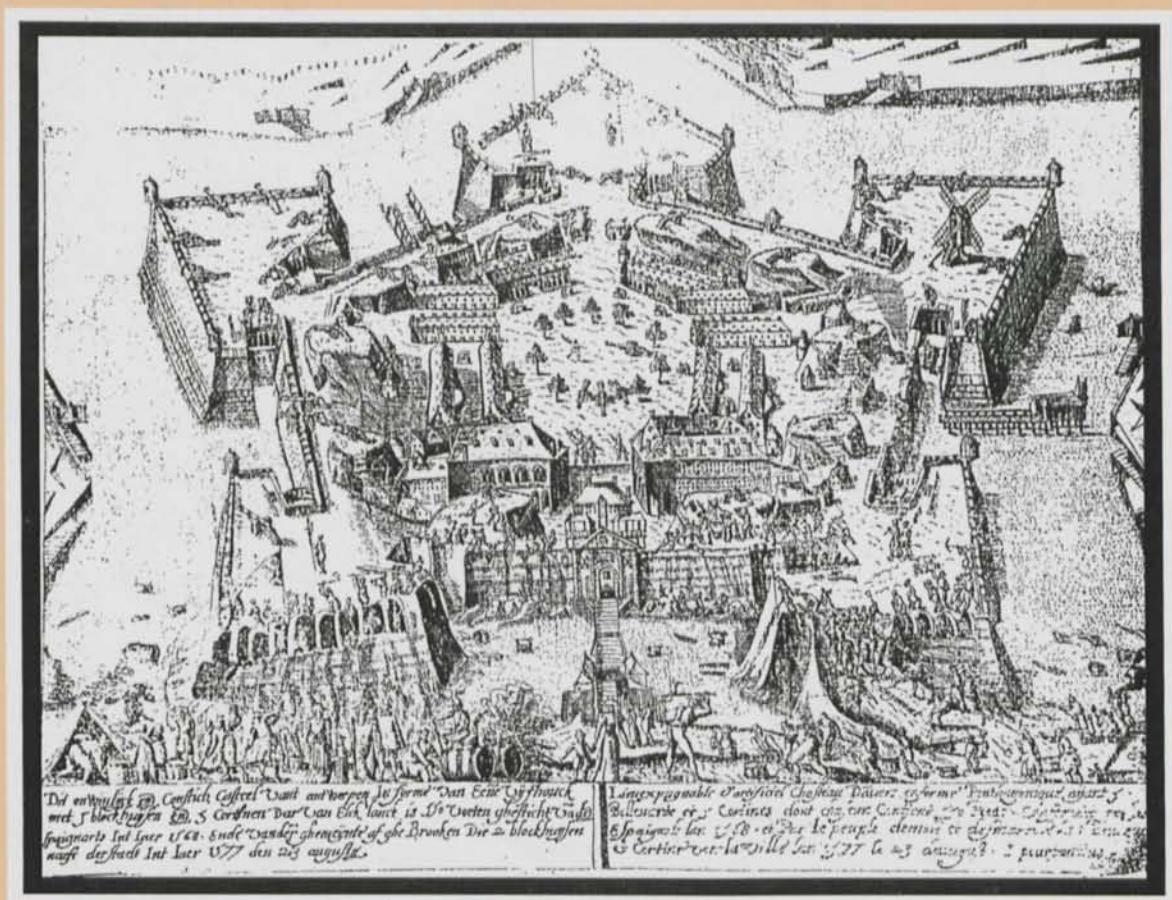


# ARQUITECTURA Y CIUDAD II y III







# **ARQUITECTURA Y CIUDAD II y III**

SEMINARIOS CELEBRADOS EN MELILLA, LOS DÍAS 25, 26 Y 27 DE SEPTIEMBRE DE 1990  
Y LOS DÍAS 24, 25 Y 26 DE SEPTIEMBRE DE 1991

**MINISTERIO DE CULTURA  
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS  
INSTITUTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES  
1993**

**FICHA BIBLIOGRÁFICA**

Arquitectura y ciudad II y III: seminarios celebrados en Melilla los días 14, 25 y 26 de septiembre de 1990 y los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991. - - 1.<sup>a</sup> ed. - - Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

414 p.: il. plan., map.; 29 cm.

Índice.

Notas bibliográficas

ISBN: 84-8181-000-2

NIPO: 307-93-021-2

1. Desarrollo urbanístico. 2. Ciudades. 3. Conjuntos históricos. 4. Teatros, Conventos. 5. Legislación. 6. Conservación. 7. Restauración. 8. Congresos.

I. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (España).

72.011: 061.3 (642.7) "1990 1991".

1<sup>a</sup> Edición: Madrid, 1993.

EDITA: © MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Calle Greco, 14 - 28040 Madrid.

IMPRIME: Buncopy, S.A. - c San Romualdo, 26 - 28037 Madrid.

DISTRIBUCIÓN: Abdón Terradas, 7 - 28015 Madrid. Tels.: 543 93 366 y 549 34 18

ISBN: 84-8181-000-2

NIPO: 307-93-021-2

Depósito Legal: M-6938-1994

# **ARQUITECTURA Y CIUDAD II**

**SEMINARIO CELEBRADO EN MELILLA, LOS DÍAS 25, 26 Y 27 DE SEPTIEMBRE DE 1990**



## ÍNDICE ARQUITECTURA Y CIUDAD II

INTRODUCCIÓN .....	7
José Luis Fernández de la Torre	
1. PROYECTO PARA LA REALIZACIÓN DE UNA ESCUELA TALLER EN EL PARAJE DE LA ISABEL (REPÚBLICA DOMINICANA) .....	11
Rafael Cámara Artigas y Ricardo Domínguez Llosá	
2. ARQUITECTURA MILITAR E HISTORIA URBANA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII .....	17
Alicia Cámara Muñoz	
3. EL ENTORNO DE LOS BIENES INMUEBLES DE INTERÉS CULTURAL. DISPOSICIONES NORMATIVAS SOBRE UN ASPECTO URBANÍSTICO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO .....	27
José Castillo Ruiz	
4. MELILLA: NOTAS ACERCA DE LA INCIDENCIA DEL PUERTO EN LA CIUDAD ANTIGUA .....	37
Juan Díez Sánchez	
5. LA PROTECCIÓN DEL LEGADO CUATERNARIO: MEDIOS NATURALES Y PAISAJES CULTURALES	43
Ricardo Domínguez Llosá y Silvia Torres Antón	
6. LA JUNTA LOCAL DE DESLINDES Y AMOJONAMIENTOS DE MELILLA (1866-1900) .....	49
Santiago Domínguez Llosá y M <sup>a</sup> de los Ángeles Rivas Ahuir	
7. LA CONMEMORACIÓN DEL LXXV ANIVERSARIO DE LA INAUGURACIÓN DE LA SEDE SOCIAL DE LA CÁMARA DE COMERCIO DE MELILLA .....	53
Salvador Gallego Aranda	
8. REHABILITACIÓN Y ADICIONES A LA ESTRUCTURA PRIMITIVA DEL REAL HOSPITAL DE VÉLEZ-MÁLAGA .....	61
Ana María de Martos Jiménez	
9. EL PAPEL DE LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS EN LA RESTAURACIÓN DE MURALLAS: EL CASO DE SEVILLA .....	71
José María Medianero Hernández	
10. ARQUITECTURA Y CIUDAD .....	79
Alí Mohamed Laarbi	
11. AGUSTINOS CALZADOS SIN CONVENTO EN BARCELONA. DE LA RIBERA A EL RAVAL .....	85
Juan Miguel Muñoz Corbalán	
12. ECLECTICISMO MODERNISTA EN LOS PROYECTOS DE CASAS DE ENRIQUE NIETO .....	105
Petra Pascual García	
13. BASE HISTORIOGRÁFICA Y DOCUMENTAL PARA LA RECONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL PERÍMETRO AMURALLADO DE MÁLAGA EN LA EDAD MODERNA .....	117
María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez	
14. EN TORNO A LOS LLAMADOS PRESIDIOS MENORES, O PLAZAS DE MELILLA, PEÑÓN DE VÉLEZ DE LA GOMERA Y ALHUCEMAS, EN EL SIGLO XVIII .....	129
Aurora Rabanal Yus	
15. LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MILITAR EN LA PERIFERIA PENINSULAR: EL CASO DE LA FRONTERA DE CASTILLA .....	139
Fernando Rodríguez de la Flor	
16. SOBRE LA NECESIDAD DE NUEVOS CONCEPTOS Y ESTRATEGIAS EN TORNO AL VERDE URBANO	149
Enrique Salvo Tierra y Antonio M. Escámez Pastrana	
17. INCIDENCIA DE LA APORTACIÓN DOCUMENTAL EN LOS PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO .....	163
Marion Reder Gadov	
18. LAS PLAZAS FLUVIALES Y MARÍTIMAS EN EL SIGLO XVIII: TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA FORTIFICACIÓN Y DEL PROGRAMA URBANO .....	179
Juan Torrejón Chaves	
19. LA NUEVA SEDE DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE MÁLAGA Y LA CREACIÓN DEL SERVICIO MUNICIPAL DE DOCUMENTACIÓN .....	191
Siro Villas Tinoco	



## INTRODUCCIÓN

Presentar en el irracionalismo más meridional un II Seminario Nacional sobre Arquitectura y Ciudad como llamada para problematizar aspectos teóricos y analizar experiencias concretas no deja de ser una osadía y, sobre todo, un intento para formular un texto ausente en una ciudad como Melilla. No quisiera entrar en esas falsas dicotomías arquitectura-texto, arquitectura-lenguaje, ... y olvidar así que los edificios se construyen con piedras y que éstas sí que tienen consistencia y peso específico, a diferencia del discurso pretendidamente metafórico-científista.

Cuando hace unos años ya el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura aceptó la propuesta y financiación de este Seminario estaba propiciando que el **Conjunto Histórico** de Melilla —además de un perfecto desconocido— podía ser considerado **teóricamente**, es decir, dejaba de ser un texto ausente. En este contexto formular: «Un momento es autosuficiente, puede como máximo ser contemplado, pero existe independientemente de su espectador, incluso y en especial cuando contiene sus restos mortales»; es una manera de justificar la **ausencia** y el desconocimiento.

Reconocer un problema no es solucionarlo evidentemente, discutir sobre él tampoco. Sin embargo, analizar estos aspectos puede significar aportar soluciones a evidencias que no lo son tanto.

Lo que expongo no es más que una serie —desordenada— de consideraciones. No intento construir ni decir que en Melilla se propicia un área ideal de elaboración teórica y autónoma que posibilite cambios historiográficos más o menos positivos. En especial, porque difícilmente se puede modificar lo que no existe. He aquí un primer objetivo logrado: **formular un texto**, acabar con la endogamia y el desconocimiento.

Los trabajos o textos que siguen y se proponen al *curioso lector*, contienen acercamientos metodológicos diversos, temáticas bien diferentes, pero en ellos aun con sus limitaciones —que las hay— y parcialidad —como no podía ser de otra manera—, podemos encontrar el suficiente estímulo para provocar el debate sobre nuevas perspectivas, de investigación-estudio y, subrayo, Melilla.

En cierto modo, lo que se propicia y se pone en evidencia es que esta ciudad también tiene derecho a entrar en la categoría de lo **estético** y, por tanto, a la posibilidad de su enseñanza más o menos descriptiva o la posibilidad-pertinencia de su presencia en eso que algunos llaman historia del **arte**. Que no basta con el reconocimiento administrativo del Boletín Oficial del Estado. Su **singularidad** bien merece la entrada en la **academia**.

Sin embargo, «entrar en la academia» no significa entrar en un espacio arcádico o ideal deseado, de acuerdo con los esquemas y modelos formales de la cultura, tradicional, no pretendemos construir un mito más o menos exótico, este tipo de enmarcamiento ya se ha hecho con poca fortuna en la historiografía (?) local y su efectividad es cuestionable, si no carente de validez. Significa acercarnos a una **realidad** por explicar, lograr una mejor **comprensión** vertebrando la ciudad en su contexto histórico.

En este proceso, pues, no puede olvidarse la radical dicotomía que la ciudad muestra a quien quiera **leerla**: la **ciudadela** y el **ensanche** moderno. El problema es que tanto una como otra no son producto del simple azar y responden a **momentos** bien diferenciados. Pero hay que señalar también que los procesos constructivos en una y otro plantean situaciones diversas, son respuesta a elementos o factores que van a determinar constantes reelaboraciones-reconstrucciones y desaparición de tipologías inseribles como **respuesta**.

Pero si problemático resulta explicar lo que ya no existe, también lo es analizar lo que todavía permanece:

¿Hasta qué punto las realizaciones de los ingenieros militares son importantes? ¿Quiénes son esos ingenieros? ¿Qué elementos de fortificación corresponde a cada cual? ... Interrogantes no retóricos cuando todavía hoy desconocemos un dato tan elemental como un listado completo y seguro de esos profesionales. En relación con el ensanche la situación no es mucho mejor, todavía se sigue repitiendo lo establecido en los años 60 en los trabajos periodísticos de Luciano Tejedor y, dejando constancia de su importancia, parece que ha llovido lo suficiente como para que del arquitecto Enrique Nieto se tenga una monografía analítica y crítica que aclare, por ejemplo, el listado de sus edificios, sus cambios formales, ... su trayectoria profesional. Razonable resulta pensar que junto a Nieto otros arquitectos trabajaron en la ciudad: Lorenzo Ros, Mauricio Jalvo, etc. ¿Qué importancia tienen? ¿Qué es lo que se debe a cada uno de ellos? ¿Cuáles son las relaciones que se establecen entre estos profesionales y los ingenieros militares? Demasiados interrogantes.

Por eso, cuando en el cartel y programa de difusión se utilizaba como soporte-llamada iconológica una espléndida puerta modernista entreabierta, se hacía como símbolo del necesario conocimiento urbanístico. Puerta-metáfora en la que coexistía un sentido literal y trascendente y una lectura literal y simbólica de la mirada del sujeto. Puerta que se entreabre a la mirada-memoria **artificial**, a la totalidad de la experiencia, a su multiplicidad: **la vida entera entrando en la mirada**.

El Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales posibilitó —deliberadamente— las opciones de la discusión sobre la conciliación de lo viejo y lo nuevo y, en cualquier caso, las razones teóricas sobre estética o historia rozan la realidad práctica, tarde o temprano, tendrán que encarar los hechos y éstos si que son inmisericordes, pero mientras tanto el Instituto contribuye con esta publicación al **corpus teórico**.

*José Luis Fernández de la Torre*

**PROYECTO PARA LA REALIZACIÓN DE UNA ESCUELA TALLER  
EN EL PARAJE DE LA ISABELA.  
REPÚBLICA DOMINICANA. 1990**

**Rafael Cámara Artigas**

Departamento de Geografía, Física y Análisis Geográfico Regional. Universidad de Sevilla

**Ricardo Domínguez Llosa**

Departamento de Geografía, Física y Análisis Geográfico Regional. Universidad de Sevilla



## 1. LOCALIZACIÓN Y MARCO GEOGRÁFICO

Ubicada al Norte de la isla de La Española, La Isabela forma un conjunto limitado por las coordenadas geográficas de 20º Latitud N., 71º Longitud Oeste.

El cuadrante Norte de la isla, desde Cabo Haití a la frontera dominicana, está caracterizado por ser una unidad litoral que combina playas, acantilados, ensenadas y pequeñas bahías con la presencia de arrecifes coralinos. Hacia el interior el paisaje está dominado por una plataforma kárstica con restos de erosión marina. La línea costera está ocupada ampliamente por los cinturones de manglares, característicos de los conjuntos intertropicales. Su distribución alcanza desde Cabo Haití a Punta Mangle. Junto a ellos, y dependiendo de los rasgos geomorfológicos del litoral, aparecen de forma combinada playas de finas arenas. Particularmente su desarrollo conforma una subunidad propia desde Punta Mangle a Cabo Francis Viejo.

Las formaciones coralinas más importantes se localizan en la amplia bahía comprendida entre Cabo Plata y Cabo Francis Viejo, donde el arrecife se extiende desde la costa al interior de la zona marina unos 12 Km.

Sin duda el ecosistema más importante del entorno es el **manglar**, representado por sus especies más características, el Mangle rojo (*Rizophora mangle*), Mangle prieto (*Avicennia germinans*), Mangle de botón (*Conocarpus erectus*) y Mangle blanco (*Laguncularia racemosa*). Formando parte del ecosistema del manglar coexiste una variada y riquísima fauna de briozoarios, anélidos, esponjas y crustáceos, además de especies asociadas al estrato arbóreo. Entre las aves destacan las del orden Cicoforme, como la Garza de rizo (*Egretta thula*), Garza azul (*Florida caerulea*), el Cracrá (*Botaurides striatus*), el Rey congo corona negra (*Nycticorax ncticors*), el Garzón cenizo (*Ardea herodias*), para los cuales el manglar supone un refugio seguro y casi inexpugnable.

Otro ecosistema relevante lo forman las praderas marinas de *Thalassia testudinum*, fanerógama marina rizomatosa que se distribuye horizontal y verticalmente, desde la línea infralitoral hasta los fondos donde alcanza la penetración de la luz. En su distribución colonizan igualmente las aguas someras abrigadas por las sombras del manglar.

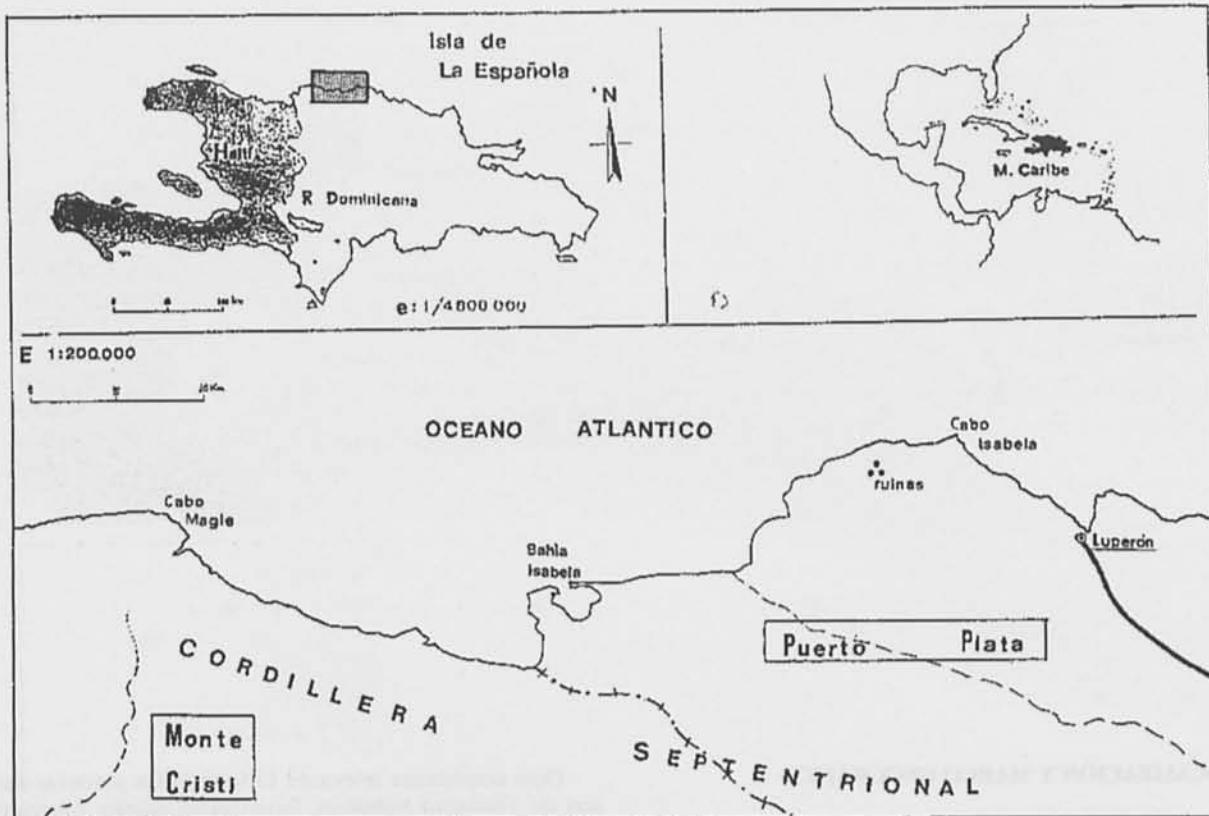
Estas formaciones coralinas están compuestas por madréporas, conformando ecosistemas submarinos de gran madurez cuya génesis está ligada a las condiciones de aguas muy estables en el dominio tropical.

## 2. DATOS ARQUEOLÓGICOS, ANTROPOLOGICOS E HISTÓRICOS

### 2.1. El legado precolombino

Desde el punto de vista antropológico, los primeros pobladores de la isla fueron los Arawaks, que procedentes de tierras venezolanas se extendieron por todas Las Antillas llegando incluso a Florida. Precisamente de allí, llegaron sus enemigos y exterminadores, los Ciboney hacia el año 2.000 a C.. Estos a su vez fueron desplazados hacia el norte y suroeste de la isla de La Española por los Taíno, pertenecientes a la raza Arawak, que desde Venezuela se extendieron por las grandes y pequeñas Antillas. Estos hacia el 1450 sufrieron la presión de los Caribes o Calina, pertenecientes al tronco lingüístico Arawak, que, llegando desde Colombia, exterminaron a la población masculina de los taínos.

Cuando en 1492, Colón llega a la Española, la situación era la siguiente: al oeste de Cuba los Ciboney; y dominando el Este y las islas de Jamaica y Puerto Rico los Taínos. Su dominio se extendía igualmente hacia la Isla de La



Española (Haití para los indígenas), desplazando al SO. los Ciboney, y al NE. los Ciguayos (actual área de los Haitises y Samaná), siendo esta última una etnia desplazada por los Caribes desde el Orinoco. Taínos y Caribes mantenían una enconada pugna en las Pequeñas Antillas.

Esta distribución explica en síntesis el fondo de la herencia cultural de las Grandes Antillas que recibieron las corrientes culturales de caribes y del Yucatán (Maya y Mexica).

El choque cultural entre taínos y españoles dio al traste con la población isleña, que pasó de 300.000 indígenas en 1492 a 14.000 en 1514. En 1600 quedaba un reducido número de taínos en Las Antillas y Las Bahamas. En la actualidad un grupo de unos 600 descendientes de aquellos permanecen en la Reserva de Salybia.

La actividad fundamental de estos indígenas era la agricultura, que, junto a la caza y pesca, les proveía de los alimentos, materias primas necesarias (por ejemplo harina) y otras provisiones no menos interesantes (por ejemplo el veneno de cazabe). Su forma de trabajar la tierra era muy primitiva, aunque eficaz. Construían **Conucos**, montones de tierra circulares, formando terrazos de grandes dimensiones en los que cultivaban yuca o cazabe. La dieta indígena incluía también la batata y el maní, completando la caza y pesca su dieta (jutías, curíes, iguanas y diferentes tipos de aves).

Del cultivo de cazabe se beneficiaron los españoles una vez fracasa la experiencia del cultivo del trigo destinado a la preparación de pan. Otra producción agrícola de importancia era el maíz, que se comía tierno o asado, obteniendo dos cosechas al año.

Sus viviendas particulares eran de planta circular, con

paredes de Yagua (madera de palma) y cubiertas con Gueno u hojas de palma. Reciben el nombre de Bohíos. Practicaban la alfarería sin torno, componiendo su menaje habitual ollas, tinajas y vasijas. Y entre otras labores artesanales destacan una incipiente metalurgia y orfebrería.

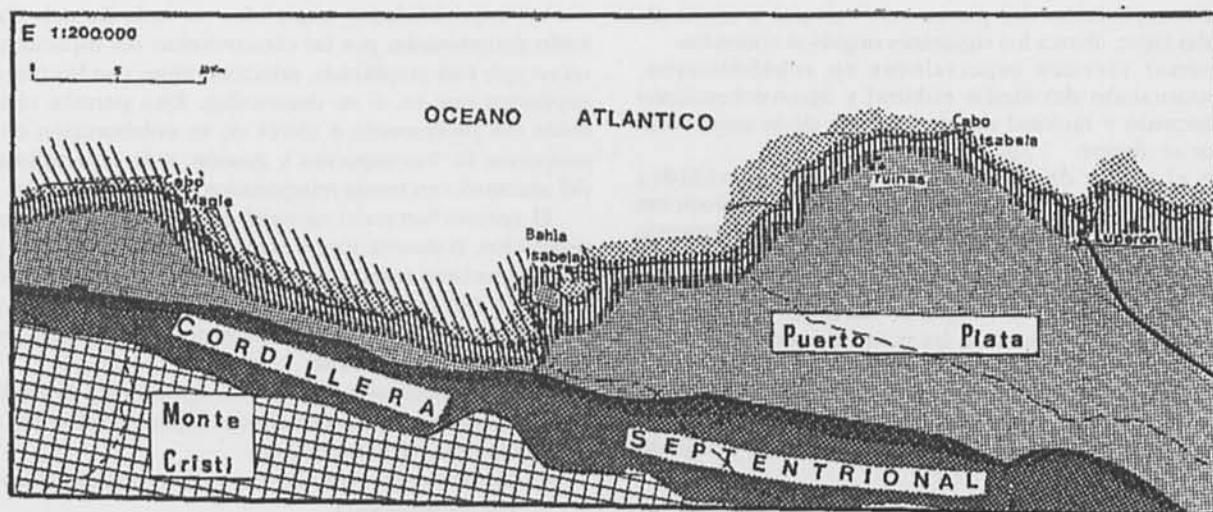
El gobierno taíno recaía en los caciques asistidos por los Nitaynos. Existían confederaciones de tribus, y a la llegada de los españoles, estas confederaciones estaban en trance de adoptar la forma estatal. El poder de estos caciques no se sustentaba en la tributación de los hombres libres, sino en el trabajo que realizaban sus siervos, los Naborias.

## 2.2. Datos históricos

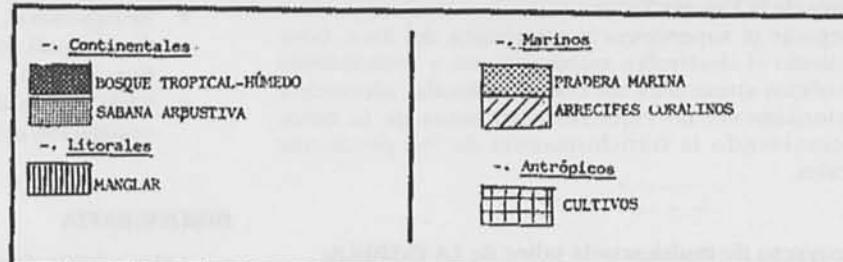
El período colonial español tuvo dos grandes períodos históricos bien diferenciados: un primero breve y tortuoso caracterizado por continuas querellas civiles y matanzas de indígenas, y un segundo, de cierta estabilidad, dentro de un declive y posterior estancamiento económico que duró hasta 1801. La historia, en concreto de la Isabela, hay que enmarcarla en este primer período.

Colón llegó a la costa Quisqueyana, el 6 de diciembre de 1492. Bautizó el territorio con el nombre de la Española y el 12 de diciembre tomaba formal posesión de la Isla. En los viajes de bojeo subsiguientes perdió la Nao Santa María, siendo ayudado por los taínos.

El Almirante y los expedicionarios abandonaron La Española el día 4 de enero de 1492, dejando a 39 hombres en el fuerte de Navidad, fuerte que posteriormente sería destruido como se sabe por los indios.



#### GEOSISTEMAS Y ECOSISTEMAS VEGETALES



Antes de un año, el 22 de diciembre de 1493, Colón avistaba nuevamente La Española, con una flota de 16 navíos y unos 1.300 hombres, llegando a la actual Monte Cristi, en cuyas proximidades fundó La Isabela, primera ciudad española de América. A partir de este momento se inicia una historia pletórica de intrigas en la que participaron el propio Almirante, su hermano Bartolomé, el comendador Francisco de Bobadilla (que encadenó a Colón enviándolo prisionero a España), Don Diego Colón sobrino del Almirante, y los frailes jerónimos entre otros. Los indígenas fueron sometidos casi totalmente tras la cruenta batalla de Vega Real (Valle de Cibao, en la actualidad), el 25 de marzo de 1495.

La época turbulenta de La Española, tuvo su fin hacia el tercer decenio del S.XVI, cuando ya los españoles buscaban tierras más ricas en metales preciosos (Imperio Inca y Azteca) y abandonaron La Española. No obstante la Corona, reconoció la primacía sobre las demás Antillas, creando en ella la primera Audiencia con soberanía sobre todo el Caribe y norte de Venezuela. Esta ubicación de la Audiencia en la isla, evitó que fuera abandonada totalmente, suerte que corrió Jamaica y en parte Puerto Rico. Realmente la ocupación colonial se redujo a los alrededores de las capitales, Santiago, en el Cibao y del área Sur de la isla, Santo Domingo, ciudad esta última fundada junto a la desembocadura del río Ozama, el 4 de agosto de 1496, por Bartolomé Colón a instancia de su hermano, el Almirante. Allí la familia Colón construyó su Alcázar, lo cual desplazó claramente el centro de poder de la isla del norte, Cibao, al sur, Santo Domingo.

Desde la Española, los castellanos se extendieron hacia Cuba, México, Panamá y Tierra Firme. Los que quedaron

en ella debieron hacer frente a penurias y problemas de diversa índole, entre los que se cuenta el terremoto de 1564 que destruyó Santiago y los alrededores, los ataques corsarios de Drake que en 1586 tomó la capital, y el de Penn y Venables en 1655 que fue rechazado. Pero ni los colonos ni las fuerzas navales españolas pudieron evitar que numerosas ensenadas costeras del N. y del O. de la isla, se convirtieran en nidos de filibusteros, particularmente desde la ocupación de la Isla de la Tortuga, al NW. de la Española, la bahía de Samaná el NE. e Isla Saona al SE., donde se establecieron los baluartes piráticos por excelencia del Caribe este contexto se puede inscribir el fin y decadencia de La Isabela.

### 3. PROYECTO DE ESCUELA TALLER

#### 3.1. Contenido

A través de las escuelas taller se pretende llevar a cabo una formación profesional cualificada orientada hacia contenidos concretos de la ciencia, el arte o los oficios. Su presencia y fomento ligadas a espacios naturales tiene como objetivo la preparación e implicación de la población autóctona en los rasgos físicos, naturales, medioambientales o culturales del espacio declarado. De esta manera las realizaciones de escuelas taller recogen los cuatro grandes objetivos en que abunda la gestión del ecosdesarrollo:

- Fomento socioeconómico.
- Conservación/Protección.
- Educación/Formación.
- Recreación/Concienciación.

La recuperación del patrimonio cultural a través de Escuelas taller, abarca los siguientes objetivos concretos:

- Formar jóvenes especialistas en rehabilitación, restauración del medio cultural y aprovechamiento adecuado y racional de los recursos de la zona en la que se ubique.
- En el plano de la conservación, las actividades desarrolladas en la Escuela Taller, evitan la explotación abusiva del medio, racionalizando el uso de la energía y los recursos.
- Preservar el patrimonio arqueológico-histórico, cultural y arquitectónico del espacio natural, mediante la promoción y difusión de las tareas de rehabilitación y conservación del mismo.
- Promover la revitalización social del territorio, proporcionando nuevos recursos y medios de vida en la comunidad, lo que impediría el abandono por parte de los jóvenes de estas áreas.
- Fomentar la voluntad de autodesarrollo en el área a través de la Escuela Taller.
- Asegurar la supervivencia económica del área, favoreciendo el desarrollo, mantenimiento y renacimiento de oficios artesanales, así como desarrollar adecuada y racionalmente las riquezas autóctonas de la zona, promoviendo la transformación de los productos locales.

### 3.2. Proyecto de multiescuela taller de LA ISABELA: organización y objetivos

El área de La Isabela, como hemos visto reúne numerosas características de orden físico-natural, socioeconómica, y culturales, como para abordar con éxito el desarrollo y mantenimiento de una multiescuela taller. Situada en el Norte de la Isla de La Española en la República Dominicana, a pocos kilómetros de la ciudad de Monte Cristi, acoge en su interior un importante patrimonio arqueológico e histórico, cuyos rasgos esenciales hemos planteado líneas arriba. Sistematizar los contenidos de este patrimonio, excavar, restaurar, y plantear un plan de divulgación de dicho patrimonio, actualmente muy deteriorado, está en la base de la organización de la escuela.

La conservación y protección del Patrimonio Natural y Cultural es uno de los contenidos principales de la gestión del territorio. Su aplicación siguiendo las directrices de las políticas conservacionistas, plantea un amplio abanico de posibilidades y modelos de actuación.

La creación de una Escuela Taller en ámbitos susceptibles de aplicar una política de ecodesarrollo, supone uno de los puentes más decisivos para la integración de la población, joven y adulta, a las tareas científicas, divulgativas y económicas de Partes y Parajes naturales.

Los programas de escuela Taller suelen presentar una estructura docente y prácticas en tres años dividido en fases semestrales:

En la primera fase, los alumnos reciben formación, sobre temas relacionados con su Patrimonio Natural y Cultural (Arqueológico, Histórico y Natural).

Durante la segunda, se alterna una formación específica en distintas disciplinas con el trabajo en Proyectos concretos relacionados con ellas, adquiriendo la experiencia y especialización que los faculta para su integración posterior en el mercado laboral.

Las especialidades impartidas en cada Escuela Taller están determinadas por las características del espacio natural en que está emplazada, relacionándose con los planes y proyectos que en el se desarrollan. Esto permite el reciclado del profesorado a través de su colaboración en los proyectos de investigación y gestión, y la especialización del alumnado en temas relacionados con estas materias.

El aprovechamiento racional de los recursos naturales, protección, conservación, y manejo del medio natural, gestión del turismo rural, y restauración, rehabilitación y conservación del patrimonio, son los cuatro grandes bloques en que pueden estructurarse las materias articuladas en el programa de Escuela Taller.

Entre los objetivos y proyectos aplicados a la multiescuela de La Isabela, los principales aspectos sobre los que trata de incidir la formación está:

- Recuperación, estudio y conservación del Patrimonio arqueológico.
- Recuperación, estudio y conservación del Patrimonio natural, otorgando especial importancia a la flora y fauna.
- Elaboración de un Plan de Uso Público para la ordenación del turismo en la zona.

## BIBLIOGRAFÍA

- A.M.A.: (1989). *Documento informativo. Parque nacional de Los Haitises y áreas periféricas*. AECL. Junta de Andalucía. Sevilla.
- A.M.A.: (1988). *Informe del medio ambiente en Andalucía*. Junta de Andalucía. Sevilla.
- A.M.A.: (1989). *Programa de evaluación de recursos naturales y desarrollo integrado en la República Dominicana*. AECL. Junta de Andalucía. Sevilla.
- BIRD SCHWARTZ: (1985). *The world's coastline*. Ed. Vnr. New York.
- BIROT, P.; CORBEL, J.; MUXART, R.: (1967). «Morphologie des régions calcaires à la Jamaïque et à Porto Rico». Pp. 335-392. *Rev. Mémoires et documents* vol. 4: *Phénomènes karstiques*. Ed. CNRS. PARIS.
- BRAUN BLANQUET, J.: (1979). *Fitosociología*. Ed. Blume. Madrid.
- BOITANI, L.; BARTOLI, J.: (1985). *Guía de mamíferos*. Ed. Grijalbo. Barcelona.
- DEFFONTAINES, P.: (1959). *Geografía universal Larousse*. Tomo 2. Ed. Planeta. Barcelona.
- DÍAZ DEL OLMO, F.; COLÓN, M.: (1989). *Naturaleza en armonía, espacios naturales en Andalucía*. Ediciones Alfar. Sevilla.
- FRIGOLE REIXART, J.; PRATS, J.M.; BOSH GIMPERA, P.: (1989). *Razas humanas: Los pueblos americanos*. Volumen IV. Instituto Gallach. Ediciones Océano. Barcelona.
- HEYWOOD, V.H.: (1985). *Plantas con flores*. Reverté. Barcelona.
- LASERRE, G.: (1986). *América media: Serie Geografía Universal*. Ed. Ariel. Barcelona.
- LUZON BENEDICTO, J.L.: (1988). *República Dominicana. Biblioteca americana*. Editorial Anaya. Madrid.
- MARGALEF, R.: (1986). *Ecología*. Ed. Omega. Barcelona.
- ODUM, E.: (1982). *Ecología*. Ed. Interamericana. Mexico.
- STRAHLER, A.N.: (1982). *Geografía física*. Ed. Omega. Barcelona.
- VIDAL DE LA BLANCHE, P.: (1959). *Geografía universal*. Tomo XIX. Ed. Montaner y Simón. Barcelona.

**ARQUITECTURA MILITAR E HISTORIA URBANA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII  
(ARGUMENTOS PARA UNA CONSERVACIÓN)**

**Alicia Cámara Muñoz**



En el Renacimiento se siguió considerando, al igual que en tiempos pasados, que las murallas eran uno de los factores que definían a una ciudad. Uno de los textos más claros acerca de esta idea nos lo proporcionó Cristóbal de Villalón en 1539 (*Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*), cuando escribió que los hombres «comenzaron a edificar casas fuertes y después cercarlas de muro, y de aquí comenzaron las repúblicas, ciudades y príncipes». Mucho tiempo antes, en *Las Partidas*, quedó escrito que ciudad era población amurallada y de hecho la imagen de la ciudad asociada a sus murallas fue una constante en los escritores que se refirieron a las ciudades españolas. La mayoría estaban cercadas desde antiguo, y algunas fueron reformadas o fortificadas de nuevo al compás de las necesidades del momento, pero hay que señalar que, aunque las murallas podían seguir siendo una referencia de la grandeza urbana, si nos atenemos por ejemplo a las vistas de Van den Wyngaerde las murallas casi se pierden entre las numerosas edificaciones extramuros en aquellas ciudades cuyos muros habían dejado de tener una función defensiva.

Por lo que se refiere a las ciudades peninsulares, las que se fortificaron de nuevo en los siglos XVI y XVII fueron las que eran frontera del territorio de la monarquía, de manera que lo que ya de por sí constituía una frontera, como lo eran las murallas de una ciudad, se convirtió no en frontera urbana tan sólo, sino también y sobre todo en frontera de un territorio: la fortificación de esos núcleos urbanos fue más allá de la defensa de una ciudad, para ser en realidad defensa de unos enclaves estratégicos en un planteamiento de control de unos reinos que trascendió el mero hecho urbano. Así se fortificarán La Coruña, Cartagena, Cádiz, ..., se harán ciudadelas en Jaca y Pamplona, y la fortificación de las ciudades será un episodio de la defensa de la monarquía.

Hablar de una ciudad parece exigirnos el poder definir unos límites, cualquiera que estos sean, que la diferencien de su entorno. Desde un punto de vista que hace de la ciudad un objeto en un territorio, en los siglos XVI y XVII la imagen de la ciudad continuó ligada a la existencia de unas murallas —nuevas o viejas— que definían su perímetro.

La fortificación nos permite individualizar la ciudad, convertirla en un objeto que puede ser representado. El papel jugado por los ingenieros, estos técnicos que en compañía de grandes militares recorrieron los territorios de frontera de la monarquía para organizar su defensa, no se limitó a la construcción de fortificaciones y, entre otros aspectos todavía por estudiar, hay una parte de su producción que nos interesa especialmente, como es la de los informes dados acerca de las ciudades. En sus planos podemos ver una imagen que aunque tendenciosa —puesto que sólo representan aquello que interesa a la fortificación— nos transmite una rica información que tampoco ha sido estudiada suficientemente: Zaragoza se limita en el plano de Spannocchi de 1592 fig. 1 a aquellos edificios que interesan para la construcción de una fortaleza capaz de controlar la ciudad, y este ingeniero acabó proponiendo la renovación de la Aljafería para estos fines fig. 2. Santiago de Compostela en los planos de 1595 y 1596 fig. 3 también quedaba reducida a la línea de la muralla —esa posibilidad de convertir en «objeto» delimitado espacialmente a la ciudad— y a los conventos (alguno de los cuales era preciso que quedara dentro de los nuevos muros por ser casa fuerte y por lo tanto posible objetivo enemigo para desde él atacar a la ciudad) o a los nuevos fuertes capaces de proteger sobre todo el templo del Apóstol y el Hospital Real. Del plano de Almería por Junta de Oviedo fig. 4, de 1621, podríamos decir lo mismo.

Sobre la importancia que ha de darse a la fortificación

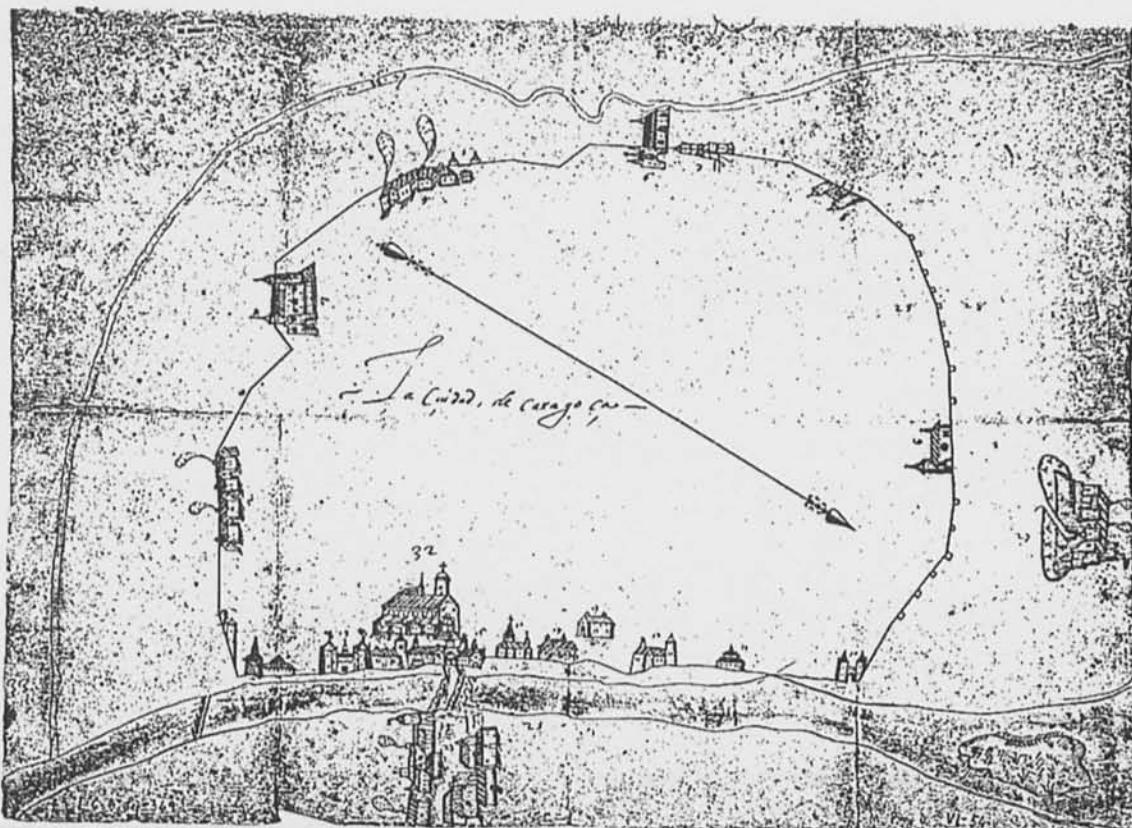


Fig. 1.- Planta de la ciudad de Zaragoza, 1592. Archivo General de Simancas.

en relación a la ciudad en la época moderna hay muchos factores a considerar. En primer lugar, y dado el protagonismo que en el pensamiento del Renacimiento alcanzaron las propuestas teóricas, hemos de referirnos al problema de la ciudad ideal para comprobar que ésta fue siempre en el Renacimiento una ciudad con unos límites marcados por unos perímetros abaluartados que se pueden rastrear incluso en la forma estrellada que tuvo uno de los paradigmas de ciudad ideal como fue la Sforzinda de Filarete, de h. 1465, antes de que ya en el XVI las formas poligonales próximas al círculo crearan un arquetipo de ciudad que proliferó en los tratados y que tuvo su gran concreción en Palmanova. La tendencia al círculo como forma perfecta —forma además recurrente para representar el mundo en la Edad Media y el Renacimiento— fue frecuente en las imágenes de ciudades, y se puede ver en ejemplos concretos como el plano de Aranda de Duero de 1503 o en relatos históricos como el de F. Henríquez de Jorquera, que escribía de Málaga que estaba «plantada en forma de ciudad circular, ceñida de fuertes y doblados muros». Pero el círculo fue una perfección imposible para el microcosmos urbano, y la nueva fortificación que marcó los límites de las ciudades con cortinas y baluartes hubo de adaptarse al terreno tal como podemos ver por ejemplo en el plazo de Cádiz de 1609 fig. 5. Como escribía el tratadista Diego González de Medina Barba, de ser posible, era mejor elegir para fortalezas un sitio llano porque así «se le podrá dar la forma que se quisiere», pero en la práctica eso fue posible pocas veces.

Las formas ideales que los tratados proponían sólo

pudieron ser llevadas a cabo en la práctica a la hora de construir ciudadelas como las de Amberes (Paciotto) fig. 6, Pamplona (Fratín) fig. 7 o Jaca (Spannocchi) fig. 8, siendo la forma pentagonal la que se consideró perfecta para estos nuevos castillos urbanos. El trazado radial de las calles, que fue también un lugar común de muchas propuestas teóricas, y que contribuía a una comprensión de la ciudad como resultado de una idea capaz de crear un orden social interno jerarquizado y armónico, encontró también en las ciudadelas su campo de experimentación. Desde la plaza de armas central era posible ver baluartes y cortinas, como se puede comprobar en las trazas para la ciudadela de Pamplona, del ingeniero Fratin, con lo cual ese pequeño universo de la ciudadela era abarcable desde un centro geométrico, lo cual, a la vez que facilitaba la defensa podía tener una lectura simbólica en relación al control ejercido y el orden establecido por el poder del rey que en ella tenía su sede.

Las ciudadelas, aunque pequeñas ciudades en sí mismas, fueron en realidad algo ajeno a lo urbano, pues la construcción de las ciudadelas siempre provocó un rechazo en los habitantes de las ciudades, por tratarse con ellas de controlar a unos súbditos de los que se desconfiaba. Por ejemplo, de la ciudadela proyectada para Cádiz, se decía a fines del XVI que obedecía su necesidad a la gran presencia de extranjeros que había en la ciudad, pero se debió seguir el dictamen de Juan Andrea Doria, de 1597, que no la consideraba necesaria por no entender que hubiera verdadero peligro. De todas formas y aunque no se llegara a construir, esta ciudadela de Cádiz condicionó

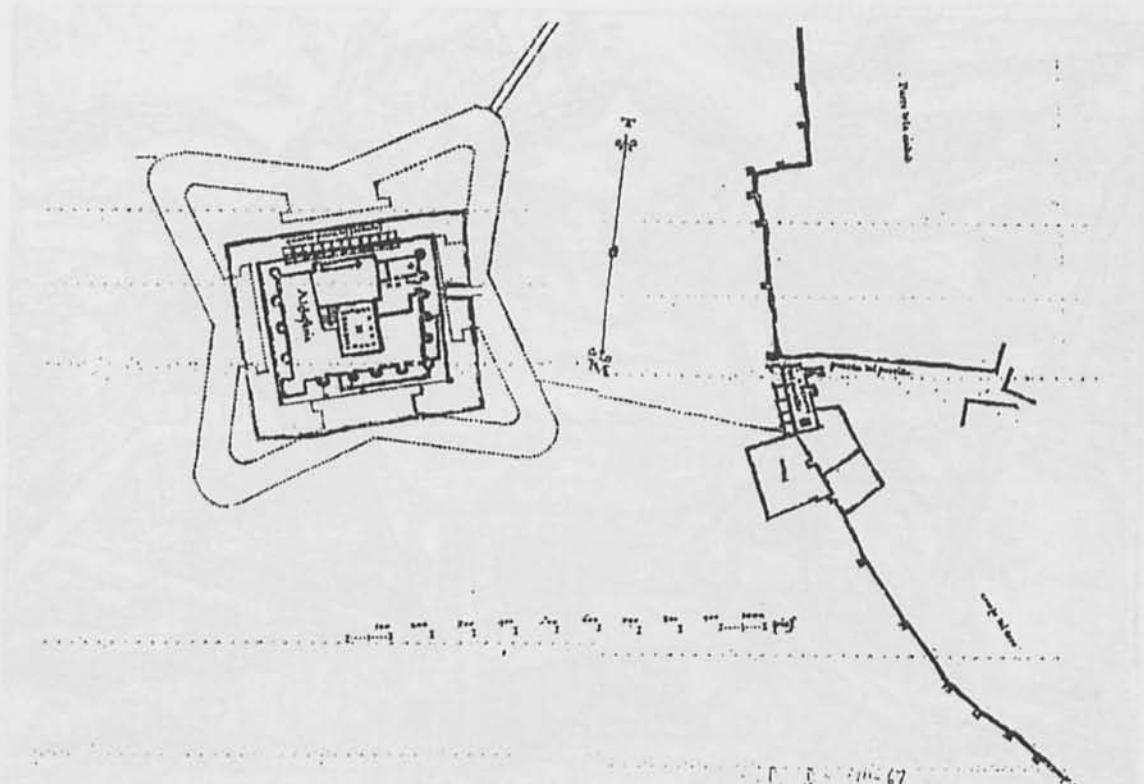


Fig. 2.- Spannocchi; traza del castillo que se ha de hacer en la Aljafería de Zaragoza, 1592. Archivo General de Simancas.

el desarrollo de la ciudad, pues sabemos que en 1648 el convento de Santo Domingo encontró problemas para fundar una iglesia porque era el lugar en el que se había de hacer la famosa ciudadela; los informes de Gerónimo de Soto, hijo del ingeniero del mismo nombre que trabajó con Spannocchi (autor del proyecto de ciudadela en la puerta de tierra), sirvieron para dilucidar hasta qué punto las pretensiones del convento eran compatibles con la necesidad de salvaguardar el sitio destinado a la ciudadela. Así pues, incluso cuando no se construían, las fortificaciones podían condicionar el desarrollo urbano de una ciudad.

La fortificación y las casas de la ciudad son dos términos que se pueden encontrar unidos en muchas de las disposiciones que en torno al tema se dieron. Ya desde tiempos muy antiguos se prohibió que se construyeran casas arrimadas a las murallas (Partida III, Ley XXII de las *Siete Partidas* de Alfonso el Sabio), y los tratadistas como Diego González de Medina Barba seguían insistiendo en ello. Es un hecho importante del desarrollo urbano el que alrededor de las murallas se prohibiera construir nada que pudiera servir de parapeto a los enemigos. Se creó así una tierra de nadie, una zona desierta que a veces llevó aparejada la destrucción de arrabales enteros. Esto, que ha sido estudiado para las ciudades italianas, como es el caso de Venecia o Piacenza, se encuentra todavía poco estudiado para las ciudades españolas, pues además en la mayoría de ellas, al no ser necesarias sus murallas para defensa, los arrabales crecieron sin problema. Estos arrabales sí planteaban problemas en cambio en casos como el de Almería, que en 1549 había visto cómo el obispo mandaba edificar la iglesia mayor fuera de la almedina, con lo que muchos

vecinos se habían instalado fuera de las murallas, y habían logrado así que aquella ciudad fuera prácticamente indefendible a pesar de que por su situación geográfica necesitaba ser fuerte para la defensa del territorio.

El tema de los arrabales fue sobre todo debatido en aquellas ciudades en las que las fortificaciones defendían un enclave estratégico. Ya Eiximenis al tratar del tema de la ciudad a finales del siglo XIV (1384-85) decía que «no aprobaron los grandes filósofos que fuera de los muros de la ciudad hubiera grandes campos ... ni huertos ... ni vergeles porque dicha multiplicación de tierras la hace menos fuerte». Se limitaba pues al cultivo de los campos, pero es una concepción de la ciudad como forma cerrada y aislada del entorno por una tierra de nadie que la hacía más fuerte. Por su parte también Maquiavelo (*Del arte de la guerra*, 1521) consideraba necesario que «al menos en una milla a la redonda en torno a las murallas, no se permitiera cultivar los campos ni construir, al objeto de que en esa zona no hubiera vegetación, desniveles, árboles ni casas que impidieran la vista ni ocultaran a un enemigo acampado». Desmantelar los arrabales fue en muchos casos una necesidad a pesar de los intereses que se podían ver perjudicados. Precisamente esos intereses podían llevar a considerar la posibilidad de fortificarlos sin destruirlos, salvo en el caso de guerra segura, cuando ninguna consideración valían ante la necesidad de que las murallas no tuvieran estorbos para la defensa.

Por lo que se refiere a las disposiciones destinadas a evitar o a remediar la construcción de casas adosadas a las murallas, éstas se repiten en todas las ciudades, siendo necesario incluso el prohibir arrancar materiales de ellas, pero también hay que insistir en que en ocasiones las mis-

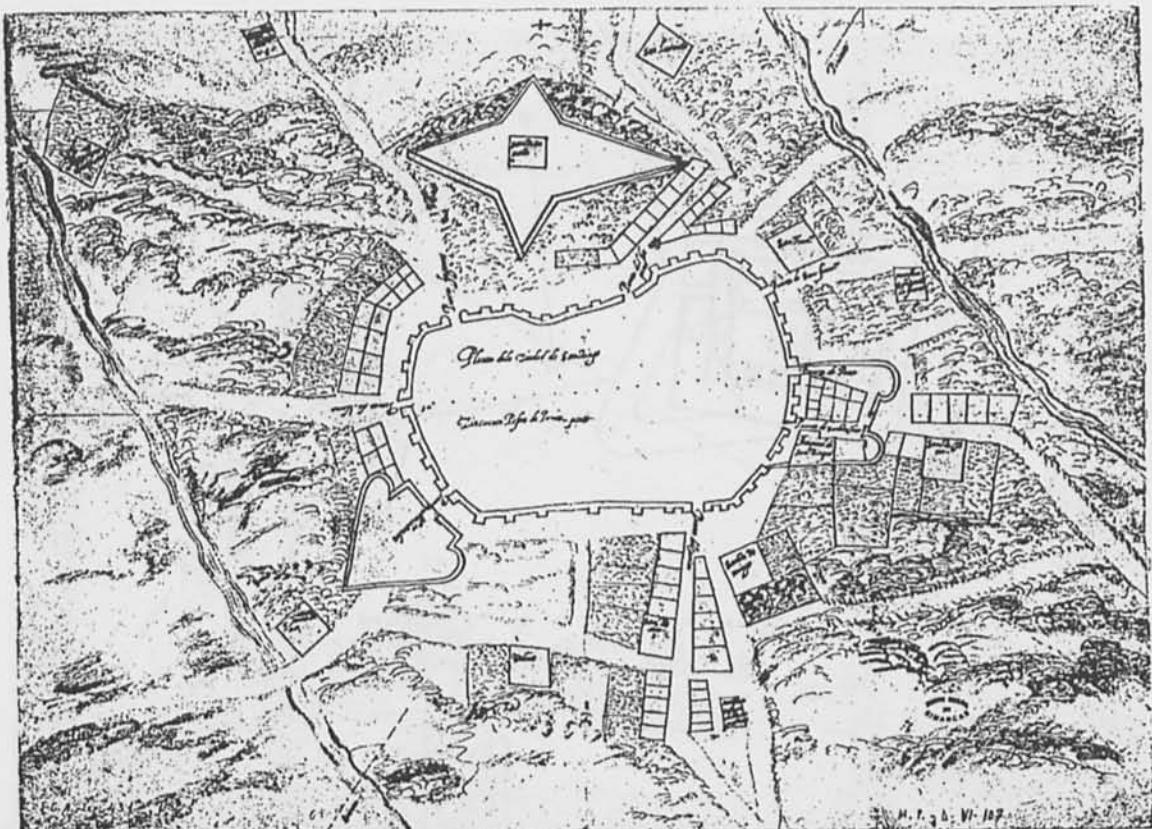


Fig. 3.- Santiago de Compostela, 1595. Archivo General de Simancas.

mas casas de una ciudad eran murallas, como fue el caso de una parte de los muros de Cartagena. Existía además una manera de fortificar que llamaban «a Casamuro» que consistía en que los mismos edificios formaran la fortificación pues las casas se convertían en el muro que cerraba la villa. Así se construía por ejemplo en lugares como Motril que, por haber dejado de hacerlo, se encontraba desprotegida en el año 1626.

El hecho es que la construcción de nuevas fortificaciones en las ciudades llevó aparejadas modificaciones urbanas

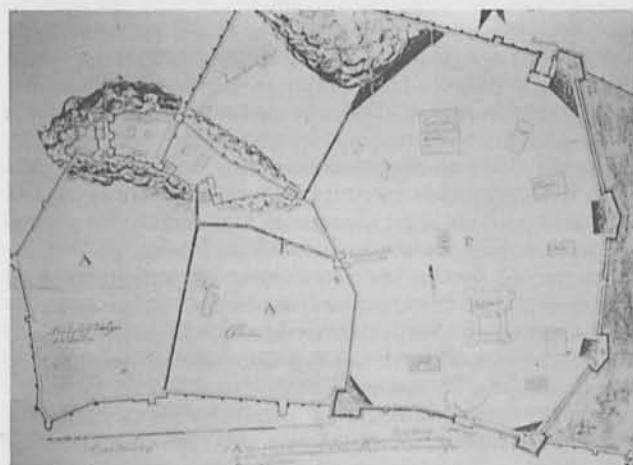


Fig. 4.- Plano de Almería por Juan de Oviedo, 1621. Archivo General de Simancas.

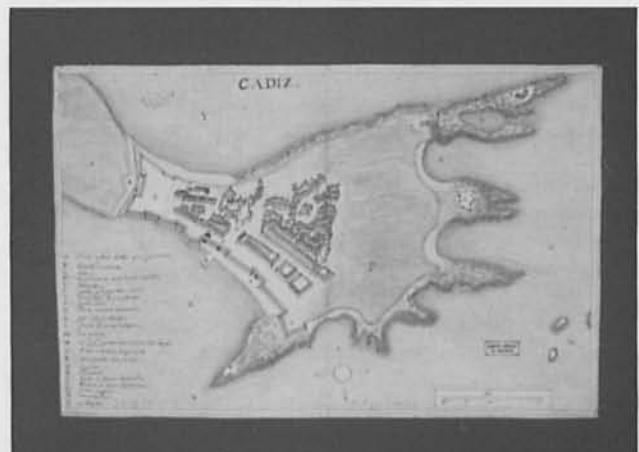


Fig. 5.- Cádiz, 1609. Archivo General de Simancas.

nas y planteamientos a gran escala que hoy perduran. Los monasterios, tantas veces situados en las afueras de las ciudades, tuvieron que prescindir en muchos casos de parte de sus terrenos a cambio de indemnizaciones para que la ciudad pudiera construir las murallas. El perímetro de las ciudades, que condicionó su desarrollo posterior de forma todavía hoy patente en algunas de ellas, se decidió en función de lo más conveniente para su defensa. Así, por ejemplo, se discutió en 1576 acerca de las posibilidades de for-

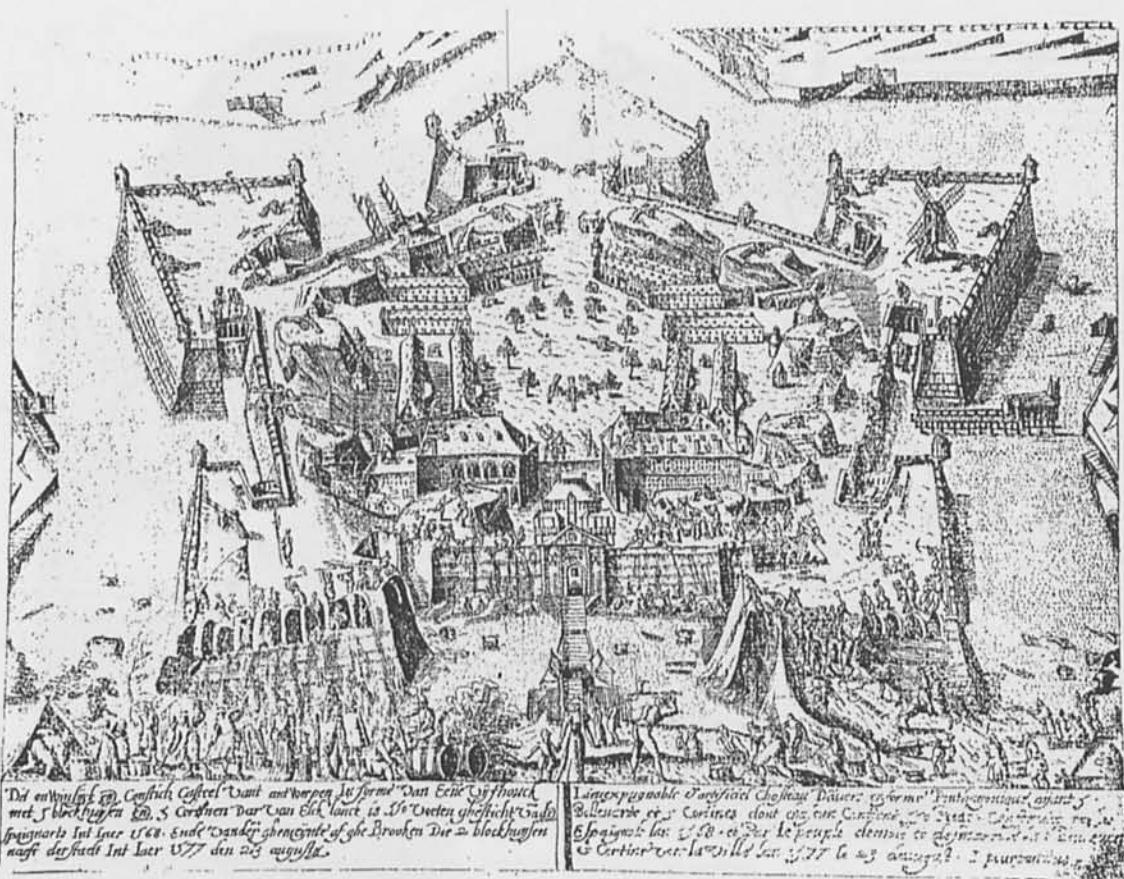


Fig. 6.- Ciudadela de Amberes, 1577. Archivo General de Simancas

tificar Cartagena abrazando con las murallas los cinco montes desde los que era susceptible de ser atacada, tal como proponía Fratín, ordenándose tanto a este como a Antonelli que enviaran a la corte las respectivas trazas para la ciudad además de un modelo grande para poder así decidir lo mejor, que fue finalmente dejar fuera tres de las cinco colinas. También fue Fratín el que opinó, junto con Vespasiano Gonzaga, que no era bueno ensanchar la ciudad de San Sebastián en 1571. Con respecto a Cádiz se discutiría si fortificar toda la punta (donde estaba el castillo de Santa Catalina) o hacer en aquella zona unos baluartes; el ingeniero Juan Marín, maestro mayor del puente de Zuazo y fortificación de Cádiz, veneciano de familia de ingenieros, opinaba en 1588 que era mejor no ensanchar mucho la fortificación de la ciudad como proponía Fratín, sino hacerla más recogida. Eso es casi lo mismo que como norma general aplicaba para fortificar La Coruña Cristóbal de Rojas en 1596 cuando informó que se debería hacer la fortificación lo más recogida posible, pues si no resultaba muy cara y eran precisos muchos soldados para guardarla. La ciudad de Vigo, mal fortificada según un informe del año 1665 por ser las murallas de mala calidad, con casas pegadas a ellas, con dos conventos fuera, cerca de la misma muralla, además de la pescadería «con que los enemigos tienen todas las comodidades que pueden desear para ocuparla», necesitaba sin duda de nuevas defensas. En 1669 la ciudad se quejaba de que las fortificaciones que se habían hecho anteriormente sólo habían servido para demoler casas y arruinar haciendas y se proponía un nuevo trazado cuyas

formas estrelladas fig. 9 parecían poder anular con su perfección todos los inconvenientes dichos, pues nada parece existir salvo la nueva cinta capaz de absorber en su utópico diseño el devenir histórico de la ciudad.

Encontrándonos en Melilla, no podemos dejar de referirnos a un hecho como es el de que los presidios de frontera acabaron convirtiéndose en núcleos generadores de ciudades. Tal es el caso de Melilla, situada en esa frontera olvidada a la que Andrew Hess ha dedicado páginas esclarecedoras. Melilla, fortaleza o presidio, pero nunca ciudadela, pues no fue una fuerza superpuesta a una ciudad que no existía (a pesar del *hinterland* que desde finales del XVI se puede delimitar, tal como han estudiado A. Bravo Nieto y J.M. Sáez Cazorla), evolucionó de manera que los muros de su fortaleza, a los que hoy la ciudad parece volver la espalda, fueron los que a fines del XIX hicieron que fuera este lugar precisamente el que viera nacer una ciudad. Hubo otras fortalezas que fueron consideradas pequeñas ciudades (no presidios tan solo), como Salses, en la frontera con Francia, de la que Joly en su *Viaje por España* (1603-1604) escribía que era «calificada ciudad por tener unas cien casas en la fortaleza y un monasterio de San Benito en los arrabales». De hecho las fortalezas no se limitaron a las murallas, sino que las casas, los cuarteles, iglesia, almacenes, etc., que hubo en su interior, hicieron de ellas espacios en los que determinadas tipologías urbanas fueron experimentadas a pequeña escala.

La destrucción de murallas en el siglo XVIII —y en muchos casos más tarde— fue vivida a veces como una

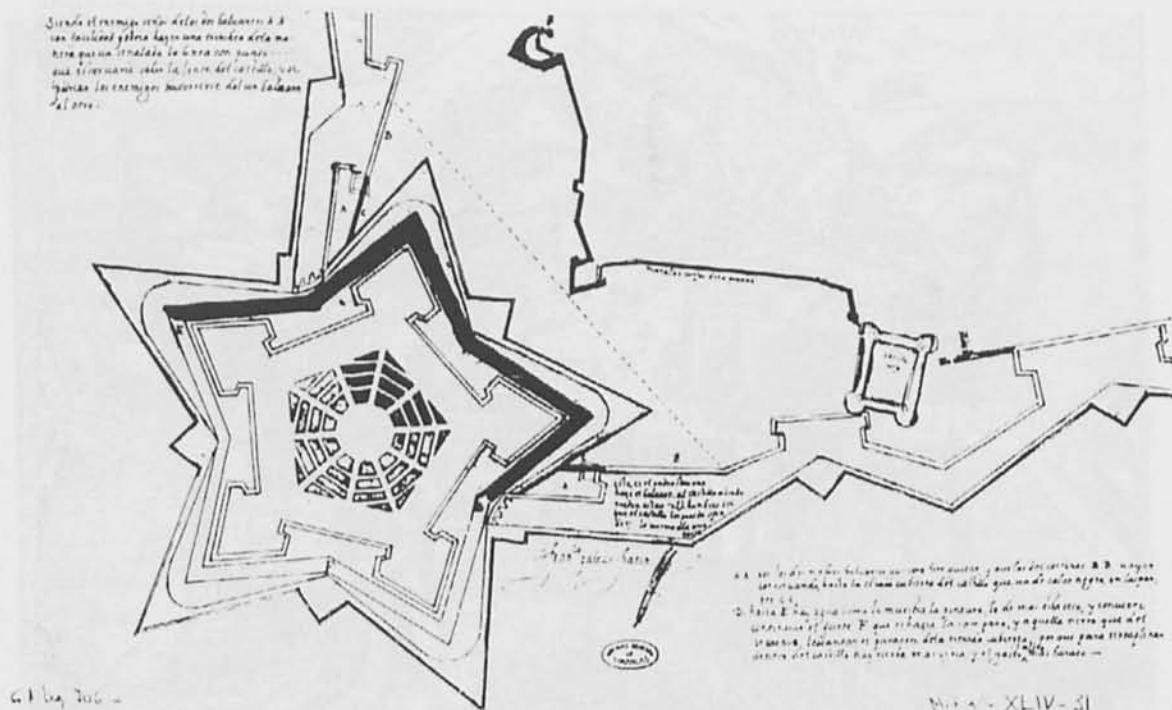


Fig. 7.- Ciudadela de Pamplona, 1608. Archivo General de Simancas.

liberación, mucho más si tenemos en cuenta que en su lugar fue frecuente que se construyeran jardines públicos, ligándose la destrucción de las murallas a las nuevas necesidades de circulación y de paseos ajardinados. La naturaleza, aunque fuera dominada por el hombre a través de los cultivos, se convirtió en una amenaza para las fortificaciones, y con el tiempo acabó ganando la partida: en 1632 se prohibió volver a plantar viñas pegadas al foso de las fortificaciones de Cádiz (había bastantes y eran muy perjudiciales). En 1724 fue ordenado que se quitaran todos los jardi-

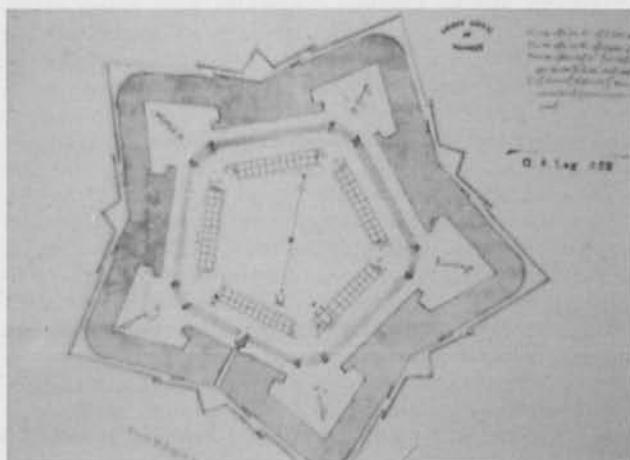


Fig. 8.- Spannocchi; castillo de San Pedro en Jaca, 1592.  
Archivo General de Simancas.

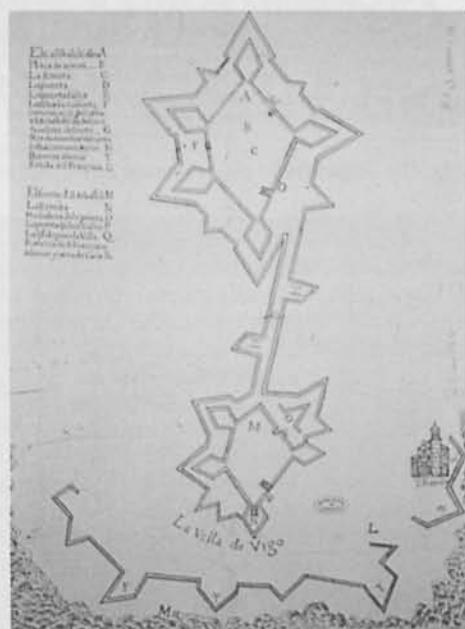


Fig. 9.- Proyecto de fortificaciones para Vigo, 1669.  
Archivo General de Simancas.

nes de las fortificaciones de Cataluña, a pesar de que para algunos eran beneficiosos porque al ser tierra cultivada se evitaban las malezas. En 1737 se ordenará también quitar los jardines de la fortificación de Pamplona y su ciudadela, pues la regla a seguir era que lo único que se permitía (con permiso del rey y sólo en algunas plazas) eran álamos negros que pudieran servir para fajina y madera. Mucho antes, cuando Pinheiro de Veiga escribió la *Fastiginita*, contando la estancia de la corte de Valladolid en los primeros años del XVII, se refirió al paseo que había en las murallas de la ciudad, sobre el río Pisuerga, que «quedaba como

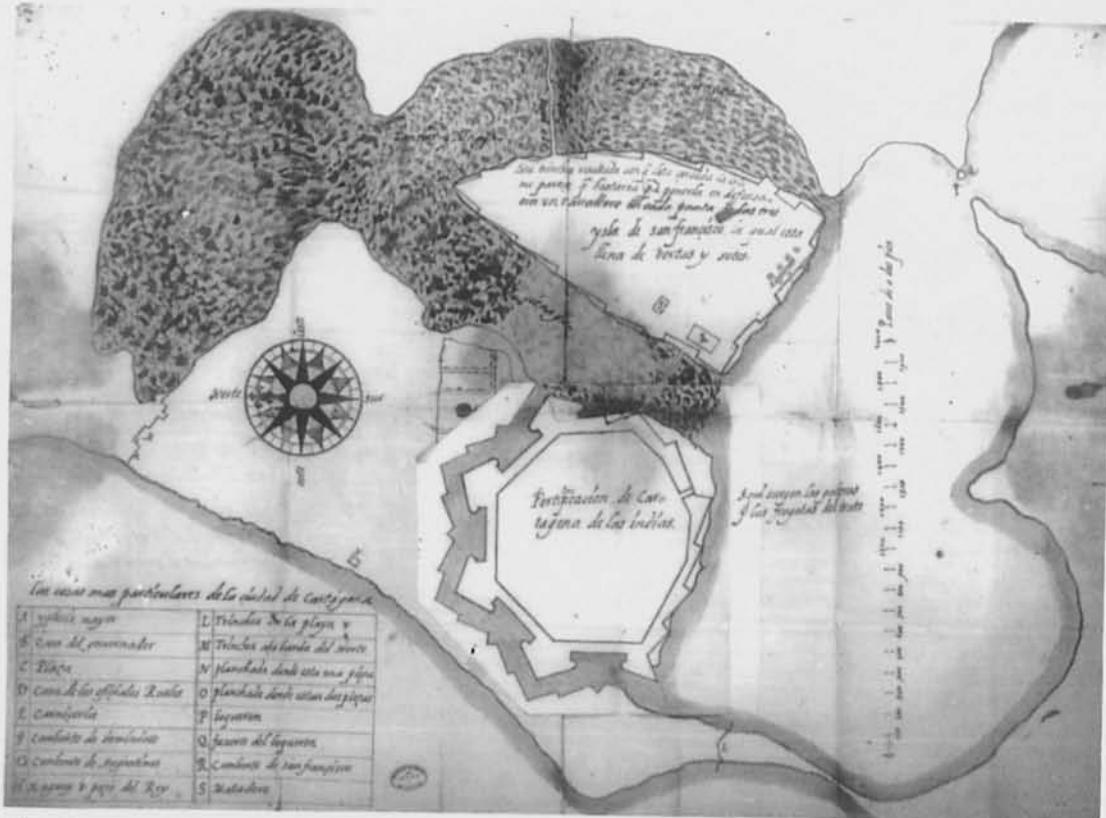


Fig. 10.- *Cartagena de Indias (sin fecha)*. Archivo General de Indias.

una galería en alto con un pretil con sus asientos y balaustres de hierro, que le hicieron ahora\*, y sabemos también que la muralla que cerraba la carrera del Darro en Granada, derribada después de 1600, se convirtió en un paseo a modo de mirador.

Las murallas de las ciudades en la Edad Moderna pueden ser estudiadas desde distintos planteamientos históricos. Forman parte de la historia militar, pero a la vez trascienden ese enfoque al tratarse de intervenciones de la corona en zonas estratégicas, que han de ser estudiadas por tanto en relación a lo que fue la política exterior de la monarquía, pues sólo ésta las justifica. El pensamiento político, la idea del estado, la reflexión sobre la guerra, la noción de frontera, pueden tener también en los muros de las ciudades su concreción material. Si a esto añadimos cómo unas buenas fortificaciones en zonas de peligro permitían poblar una ciudad al garantizar una cierta seguridad a los habitantes tal como ocurrió en Cartagena de Indias fig. 10 a fines del siglo XVI, y pensamos de qué manera la historia de las instituciones va también definiéndose al hilo de lo que son las actuaciones en materia de fortificación (corregidores, ayuntamientos, funcionarios de la monarquía, relaciones entre el poder militar y el poder civil ...), y cómo la historia social y económica puede abordar el estudio de los intereses en juego, las formas de financiación, la mano de obra y su procedencia, la organización del trabajo, responsabilidades, litigios, competen-

cias en conflicto ..., podemos aproximarnos a la complejidad del tema de la fortificación como frontera de lo urbano.

Nuestra mirada a las fortificaciones desde el campo de la historia del arte y la arquitectura se centra sin duda en el hecho material, en el objeto, su construcción y el significado y evolución de sus formas, a pesar de que Maquivelio dijera no sin cierta razón que «donde prima la fortaleza se hace poca cuenta de la estética. Esto es especialmente patente en las fortificaciones de esta época, cuando la evolución de las armas obligó a unas formas cada vez más bajas que a veces se confunden con el entorno, con lo que la percepción de su diseño sólo es posible desde el aire (imposible para los contemporáneos) o a través de las múltiples y bellas trazas que sus artífices nos dejaron, y que entran de lleno en el terreno del arte y de la cultura como objetos a estudiar».

Defender la necesidad de conocer para conservar unas obras que definieron a muchas ciudades y condicionaron su desarrollo a lo largo del tiempo es nuestra propuesta en este Seminario, pues esos muros en los que es difícil encontrar las visiones pintorescas que nos ofrecen en cambio las murallas medievales, nos ofrecen en cambio el resultado de actuaciones de la razón sobre un espacio tan complejo como el de las ciudades en una época en la que las fortificaciones fueron instrumento del poder de la monarquía para controlar sus territorios.



**EL ENTORNO DE LOS BIENES INMUEBLES DE INTERÉS CULTURAL.  
DISPOSICIONES NORMATIVAS SOBRE UN ASPECTO URBANÍSTICO DEL  
PATRIMONIO HISTÓRICO**

**José Castillo Ruiz**  
Dpto. H<sup>a</sup> del Arte.  
Universidad de Granada



La Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, determina en su artículo 11.2 que «En la resolución del expediente que declara un Bien de Interés Cultural (B.I.C.), deberá describirlo claramente. En el supuesto de inmuebles, delimitará el entorno afectado por la declaración ...». Esta prescripción se reitera y desarrolla en el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero de desarrollo parcial de la LPHE, que en su artículo 12.1 indica: «El acto por el cual se incoa el expediente deberá describir para su identificación el bien objeto del mismo. En caso de bienes inmuebles, el acto de incoación deberá además delimitar la zona afectada, motivando esta delimitación». De esta manera quedan incorporados por la vigente Ley, como parte integrante del Patrimonio Histórico, los ámbitos espaciales circundantes a los B.I.C.

Estas determinaciones, que suponen la ampliación objetiva del concepto de Patrimonio Histórico y la introducción de nuevas técnicas de protección del mismo, son de suma importancia por las consecuencias jurídicas que implican, al trasladar toda una amplia normativa de protección monumental (concesión de licencias, medidas fiscales, régimen de visitas, tipos de usos, etc.) a un ámbito en el que es difícil determinar sus valores y su extensión.

Además, pone de manifiesto uno de los aspectos más importantes de la intervención en el Patrimonio como es la utilización de las técnicas de planeamiento urbanístico.

El adecuado tratamiento de los entornos exige de la legislación que defina con precisión los valores y características que componen el entorno, que concrete el ámbito territorial que ocupa, su régimen jurídico y las técnicas a emplear para su ordenación.

El objeto de este trabajo será analizar cómo las sucesivas legislaciones españolas en materia de Patrimonio Histórico han contemplado estos aspectos, haciendo hincapié en la actual Ley de 1985, y en el proyecto de Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, que nace con la intención de regular aquellos aspectos ambiguos y no contemplados por la ley nacional, siempre como desarrollo compatible de lo dispuesto por la norma superior.

## EVOLUCIÓN HISTÓRICA

En el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 relativo al Tesoro artístico arqueológico nacional, es donde se recogen por primera vez en nuestra legislación normas para la actuación en el entorno de los monumentos<sup>1</sup>.

Uno de los avances más significativos de esta Ley es la superación de las técnicas de protección imperantes, que consideraban el bien aislado del territorio donde estaba ubicado. Esto se produce de dos formas:

- Mediante la declaración y, por tanto, inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de las «edificaciones o conjuntos de ellos, sitios y lugares de peculiar belleza ... para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco de España».

Se reconoce que no sólo los grandes monumentos deben ser protegidos por su especial valor artístico o histórico, sino que esta protección debe extenderse a la trama urbana en que se ubican, compuesta por edifica-

<sup>1</sup> Este Real Decreto es considerado por la doctrina como uno de los más avanzados textos legales en la regulación del Patrimonio, introduciendo una serie de novedades (concepto de Patrimonio Histórico definido por su carácter cultural, protección de los conjuntos urbanos, etc.), que lo hacen anticipador de todas las teorías y legislaciones actuales sobre Bienes Culturales.

ciones de menor valor artístico pero significativas para el conocimiento de la historia y la civilización de un pueblo, aunque en la Ley estén definidos por conceptos tan caducos en la actualidad como los de aspecto típico, artístico o pintoresco. Para la consecución de estos objetivos la Ley se dota de una serie de normas que tienden "un puente entre lo artístico y urbanístico que, juzgado a partir del nivel de disponibilidades de la época, era merecedora de todos los elogios ..." <sup>2</sup>

- Mediante la ampliación de la protección del monumento a aquellas edificaciones que impidan su contemplación o aminoren su seguridad.

No podemos hablar aún, de un concepto de entorno como lo entendemos en la actualidad, con unos valores y extensión concretos, y que sea parte integrante del Patrimonio.

Los artículos de esta Ley en los que se hace referencia al espacio circundante de los monumentos son el 12: "El Estado podrá expropiar por causa de utilidad pública los edificios que impidan la contemplación o dañen a un monumento del Tesoro Artístico Nacional, los adosados a murallas, castillos, torreones, etc., así como los rústicos o urbanos enclavados en recintos del Estado que pertenezcan al Tesoro Artístico Nacional", y el 18, donde se prohíbe: "... igualmente la transformación, adosamiento, apoyo y viviendas hechas o intentadas en murallas, castillos, solares y ruinas de cualesquiera clase de monumentos". De ésto deducimos que los valores a proteger introducidos por esta Ley en la actuación sobre el "entorno" son los de contemplación y seguridad del monumento (artículo 12), por lo que no existe una consideración de las características propias del entorno.

No existe, por otro lado, una homogeneidad de las actuaciones a realizar, dependiendo éstas del tipo de edificación. Tampoco se extiende la intervención en el entorno a todos los inmuebles integrantes del Tesoro Artístico. Así tenemos que, en los monumentos integrantes del Tesoro Artístico deben expropiarse aquellos edificios que aminoren su seguridad o impidan su visualización. Diferente prohibición (la de no adosar o apoyar viviendas) se extiende a un tipo de edificios (murallas, castillos, ruinas, torreones), que entendemos como la pervivencia de un concepto de corte romántica del patrimonio y su conservación.

Como hemos podido comprobar, no se produce la introducción de una verdadera dimensión territorial en el concepto y protección de monumentos, que incorpore un espacio previamente delimitado y ordenado por unas técnicas no sólo prohibicionistas, sino dinamizadoras que integren el monumento en su ámbito territorial. Lo que se introduce ahora es una ampliación de las técnicas y del concepto de protección, que añade a los valores intrínsecos del monumento los de la contemplación y seguridad, por lo que quedan afectados aquellos edificios (o se les podría llamar obstáculos) que los contradigan o impidan.

Un hecho que confirma el carácter no urbano de la protección y conceptualización de este espacio exterior a los monumentos, dimanado de la Ley, es la renuncia a aplicar técnicas urbanísticas (que la Ley introduce en lo referido a la ordenación de los conjuntos urbanos) en la actuación sobre estos espacios.

Las causas que justifican el tratamiento que la Ley da a estos espacios, podríamos resumirlas en tres puntos:

- Un nuevo concepto de patrimonio, basado en dos elementos, arte y cultura, que vertebran la tutela que dispensará esta Ley a los bienes históricos. Es, sobre todo, la incorporación del interés cultural el que permite la introducción de nuevos valores o intereses (y, por tanto, bienes) al ámbito de cobertura del Derecho.
- Avance en el concepto de restauración. Se supera la noción de bien como objeto aislado, incorporando en las técnicas de protección el espacio circundante.
- Intervención directa de los poderes públicos en la propiedad privada monumental, a través, en el caso de los entornos, de una de las clásicas técnicas de policía administrativa, como es la prohibición de carácter absoluto unida a la capacidad expropiatoria del Estado<sup>3</sup>.

#### LEY DE 13 DE MAYO DE 1933. SU REGLAMENTO DE DESARROLLO DE 16 DE ABRIL DE 1936

Esta Ley, junto a una serie de normas que han desarrollado algún artículo o aspecto de la misma, es la que ha regulado el patrimonio español durante más de cincuenta años, época, por otro lado, donde ha sido desmesurada la destrucción y deterioro de nuestros bienes.

Conviene destacar que esta Ley, que se crea como cumplimiento del precepto constitucional contenido en el artículo 45 de la Constitución de 1931<sup>4</sup>, es continuador del sistema de protección establecido por el Decreto Ley de 1926, y de los intereses cualificadores de los bienes integrantes del Tesoro Artístico. Esto y la pervivencia de las causas propiciatorias, que antes analizamos, de la regulación que el Real Decreto da a los entornos, provocan que no se avance sustancialmente ni en la conceptualización, ni en la ordenación de los ámbitos espaciales de los monumentos. Las variaciones que no obstante, se producen son las siguientes:

- Extensión de la prohibición de apoyar viviendas, tapias y cualquier género de construcciones a todos los inmuebles, declarados monumentos (art. 25 del Reglamento).
- Ampliación de los valores a proteger, mediante la expropiación por causa de utilidad pública. Así queda expresado en el artículo 34 de la Ley: "El estado podrá expropiar por causa de utilidad pública todos los edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento histórico, artístico, o sean causa de riesgo o de cualquier perjuicio para el monumento,

<sup>2</sup> RAMÓN FERNÁNDEZ, T. "La legislación española sobre el Patrimonio Histórico Artístico. Balance de la situación de cara a la reforma". R.D.U., nº 6, 1978, pág. 19.

<sup>3</sup> Esta posición que ocupará el Estado ante los bienes de titularidad privada es señalada por Concepción Barrero Rodríguez (*La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico Español*. Madrid, Cívitas, 1990, pág. 69-70) como una de las aportaciones de más interés para nuestra historia jurídica, perdurando en todo el ordenamiento posterior, incluida la norma vigente.

<sup>4</sup> "Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el Tesoro Cultural de la Nación, y estará bajo la salvaguarda del Estado. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico".

precepto que se hace extensivo a todo lo que destruya o aminore la belleza o la seguridad de los conjuntos históricos artísticos, a que se refiere el artículo anterior".

Sorprende en este artículo la extensión desmesurada de la intervención tuteladora del Estado a todos aquellos inmuebles que sean causa de riesgo o perjuicio al monumento, o a todo lo que destruya la belleza o seguridad de conjuntos históricos artísticos. La indeterminación de la extensión espacial del alcance tutelador de la norma (todo parece indicar que se refiere a inmuebles colindantes), la inconcreción del tipo de actividades, usos, edificaciones, etc., que componen ese "todo lo que destruya ...", la utilización del mecanismo expropiatorio y la inexistencia de unas técnicas de intervención que no sean las de policía administrativa hacen inviable la aplicación en la realidad monumental y en la práctica jurídica de lo preceptuado por la norma.

#### **¿Constituye lo dispuesto en este artículo un avance en la conceptualización del entorno?**

La ambigüedad e indeterminación comentadas podrían hacer pensar que sí, sin embargo, al igual que en el Real Decreto de 1926, no está desarrollado el concepto de entorno como ese espacio exterior al monumento que es necesario ordenar para proteger a aquél, que nos permita afirmar que la ampliación de la tutela de los poderes públicos a todos los edificios que sean causa de riesgo o de cualquier perjuicio, se refiera a los entornos. Nos constata esta opinión el desarrollo legislativo que el Reglamento de 1936 hace de este artículo, limitando sobremanera lo dispuesto en él: "Queda prohibido adosar a los monumentos históricos artísticos y, apoyar en ellos viviendas, tapias y cualquier género de construcciones".

Podemos resumir que hasta ahora las leyes estudiadas no han tratado adecuadamente el problema de los entornos monumentales. Ha faltado un planteamiento conceptual y técnico sobre la protección de los monumentos más allá del bien en sí, que integrara a través de la intervención en los entornos, a los inmuebles con la ciudad o territorio que les circunda. Han faltado, finalmente, las técnicas adecuadas para conseguir esta integración.

Con la promulgación de la *Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 12 de mayo de 1956*, se abre la posibilidad de resolver la inadecuación de la legislación patrimonial para actuar sobre los entornos, ya que desde esta redacción la Ley del Suelo brinda a la administración unas técnicas de ordenación del territorio que abarcan todas las relaciones del hombre con el medio en que vive, por lo que tenía que preocuparse inevitablemente de la propiedad monumental y aportar sus técnicas específicas de protección<sup>5</sup>. Así, en los diversos instrumentos de planeamiento se observan medidas para la protección del Patrimonio Histórico, siempre dentro de una planificación general de la ciudad y del territorio donde se asientan.

Por lo que respecta a los entornos, las referencias concretas de la Ley del Suelo aparecen en el artículo 12 y 73. En el primero, donde se dictan normas de carácter general a cumplir por los Planes Generales de Ordenación, se indica en el apartado 2.1: "Reglamentación detallada de uso pormenorizado ... así como de las características estéticas de la ordenación, de la edificación y su entorno".

En el artículo 73, norma de aplicación directa según la doctrina, aunque entendida con vacilaciones por la jurisprudencia del Tribunal Supremo por miedo a reconocer a la Administración un ámbito de discrecionalidad excesivo<sup>6</sup>, se prescribe que "las construcciones habrán de adaptarse, en lo básico, al ambiente en que estuvieran situados, y a tal efecto:

- a) Las construcciones en lugares inmediatos o que formen parte de un grupo de edificios de carácter ... habrán de armonizar con el mismo ...
- b) ... en las perspectivas que ofrezcan los conjuntos urbanos de características histórico-artísticas, típicas o tradicionales y en las inmediaciones de las carreteras y caminos de trayecto pintoresco, no se permitirá que la situación, masa, altura de los edificios, muros y cierres, o la instalación de otros elementos, limite el campo visual para contemplar las bellezas naturales, romper la armonía del paisaje o desfigurar la perspectiva propia del mismo".

Podemos deducir que la concepción que esta Ley posee del entorno avanza poco y erróneamente respecto a las anteriores, ya que sigue siendo la contemplación el valor máximo a proteger en el monumento mediante la intervención en el entorno (aunque se amplíe o diversifique este ámbito). Otro aspecto de esta conceptualización es la adecuación estética con el monumento o inmueble al que afecta. Aunque la regulación armónica de los edificios del entorno con el monumento es un aspecto importante y definidor de aquél, el que se regule sólo éste, indica una confusión entre entorno y ambiente por parte de la Ley. Sin embargo, la amplitud de perspectivas e instrumentos de planeamiento, la flexibilidad que resulta de su inmediatez y, la consiguiente capacidad de adaptación a la realidad concreta de una localidad o porción de territorio, nos permite disponer de unas técnicas adecuadas de intervención en los entornos, siempre que se defina y contemple la singularidad de estos ámbitos espaciales, bien a través de la legislación sobre Patrimonio Histórico, bien por otro medio.

A pesar de las posibilidades de estas nuevas técnicas, el tratamiento de los entornos (como todos los bienes integrantes del Patrimonio) va a mantenerse bajo la competencia de la administración cultural. Así, para subsanar los errores o deficiencias de la Ley de 1933 se van dictando normas que, como indica T. Ramón Fernández, son de rango inadecuado y contemplan técnicas igualmente convencionales. Este es el caso del *Decreto de 22 de julio de 1958*, dictada con el objeto primario de crear la categoría de monumentos provinciales y locales, y que en su, ya famoso, artículo 6 amplía las competencias que los órganos

<sup>5</sup> RAMÓN FERNÁNDEZ, T. "La legislación española ..." op. cit. pág. 24.

<sup>6</sup> Ibidem, pág. 26.

de la administración artística tenían sobre los monumentos a los inmuebles ubicados en su entorno<sup>7</sup>.

Tomás Ramón Fernández señala, en un análisis riguroso y profundo de este artículo, la dudosa legalidad de la competencia de los órganos de Bellas Artes para actuar en estos ámbitos, más evidente, aún, cuando se refiere a conjuntos urbanos o ambientes. Apunta también la inoperancia de las técnicas conservacionistas utilizadas y la no idoneidad de la aplicación a monumentos, conjuntos y ambientes de las mismas técnicas jurídicas<sup>8</sup>.

La invalidez general que este autor otorga al Decreto de 1958, no nos impide resaltar algunos avances y novedades en la conceptualización y regulación de los entornos:

- Superación del carácter prohibitivo absoluto de las actuaciones en el entorno, supeditándose, ahora, a la existencia de una previa autorización administrativa. Este instrumento es para Concepción Barrero Rodríguez "el más importante de los instrumentos de acción de los poderes públicos en defensa de la monumentalidad" ...<sup>9</sup> Esto equipara las actuaciones en el entorno a las del resto de los bienes inmuebles.
- Ampliación notable de la composición de estos espacios, que ya no están formados exclusivamente por edificios, sino que ahora quedan afectadas plazas y calles.

Retomando las críticas de Tomás Ramón Fernández, y aún reconociendo la importancia histórica de este artículo seis, este Decreto viene a afirmar la dualidad y separación de las disciplinas urbanística y patrimonial, asumiendo esta última las competencias para la intervención en un espacio para el que no dispone de las técnicas adecuadas, rechazando, así mismo, las ya existentes por parte del planeamiento urbanístico.

La constatación de este divorcio legislativo vendrá con la *Orden de 20 de noviembre de 1964 del Ministerio de Educación Nacional*, aprobando las instrucciones formuladas por la Dirección General de Bellas Artes para la aprobación de los proyectos de obras en las poblaciones declaradas conjuntos históricos.

Como indica Concepción Barrero Rodríguez, aunque se incorporen con estas instrucciones las técnicas propias del urbanismo, al entender los conjuntos históricos anclados en su territorio y, hacer depender su tutela del desarrollo integral de la ciudad<sup>10</sup>, estas normas provocan la superposición de técnicas y ámbitos competenciales, innecesario y perjudicial para la salvaguarda del Patrimonio español.

Tanto en esta orden de 1964 como, en general, en todas las Instrucciones para la Defensa de los Conjuntos

Histórico-Artísticos dictadas en torno a los años sesenta por el Ministerio de Educación Nacional (dentro de las cuales la orden de 20 de Noviembre antes referida se integra y justifica) la protección del entorno de los conjuntos se realiza a través de la instauración de una serie de condiciones que deben obligatoriamente cumplir las actividades, fundamentalmente constructivas, que se desarrollen en los espacios delimitados. De esta forma, aunque se avanza en la anterior regulación del entorno, se mantiene la desconexión con los instrumentos urbanísticos.

De este análisis de la legislación anterior a la Ley de 1985, podemos concluir que la regulación del entorno de los monumentos carece de una delimitación clara y precisa, se asienta en conceptos jurídicos indeterminados y acentúa la desconexión con la normativa urbanística<sup>11</sup>.

## LA LEY 16/1985, DE 25 DE JUNIO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

La gran novedad y avance de esta Ley en lo relacionado con nuestro tema de estudio, es la incorporación de los entornos al Patrimonio Histórico Español.

Como señalábamos al comienzo de este trabajo, es necesario que la ley defina con precisión las características, valores, elementos y extensión del entorno, su régimen jurídico y las técnicas a emplear para su ordenación. Esto es necesario para conseguir una regulación e intervención satisfactoria en estos ámbitos.

## DEFINICIÓN

En los distintos artículos donde se hace referencia al entorno, tanto en la LPHE como en su reglamento de desarrollo de 1986 (LPHE), falta una definición que clarifique qué es el entorno, qué valores o intereses determinan su inclusión en el Patrimonio formando parte de los inmuebles, y aún más, falta una precisión semántica al referirse a él denominándolo "entorno", "área" o "zona afectada"<sup>12</sup>.

La búsqueda de esta definición es imprescindible, ya que la precisión de su significado, la concreción de los elementos y características que componen el entorno, determinarán la realidad concreta objeto de protección, así como un indicativo claro de cuáles deben ser los criterios a considerar en la delimitación de su extensión. Esta pres-

<sup>7</sup> Artículo sexto: "Para el mejor cumplimiento de lo establecido en los artículos 3 y 34 de la Ley de 13 de mayo de 1933, y artículo 25 de su Reglamento de 16 de abril de 1936, será preceptiva la aprobación de la Dirección General de Bellas Artes en las obras que pretendan modificar edificios, calles o plazas inmediatas a aquél, y las de nueva construcción en igual emplazamiento o que alteren el paisaje que lo rodea o su ambiente propio, caso de estar aislado, y en fin cuantas puedan proyectarse en los monumentos mismos de cualquier categoría nacional, provincial o local que sea.

Las obras ejecutadas sin este requisito serán reputadas clandestinas y podrán ser removidas o reformadas por Orden de la repetida Dirección General a cargo de los propietarios o Ayuntamientos o Diputaciones en su caso".

<sup>8</sup> RAMÓN FERNÁNDEZ, T. *"La legislación española..."* op. cit. pág. 23.

<sup>9</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C. *"La ordenación jurídica..."* op. cit. pág. 70.

<sup>10</sup> Ibidem, pág. 82.

<sup>11</sup> Ibidem, pág. 81.

<sup>12</sup> De los autores que han estudiado el nuevo régimen jurídico del patrimonio español, la mayoría, aún señalando el avance que en la protección de éste supone la inclusión de los entornos, no han señalado esta indeterminación, que es jurídica, pero también doctrinal como es la definición del entorno. En el caso opuesto destaquemos la obra de GARCÍA BELLIDO, J. *"Problemas urbanísticos de la Ley del Patrimonio Histórico Español: un reto para el urgente desarrollo legislativo autonómico"*. Ciudad y Territorio. nº 78-4, 1988. pp. 3-22.

cripción permite la declaración de los entornos como Bien de Interés Cultural (BIC)<sup>13</sup>.

Ni en el artículo 14.1, donde se define lo que la Ley entiende por inmueble, ni en el art. 15, donde lo hace de los distintos tipos de inmuebles (monumento, conjunto o sitio histórico y zona arqueológica) que podrán ser declarados BIC y a los que afecta la obligatoriedad de delimitación del entorno, se hace alusión al ámbito especial o a las relaciones territoriales y urbanas de un inmueble.

Tan sólo puede rastrearse el sentido implícito que adquiere el entorno en esta norma en los siguientes artículos:

- art. 17. Referido al procedimiento formal de declaración de un conjunto histórico como BIC, como es la tramitación del expediente, se señala "... que deberán considerarse las relaciones con el área territorial a que pertenezcan, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno".
- art. 18. Se establece que "un inmueble es inseparable de su entorno".
- art. 19.3. En éste "... se prohíbe también toda construcción que altere el carácter de los inmuebles a que hace referencia este artículo o perturbe su contemplación".

De lo dispuesto en los artículos podemos deducir que la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 definió el entorno como un espacio circundante e indisolublemente ligado a los bienes inmuebles de interés cultural, de los cuales forma parte, de naturaleza tanto urbana como territorial y susceptible de intervención en función de la protección física, visual y del carácter de los inmuebles a los que afecta.

## RÉGIMEN JURÍDICO DE LOS ENTORNOS

Ya hemos indicado que el avance más significativo de esta ley en lo referente a los entornos, era su inclusión en el Patrimonio. Por lo tanto, como integrante del mismo y susceptible de aplicársele la máxima categoría de protección establecida por la ley como BIC, adquiere el mismo estatus jurídico que el resto de patrimonio inmueble. Sin embargo, en la regulación normativa que dispensa la ley a los bienes inmuebles (concesión o suspensión de licencias, redacción del planeamiento y todo lo referido a visitas, registro, tratamiento fiscal, etc.), al no referirse concretamente al entorno, queda confuso si las obligaciones, derechos y beneficios que se refieren a un monumento o conjunto se extienden por igual a su entorno<sup>14</sup>. Para García

Bellido la expresividad y unicidad derivada de los artículos 11.2 de la LPHE y 12.1 del RPHE, al exigir que en los expedientes de declaración se delimitará el entorno afectado, no es suficiente para justificar la igualdad jurídica del inmueble y del entorno, ya que las distinciones de procedimiento de obras, cables, publicidad que se hacen en los artículos 19 y 22, según sean en el monumento sólo o en éste y su entorno, permiten deducir que son objetos desigualmente protegidos o amparados y, por tanto, con estatus jurídicos de la propiedad, fiscalidad, fomento, etc. desiguales<sup>15</sup>.

La solución que propone García Bellido a estas indeterminaciones y ambigüedades, es mediante un reglamento o desarrollo legislativo por las Comunidades Autónomas, que precisen en su propia esfera competencial la distinción jurídico-espacial necesaria<sup>16</sup>, proponiendo por tanto una diferenciación de régimen en función de los valores distintivos de cada parte del Patrimonio como son los inmuebles y sus entornos<sup>17</sup>.

## TÉCNICAS DE ACTUACIÓN EN LOS ENTORNOS

A lo largo de este trabajo hemos ido señalando que, para una favorable intervención en los entornos, era necesaria la aplicación del planeamiento urbanístico, ya que éste disponía de los instrumentos y técnicas adecuadas para la ordenación de un ámbito patrimonial, definido por elementos urbanos y territoriales, como éste.

Pues bien, en la vigente Ley, salvando la posibilidad, ni siquiera concretada, de aplicación del planeamiento en el entorno de los conjuntos, sitios y zonas arqueológicas, las técnicas de actuación para la tutela de los entornos siguen siendo las establecidas por el Decreto de 1958, ratificadas e intensificadas: la previa autorización administrativa para realizar obras en conexión con la prohibición de construcciones que afecten al carácter del inmueble o perturben su contemplación. Se mantiene por tanto la *aplicación de las tradicionales técnicas de policía administrativa con carácter prohibitivo y estático*.

Para el estudio de cómo la Ley 16/1985 utiliza las técnicas urbanísticas para la protección de los entornos, debemos dividir éstos en dos grandes grupos según el tipo de BIC al que se refieren.

- 1.- Conjuntos históricos, sitios históricos, zonas arqueológicas y monumentos incluidos dentro de conjuntos.
- 2.- Monumentos independientes y jardines históricos.

<sup>13</sup> La necesidad de esta delimitación es un indicativo más de como el concepto de patrimonio configurado por la ley es ante todo formal, ya que necesita de un procedimiento de declaración o integración formal de los bienes en el Patrimonio Histórico Artístico para que lleguen a alcanzar su estatus jurídico. La importancia de este acto de declaración formal se hace mucho más significativo en el entorno, ya que si éste no está delimitado es difícil actuar sobre él. Esto agrava las deficiencias de la ley al no establecer los criterios para su realización.

En el libro de BARRERO RODRÍGUEZ, C. *"La ordenación jurídica ..."* op. cit., se hace un análisis completo y recomendable del concepto formal de Patrimonio, desde su aparición en la legislación española en la Ley de Monumentos de 1915.

<sup>14</sup> En el trabajo de JAVIER GARCÍA BELLIDO, *"Problemas urbanísticos ..."* op. cit. pág. 810, se hace un análisis riguroso del estatus jurídico de los entornos y su relación con el de los inmuebles. Además confecciona un cuadro donde se representan los distintos regímenes jurídicos de aquellos bienes con coincidencias espaciales, resultando 42 situaciones posibles jurídicamente.

<sup>15</sup> GARCÍA BELLIDO, JAVIER. *"Problemas urbanísticos ..."* op. cit. pág. 9.

<sup>16</sup> Ibidem, pág. 9.

<sup>17</sup> Este autor participa de la propuesta que el IEAL junto con la FEMP, presentaron en las mesas preparatorias del proyecto de LPHE a su paso por el Senado. Esta propuesta se basaba en que el BIC en sí tuviera la máxima protección; el entorno sería un espacio anular con menos cargas y beneficios, pero con un estatuto cautelar de licencias. Al conjunto de BIC y entorno se les llamaría "zona", redactándose para la misma, como un conjunto unitario, alguna figura de planeamiento. GARCÍA BELLIDO, JAVIER. *"Problemas urbanísticos ..."* op. cit. pág. 9.

## **1º. Conjuntos históricos, sitios históricos, zonas arqueológicas y monumentos incluidos dentro de conjuntos**

La obligatoriedad de redactar un Plan Especial de Protección u otra figura de planeamiento para aquel municipio o municipios en que se encuentren los conjuntos históricos, sitios históricos y zonas arqueológicas (art. 20.1), resuelve la tradicional separación y rechazo de las técnicas urbanísticas, al asumirlas como instrumento de ordenación y protección de los bienes inscritos en una realidad urbana o territorial.

La prescripción del artículo 11.2, de delimitar el entorno de todos los inmuebles declarados B.I.C., plantea la disyuntiva entre la delimitación del entorno, desligado y exterior a la declaración de Conjunto Histórico en sí, o bien considerar el entorno formando parte de él.

El artículo 11.2 parece aclarar bastante este problema en favor de la primera propuesta. Sin embargo, otros autores amparándose en el artículo 17, más bien en su espíritu, justifican que la declaración de conjunto debe llevar incluido el entorno, que aquí se define como "las relaciones con el área territorial a que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales ...".

Quería plantear esta ambigüedad legal, ya que la prevalencia de uno u otro caso redundaría en la intervención del planeamiento urbanístico sobre el entorno.

La lectura por parte de personas cercanas a la administración, tendente a considerar el entorno unido e inseparable del conjunto, permite que la ordenación y protección del ámbito espacial del Conjunto Histórico sea realizado por técnicas urbanísticas, y le sean de aplicación lo dispuesto en los artículos 20 y 21 de la Ley.

A mi entender, toda esta controversia no debería existir si la Ley hubiera resuelto las deficiencias ya señaladas sobre el entorno. Si lo que la Ley pretendía, es que inmueble y entorno tuvieran el mismo régimen jurídico<sup>18</sup>, es decir, fueran dos partes de una misma cosa, un Conjunto Histórico sería tanto la "agrupación de bienes inmuebles ..." (según define el Conjunto Histórico en el artículo 15.3) como su entorno, y por tanto las normas a aplicar al Conjunto Histórico lo deberían ser para el entorno, incluido la redacción del Plan especial de Protección.

Lo que ocurre es que la ley no ha sabido ni unificar ambos aspectos del bien inmueble bajo un mismo régimen, ni diferenciarlos claramente con una regulación normativa, distinta e independiente, en función de los valores a proteger en cada caso. Así, este problema, llevado al caso concreto de si el Plan Especial de Protección debe abarcar el entorno, queda mal planteado, pues aunque así sea, el Plan, según es determinado por la LPHE, no contempla medidas específicas de actuación sobre un espacio claramente diferenciado del conjunto urbano en sí.

Además, no se puede equiparar el entorno de un conjunto histórico con el de un sitio histórico o zona arqueológica, ya que los valores que definen a estos inmuebles son distintos y, por lo tanto, su relación con el entorno también.

Si este aspecto es controvertido, la situación que se plantea con los entornos de los BIC situados dentro de conjuntos se complica sobremanera, ya que fue una vez aprobado definitivamente el instrumento de planeamiento que se redacte para la ordenación de los Conjuntos Históricos, la administración de cultura sigue manteniendo un control directo sobre el entorno de los Monumentos y Jardines Históricos.

Otro aspecto relacionado con este tema es el del momento temporal en el que se deben hacer las delimitaciones. Legalmente se pueden hacer previa, simultánea o posteriormente al planeamiento, aunque por coherencia y lógica, a fin de evitar una complejidad técnica y legal que impidiera el desarrollo del propio plan, debería hacerse durante la redacción del mismo<sup>19</sup>.

## **2º. Monumentos independientes y jardines históricos**

Para estos casos la LPHE no contempla la redacción de ninguna figura de planeamiento. Según lo dispuesto las actuaciones a realizar en los entornos de monumentos y jardines históricos están basadas en un régimen de carácter discrecional, tendente a buscar un único fin: la conservación.

Ya hemos señalado otras veces que las características complejas que definen el entorno hacen indispensable una gama de actuaciones sujetas a autorización administrativa muy amplia, y que no pueden solventarse con lo dispuesto por la Ley 16/1985. Por lo tanto la protección de estos entornos debe hacerse con la aplicación de las técnicas urbanísticas, bien mediante la redacción de un Plan Especial de Protección, o bien con la adaptación del planeamiento existente sobre el espacio ocupado por el entorno a la necesidad de protección de éste.

## **PROYECTO DE LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ**

El traspaso de las competencias en materia de protección del Patrimonio a las Comunidades Autónomas abre la posibilidad de una solución a estas y otras deficiencias o ambigüedades de la LPHE, mediante un desarrollo legislativo de esta Ley.

Este es el caso de la Comunidad Andaluza, donde en la actualidad se debate la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, que en estos momentos tiene ya forma de proyecto.

En el Preámbulo del Proyecto se señala que el sentido de su redacción viene motivado por el ejercicio de las competencias en función del desarrollo y esclarecimiento de algunos puntos de la legislación estatal, cuya aplicación ha sido fuente de confusión hasta la fecha, adecuándose siempre a la norma superior para que los instrumentos de protección que esta ley establece resulten compatibles con los de aquélla.

Además de los objetivos a alcanzar, en este Preámbulo se enumeran las novedades organizativas, administrativas, de técnica de protección, de fomento, etc., que la Ley incorpora.

<sup>18</sup> Aspecto éste, que como veremos al estudiar la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, nos parece erróneo.

<sup>19</sup> Un ejemplo de esta coherencia sería la del Plan Especial de Protección y Reforma del Albaycín de Granada.

Destaca, por encima de todo, y así este Preámbulo lo hace notar, la aplicación de las técnicas urbanísticas en la protección del Patrimonio: "Mediante la presente Ley se persigue una mejor coordinación con la normativa urbanística, de modo que ambas legislaciones se refuerzen mutuamente y permitan aprovechar la virtualidad ordenadora de los instrumentos de planificación urbanística" (Preámbulo)<sup>20</sup>.

### ¿Cómo queda definido y regulado el entorno?

En primer lugar queda superada una de las grandes deficiencias de la Ley 16/1985, como era el de la igualdad jurídica real entre el entorno y el inmueble al que afecta: "Al entorno así concretado en la inscripción le será de aplicación el mismo régimen jurídico que corresponda al inmueble catalogado" (art. 28.1).

En el resto de artículos que establece el régimen jurídico de los bienes inmuebles, se puede constatar como esta declaración de principios se extiende al desarrollo normativo. Es un gran paso en la superación de la ambigüedad jurídica que afecta al entorno en la Ley de 1985, pero un gran paso erróneo.<sup>21</sup>

De nuevo se olvida hacer una definición precisa de los valores y características del ámbito espacial que afecta a un inmueble<sup>22</sup>, que permita determinar una técnica específica de protección y una regulación jurídica adecuada a los intereses a proteger y a las características (físicas, ambientales, psicológicas, funcionales, sociales, etc.) propias de los entornos.

A pesar de esto hay que destacar, sobremanera, el avance que esta Ley del Patrimonio Histórico Andaluz produce con la incorporación del planeamiento como técnica de protección de los bienes inmuebles, que afecta también a la ordenación del entorno.

Un primer aspecto de suma importancia y que va a tener grandes consecuencias a nivel técnico y administrativo es el mandato introducido en el artículo 29.1: "La inscripción específica de bienes inmuebles en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz<sup>23</sup>, supondrá en su caso, la aprobación, modificación o revisión de los instrumentos de planeamiento urbanístico que resulten necesarios para garantizar la adecuación de la normativa urbanística a las necesidades de protección de tales bienes".

Esta prescripción va a suponer la aplicación de las técnicas derivadas del planeamiento a la tutela de todos los bienes inmuebles, incluidos los monumentos independientes de los conjuntos, y sus entornos, carentes hasta ahora, de regulación por parte de los instrumentos urbanísticos.

También en la tramitación de planes territoriales o urbanísticos, así como planes y programas de carácter sectorial, será oída la Consejería de Cultura de aquéllos que afecten a bienes inmuebles objeto de inscripción específica.

Creemos que ésta es la vía adecuada para la protección del Patrimonio inmueble, ya que éste, como objeto físico y representativo de los valores culturales, debe ser tutelado

dentro del ámbito territorial y social en el que encuentra su razón de ser y, por tanto, regulado por los instrumentos que ordenan estos aspectos: el urbanismo.

A pesar de esto, la adaptación de todos los instrumentos urbanísticos a lo preceptuado por esta Ley para los bienes inmuebles, en el caso del entorno puede resultar inoperante, ya que falta, como hemos señalado antes, una regulación adecuada a las características y valores del entorno por parte de la Ley del Patrimonio Histórico Andaluz, a las que pueda adaptarse el planeamiento.

En lo referente al entorno de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Zonas Arqueológicas o Lugares de Interés Etnológico (tipologías de inmuebles, novedad de esta Ley) y de los monumentos sitos en ellos la situación apenas varía con la presente LPHE. Tan sólo que la ordenación de estos conjuntos podrá llevarse a cabo para todo el conjunto entero o de modo parcial por zonas, por lo que puede ser factible la aplicación del planeamiento sólo al entorno. Sin embargo, esto no está contemplado estrictamente, ni lo permite la igualdad jurídica y dependencia con el inmueble al que determina.

Debemos señalar dentro del régimen de licencias lo dispuesto en los artículos 37 y 38, donde se determina que la Consejería de Cultura podrá delegar a los Ayuntamientos que lo soliciten las competencias para autorizar obras u actuaciones en los inmuebles incluidos en el entorno, bien sean de monumentos aislados o incluidos en Conjuntos históricos, con la condición de que los entornos afectados se encuentren suficientemente regulados por el planeamiento urbanístico, conteniéndose, en éstos, normas específicas de protección del mismo.

A pesar de lo específico de estos mandatos, de estos artículos se puede deducir la clave del problema de los entornos, aunque el legislador llega a ello de manera inconsciente.

El hecho del traspaso de competencia a los Ayuntamientos para todas aquellas actuaciones que se realicen en el entorno, parece justificado, según la Ley, en la disminución de la complejidad administrativa en un ámbito adecuadamente salvaguardado por las normas del planeamiento, que habrían sido controladas en su redacción por la administración cultural.

De esto, nos permitimos deducir, que los entornos podrían disponer de autonomía e independencia con respecto al bien inmueble, que podrían (y deberían) ser regulados por las técnicas urbanísticas y que su ejecución podría ser competencia de las administraciones facultadas para ello por la Ley del Suelo.

Sin embargo, interpretando rigurosamente el texto de este proyecto de Ley, las conclusiones no son tan optimistas. Su sentido exacto parece ser el reconocimiento de una importancia secundaria dada al entorno en la protección del patrimonio inmobiliario, por lo que no es necesario un control tan riguroso por parte de la administración como para el inmueble.

<sup>20</sup> Es tal el énfasis e importancia que este proyecto da a la planificación urbanística, que ya se dejan sentir voces discrepantes por el agravio comparativo en el desarrollo y regulación de otros aspectos del patrimonio no inmobiliario.

<sup>21</sup> Lo inadecuado de establecer el mismo régimen jurídico para el inmueble y su entorno ha sido reseñado por A. Isac Martínez de Carvajal en los cursos que sobre Conservación del Patrimonio ha impartido la Universidad de Verano Antonio Machado de Baeza.

<sup>22</sup> Aunque en el artículo 28.2 se amplíe su constitución a los inmuebles no colindantes "siempre que una alteración de los mismos pudiera afectar a los valores propios del bien de que se trate, a su contemplación, apreciación y estudio".

<sup>23</sup> Este Catálogo General va a constituir el instrumento de conocimiento, tutela y divulgación del Patrimonio Histórico Andaluz, según dispone el artículo 5.2 del Proyecto.



**MELILLA:**

**NOTAS ACERCA DE LA INCIDENCIA DEL PUERTO EN LA CIUDAD ANTIGUA**

**Juan Díez Sánchez**



## I. INTRODUCCIÓN

Las condiciones de abrigo a las embarcaciones en la rada de Melilla ha sido de trascendental importancia para el devenir histórico de la ciudad.

Si en un principio la vieja Rusadir complementaba con Cazaza su condición de puerto natural del Rif Oriental. Hubo períodos en que Cazaza reemplazó completamente a Melilla como centro comercial marítimo. Incluso en el siglo XVI se barajó la posibilidad de trasladar la ciudad al tómbolo del Atalayón en la cercana laguna de Mar Chica. Todo ello en razón de la progresiva desaparición de la primitiva y resguardada, por el Cerro de San Lorenzo y Peñón de la Acrópolis, ensenada melillense.

La ciudad, Plaza Fuerte, unida por el Mar de Alborán con la Península, de la que dependió su total aprovisionamiento durante muchos años. Tuvo como aspiración, de siempre, disponer de un seguro puerto que la uniera vigorosamente con la Metrópolis.

La carencia de un buen abrigo marítimo imposibilitaba la llegada de los buques con aprovisionamientos cuando arreciaban los temporales, frecuentes en estas costas, e incluso perjudicó enormemente la defensa de la Plaza durante sus numerosos asedios por parte de las tropas del Sultán de Marruecos.

Pero, no será hasta los años previos a la implantación del protectorado hispano sobre el Norte de Marruecos, cuando por razón de interés nacional, se inicie la construcción del puerto de Melilla<sup>1</sup>.

Un puerto que pondría fin a los hasta entonces obligados fondeo de los navíos en la rada y el consiguiente traslado de pasajeros y bultos en lanchones hasta los muelles anexos a la Puerta de la Marina de la Acrópolis.

Fueron muchos los proyectos que se realizaron y se tardó unos cuarenta años en la construcción del puerto, que se preveía ocupara todo el litoral Sur del territorio melillense con incluso comunicación mediante canal con la Mar Chica.

Las obras portuarias incidirán sobre el conjunto de la ciudad y especialmente la vieja Rusadir. El dique de abrigo arrancaría del Peñón calcáreo, originando con ello que el incipiente puerto se apoyara para su desarrollo así como servicios en las murallas de la Puerta de la Marina, Florentina y Mantelete.

## II. LA PUERTA DE LA MARINA

Este acceso al Primer Recinto de la Fortaleza de Melilla desde el mar fue el principal hasta el año 1912; en que el avance de la construcción del puerto permitió las oportunas mejoras en la rampa y túnel de Florentina, utilizándose a partir de entonces esta vía con preferencia a la de la Marina para el tránsito de mercancías.

La Puerta de la Marina quedaría postergada ante los enormes cambios, de todo tipo, que experimentaba la ciudad. Incluso para mejorar la comunicación entre el Pueblo y el Mantelete, así como evitar el rodeo que suponía acceder por la antigua puerta, en el torreón de la Cal se levantarían una escalera que ha permanecido hasta no hace mucho tiempo.

La utilización de la Puerta de la Marina tiene su origen en la pérdida de los fuertes exteriores a la Plaza en el transcurso del siglo XVII. Fuertes avanzados que posibilitaban el cómodo uso de la playa del Mantelete como desem-

<sup>1</sup> LOBERA GIRELA, CÁNDIDO, *Necesidad de un Puerto en Melilla*, Madrid, 1901.

barcadero. Desde el año 1721 existe constancia de un pequeño varadero junto a la denominada Puerta de la Marina, que ya en 1783 y tras algunas reformas contaba con un reducido espigón —muelle militar— y playa.

El embarcadero melillense en 1883 aumentaría considerablemente la superficie de operaciones gracias a la construcción del muelle del Comercio o Civil, costeado por la Junta de Arbitrio —Ayuntamiento de entonces—<sup>2</sup>. No obstante la extensión de estos muelles resultó insuficiente con motivo de los sucesos de 1893. En que para facilitar las tareas de aprovisionamiento de la guarnición de la Plaza y Ejército Expedicionario se derriba el Fuerte de San Antonio de la Marina al igual que algunos lienzos de muralla entre el Torreón de la Cal y el Fuerte de San Luis de la Marina<sup>3</sup>.

Las tareas de carga y descarga en el Desembarcadero de la Marina estuvo protegido desde finales del siglo XVIII por los fuertes de San Antonio de la Marina, San Luis de la Marina y San Jorge; que sobre islotes se adentraban en el mar. Completaba el escudo protector, ante las agresiones rifeñas, las baterías de San Felipe y San Juan, situadas en el Peñón rocoso de la Acrópolis.

Los antiguos muelles Militar y del Comercio así como baluartes levantados en la ensenada melillense comenzaron a desmantelarse con motivo de la Campaña Militar de Margallo y construcción del puerto. Toda vez que desde el año 1881 los nuevos fuertes erigidos en el territorio de soberanía alejaron los constantes hostigamientos por parte de los vecinos marroquíes.

Igualmente la entrada de la Marina perdería su foso y rampa, pasando a construirse junto a ella y adosados a las murallas edificios civiles —Agencias de Transportes, Pescadería ...— o militares como el que albergó a los soldados de la Compañía de Mar. También se utilizaría la parte elevada de la muralla de la Marina, entre San Juan y Florentina, para anunciar una determinada marca de cemento.

El último edificio que permaneció incrustado en las murallas de la Marina fue el del Acuartelamiento de la Compañía de Mar. Desaparecido éste el acceso de la Marina ha quedado semioculto por un conjunto de árboles que alteran la primitiva visión del acceso que también ha servido de escenario para celebraciones religioso-patrióticas en los años cuarenta y más recientemente, para fantasías producidas por fuegos artificiales.

### III. FLORENTINA

Se denomina Florentina al paraje enclavado en el extremo Sur de Melilla la Vieja, entre el torreón del mismo nombre y la Puerta del Socorro.

A raíz de la pérdida de los reductos avanzados en el siglo XVII, se construiría en Florentina tras la protección del Torreón de las Cabras un desembarcadero complementario al de la Marina, utilizable cuando reinaba el Poniente y la presión fronteriza era grave.

La comunicación entre el desembarcadero de Floren-

tina y el Primer Recinto amurallado se realizaba a través de un camino y túnel; en tan deficientes condiciones de uso que en el año 1831 un contratista decidió arreglar por su cuenta<sup>4</sup>.

Iniciadas las obras del puerto en el mar, en 1907 y al pie del torreón de Florentina. Estas no avanzaron lo suficiente hasta junio de 1912, en que gracias al relleno del Baño de la Reina y el consiguiente ensanche del arranque del malecón de abrigo, se obtuvo el necesario espacio para mejorar el acceso de vehículos a Melilla la Vieja. Para ello la Junta de Arbitrios en la sesión del día 15 de junio de 1912 acordó volar la Peña Alta de Florentina, para facilitar el tránsito de carros cuando los buques ataque allí.<sup>5</sup> Lo que permitió iniciar los trabajos para la construcción de la rampa de Florentina, con menos pendiente, así como rebajar el sello del túnel, todo ello para permitir el acceso de vehículos a la parte alta de la villa antigua.

Con motivo de estas obras aparecería una especie de caja de asperón conteniendo un cuerno que se descompuso al ser manipulado.

Más adelante y para una fluida circulación en el Primer Recinto incluso se elevaría el nivel del piso de algunos lugares, como sucedió junto al Torreón de San Juan.

La angostura del acceso motorizado al Peñón actualmente produce quebraderos de cabeza a los usuarios automovilistas en general y en especial, a los conductores de vehículos destinados a la construcción. El paso de un sólo vehículo, por la anchura del túnel, obligó en un principio a los centinelas militares que alternaran el tráfico mediante silbatos, estos soldados serían sustituidos por agentes municipales; para posteriormente instalarse en el lugar el primer semáforo con que contó Melilla.

El Plan Especial de Rehabilitación de los Cuatro Recintos y Fortificaciones de Melilla —PERI—<sup>6</sup>, prevé para la rampa y túnel de Florentina, único acceso rodado a Melilla la Vieja, el desdoblamiento del túnel, ampliación de la rampa de comunicación para facilitar el giro de los autos en la curva y reconstrucción de los falsos torreones de Florentina y de las Cabras, el primero se derribaría y reconstruiría para no obstaculizar la construcción del puerto y el segundo se desplomaría en los años veinte para en los setenta ser nuevamente levantado de forma incompleta.

La escollera del puerto así como el depósito de la arena procedente del dragado de la dársena posturaria de 1981, ha originado que la panorámica de este Frente de Levante de la villa antigua quede distorsionada. Un lamentable efecto visual que puede agravarse en el caso de ampliarse y transformarse la actual superficie del rompeolas del puerto.

### IV. MANTELETE Y MURO X

El Mantelete estuvo integrado en el antiguo Cuarto Recinto defensivo de la ciudad. Un circuito amurallado que

<sup>2</sup> MORELES MENDIGUTIA, GABRIEL, *Datos para la Historia de Melilla*, Melilla, 1908, p. 340.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>4</sup> MORELES MENDIGUTIA, GABRIEL, *Efemerides y Curiosidades*, Melilla, 1921, p. 298.

<sup>5</sup> *Diario El Telegrama del Rif*, 16 de junio de 1912, Melilla.

<sup>6</sup> MORENO PERALTA, SALVADOR y otros, «Plan Especial de Rehabilitación de los Cuatro Recintos Fortificados de Melilla», *Revista Geometría*, núm. 7, Málaga, 1989.

se desarrolló sobre terrenos ganados al mar gracias a los aportes de arena del Río de Oro.

En tiempos remotos, y más recientemente durante los siglos XVI y XVII, de amistad con los fronterizos y de dominio del campo limítrofe la playa del Mantelete era utilizada como puerto natural protegido por el Peñón de la Acrópolis y el Cerro de San Lorenzo.

La tenaz acción de los cabilieños produjo la desviación del Río de Oro. De efectos militares, psicológicos e incluso para la salud de los antiguos melillenses. El Río de Oro en sus crecidas llegaría a desplomar lienzos de murallas de la Fortaleza. Además de provocar, al estancarse sus aguas, efectos nocivos en la salud de los residentes.

Reconducir el río a su antiguo cauce y ocupar la superficie resultante por el arrastre de los materiales, fue una importante tarea destinada a conseguir el desahogo de la ciudad, evitar los hostigamiento y acabar con los arenamientos del desembarcadero de la Marina. Para ello se levantaría la torre troncocónica de Santa Bárbara en 1750 y el Espigón de San Jorge.

La desviación del Río de Oro en 1871, demolición del Espigón de San Jorge en 1875 y la construcción del Muro X en el año 1878, a la vez que se formaba un malecón a lo largo de la línea de costa. Favoreció el asentamiento de población civil en el Mantelete a partir de 1880<sup>7</sup>.

Con la llegada del siglo XX comienzan a instalarse casetas adosadas al lado exterior del Muro X, formándose un animado Paseo Marítimo gracias a la ampliación que del rompeolas hacen los mismos comerciantes establecidos en el Muro.

Por el nuevo Paseo del Muro X, hoy Avenida del General Macías, desde 1904 discurriría el trazado del ferrocarril destinado al aporte de materiales necesarios para la construcción del puerto, y más adelante de los ferrocarriles mineros con incluso la instalación de una estación ferroviaria mixta; para pasajeros y mercancías, aproximadamente donde hoy se ubica el Club Náutico.

El desarrollo de la Campaña Militar de 1909 propició el levantamiento de un muelle provisional, que al poco tiempo se convertiría en definitivo, junto a la hoy Plaza de España, y el derribo de algunos lienzos de la muralla que circundaba el Mantelete, al igual que la Torre de Santa Bárbara y Puerta de San Jorge.

La construcción de la Plaza de España y remodelación, a comienzos de los años veinte, de la dársena de Santa Bárbara al construirse el Cargadero y Depósito de Mineral de Hierro terminaría afectando al Paseo del General Macías, que perdería la pintoresca estampa de sus comercios anexos al murallón. En su lugar se instalaron pergolas y pasado algún tiempo se levantaron algunos edificios de viviendas y de carácter público que en su mayoría no han respetado los planes de ordenación urbana que preveían para la fachada marítima melillense inmuebles con soportales.

En 1940 se construiría una verja de cerramiento del puerto que permanecería hasta 1971, en que se desdobló la canzada de la Avenida General Macías. Para nuevamente colocarse ésta en el año 1989. A resultas de ellos, se ofrece una poco afortunada imagen del conjunto de la dársena portuaria y de Melilla la Vieja, vista algo dulcificada al

construirse un café-terraza provisto de pergolas en el muelle de la antigua dársena para pesqueros.

## V. CONCLUSIONES

La repercusión de la construcción y explotación del puerto sobre Melilla y su entorno ha sido enorme. Representó un valioso pilar para la siempre delicada economía de la ciudad y un símbolo del progreso occidental ante el Protectorado español en Marruecos. Durante los muchos años que duró su realización dio trabajo a gran número de personas, posibilitando también que por él fueran embarcados los minerales procedentes de la cerca cuenca minera de Seganga, desarrollo de ferrocarriles mineros y levantamiento del Cargadero y Depósito de Hierro de la Compañía Española Minas del Rif. Puerto también de refugio para embarcaciones pesqueras, infundió gran parte de la añorada personalidad de la Melilla de ayer. Podemos afirmar que el pulso vital de la ciudad se refleja en el Puerto y viceversa.

La construcción del puerto fue pronto asumida como algo propio por los melillenses, quienes disfrutaron desde el primer momento de los paseos por él. Dejando en el olvido a la vetusta Acrópolis que aunque cercana en la distancia, aparece lejana en el tiempo. Monumento recordatorio de viejas glorias y miserias, ese peñón, totalmente desvinculado, para muchos, con la moderna ciudad.

El Mantelete lograría por la construcción del puerto y desarrollo poblacional cambiar su aspecto de campamento castrense por el de variopinta zona comercial volcada hacia el mar. Mientras, el Peñón que alberga al Primer Recinto Histórico aguantaría los embates de los nuevos tiempos gracias a su condición de elevada mole que en parte resguarda la dársena del puerto; que la ciñe en la mitad de su circuito amurallado a través de las vías de comunicación y escaleras. Perdiendo por ello en gran medida su clásica estampa de península.

En el resto del litoral marítimo melillense también se hará sentir la incidencia del puerto. En los años cuarenta el intento de construcción del Dique Sur, para completar el abrigo de la dársena y servicios portuarios, ocasionó la desaparición de algunas manzanas de viviendas del Barrio General Sanjurjo por efecto de los temporales.

El Organismo administrador del Puerto controlaría la franja costera y antiguas zonas de talleres y trazado de los ferrocarriles mineros. Aportando actualmente unos terrenos de gran valor para el desarrollo urbano de la ciudad.

## VI. RELACIÓN CRONOLÓGICA

1783.- En el antiguo varadero se levanta el Muelle Militar.

1875.- Se derriba el Espigón de San Jorge.

1878.- Se levanta el Muro X.

1883.- Por la Junta de Arbitrio se comienza la construcción del Muelle del Comercio.

1893.- En razón a la Campaña Militar y para facilitar las tareas de aprovisionamiento se derriba el fuerte de San

<sup>7</sup> SARO GANDARILLAS, FRANCISCO, «El Viejo Mantelete», *Cuadernos de Historia de Melilla*, Asociación de Estudios Melillenses, 1988, p. 139.

Antonio de la Marina así como algunos lienzos de la muralla entre el torreón de la Cal y el fuerte de San Luis de la Marina.

1900.- Se autoriza la construcción de casetas adosadas al Muro X, en su fachada marítima.

1902.- Se declara de interés general la construcción del Puerto de Melilla.

1904.- El Rey Alfonso XIII coloca la primera piedra y comienzan las operaciones previas para la construcción del puerto.

1905.- Se construye el edificio de oficinas de la Junta del Puerto en la actual Avenida Teniente Coronel García Valiño.

Se levanta un tinglado metálico en el Muelle del Comercio.

1907.- Comienzan las obras del puerto, por el sistema de contrata.

1909.- Se levanta un muelle provisional de madera al final del Muro X y enfrente de la Puerta del Campo, que al poco tiempo se convierte en definitivo.

1910.- Se construye un segundo tinglado metálico, junto al muelle provisional, que sería utilizado como estación de ferrocarril hasta aproximadamente el año 1925, en que desaparece.

La Puerta de San Jorge (Muro X) se derriba.

1911.- Cuando tan sólo se habían construido unos 70 metros de dique, se reinician los trabajos del puerto en el mar, ahora ejecutados por administración.

Se derriba la muralla y Torre de Santa Bárbara que franqueaba la antigua Puerta del Campo.

1912.- Comienza el atraque de buques en el muelle en construcción.

La Puerta de Florentina se abre a la circulación de vehículos.

1913.- A primeros del mes de marzo se termina el dique de abrigo del puerto, con capacidad para ataque de tres barcos; dos de 80 metros en la primera rama y uno de 120 en la segunda.

1916.- Se completa el primer tramo del puerto que sufrió grandes destrozos en los años 1914 y 1915 por motivo de los temporales.

1922.- Comienzan las obras de prolongación del dique de abrigo del Puerto de Melilla.

1925.- Se termina el Cargadero y Depósito de Minerales de la C.E. Minas del Rif.

1932.- Los trabajos de construcción del puerto se suspenden; quedando en paro forzoso 1.200 obreros.

1940.- A requerimiento de la Delegación en Melilla del Gobierno General de las Plazas de Soberanía se instala la verja de cerramiento del puerto.

Se inicia el levantamiento del Dique Sur.

1942.- La construcción del Dique Sur se paraliza al observarse los graves perjuicios que ocasionaban los temporales del Nordeste en el Barrio General Sanjurjo.

1944.- Se terminan los edificios para servicios en los muelles de ribera, que lojarían a la Comandancia de Marina y Lonja entre otros.

1946.- Se remoza el edificio Florentina, al pie de la rampa de acceso a Melilla la Vieja.

1953.- Al dragarse la dársena portuaria aparecen algunas monedas púnicas.

1964.- Durante la permanencia de Mir Berlanga al frente del Municipio, Junta del Puerto y Junta Coordinadora, que concluye en 1971, se quita la verja de cerramiento del puerto y se realizan la construcción del Paseo Marítimo y Estación Marítima.

1971.- Se inicia el ensanche de las avenidas General Macías y Teniente General García Valiño.

1978.- El 14 de septiembre de 1978 entra en funcionamiento el puerto marroquí de Beni-Enzar.

1980.- Se efectúa el último embarque de mineral por el cargadero de la C.E.M.R.

1981.- Con motivo del dragado de la dársena del puerto aparecen más de 10.000 monedas púnicas.

1982.- Se termina de construir el Puerto de Beni-Enzar, cinco veces mayor que el de Melilla.

1989.- La verja de cerramiento del puerto se vuelve a instalar.

La antigua Dársena de Pesqueros del puerto se remodela mediante la construcción de pantalanes y párgolas.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCA, CLAUDIO A., «Las monedas cartaginenses extraídas del puerto de Melilla», *Trípana Revista de la Asociación de Estudios Melillenses*, Año I, núm. 1, Melilla, 1987, p. 37.
- BRAVO NIETO, ANTONIO y SÁEZ CAZORLA, JESÚS M., *Melilla en el siglo XVI a través de sus fortificaciones*, Melilla, Excmo. Ayuntamiento, 1988.
- *Diario El Telegrama del Rif*, 16 de junio de 1912, Melilla.
- DIEZ SÁNCHEZ, JUAN y CANO MARTÍN, JOSÉ ANTONIO, «Raíces al descuberto de la Melilla minera», *Diario Melilla Hoy*, 11 de marzo de 1990.
- «El puerto cambiará de fisonomía en los próximos meses», *Diario Melilla Hoy*, 2 de septiembre de 1989, Melilla.
- «La Junta impulsa la reconversión del Cargadero Mineral», *Diario Melilla Hoy*, 12 de enero de 1990, Melilla.
- LOBERA GIRELA, CÁNDIDO, *Necesidad de un Puerto en Melilla*, Madrid, 1901.
- *Memorias de la Junta del Puerto de Melilla* correspondientes a los años: 1905, 1906, 1907-8, 1910, 1911, 1917, 1942-50, 1976, 1987 y 1988.
- MOGA ROMERO, VICENTE y PERPEN RUIDA, ADORACIÓN, «Introducción histórica y transcripción del Informe de Don Juan de Austria sobre la Laguna de Melilla» (1569), *Publicaciones: Revista de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B.*, núm. 7, Melilla, 1985.
- MORALES MENDIGUTIA, GABRIEL, *Datos para la Historia de Melilla*, Melilla, 1980.
- MORALES MENDIGUTIA, GABRIEL, *Efemerides y Curiosidades*, Melilla, 1921.
- MORENO PERALTA, SALVADOR y otros, «Plan Especial de Rehabilitación de los Cuatro Recintos Fortificados de Melilla», *Revista Geometría*, núm. 7, Málaga, 1989.
- PÉREZ DE CERISOLA, NICOLÁS, «El Puerto de Melilla hace mucha falta», *Diario El Sol*, junio de 1920, Madrid.
- «Proyecto de Creación de una Zona Franca en el Puerto», *Diario Melilla Hoy*, 22 de julio de 1988, Melilla.
- «Proyecto General de Ordenación de Melilla», *Revista Nacional de Arquitectura*, Año V, núm. 54-55, Madrid, 1946.
- «Puerto de Melilla», *Anuario General de Marruecos 1921*, Madrid, 1920.
- SÁEZ CAZORLA, JESÚS M. y DÍEZ SÁNCHEZ, JUAN, «La olvidada Puerta del Socorro», *Diario Melilla Hoy*, 6 de febrero de 1988.
- SARO GANDARILLAS, FRANCISCO, «El Viejo Mantelete», *Cuadernos de Historia de Melilla*, Asociación de Estudios Melillenses, 1988.
- TORRES CAMPOS, RAFAEL, «La Cuestión de Melilla», *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, Tomo XXXVI, Madrid, 1894.

## **LA PROTECCIÓN DEL LEGADO CUATERNARIO: MEDIOS NATURALES Y PAISAJES CULTURALES**

**Ricardo Domínguez Llosa**

Universidad de Sevilla.

Departamento de Geografía, Física y Análisis Geográfico Regional.

**Silvia Torres Antón**

Licenciada en Historia del Arte



## **RESUMEN**

El cuaternario como unidad cronoestratigráfica carece de una protección específica en el marco de las políticas de gestión territorial. Sin embargo, gran parte de las directrices de ordenación y planeamiento urbanístico recae en las formaciones superficiales y modelados de génesis Pleistocena u Holocena, tanto sobre suelos y paleosuelos, como depósitos, restos arqueológicos o paleontológicos. Sin duda, la mejor regulación del Cuaternario, debe partir de la inserción del legado Cuaternario en el amplio concepto de patrimonio cultural, y a través de él proyectar su gestión en la explotación directa de sus recursos naturales o subordinado a los planes de uso de espacios naturales (Parques, Reservas o Parajes).

## **PALABRAS CLAVE**

Cuaternario, Medio Ambiente, Protección, Patrimonio Cultural.

## **1. INTRODUCCIÓN**

Sin duda, hablar de un adecuado manejo del territorio pasa por conocer a fondo la evolución del medio durante la historia geológica más reciente de la Tierra, con el fin de calibrar la importancia de los factores que inciden en dicho manejo y los cambios acaecidos. Ello permitirá identificar la génesis y dinámica de los diferentes medios naturales, seminaturales o antrópicos de un entorno concreto.

En los últimos años, la protección del medio físico ha ido ganando terreno en el marco de las sociedades más

desarrolladas, a sabiendas de que la trascendencia de los fenómenos geológicos incide, no sólo en una mayor calidad de vida, sino también en un acrecentamiento de los valores culturales y científicos de esas colectividades.

Entre los conocimientos científicos acumulados durante las dos últimas décadas están los referidos al Cuaternario, tanto en su vertiente estratigráfica (Definición de unidades, caracterización paleontológica), como sedimentológica (facies), geoquímica (suelos alteraciones), paleoclimática (alternancia de episodios climáticos) o culturales (sucesión de episodios de ocupación y uso en las distintas fases, pre, protohistóricas e históricas).

Ese conjunto de hechos se explica en virtud del enorme ensanchamiento del concepto de Patrimonio Cultural a favor del Patrimonio Natural, y en este último desde los elementos biológicos hacia los geológicos.

En el contexto actual no sólo son beneficiarios de la contemplación como patrimonio cultural los elementos provenientes de acciones arquitectónicas, es decir, los testimonios provenientes de acciones arquitectónicas, testimonios artísticos que han quedado en el territorio, a saber, iglesias, edificaciones en general o estructuras de ocupación. Las sociedades más avanzadas tienden cada vez más a dotar del matiz patrimonial al conjunto de restos que definen el manejo territorial, valorando el proceso de definición y organización del territorio (ISNARD, 1985). El paso siguiente es consignar también como patrimonio cultural lo que corresponde a la evolución de los medios naturales, sin expresa acción antrópica, sino mediante los procesos que caracterizan los sistemas naturales.

Ya no se trata, pues, de referir la conservación de un determinado legado geológico y naturalístico por su valor estético, aspecto que anima la protección de los espacios naturales en una primera época (COLÓN Y DIAZ DEL OLMO, 1989), sino de propugnar una visión comprometida

con la comprensión de la evolución geológica e histórica. En tal sentido, el Cuaternario como legado de nuestro pasado cultural tiene varios aspectos que conviene resaltar, abriéndose a su vez varias alternativas de protección.

El marco protector del territorio en España, y más concretamente en Andalucía, viene delimitado por una amplia legislación en rápida evolución, agrandada no sólo en el contexto de los espacios naturales, sino también, en relación con la legislación sectorial. En concreto, la comunidad autónoma andaluza no sólo ha engrosado ampliamente el elenco de espacios naturales y las medidas coactivas y sancionadoras consecuentes (Ley por la que se aprueba el inventario de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía, Ley 2/1989 de 18 de julio), sino que ha emanado un desarrollo legislativo sectorial que comprende referencias a costas (Direcciones Regionales del Litoral), acciones urbanísticas (normas subsidiarias Provinciales) y a la planificación general del territorio (Planes Especiales de Protección del Medio físico, Planes Directores, etc.).

## 2. LA CONSERVACIÓN DEL CUATERNARIO

A fuerza de ser sintéticos se puede decir que una doble tipología de manifestaciones soportan el conocimiento empírico del Cuaternario: de una parte se pueden agrupar las formas del relieve generadas en este periodo; y de otra, las formaciones sedimentarias o de alteración, ambas procedentes de los diferentes episodios morfogenéticos y morfoclimáticos que se han sucedido a lo largo de los millones de años que trata de abarcar el Cuaternario como unidad cronológica.

Las unidades cronoestratigráficas en las que se subdivide la historia geológica de la tierra carece de una protección específica en el marco de la gestión territorial. Ello es así porque los valores de protección se asignan a elementos detallados como pueden ser los florísticos, paleontológicos o arqueológicos. Sin embargo, se confirma que la preocupación medioambiental actual y de ordenación del territorio, repercute sobre aspectos que afectan directamente a la posibilidad de conservación de los elementos naturales en principio más intensamente deudores de esa historia del Cuaternario. Por ejemplo, se viene incidiendo por la administración pública en una eficaz gestión de cara a controlar los procesos erosivos y la pérdida de suelos; en la protección de los medios litorales y costeros para preservar las morfológias existentes; hay, igualmente, un control de la explotación de recursos geológicos (Turberas, graveras, areneros); se propugna la optimización del uso de los recursos hidrológicos superficiales y subterráneos. En muchos casos la regulación de aprovechamientos con fines económicos o fiscales conduce a la protección de elementos cuaternarios.

De la misma manera gozan cobertura legal reconocida a los niveles internacional, nacional y regional determinados elementos relacionados con el Cuaternario. Nos estamos refiriendo a los restos paleontológicos que en sí abarcan no sólo al Cuaternario, sino a cualquier vestigio referido a la historia geológica. En igual situación están las explotaciones de recursos minerales, que pueden o no tener una cronología cuaternaria; así como los yacimientos arqueológicos, ya incluyan restos líticos, cerámicos, constructivos o metalúrgicos específicamente cuaternarios; y los

restos paleoantropológicos que asociados a testimonios faunísticos, arqueológicos o independientemente de ellos, tienen una consideración puntual.

Finalmente, hay una protección dirigida hacia Espacios Naturales bajo las figuras de la Ley de Conservación de Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres, Ley 4/1989 de 27 de marzo (Parques, Reservas Naturales, Monumentos Naturales y Paisajes Protegidos), que al estar dotados de vigencia territorial permiten calificar y gestionar adecuadamente en relación con los objetivos fijados. A su vez, las Comunidades Autónomas han desarrollado legislaciones sectoriales o complementarias que posibilitan una más detallada gestión del territorio. Es ilustrativo el caso de Andalucía, cuyo Inventario de Espacios Naturales Protegidos eleva la extensión protegida al 17% del solar regional, abriendo a la vez el abanico de figuras locales al sumar a las aportadas por la Ley nacional correspondiente, las de Parque Periurbano y Reserva Natural Concertada, a la vez que se recupera la de Paisaje Natural, ya derogada. De estas últimas aportaciones legislativas citadas cabe resaltarse la figura de monumento nacional, que recogiendo una antigua delimitación de paisaje y enclaves pintorescos y espectaculares, está orientada ahora hacia la protección específica de formaciones de poca extensión y especial relevancia geomorfológica.

Se deduce de lo hasta ahora expuesto que la conservación del Cuaternario es una realidad compleja y difícil, pero no imposible. La cuestión radica, pues, en perfilar el conocimiento territorial de las formaciones cuaternarias a nivel regional, indicando cuales son los hitos más representativos, de cara, finalmente, a una más exacta conceputación del Patrimonio Cultural. Esa definición concretada y argumentada con los elementos que componen esa protección, ya se trate de elementos directos o indirectos, puede apoyar la aplicación de un status jurídico preciso.

Así, la protección de los yacimientos arqueológicos se articula a partir de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, que obliga a notificar los hallazgos al Ministerio de Cultura o equivalente regional, otorgando a la vez protagonismo a las corporaciones locales. Tanto los yacimientos arqueológicos como los Paleontológicos son incluidos por esta norma legal como parte integrante del patrimonio nacional. Se hace viable la declaración de aquellos lugares o parajes naturales vinculados a acontecimientos del pasado como bienes de interés cultural bajo la figura de Sitio Histórico.

La explotación de graveras, que afecta especialmente a conos de deyección, terrazas fluviales y depósitos periglaciares, y la extracción minera que repercute sobre travertinos, costras calcáreas y turberas, vienen reguladas por la Ley de minas de 1963 y la de 1980 que reformaba a aquella. En ambos casos imponen una más precisa delimitación de las explotaciones y el carácter temporal de las concesiones. De mayor repercusión en el medio físico será el Real decreto de 1982, que hace tributaria la autorización de actividades a la presentación de un plan de restauración paisajística. Hay que señalar finalmente una legislación que deriva de formas diferenciadas sobre el territorio y que está incidiendo novedosamente: Las leyes de agua, del suelo y los decretos de evaluación de impacto ambiental.

Lo más trascendente de la Ley de Aguas de 1985 quizás no sea la reafirmación del dominio público de cauce, lechos lagunares y embalses, sino el que delimita una zona

de servidumbre de cinco metros como de dominio público en torno a aquellos, y una franja de cien metros de anchura en que se restringen los usos del suelo. La Ley del Suelo ha tenido como mejor referencia en Andalucía los Planes Especiales de Protección al Medio Físico, de alcance provincial, que invocan la protección del medio físico a través de la clasificación del suelo y consiguiente delimitación de uso. Aquellos consideran los yacimientos arqueológicos y paleontológicos como áreas de protección integral, prohibiéndose en ellos tanto las extracciones de arenas y áridos como la realización de cualquier tipo de infraestructura temporal o definitiva.

El Decreto sobre Evaluación de Impacto Ambiental de 1986, calco de la directiva europea al respecto, aunque de netas intenciones medioambientales y de protección paisajística posibilita también la protección de elementos cuaternarios.

## UN MODELO DE GESTIÓN: GEOMORFOLOGÍA Y ESPACIOS NATURALES

La organización territorial ha venido asignando a los elementos abióticos el papel de soporte de actividades o resguardo biológico a zonificar (RAMOS, 1979; GÓMEZ OREA, 1985). Este enfoque viene a contradecirse con su acusada implantación mediotoritorial y sobre todo en las desarticulaciones físicas del territorio y los convierte en base de los impactos ambientales y desastres naturales (DIAZ DEL OLMO, 1986). Pero según ya hemos dicho al hablar de los monumentos naturales, la componente geomorfológica tratada desde el punto de vista de su valoración como espacio natural está ausente de las claves de la ordenación espacial, excepción hecha de cuando no se le ha dado un tratamiento en relación con la grandiosidad del paisaje, concepto este remitible al status de la pura percepción y no a las cualidades intrínsecas del fenómeno.

COLÓN (1989), planteó una aproximación a la evaluación de los elementos geomorfológicos unida a la presencia de formaciones Cuaternarias, y que se abastece de un tratamiento del relieve expresada en sendas opciones: de manera singular; o en forma interconectada con el paisaje natural o artificial.

### a. Interpretación singular

El conocimiento singular de los elementos geomorfológicos quiere decir que se aboga por la valoración del relieve desde un punto de vista genético, responde a cuestiones tales como ¿Qué tipo de relieve es?, ¿Cuáles son los procesos y mecanismos dominantes?, o ¿Cuál es la cronología de su conformación?. En este sentido, al igual que para la propia ciencia geomorfológica, resulta complejo hacer una aproximación teórica, ya que se interfieren las características regionales de cada caso con la escala de actuación territorial que se quiera efectuar.

Aplicando lo expuesto hasta ahora a los paisajes más cercanos, podemos apuntar la siguiente propuesta de evaluación y clasificación:

- a.1. Relieves estructurales: Se pueden agrupar en dos bloques:
  - a.1.1. Conjuntos estructurales: Se aplica a unidades de cuanto menos decenas de kilómetros. Ejemplos: Sierra de Taza.

a.1.2. Unidades estructurales: Corresponden a elementos geomorfológicos estructurales de orden kilométrico o hectométrico. Ejemplos: Plataforma del Rekkam, Montes de Beni Esnasen.

**b. Relieves denudativos:** aglutina un amplio grupo de morfologías y sistemas morfogenéticos en muchos casos bastante activos y propios del dominio morfoclimático mediterráneo. Ejemplos: Valles fluviales del Kert, Muluya, Amekran; Vertientes o laderas de los sistemas montañosos y relieves estructurales tabulares; y las lagunas, cubetas o complejos endorreicos de Afsó, Taforalt, Tistutin.

**c. Relieves Kársticos:** Forman un grupo especializado de los relieves estructurales con manifestaciones de distinta amplitud. Ejemplos equiparables a los hasta ahora citados son los Poljes y dolinas de la Sierra de Taza.

**d. Relieves litorales:** Desarrollados bajo el influjo de los procesos oceánicos con los continentes, con interferencia de distintos modelos de evolución. Ejemplos: Mar Chica, Bahía de Cazaza.

**e. Relieves heredados:** Corresponden a todas aquellas formaciones y modelados conformados en etapas geológicas intra o precuaternaria, abarcando la variedad que imprime la sucesión de los distintos episodios geomorfológicos. Ejemplos: Relieves de acumulación Cuaternaria como las terrazas fluviales del río Kert o Muluya, los detriticos de la zona de Saka-Afsó, o las acumulaciones Holocénas de la Bahía del Río Kert y Cazaza.

## 3. INTERPRETACIÓN INTERCONECTADA

No menos compleja que la anterior, esta segunda opción ha sido todavía poco estudiada y presenta actualmente problemas poco precisados.

Frente al anterior modelo tiene la ventaja de que la evaluación paisajística ha tomado carta de naturaleza en la planificación del medio físico de la mano del desarrollo de metodologías con descripción de unidades naturales y unidades ambientales, por lo que se hacen más frecuentes algunas referencias en los catálogos de espacios naturales a las condiciones geomorfológicas.

Tres grupos en la valoración geomorfológica interconectada con el paisaje proponemos:

a) Geoarqueología (geomorfología y yacimientos arqueológicos): aborda la evolución geomorfológica en relación con la historia, protohistoria y prehistoria de las secuencias de ocupación cultural. En Andalucía tenemos ejemplos en profusión, especialmente en vegas fluviales (Valle transversal del Guadalquivir: La Cartuja-Itálica), enseñadas (Baelo Claudia); y relieves kársticos (Iptuci, Cádiz).

b) Geosistemas naturales (geomorfología y formaciones vegetales): Plantea las interrelaciones existentes entre los procesos geomorfológicos y las variaciones de la cubierta vegetal. En la dinámica actual los aspectos más estudiados en esta línea son los relativos a la génesis y evolución de los sistemas de arroyadas. La importancia de esta interpretación geomorfológica en las provincias de Cádiz, Sevilla y

Huelva se acrecienta en cuanto que existen las campiñas como dominio geográfico donde el impacto de los procesos de arroyada alcanza una enorme importancia.

c) Geosistemas antropizados (geomorfología y acciones antrópicas): Actualmente conocemos un amplio repertorio de procesos geomorfológicos generados o dinamizados por la propia y particular actividad antópica en sus más diversas versiones: abancalamiento de laderas, retención de agua en embalses, roturaciones y deforestaciones, explotación de acuíferos, «polderización» en las bahías, desecación de las lagunas. Cádiz cuenta con uno de los ejemplos más notorios de dicha antropización, como es el caso de la Laguna de la Janda.

Tanto en la versión singular como en la interconectada puede verse que los elementos geomorfológicos juegan un papel, no solamente capital en la caracterización del medio físico, sino, además, de gran variedad tipológica. Por tanto, la introducción de los rasgos geomorfológicos más allá de la percepción paisajística, del soporte geológico, como yacimiento paleontológico o del aprovechamiento de recurso natural, debe basarse en el conocimiento «per se» de los caracteres del relieve y la evolución morfoclimática regional.

Un análisis desde el punto de vista abiótico en la línea antes expuesta, puede constituir por sí la base de la planificación y la futura gestión de un espacio, siendo igualmente posible integrar dicha visión dentro de las categorías hoy existentes. (Planes Rectores, Planes de Uso y Protección). Las mejores posibilidades las ofrecen los Parques Naturales, Parajes y Reservas de la legislación andaluza. Así, por ejemplo, en el Parque Nacional de la Bahía de Cádiz es posible delimitar unidades atendiendo a su carácter geoarqueológico o por la tipología de sus sistemas.

## CONCLUSIÓN

El Cuaternario es errático en cuanto a su ubicación administrativa. Está a medio camino entre los organismos gestores de Bienes Culturales, los que se ocupan de obras públicas, costa o aguas. Lo que mejor identifica al Cuaternario es su sentido de patrimonio cultural. Se aporta un esquema básico de planificación basada en la componente geomorfológica que pudiera constituir la base de la futura gestión de un espacio, o podría integrarse dentro de las categorías vigentes.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ MARTÍNEZ, L. (1988). «Protección y conservación de yacimientos paleontológicos». *Congreso Geológico de España*, Vol. 1, pp. 253-257.
- COLÓN, M. (1989). «Espaces naturels y Geomorfología: Propuesta de evaluación y ejemplos en la provincia de Cádiz». *Cuadernos de Geografía*. Universidad de Cádiz, 1, pp. 55-60.
- COLÓN, M.; DIAZ DEL OLMO, F. (1986). *Naturaleza en armonía. Espacios Naturales en Andalucía*. Ed. Alfar. Sevilla, 134 págs.
- DIAZ DEL OLMO, F. (1986). «El tratamiento de los elementos abióticos en la planificación territorial». *Revista de Estudios Andaluces*, 7, pp. 189-191.
- GOMEZ OREA, D. (1985). *El espacio rural en la ordenación del territorio*. Instituto de Estudios Agrarios, Pesqueros y Alimentario. Madrid.
- ISNARD, H. (1985): «Espace et temps en géographie». *Méditerranée*, 3, pp. 13-20.
- LAMOTTE, M. (1986): *Fondement rationnels de l'aménagement d'un territoire*, Ed. Masson. París.
- RAMOS, A. (1979). *Planificación física y ecología*. EMESA. Madrid.
- VOURH'H, A. (1989). «Patrimoine naturel, patrimoine culturel dans les espaces sensibles». Supervivencia de los Espacios Naturales. Casa de Velázquez-Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Madrid, pp. 169-176.

**LA JUNTA LOCAL DE DESLINDES Y AMOJONAMIENTOS DE  
MELILLA 1866-1990**

**Santiago Dominguez Llosá y M<sup>a</sup> de los Angeles Rivas Ahuir**



El objeto de la presente comunicación es el estudio de la actuación de la Junta Local de Deslindes y Amojonamientos de Melilla, organismo creado en la segunda mitad del siglo pasado y cuya principal misión era aclarar la caótica situación en la que se encontraban tanto las propiedades públicas como las particulares.

## 1. CONSTITUCIÓN

La Junta Local de deslindes y Amojonamientos (a partir de ahora J.L.D.A.) fue creada en virtud de la Real Orden dada el 16 de octubre de 1865, la junta en sí, se formó el día 1 de julio de 1866, empezando sus trabajos el día 9 de agosto de ese mismo año.

## 2. COMPOSICIÓN

La J.L.D.A. estaba compuesta por:

- Presidente: El Sr. Gobernador político-militar de la Plaza.
- Asesor: Un Abogado de los Tribunales de la Nación y de Pobres, proveniente de Ceuta.
- Vocales:
  - Por el Ramo de Guerra: El Comisario de Guerra y Ministro de Hacienda Militar.
  - Por la Comandancia de Ingenieros: El Capitán Comandante del Arma en Melilla.
- Secretario: El Escribano público.

## 3. FINES DE LA J.L.D.A.

Llevar a cabo «un minucioso deslinde de las propiedades pertenecientes al Ramo de Guerra y de particulares en la Ciudad de Melilla».

## 4. ACTUACIÓN

Como ya se ha indicado, la J.L.D.A. se reunió por primera vez el día 9 de agosto de 1866 en el pabellón-residencia del Gobernador de la Plaza. En esta primera reunión se dio lectura al escrito de constitución de la Junta, y a una comunicación, firmada por el Gobernador O'Ryan y Vazquez, de fecha 19 de diciembre de 1863, en la que se refiere al pésimo estado en el que se encontraban las edificaciones, tanto públicas como privadas, de la ciudad.

Este documento (anexo a esta comunicación), es excepcional para conocer el estado en el que se encontraba la ciudad, además de conocer un censo por profesiones de los habitantes civiles de Melilla.

En cada una de las reuniones de la Junta se revisaban los títulos de propiedad aportados por los propietarios (para lo cual dispusieron de un plazo de 20 días), que a continuación pasaban a dictamen del Asesor, quien los admitía o rechazaba.

La segunda fase consistía en el deslinde en sí de las fincas, empezando por los huertos de Santa Bárbara, y siguiendo por las edificaciones del 1º y 2º recintos. Para ello eran convocados los propietarios de la casa objeto del deslinde (o en su caso del huerto) y los de las casas (o huertos) contiguos.

Si al realizar la medición, y el consiguiente deslinde, todos los propietarios se mostraban conformes, el Gobernador, como Presidente de la Junta, cogía de la mano al propietario confirmado y los paseaba por su propiedad. Sin embargo, si no existía dicho acuerdo, los interesados tenían diez días para hacer sus alegaciones, las cuales, estudiadas por el Asesor, eran o no admitidas, y en consecuencia se variaban los linderos o permanecían como estaban. También procuraba la Junta que los propietarios se pusieran de acuerdo amigablemente, y si no se conseguía,

se acababa en un juicio ordinario para dilucidar el auténtico propietario de la finca en cuestión.

En cuanto a las propiedades del ramo de Guerra, es decir, del Estado, algunos de los antecedentes presentados por el Comisario de Guerra se remontaban a la época de la conquista, como por ejemplo, en el caso de la Casa de Gobierno, usada con ese fin «desde tiempo inmemorial». Asimismo la actuación de la Junta en caso de contencioso con estas propiedades era contundente, al menos tres propietarios fueron desposeídos de partes de sus propiedades edificadas sobre predios pertenecientes al Estado.

## 5. EL FINAL DE LA J.L.D.A.

A lo largo de su actuación, la L.J.D.A. se reunió un total de 92 veces. Al principio de su funcionamiento, la actividad era constante, pero con el paso del tiempo se fue ralentizando hasta cesar del todo. Así, de las 566 reuniones mensuales de octubre de 1866 a mayo de 1867, se pasó a la única de septiembre de 1868, siendo la siguiente en el mes de febrero de 1870.

La causa principal de este cese hay que buscarla en la misma movilidad de los miembros de la Junta (al menos 4 Gobernadores diferentes la presidieron) que hacía que sus miembros se desconectasen del trabajo y nadie se ocupara de instruir a los suplentes en el trabajo ya realizado.

En 1889, el Capitán General de Granada, Brigadier Lasso, ordena que se investiguen las causas de la interrupción de los trabajos de la Junta, ordenando asimismo que se vuelva a constituir y continúe su obra clarificadora en el mismo punto donde se dejó.

Pero en ese documento se pierde la pista de la Junta, aunque algunos de los expedientes formados por ella se cierran en 1899.

## NOTAS:

No se citan los nombres de los componentes de la J.L.D.A. por haber sido varios los que ocuparon los cargos, sin embargo, los cinco primeros fueron:

- Presidente Gobernador D. Bartolomé Benavides Campuzano.
- Asesor: D. Federico Morales Albé.
- Vocales:
  - Comisario de Guerra: Don Pedro María García.
  - Comandante de Ingenieros: Capitán D. Francisco Cesar Rollán.
- Secretario: D. Manuel Sanchez y Valenzuela.

## BIBLIOGRAFÍA

Actas y Expedientes de la Junta Local de Deslindes y Amojonamientos de Melilla, conservados en el Archivo Histórico Municipal.  
DOMÍNGUEZ LLOSÁ, SANTIAGO y RIVAS AHUIR, M<sup>a</sup> DE LOS ANGELES, «Apuntes sobre la propiedad rural y urbana en Melilla en el Siglo XIX». *Trapania Revista de la Asociación de Estudios Melillenses*, año I, nº 1, Melilla, Enero 1987, págs. 29-34 y anexo.

**LA CONMEMORACIÓN DEL 75 ANIVERSARIO DE LA INAUGURACIÓN DE LA  
SEDE SOCIAL DE LA CÁMARA DE COMERCIO DE MELILLA**

**Salvador Gallego Aranda**



*·Que si bien personal y colectivamente no disponemos de fuerza decisiva y de importancia, sin embargo, estamos dotados del don de continuidad y de perseverancia, que en el mundo obra milagros.*

La conmemoración como medio de rescatar el Patrimonio Arquitectónico, es una de las fórmulas más válidas a las que se recurre poniendo el sentimiento del recuerdo como motivo, porque conmemorar es recuperar nuestro pasado, festejar echando de menos, elevar lo que desde su cenit nos observa. Es dejar bien claro que debemos ser mantenedores de lo que ya existe.

Por ello, si caemos en el error apático, en la poca trascendencia o eco de nuestras palabras, en la inexistente presencia de los que rigen nuestro acervo cultural urbano, dejamos de lado a los valedores de esos rincones, calles y ciudades que nos identifican y explican diariamente el qué y porqué lo hacemos.

La Cámara de Comercio de Melilla conmemora este año el 75 aniversario de la inauguración de su edificio, coincidiendo éste por la puesta al día de parte de su archivo, con la aparición de los planos originales de su Sede Social —1913— obra del arquitecto Don Enrique Nieto, y la copia del proyecto de ampliación de Museo Comercial, efectuado tres años más tarde por el mismo autor, que no llegó a realizarse.

Por este motivo la Corporación llevó a cabo una serie de actos, con su posterior difusión, recalmando la importancia de esos planos, documentos, libros y objetos que nos informan que la Cámara fue uno de los primeros proyectos del arquitecto en nuestra ciudad, su Institución el primer Organismo Oficial Civil existente en Melilla, su edificio el primero en España construido para albergar a una corporación de esta clase, sus fondos documentales conformaron la primera Biblioteca Popular al servicio de nuestros con-

ciudadanos y el posible diseño escultórico del mausoleo de Don Pablo Ballescá —fundador de la Cámara— complementa la obra edificativa realizada por nuestro arquitecto; pero sobre todo, son las obras de mejoras en sus instalaciones, la recuperación de unos espacios con sus correspondientes funciones, la puesta al día de su Biblioteca y el acondicionamiento para exposiciones y sala de seminarios, donde antaño se dieron cita el Museo Comercial y las Clases Comerciales, lo que justifica aprehender y reutilizar el pasado.

#### LA SEDE SOCIAL

La Cámara de Comercio de Melilla queda constituida por R.O. de 26-IX-1906, teniendo lugar su inauguración oficial la noche del 16-X-1906 y dando continuidad a la anterior •Asociación Mercantil e Industrial y de Propietarios•, creada en 1899, cuyos logros para el desarrollo de estas clases y, por ende, de la ciudad van a ser grandilocuentes.

Establecida dicha sociedad desde sus comienzos en un local situado en la calle Iglesia —ciudadela— va a pasar sus oficinas a uno cedido por la Junta de Obras del Puerto —Plaza de España— a principios de 1907, ya como organismo oficial.

Las aspiraciones y proyectos que la Cámara estaba poniendo en funcionamiento no podían cobijarse en un espacio tan reducido, y es por ello que piensen en un estudio conjunto con el Casino Español para construir, entre ambos, un edificio donde tuvieran cabida ambas Instituciones. Idea que no se llevará a cabo.

La posible instalación de un Museo Comercial en nuestra Plaza —base del proyecto que concluirá con la construcción de nuestra Sede Social— hace pensar en un primer momento en alquilar un local al efecto, si bien la

carentia de ellos hace más rentable la construcción de un edificio.

Los años 1909 y 1910 constituyen esta primera fase edilicia, para lo cual queda constancia de un primer proyecto elaborado por el Sr. Nieto en 1910. Pero será a partir de 1912 cuando se oriente de forma más pragmática esta iniciativa y cuando fluyan una serie de subvenciones, dependientes del Ministerio de Fomento, que hagan viable su realización.

La creación de un Museo Comercial —exposición permanente de productos fabriles— es una de las propuestas ofertadas por la sección africanista de la Cámara en enero de 1907, quedando al frente de su puesta en funcionamiento los Sres. Becerra y Goutinelle. El origen de la idea —junto con sus coetáneas en la península— es la exposición de muestras para la exportación fundada en Stuttgart en 1882, la más antigua y amplia en su género, que dejaba de manifiesto su gran aportación para el fomento de la riqueza nacional, al ser directas las relaciones entre fabricante y comprador. El desfase existente entre importación y exportación en nuestra ciudad hacía aconsejable el establecimiento de dicho museo, cuyo fin no era otro que contribuir a la nacionalización del comercio en nuestras costas. Es por ello que se pida el reglamento y estatutos al museo comercial de dicha localidad para que rigiera el de nuestra Corporación —implantado en 1909—, a la vez que se mandan circulares a todos los organismos y sociedades relacionadas con las actividades mercantiles e industriales, solicitando el envío de muestrarios, catálogos... para que pudieran ser expuestos en nuestros locales, si bien en este momento no se obtiene la resonancia esperada debido a la inseguridad de los mercados fronterizos.

El año de 1911 es clave para el devenir de los acontecimientos. La visita de Su Majestad el Rey Alfonso XIII, la celebración de la Asamblea General de Cámaras y la posible celebración del V Congreso Africanista en nuestra ciudad, resaltan la presencia española en las costas africanas y la necesidad de una proyección económica que asiente nuestra expansión territorial.

En el mes de junio de 1912 comienzan las gestiones para la concesión del solar nº 189 del Bº Reina Victoria —centro urbano— consiguiéndose en usufructo a finales del mismo año.

La Asamblea General Ordinaria del 6 de enero de 1913 deja de manifiesto los servicios adicionales que deben albergar el primitivo proyecto de Museo Comercial, así tendrán cabida también los locales necesarios al servicio de la Cámara, Biblioteca, Clases Comerciales y Bolsa de Trabajo, debiendo arbitrar la cantidad de 7.000 pts., que completen las 40.000 que, según el arquitecto, son el presupuesto, en esos momentos, del edificio.

El 28 de enero de 1913 se le pide a Enrique Nieto el estudio del proyecto, presupuesto y pliego de condiciones, lo que aceptará de forma altruista, presentando los planos en la sesión del 15 de abril y siendo aprobados por unanimidad. El resto será elaborado el mes siguiente, estando el primero descompuesto en dos partes por razones de orden económico —27.960,48 + 21.283,82—, siendo el total presupuestado, con la suma de ambos parciales, la cantidad de 49.244,30 pts.

A primeros de julio quedan establecidas las bases del concurso, libre de proposiciones por pliegos cerrados, para dicha construcción, siendo el 19 del mismo mes cuando se

procede a la admisión y apertura de los pliegos presentados. Los únicos postores serán los Sres. Mariné y Bonét con un presupuesto de 51.800,41 pts., a los cuales serán adjudicadas las obras por contrato firmado el 28 de julio de 1913. De la misma fecha es la comunicación del General Presidente de la Junta de Arbitrios, Don José Villalba, autorizando las obras necesarias para la construcción de un edificio, de planta baja y principal, destinado a Cámara de Comercio y Museo Comercial.

La colocación de la primera piedra tendrá lugar el día 2 de agosto de 1913; a finales del mismo año se encuentran las obras a la altura del 2º piso, debido a las dificultades sobrevenidas por la modificación que, en beneficio de su ornato, se ha hecho por el arquitecto —al exigir de piedra artificial todo el molduraje, salientes y ornamentación de dos fachadas—. Se concluye la edificación a finales de 1914 y se inaugura el 25 de julio de 1915, junto a la mayoría de los servicios antes mencionados. El coste total alcanza, aproximadamente, las 58.000 para el edificio y 8.000 para el mobiliario, siendo asegurado en la cantidad de 65.000 pts.

Los planos originales, firmados en abril de 1913 por arquitecto —Sr. Nieto—, presidente de la Corporación —Sr. Vallescá— y contratistas —Sres. Mariné y Bonét— están examinados por el ingeniero Don José de la Gándara.

El edificio tiene dos fachadas, orientadas al Este —la principal— (22,50 m.) y al Norte (18 m.). Superficie total: 405 m<sup>2</sup>. La ornamentación responde al estilo «Imperio Modernizado» que funde elementos de secesión vienesa y art nouveau francés, dentro de la rígida simetría que definen pilares y entrelazados en ambos paramentos (V. Lám. 1). La distribución de las dos plantas es la siguiente:

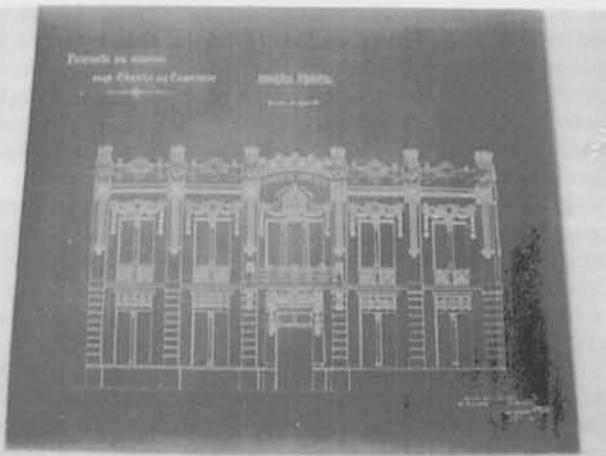


Lámina. 1.- Cámara de Comercio. (Melilla). Alzado.

— Planta Baja: Se accede a su interior por la parte principal constando de ingreso, que se separa por una cancela de madera y cristales del vestíbulo, a cuyos lados se hallan sendas puertas de acceso a las salas dedicadas al Museo Comercial, si bien, la de la izquierda (9 x 8'90 m), se utilizará para la docencia a través de las Clases Comerciales, quedando la otra (17'25 x 8'65 m) exclusivamente para la exposición permanente. Pasado el vestíbulo se encuentra el Hall (5'70 x 5'75 m) con accesos en el lateral izquierdo al Despacho del Secretario (4'65

x 3 m) y a la Secretaría (4'85 x 4'65 m), comunicadas entre sí. Dos patios deslunados, cuarto y servicios completan la distribución. (Escala de 1 por 50). (V. Lám. 2)

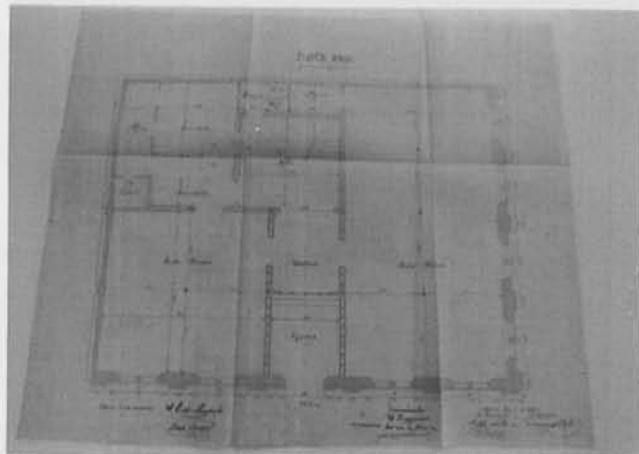


Lámina. 2.- Cámara de Comercio. (Melilla). Planta Baja.

- Planta Alta: Se accede por la escalera del Hall, la cual fue ensanchada, sustituyendo las mesetas y peldaños —forma volada— de granito presupuestados por mármol, a la vez que las barandillas de hierro laminado se suplen por piedra artificial, cubriendo el espacio por una montera de cristales a cuatro aguas. Consta de Salón de Actos (21'75 x 9 m). En esos momentos es el mayor que existe en la ciudad y donde se remitirán Ateneos, Asociaciones, Círculos, ..., a la hora de celebrar sus reuniones. Con puerta central corredera y acceso por los laterales a la Sala de Biblioteca-Aula (8'65 x 7'95 m) y a la Sala de la Presidencia-Junta Directiva (5'85 x 4'65 m) —con antedespacho previo—, ambas con entradas independientes en el vestíbulo superior. Completan superficie: cuarto, servicio y caja de escalera —de caracol— que comunican con las habitaciones para vivienda del conserje en la azotea. (Escala de 1 por 50). (V. Lám. 3)

Los materiales empleados serán:

- Cementación de tres metros de profundidad: el primer

metro de mampostería semi-hidráulica, conteniendo el mortero un 20% de cemento Portland, los dos restantes de mampostería ordinaria; para los muros de fachadas y medianeros, mampostería ordinaria y verdugadas de dos hiladas de ladrillo tocho cada 1'5 m de altura, los pilares, jambas y pilaretes también de este material y los adintelados de huecos con viguetas de hierro; todos los muros interiores —al ser de carga— serán de ladrillo. Se colocarán lozas de piedra dura de 0'8 m x 0'8 m x 0'7 m debajo de las columnas de planta baja y dados de piedra dura debajo de las cabezas de los puentes de hierro fundido (0'18 m) en planta baja y 4 en piso alto (0'16 m); viguera de hierro; piso de la planta alta formado por bovedillas tabicadas de ladrillos huecos y enrasado con hormigón hidráulico de gravillas; solamente serán de cielo raso el «ingreso» y «vestíbulo» —con escocia y bordones— junto con los techos del primer piso; la cubierta del edificio será de tejados de teja plana; se colocarán seis armaduras enteras de madera en las dos crujías que dan frente a la calle y tres medias armaduras en el ángulo.

- Las solerías de todo el edificio serán de mosaico hidráulico; los muros de mampostería efectuados con las operaciones de enfoscado, rebocado y enlucido; en muros de ladrillo y tabique sólo las dos últimas; en paramentos exteriores el enlucido será a la cal y en los interiores con yeso; la puerta de entrada al edificio y cancela serán molduradas —a gusto del director— pintadas imitando maderas finas; las barandillas de remate de la fachada —de madera o hierro— según diseño; se pintará al aceite el arrimadero de ingreso y el vestíbulo —imitando mármol— al igual que todas las puertas y ventanas en color blanco agrisado; las fachadas se estucarán imitando sillería y todas las paredes y tabiques interiores se pintarán al temple: adornos, líneas ... a gusto del director.

- La distribución de los diferentes servicios a desarrollar por la Cámara, consiguiendo que linden los más importantes con las zonas de mayor luminosidad, nos habla de la funcionalidad y economía con que se distribuyen, sacando el máximo partido al espacio asignado al efecto, separando las zonas de mayor tránsito con las de recogimiento.

#### PROYECTO PARA LA AMPLIACIÓN DE MUSEO COMERCIAL Y CLASES COMERCIALES

A pesar de los inicios titubeantes en la andadura del Museo Comercial, la fecha de 1914 marca, transitoriamente, el abandono de los mercados norteafricanos por las potencias que hasta entonces habían dominado las transacciones comerciales —Francia, Inglaterra y, en menor cuantía, Alemania— con motivo de la contienda europea. Se recupera, entonces, por parte del elemento mercantil peninsular, la idea de ese expansionismo económico, ante unos resultados que estaban pronosticados favorablemente.

La afluencia de expositores a nuestro Museo desborda la capacidad espacial, mermada, aunque no en origen, por la cesión de parte de su local a las Clases Comerciales. Estas a su vez habían sido un verdadero éxito desde sus comienzos, 3 de noviembre de 1914, y la demanda que

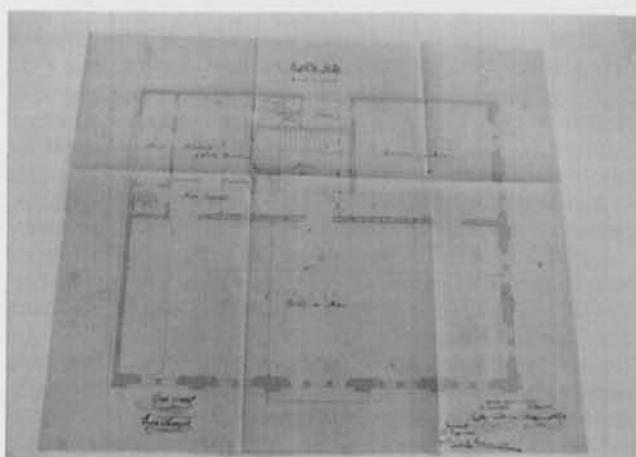


Lámina. 3.- Cámara de Comercio. (Melilla). Planta Alta.

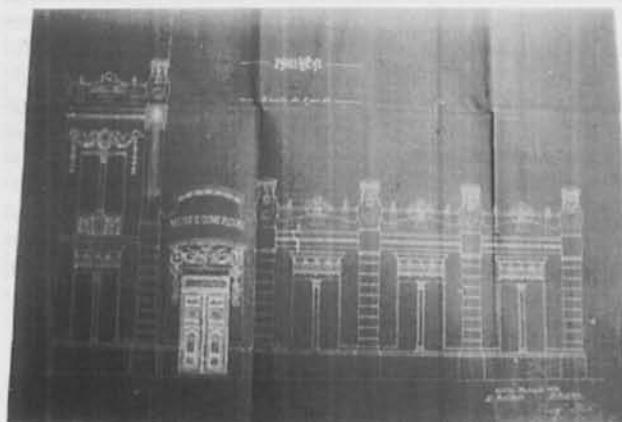


Lámina. 4.- Proyecto de Museo Comercial. (Melilla). Alzado.

suscitan sobrepasa al espacio —se piensa en la validez académica de sus estudios—. Ante esta situación se solicita el solar colindante de la Sede para albergar de forma apropiada ambos servicios. La no concesión de éste, frustradora de la idea, no es óbice para que el arquitecto Don Enrique Nierto elabore, de forma desinteresada nuevamente, el proyecto de ampliación.

Los planos hallados, copias del original, están firmados en febrero de 1916. Se trataba de un edificio de planta baja, de igual superficie que el anterior, conectando directamente con el de la Sede. Pasado el ingreso, el vestíbulo comunicaría con la Sala del Museo Comercial, enlazando con la de nueva creación (13'85 x 8'60 m) que estaría a la derecha, el Hall (6'50 x 5'10 m) a través de un «paso» —lado izquierdo—, permitiría el acceso a la escalera que conduce a la Biblioteca de la Cámara; al frente la Sala de Profesores, patio y servicios, y dos aulas independientes en su lado derecho. Completan el espacio: patio y cuarto (V. Lám. 4). La puerta de entrada colindante con el edificio cameral, así como las fachadas, son continuación estilística del anterior (V. Lám. 5).

#### LA BIBLIOTECA POPULAR

Desde la fundación de la Cámara, uno de sus principales objetivos fue el de instalar una Biblioteca que tuviera carácter público. A principios de 1907 se solicita a todos los centros, sociedades, escritores ... la donación de libros que conformaran los fondos bibliográficos, a la vez que se aprueba su reglamento. Escasamente tres meses más tarde se toma el acuerdo de ponerla al servicio de todo el público, dado que las existentes en la ciudad sólo permitían el acceso a los socios correspondientes. A finales de 1913 se le concede a la Corporación una Biblioteca Popular, siguiendo la construcción del mobiliario la evolución edificativa de la Sede e inaugurándose al mismo tiempo.

En estos momentos se está acabando su catalogación con miras a su publicación y posterior apertura para todos aquellos que quieran consultar sus fuentes a partir del próximo año.

Esta Biblioteca, que se llamará: «Rafael Fernández de

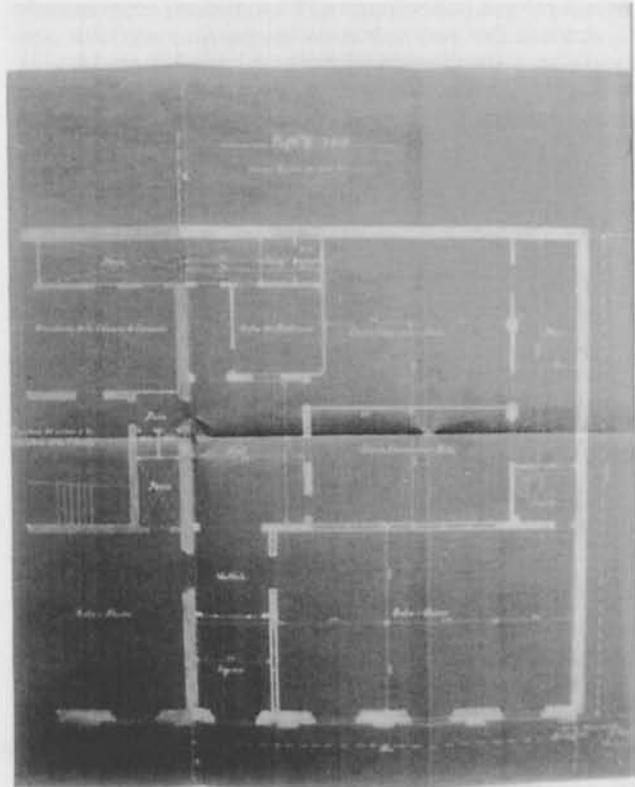


Lámina. 5.- Proyecto de Museo Comercial. (Melilla). Planta Baja.

Castro—Secretario General de la Cámara por excelencia—, cuenta entre sus fondos —2.500 volúmenes— con una diversificación de contenidos que alcanza todas las ramas del saber y es de destacar, especialmente, su sección mercantil y africiana.

#### EL BOLETÍN EXTRAORDINARIO CONMEMORATIVO DE LA INAUGURACIÓN DEL EDIFICIO

El 31 de julio de 1915 con motivo de la inauguración de su Sede —el 25 de julio anterior—, la Cámara de Comercio publicó un número extraordinario, por iniciativa de Don Miguel Vila, que recogía los discursos de su Presidente el Sr. Vallesca y Secretario General Sr. Fernández de Castro, así como, en el apartado Colaboradores de la Cámara, contará con artículos, cartas, pensamientos, recuerdos ... entre los que podemos destacar los realizados por: M. Villanueva (Ex-Presidente del Congreso), Conde de Romanones (Ex-Presidente del Consejo de Ministros), Fermín Calbetón (Ex-Ministro de la Corona), José M<sup>a</sup> de Labra (Senador del Reino), de los Diputados a Cortes: Eduardo Vincenti, José Francos Rodríguez, Natalio Rivas, José María Zurita, José Zulueta y Ricardo Ramón, así como de otras personalidades que resaltan y dan categoría al mencionado boletín, el cual se completa con una descripción del edificio y un listado detallado de los expositores que se dieron cita en el Museo Comercial.

La «edición» del citado Boletín se ha limitado a una selección de los textos y fotografías —los problemas económicos que existían, subsisten— aparecidos en el anterior número, pero, aún así, debe servir como recordatorio actualizado .... de que la Corporación, a la que damos vida, ..., ha trabajado mucho, y ha trabajado bien».

#### PLACA CONMEMORATIVA Y MAUSOLEO A D. PABLO VALLESCÁ ERRÁ

*«Su recuerdo perdurará en nosotros ya que en todo momento reconocemos deberle el actual esplendor de la Corporación, y le consideramos como fuente y origen de la existencia de la Cámara».*

Tres años después —31 de julio de 1918— de editarse el Boletín Extraordinario tiene lugar, en la ciudad de Málaga, la muerte de nuestro primer presidente y fundador Don Pablo Vallesca. Entre los acuerdos que se toman en la sesión del 1 de agosto de 1918, destacan: dar su nombre al Museo Comercial de la Cámara, trasladar sus restos al cementerio de la ciudad transcurridos los cinco años en que prescribe la ley —agosto de 1923— y colocar una lápida conmemorativa, que perpetúe su memoria, en el Salón de Actos.

Posteriormente, en la sesión del 14 de agosto de 1920, a propuesta del presidente Sr. García Alix, se propone llevar a cabo un concurso para construir, en el Cementerio de la Purísima Concepción de esta ciudad, un Mausoleo, y en la sesión correspondiente al 24 de enero de 1924, la Cámara aprueba el proyecto presentado por Don Enrique Nieto, dándole las gracias por su desinterés en la elaboración y futura dirección del mismo. Los planos se presentarán un mes después y, para su ejecución, se abre una suscripción que alcance las 10.000 pts. en que está presupuestado (V. Lám. 6).

El proyecto en escayola, encontrado recientemente en los bajos de la Sede, responde al mencionado, si bien no se puede certificar su autoría al no haberse encontrado los planos ni firma en el mismo boceto, aunque los emblemas, motivos ornamentales y escudo simbólico, responden a los empleados en la construcción del edificio, obra de nuestro



Lámina. 6.- Proyecto de Mausoleo "Pablo Vallesca".

arquitecto. La única referencia en las actas, boletines, memorias ... a este proyecto de Mausoleo, nos permite presentarlo, pero moviéndonos siempre dentro del campo de las hipótesis.

La placa conmemorativa, llevada a cabo a finales de 1918 bajo el diseño y dirección de Don Manuel Aguilera Gálvez —profesor de dibujo—, y que estuvo colocada en el Salón de Actos, corteja hoy la entrada de lo que en su tiempo fue Museo Comercial y Clases Comerciales, dando nombre a dicha Sala. Las obras de mejora llevadas a cabo actualmente, informadas de modo favorable, tratan de recuperar un espacio dedicado a la docencia y a las exposiciones.

*«UNIÓN! El magnífico edificio del Museo Comercial de la Cámara Oficial de Comercio, cuya inauguración se verificó el 25 de julio, es una muestra eloquente y la resultante grandiosa, de la íntima unión durante muchos años, de cuantos representan vida y trabajo en el elemento civil de Melilla. Ojalá que esta unión, sea indisoluble en el porvenir, para bien de los intereses patrios en esta región!» Pablo Vallesca Errá.*



**REHABILITACIÓN Y ADICIONES A LA ESTRUCTURA PRIMITIVA  
DEL REAL HOSPITAL DE VÉLEZ-MÁLAGA**

**Ana María de Martos Jiménez**  
Universidad de Málaga



El Real Hospital de Vélez-Málaga, es una edificación de finales del siglo XV y principios del XVI<sup>1</sup>, por tanto cabría encuadrarla dentro del típico estilo renacentista que se daba en aquel tiempo para este tipo de edificios. Sin embargo, presenta un estilo muy marcado de carácter mudéjar en su patio central, núcleo de su obra primitiva y que nos ha llegado prácticamente intacto a nuestros días.

Al hoy conocido como Hospital Municipal de San Juan de Dios de Vélez-Málaga, le viene su denominación de Real Hospital porque fue Fundación de los Reyes Católicos, dándole el nombre de Hospital de San Marcos, cuando estos conquistaron la ciudad en el año 1487<sup>2</sup>. Su posterior devenir histórico fue significativo para la comarca de la Axarquía, de la que se constituyó en centro asistencial para pobres y enfermos, a raíz de pasar sus posesiones, gobierno y administración a manos de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en 1680, circunstancia que da pie a la denominada Refundación<sup>3</sup>.

Por el plano general de la ciudad, se comprueba que efectivamente el Hospital se construyó extramuros del recinto de la villa primitiva o amurallada, y que aún hoy a pesar de estar englobado dentro de la trama urbanística de la ciudad de Vélez, forma parte de uno de sus arrabales.

En la fachada principal del edificio que da a la calle Alta de San Juan de Dios, de acusada pendiente, se abren dos portadas, la primera de ellas conduce a un pequeño patio ajardinado y de forma irregular, por el que se accede a la Iglesia por su puerta principal; la segunda portada da

acceso al patio del Hospital, núcleo de la obra primitiva y que es más interesante por su ascendencia mudéjar. El patio principal presenta forma cuadrada con arquerías de medio punto con alfiz apoyadas en columnas de ladrillo visto con un curioso «capitel entablamento», siendo en el claustro del primer piso los arcos más rebajados.

La Iglesia del Hospital presenta puerta ogival con arquivoltas, que da entrada a la misma por un lateral de la nave principal, la cual se cubre con bóveda muy rebajada que parece esconder unas armaduras de madera más antigua.

El desarrollo de los dos cuerpos arquitectónicos, Hospital e Iglesia, presentan una imbricación digna de mencionar. Si nos fijamos en el plano del enclave del Hospital, y aunque no esté perfectamente detallado, ambas plantas llegan a fundirse en una unión poco ortodoxa. *In situ* se comprueba como desde el patio mudéjar del Hospital, en su planta baja, se accede a través de una puerta, y tras salvar un tramo de escaleras, al Altar Mayor de la Iglesia.

Igualmente, desde el primer piso del Hospital, otra puerta da entrada a un pequeño oratorio situado en la parte alta del crucero de la Iglesia, en el lateral derecho y que ni siquiera está representado en el plano de la Capilla del Hospital que se adjunta.

Es presumible que, desde que el edificio una vez terminado y puesto en funcionamiento como hospital, con más o menos regularidad periódica, estuviese sometido a rehabilitaciones o acondicionamientos de sus dependencias por el deterioro lógico del uso y del paso del tiempo. Sin

<sup>1</sup> Archivo Municipal de Vélez-Málaga, Documentación del Hospital. *Real Cédula de Carlos II de fecha 21-8-1680*.

<sup>2</sup> MARTOS JIMÉNEZ, ANA M<sup>a</sup>. de., *Incidencias de la asistencia hospitalaria en las ciudades del Antiguo Régimen: el caso de Vélez-Málaga*, "Arquitectura y Ciudad I", Actas del Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13, 14 de Diciembre 1989, Ministerio de Cultura, Madrid 1992, pág. 135-146.

<sup>3</sup> Ibidem.

embargo, desde su fundación hasta el año de 1781, apenas hay testimonio escrito de tales hechos, aunque existen numerosos datos sueltos que así lo confirman.

Por ejemplo, en la reunión del Cabildo de Vélez, de fecha 23 de enero de 1680<sup>4</sup>, se recoge la noticia de que el Hospital se encuentra en obras, no sólo de reparación de algunos daños que se han observado, sino para el mejor acondicionamiento y curación de los enfermos.

Otro dato significativo al respecto lo constata el rastreo seguido sobre los libros de inventario del Hospital existentes en el Archivo Municipal de Vélez-Málaga. En el año de 1717 se refleja que en la Iglesia del Hospital, en el Altar Mayor se encuentra un lienzo con la imagen de Nuestra Señora de la Coronada, con su marco dorado de talla y media corona imperial de plata existiendo además cuatro altares, dedicados respectivamente a San Juan de Dios, a San Marcos, a Nuestra Señora de Belén y a Nuestra Señora de la Cabeza.

El libro de inventarios prosigue sus anotaciones con periodicidad más o menos alternante en años sucesivos, pero sin variaciones sustanciales. En el inventario de 1781, se constata que en la Iglesia ha habido modificaciones no sólo de situaciones de la imágenes dedicadas al culto, sino de alteraciones estructurales ya que se describe que en el Altar Mayor existe un Camarín y en su centro se encuentra la imagen de San Juan de Dios, flanqueando a ambos lados por las imágenes de San Rafael y de la Virgen de la Cabeza. A continuación se detallan los altares menores existentes en dicha Iglesia, y que siguen siendo un número de cuatro, dedicados en esta ocasión a la Virgen de la Coronada (el mismo lienzo que en el año de 1717 ocupaba el Altar Mayor), a San Marcos, a Nuestra Señora de Belén y a San Rafael.

Así, a la vista de lo expuesto, tanto en el orden de modificaciones estructurales de la Iglesia, como en el orden de prioridades de las imágenes dedicadas al culto, nos ratificamos en nuestra hipótesis de que la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, tras la Refundación de 1680, incumplió las condiciones pre establecidas a dicho acto o es que quizás con el paso del tiempo dichas condiciones prohibitivas de -no hacer Convento ni Iglesia para la religión- y de -no mudar a Nuestra Señora de la Coronada del Altar Mayor de su Iglesia- perdieron validez<sup>5</sup>.

Es a partir de los años finales del siglo XVIII cuando se tiene constancia documental de las remodelaciones y acondicionamientos que se efectúan en el conjunto arquitectónico del Hospital y su Iglesia. Se llevan a cabo para la mejor adecuación de sus diferentes dependencias a la función que desempeñan, importantes obras de mejora y conservación de las estructuras primitivas.

En el libro de Cuentas e Inventory correspondiente al 4 de abril de 1781<sup>6</sup>, se hacen una serie de anotaciones en torno a esas obras ya efectuadas y rematadas con anterioridad a esta fecha, pero sin explicar las fechas de ejecución, por lo que nos limitaremos a indicar las más importantes y que vienen al caso de la presente exposición:

## CORRAL DE COMEDIAS

... por desbaratar el tablado antiguo de Comedias  
vasiar las paredes hacia frente del, hacer nueva la  
pared que había hace frente al nuevo tablado, poner  
una plancha de ocho varas de largo donde des-  
cansa el enmaderado del texado enlucirlo y tomar  
de plana todo el ... por el forrado de la plancha  
quartones nuevos, y clavazon de todo ... por desem-  
bolver el texado de las celdas introducir parexuelos  
nuevos, y recomponer el todo de el ... por levantar  
un cuarto de diez y siete varas de largo y tres y  
media de ancho con su puerta ventana, texo de  
madera y demás ... Por vaciar el tablado para los  
escotillones, levantar las paredes de mampostería,  
abrir puerta para su uso y empedrar la calle que  
sube al Convento ... por diez y siete tablas madera  
de Flandes azarrarlas, fixarlas en el tablado, clavos,  
trabajo del maestro y oficial se pago junto con seis  
quartones donde descansa la tablazon ... por estos,  
sacar los escombros y demás menudencias se pago  
... cuyas partidas importan tres mil cuatrocientos  
cincuenta y tres reales y treinta y un maravedis de  
un vellon, de los que dio recibo el Padre Superior a  
favor de Nuestro Reverendísimo Padre General en  
29 de diciembre de 1780.<sup>7</sup>

Como se comprueba por lo anteriormente expuesto, las obras de acondicionamiento del Corral de comedias han sido de cierta envergadura, pues la parte del escenario prácticamente se ha rehecho. Desde reparar el tejado hasta adecuar los nuevos vestuarios bajo los escotillones de la escena, tirando y levantando paredes para conseguir una estancia lo suficientemente amplia para el desahogo de los comediantes, teniendo el total de la obra un costo considerable.

Sin embargo, este costo sería amortizado, a medio plazo, por los ingresos que producían las representaciones teatrales, puesto que, en el mismo libro y año de referencia hay entradas en las cuentas del Hospital, en el concepto de -Recibo de Comedias- por un valor de 31.719 maravedis, que equivalen a 932 reales y 31 maravedis, o lo que es lo mismo, más de un cuarto del valor de lo invertido en el acondicionamiento del Corral de Comedias.

En la documentación manejada para la Refundación de 1680, y formando parte de algunas de las condiciones pre establecidas para ello, se nos da a conocer que existe un sólo Corral de Comedias en Vélez y que estaba adscrito al Real Hospital<sup>8</sup>. Sin embargo, en el año de 1865<sup>9</sup> parte del edificio que ahora se encuentra englobado en las dependencias del Hospital había formado parte del Corral de Comedias. Lo que demuestra que después de que en 1781, se llevó a cabo una remodelación y adecuación del teatro, posteriormente se llevarían a cabo nuevas obras de ampliación de las instalaciones hospitalarias; de las que desconocemos las fechas, así como su ubicación exacta e importancia. Por tanto, nuevamente se realizaron importantes obras.

<sup>4</sup> A.M.V-M., Colec. Actas Capitulares, Cabildo 23-1-1680.

<sup>5</sup> MARTOS JIMÉNEZ, ANA M<sup>º</sup> de., *op. cit.*

<sup>6</sup> A.M.V-M., Documentación del Hospital, Libro de cuentas e inventario, año de 1781.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> A.M.V-M., Documentación del Hospital, *Escríptura pública*, de 30-10-1680.

<sup>9</sup> MORENO RODRÍGUEZ, A., *Reseña Histórico-Geográfica de Vélez-Málaga y su partido*, 1865, pág. 56.

En la actualidad en el conjunto arquitectónico hospitalario no hay restos que testimonien la ubicación del Corral de Comedias que existió en tiempos pasados.

## HOSPITAL

Respecto al edificio del Hospital en sí, nos encontramos las siguientes anotaciones:

*... se ha hecho en el sitio que ocupaba la escalera antigua una nueva de dos idas con su meseta corrida, pasamano, barandilla y mamperalnes de pino de Flandes, solado de rasilla y cielo raso, un obalo de vidrios de vara y media de ancho con rexuela de alambre su carrucha y farol de cristal en medio, con una lámina de Santo Rostro, tallada y dorada, con su cristal, y embutidos los fondos de estos que todo ha tenido un costo de 1.454 reales y 17 maravedis.*

*... a la celda Prioral su solería de mazartes, cielo raso en el cuerpo de ella alcoba, y paso, una rexa boleada de siete cuartas de alto y seis de ancho, dos ventanas de tableros con sus postigos de medios cristales y lo mismo a la otra ventana de la celda tenía. Una puerta de petnacería con los tableros de caoba muy bien labrados con su cerradura, llaves y pestillo, dos celosías una para la rexa grande y otra para la pequeña, que lo dicho junto con haber derribado un tabique para darle mas desahogo y los quartones que fueron menester para los cielos rasos tuvo todo de costo 2.181 reales y 14 maravedis.*

*... se ha abierto una puerta de Campo para lo que fue necesario correr un bilo de tapias que sirviera de división al Campo Santo bacer un colgadizo para cubrir la puerta y una calzadilla para su entrada que junto con el costo de formar la puerta que había en la escalera con tablas de Flandes, echarle bastidor nuevo y darle una tercia mas de ancho tuvo el de 634 reales.*

*... También se han compuesto las celdas de los religiosos, echándoles puertas y ventanas y en la viña fue necesario levantar la cuadra que se hallaba arruinada, recorrer los texados y componer puertas y ventanas que todo tuvo de costo 655 reales y 16 maravedis.*

El monto total de las obras de rehabilitación y adiciones descritas asciende a 4.925 reales y 13 maravedis, sin embargo, las remodelaciones que afectaron a la Iglesia y que a continuación transcribimos<sup>10</sup>, creemos son de mayor envergadura y trascendencia en el aspecto arquitectónico. Se soslayarán aquellos que correspondan a reparaciones, engrosandolas, no obstante, en el total del costo de la obra.

## IGLESIA

*... a la iglesia ... se le hizo su Coro de bóvedas por arista con su barandilla ovalada vidrios y rexuela de alambre, se levantaron las paredes del cuarto donde se ha formado la escalera (esta escalera es la*

*que conduce a la espadaña de la Iglesia) ... se solo uno y otro de rasilla ... Se ha corrido la nave de la capilla de la Coronada, metiéndole dos arcos y agrandando el que unirá a la Iglesia, levantando las paredes de la capitalla hasta igualar con la de San rafael, enlucir y hechar bóveda a la capilla de Nuestra Señora de Belén, ... Se demolió la tribuna que estaba sobre el Altar de la Coronada, se le desembolvió el texado y se formó su bóveda con arreglo al arco toral, abriendo en el testero una ventana de medio punto, seis cristales de Venecta y su rexuela de alambre ... se solo el todo de la Iglesia sin incluir las capitallas ... se formó a la puerta de la Iglesia un arco y se le echaron puertas embarrotadas de pino de Flandes que con el costo del herraje ... se desembolvió todo el texado de la Iglesia, se le metieron parexuelos nuevos y hecho tablazon, se reedificaron los arcos torales, que todo esto y el hechar nuevo el artesonado del Presbiterio ... para hacer la Sacristía que es una pieza de seis varas de largo, cuatro de ancho, cielo raso, solarla, y abrir una ventana con bastidor de vidrios y otra con bastidor y rexuela al Presbiterio, hacer una escalera de comunicación para el Camarín y tapar la que había, demoler los tabiques que en el claustro formaban la vieja ... se solo la mayor parte del atrio de la Iglesia hechandole su alcantarillado y antepecho a todo el tramo que ocupa ... recorrer interior y exteriormente todas las paredes del Convento ... por pintar el techo de la Iglesia de aparexo blanco de reblos ...\*.*

Todo lo antedicho, más las pequeñas reparaciones obviadas, tuvieron un costo de 17.658 reales.

Habría que hacer algunas aclaraciones sobre las rehabilitaciones y adiciones descritas, y es que son las únicas, que desde el año de 1487, que fue el de su fundación, hasta el año de 1781, aparecen detalladas en los libros existentes sobre el Hospital en el Archivo Municipal de Vélez-Málaga. Aunque son de importancia, no hay reseña alguna sobre el Camarín del Altar Mayor, y que, sin lugar a dudas, tuvo que ser construido con anterioridad a 1781, ya que con esta fecha se cita. Sin embargo nada se anota sobre su construcción en el tiempo inmediatamente anterior, como se hace con las obras precedentes.

Desde finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, el Real Hospital de Vélez, sirvió no solo a los habitantes de la Comarca, sino que además estuvo dedicado a hospital militar, como lo demuestran los libros de enfermería existentes, acogiendo en sus salas a aquellos soldados que estuviesen enfermos, tanto peninsulares, como los de las plazas de soberanía del norte de África.

Un hospital solo dedicado al cuidado de pobres y enfermos, de ambos sexos, con toda seguridad sufriría algún tipo de modificaciones para acoger a estos nuevos internos, y que en la mayoría de las ocasiones eran dados de alta una vez curados, siendo un porcentaje mínimo el que fallecía. Los óbitos mayoritariamente se producían cuando las enfermedades eran de tipo epidémico.

<sup>10</sup> A.M.V-M., Documentación del Hospital, Libro de cuentas e inventario, ao de 1781. Todas las transcripciones de obras que se aportan están sacadas del libro de referencia.

Transcurren los años en la vida del edificio conventual y hospitalario, sin grandes alteraciones en sus morfologías internas, o al menos no detalladas documentalmente. Hasta ya bien entrado el siglo XX no se ejecutan obras de ampliación en una de las alas del hospital, edificándose un primer piso, sobre la planta baja existente, con fachada a la calle alta de San Juan de Dios, Plaza de San Juan de Dios y patio de acceso a la Iglesia.

De esta obra, tenemos testimonio por fotografías antiguas, en las que el cuerpo adicional no aparece, aparte de poder contrastar comparativamente el tipo de construcción de la planta baja y la primera planta existente en la actualidad.

El Real Hospital de Vélez-Málaga, no hace muchos años era Hospital Municipal, a cargo de un Director médico, un Concejal delegado del Ayuntamiento y la Comunidad Religiosa de Carmelitas Calzadas. Pero es precisamente en los años 80, cuando el conjunto de sus instalaciones sanitarias, por lo inoperantes en los tiempos actuales, van a sufrir los mayores cambios habidos en toda la vida de la Institución, hasta llegar a convertirse en la feliz realidad actual: una Residencia de Ancianos, moderna en su desarrollo asistencial, gracias al esmero de la Comunidad Religiosa que los atienden, y a la financiación total que el Excmo. Ayuntamiento presta para su mantenimiento.

Su historia más inmediata se remonta al principio de los años 80, cuando alguno de los ediles del Cabildo de Vélez, impulsa la declaración de Monumento Histórico Artístico a nuestro Hospital Real, conocido hoy como Hospital de San Juan de Dios (de lo que se ha dado cuenta con anterioridad). Esta aspiración es aceptada por parte del Ministerio de Cultura a través de su Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico, en sesión celebrada en Málaga el día 4 de mayo de 1981 y que en su acuerdo número 444, adoptó:

*Considerar favorablemente la solicitud de declaración de Monumento Histórico Artístico del HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS, EN VÉLEZ-MÁLAGA, promovido por el Ayuntamiento de la localidad, quién, a efectos de iniciación del expediente preceptivo debe remitir la documentación que se especifica en el impreso que se adjunta.<sup>11</sup>*

Sobre la tramitación posterior del expediente solicitado, hay lagunas informativas que nos llevan a la conclusión de que las medidas burocráticas siguen en proceso.

Sin embargo, el interés demostrado por el Ayuntamiento hacia el Hospital de San Juan de Dios redundaría beneficiosamente sobre sus instalaciones, ya que existe un proyecto del arquitecto Don Nicolás Travesí Santos, de septiembre de 1980, para la reforma y equipamiento del Hospital Municipal de Vélez-Málaga, que comprendía la reestructuración total de sus instalaciones para adecuarlas al fin a que se destinaban. La de asilo de ancianos y no de hospital, ya que en aquellos momentos no cumplía los

mínimos requisitos de habitabilidad y servicios exigibles para una correcta asistencia a los ancianos, dada la antigüedad del edificio y el estado de conservación del mismo.

Todas las obras proyectadas se llevaron a cabo en diferentes fases, existiendo igualmente las libranzas pertinentes por parte del Ayuntamiento para su financiación. Estas ascendieron a un monto total de 14.096.519,76 pesetas, estando finalizadas y pagadas en diciembre de 1983.

Estas importantes obras de rehabilitación del Real Hospital comprendieron desde solerías, paredes, saneamientos, cuartos de baño a arriostramiento de la arcada superior (en el patio mudéjar y central del edificio), repaso de todos los tejados, con reposición de todas las tejas rotas y retiradas de algunas partes de viguería de madera antigua y cañizo, y reposición de la misma, de acuerdo con las técnicas actuales de construcción. También se acometieron obras en la zona de huerta y jardín, donde existía un muro hecho a base de bloques de cantillo, que separaba la huerta del hospital de la calle Pozo Cubierto, y que fue sustituido por uno de hormigón armado, rematado por celosía metálica, en esta parte dedicada a huerta y que ya no cumplía tal fin, se procedió a crear zonas de paseo y ajardinamientos. El estado de solidez y conservación que presenta todo el edificio en la actualidad es impecable.

Con fecha posterior a estas rehabilitaciones terminadas en diciembre de 1983, se llevó a cabo un proyecto de ampliación de las dependencias del asilo del Hospital de San Juan de Dios, pero esta obra no es una adición a las estructuras existentes, porque se trata de la edificación de un cuerpo independiente, ubicado en el jardín del hospital, sin alineación a viales públicos, que consta de diez dormitorios dobles, con cuarto de baño incorporado, y en dos plantas, y que se uniría con el resto del conjunto arquitectónico mediante una galería cubierta, en el bajo y también en la primera planta, accediéndose directamente en ambos casos al núcleo central del edificio, el patio cuadrado y central con arquerías tipo mudéjar de ladrillo visto<sup>12</sup>.

Se da la circunstancia curiosa de que dicha edificación se llevó a cabo bajo suscripción popular y con los fondos que recibió para ello una asociación ciudadana, creada a tal efecto, y que conseguido el propósito de la misma, se disolvió.

Lo que sí financió de nuevo el Ayuntamiento fue la instalación de un ascensor en estas nuevas dependencias, ya que así lo permitía el tipo de estructura desarrollada en la ejecución de las obras, pero que no estaba contemplado en el proyecto primitivo.

Concluimos este apartado dedicado a las últimas remodelaciones del Real Hospital de Vélez, señalando que el mantenimiento del mismo, tanto dentro del edificio como en sus inmediaciones, se han llevado y se llevan a cabo desde los diferentes departamentos municipales, y por tanto, la documentación al respecto se halla muy dispersa y por otro lado, ya que en la actualidad el Hospital depende totalmente de la municipalidad, en la mayoría de los casos simplemente se envían a los operarios pertinentes para que subsanen las anomalías que se puedan presentar.

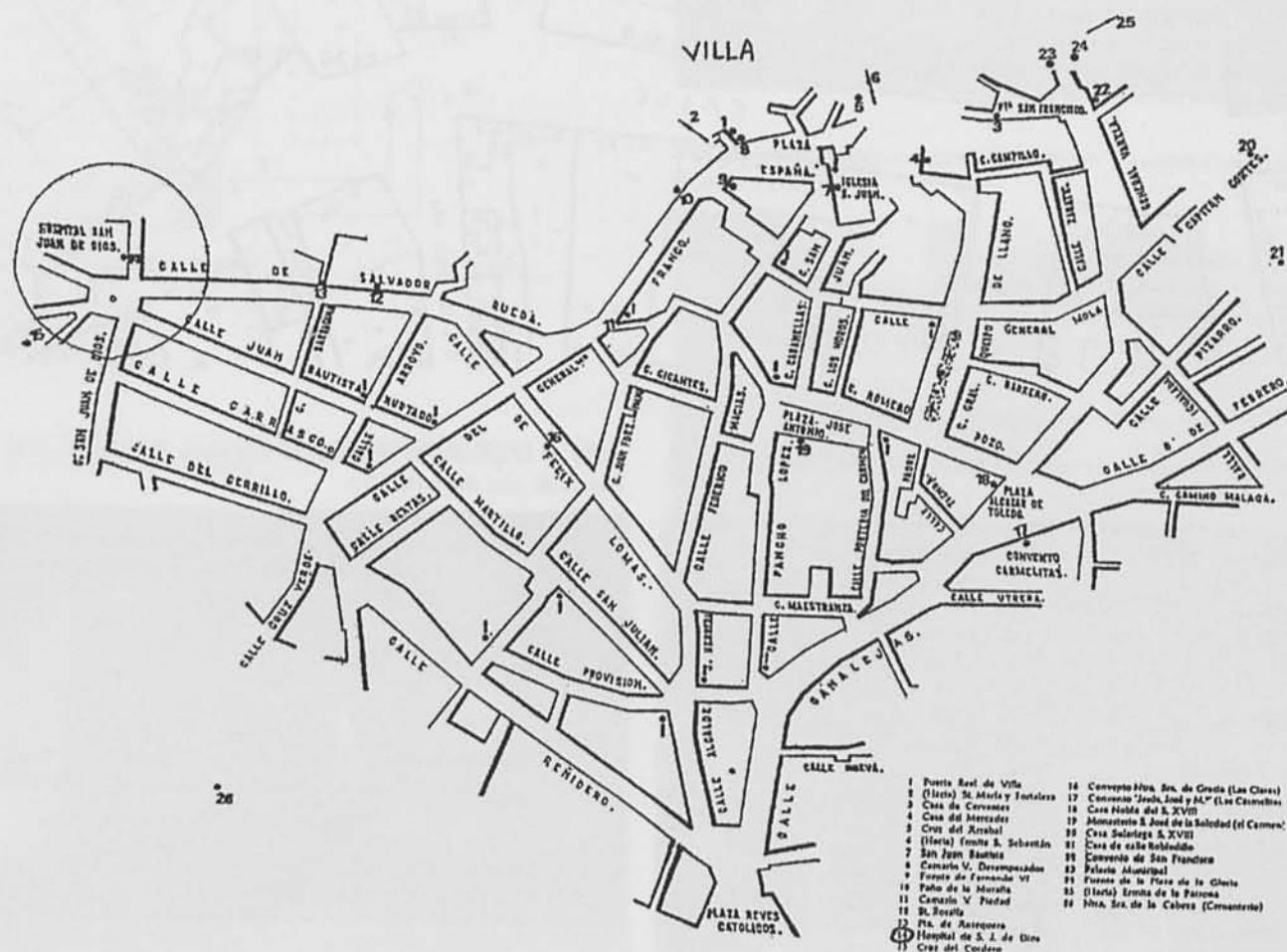
<sup>11</sup> Carta del Ministerio de Cultura al Ayuntamiento de Vélez-Málaga, fecha 19-5-1981, nº de salida 1.593.

<sup>12</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y otros, *Inventario Artístico de Málaga y su provincia*, Ministerio de Cultura, 1985, p. 237 y 254. Aquí se cita el patio mudéjar encalado, y efectivamente así se encontraba en los años en que se realizó la publicación. Sin embargo, en las obras posteriores a esa fecha, se han retirado las sucesivas manos de cal, dejando a la vista el ladrillo de la obra primitiva, con lo que se ha ganado en autenticidad estética. Esta obra de rehabilitación no consta en los diferentes archivos consultados al efecto.

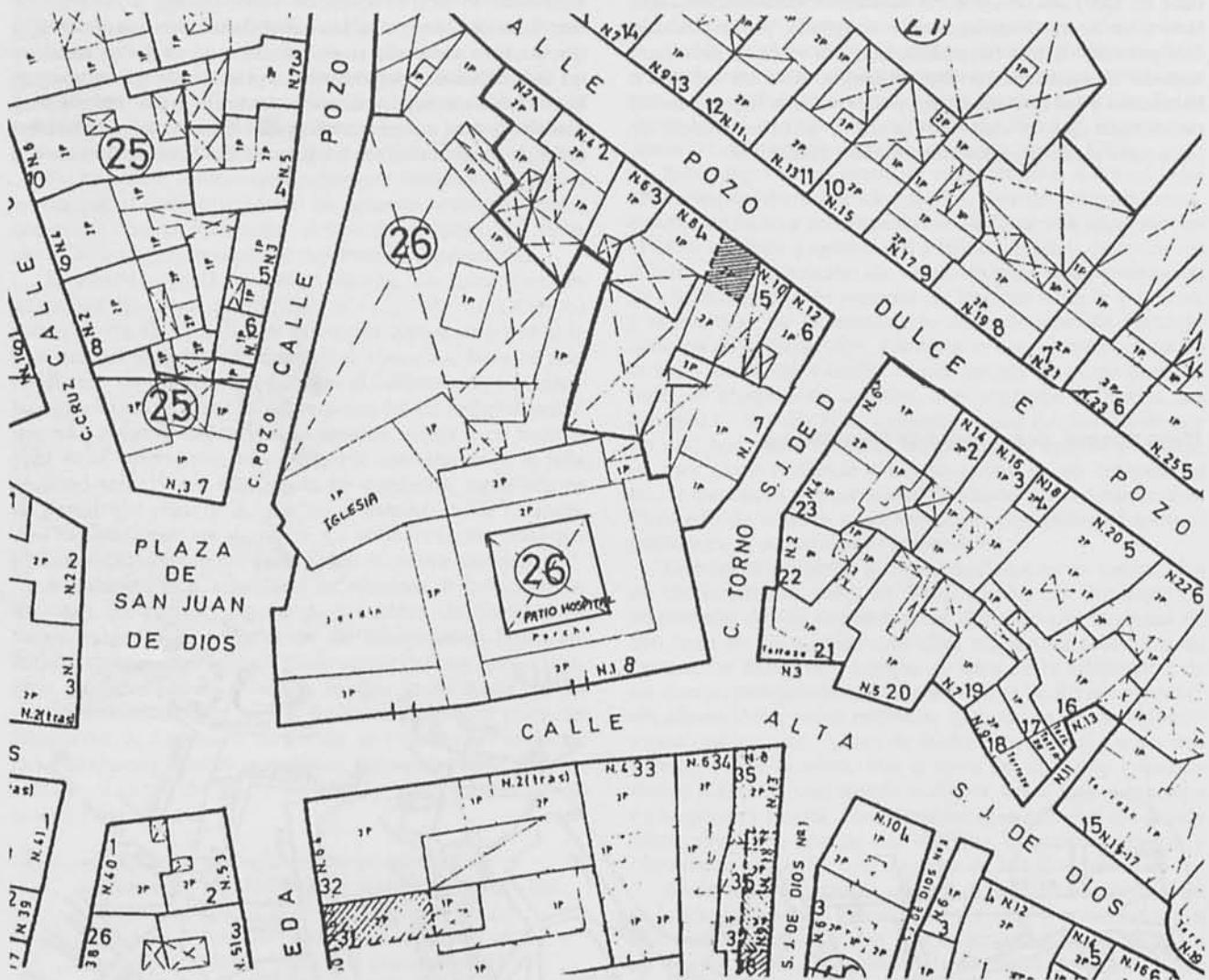
En los últimos meses, la calle principal de acceso al mismo, calle de San Juan de Dios, ha sido convenientemente asfaltada y su acera completamente arreglada, habiendo sido ésta provista de una barandilla, que a la vez que sirve para impedir el aparcamiento de vehículos, sirva de asidero o barandilla a los ancianos para poder subir o bajar la fuerte pendiente que la calle presenta, y aquí es donde se encuentra el acceso al establecimiento asistencial.

Como conclusión final se puede afirmar que, en la actualidad el Real Hospital de Vélez-Málaga u Hospital de San Juan de Dios, tras las rehabilitaciones y adiciones a que ha sido sometido se encuentra en uno de los momentos más brillantes de su historia, pues la silenciosa musicalidad de su claustro con su cadencia de arcos, columnas y plantas, invita a una vivencia del espacio arquitectónico definido magistralmente hace aproximadamente 500 años.

*Plano General de la Ciudad de Vélez-Málaga*



### *Plano del enclave del hospital*



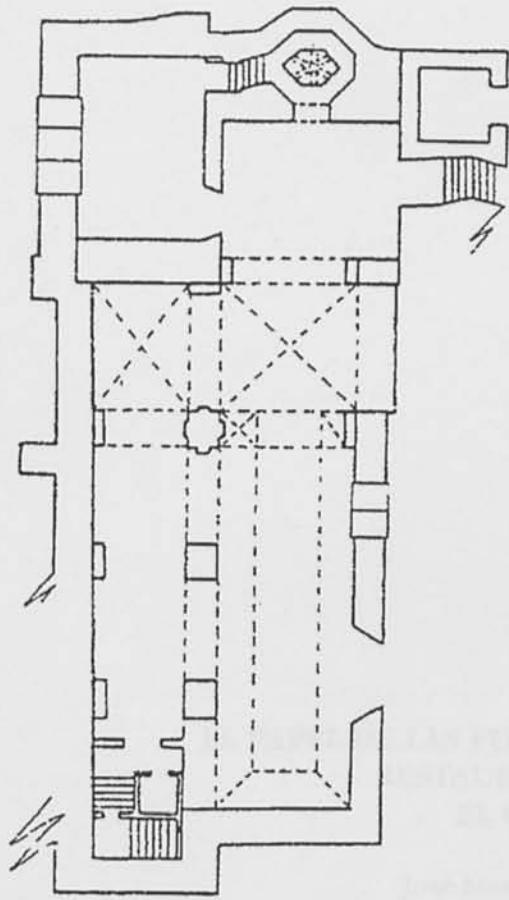
*Patio Principal del Hospital de San Juan de Dios. Estilo Mudéjar*



*Vista de la Iglesia del Hospital de San Juan de Dios desde la Plaza de San Juan de Dios*



*Capilla del Hospital de San Juan de Dios  
(Vélez-Málaga)*



*Entrada principal al hospital. Al fondo el patio*



*Desde el patio posterior vista del camarín y puerta de acceso al patio Mudéjar*



*Vista General de la Fachada Principal del Hospital de San Juan de Dios (Vélez-Málaga)*





**EL PAPEL DE LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS EN LA  
RESTAURACIÓN DE MURALLAS:  
EL CASO DE SEVILLA**

**José María Medianero Hernández**



Olvidadas durante siglos, denostadas por los próceres decimonónicos ávidos de un desmesurado afán progresista y al fin derribadas o enmascaradas por los poderes públicos hasta hace pocas décadas en pos de un malentendido crecimiento urbanístico, las antiguas murallas de las ciudades reciben en nuestros días una consideración radicalmente distinta.

Hoy los tramos de murallas, fragmentos de muros y restos de torreones o puertas, además de la alta consideración histórico-artística que se les brinda, son considerados como potenciadores de enclaves urbanos tradicionales y elementos de pingüe capacidad a la hora de la planificación de remodelaciones del parcelario. Podría decirse que mientras antes los restos de muralla se conceptuaban como *-entorpecedores-* del desenvolvimiento urbanístico, en la actualidad se tienen como *-enriquecedores-* del entresijo callejero.

Esta distinta conceptualización implica necesariamente un consecuente cambio drástico a la hora de una posible intervención restauradora. Ni los supuestos urbanísticos, ni nuestros conocimientos técnicos, históricos y científicos son los mismos que los de los restauradores de principios de siglo. Incluso, en muchas ocasiones, se hacen necesarias labores que vengan a corregir campañas de restauración verificadas antaño, tanto en el tratamiento al propio resto monumental como a la corrección de errores en el planteamiento del entorno y de los espacios inmediatos.

Circunscribiéndonos al campo que me incumbe, el de la investigación historiográfica, es necesario convenir en la competencia de una aportación previa documental e histórico-artística de cara a una futura labor de restauración de un recinto amurallado o parte del mismo. Esta investigación se debe llevar a cabo *-a priori*, como una de las bases de apoyo de la posterior restauración. Sin embargo, la

tarea en este sentido no se limita a un estudio cerrado anterior a la restauración, sino antes bien como parte integrante del método global a seguir, modificable si, como a veces ocurre, conforme se avanza en los trabajos se advierten nuevos aportes de datos y enriquecimientos en el conocimiento de la muralla. El estudio histórico-artístico no ha de ser, por decirlo así, un aporte *-estático-* sino por el contrario *-dinámico-* en el seguimiento de los trabajos, ratificando, reconsiderando o, por qué no, modificando radicalmente las conclusiones previas.

El aporte de un completo dossier desprendido del análisis de las fuentes historiográficas disponibles se hace imprescindible si el objetivo de la restauración se halla desvirtuado por añadidos posteriores o su estado precario hace dudar de su aspecto pristino. El estudio historiográfico marcará las pautas generales a seguir, lo que no obvia una modificación de éstas en el caso de que, como se ha dicho, los propios trabajos de restauración y consolidación llevasen emparejados nuevos hallazgos.

Pero no sólo en el propio resto monumental debe incidir la investigación histórico-artística. Esta ha de considerar también la evolución, tipología y características fundamentales del espacio urbanístico en el que se encuadra el objetivo de la restauración, así como el conocimiento de la fisonomía tradicional del entorno inmediato a los restos de muralla.

De esta manera se atenderá de una forma global al ámbito de la restauración, la de la muralla y los hitos urbanos interrelacionados, fórmula que es la seguida actualmente en este tipo de intervenciones. La investigación histórico-artística, por tanto, no se limitará al estudio exclusivo de la muralla, sino que se extenderá al caserío, callejero y espacios urbanos en relación con la misma. Así esta investigación no sólo incidirá en la propia metodología a seguir

en la restauración de los restos murarios, sino en las pautas de conveniencia a la hora de intervenir en el entramado urbano cercano al objeto de la restauración.

Resumiré la validez de una adecuada investigación historiográfica ante un posible proceso de restauración de murallas en cinco puntos básicos que irán ilustrados con los ejemplos que mejor conozco: los de las murallas hispalenses levantadas en época almorávide y recreadas durante la etapa almohade.

## 1. IDENTIFICACIÓN Y APREHENSIÓN DE LA TOTALIDAD DE LA TRAZA DE LA MURALLA

En el caso de una intervención global en un recinto amurallado, o en los lienzos y fragmentos que se hayan conservado del mismo, el primer dato a tener en cuenta es el conocimiento del trazado total.

Por la propia dinámica urbana algunos lienzos de muralla se han integrado en inmuebles o permanecen como medianeras, otros sirviendo de obras de cimentación y, por último, bastantes han desaparecido efectivamente. Para una justa valoración del contorno amurallado y una correcta planificación a la hora de actuar en él es necesario, por consiguiente, disponer de un plano del núcleo urbano con la señalización de la línea por donde debía correr la muralla<sup>1</sup>. Parece conveniente determinar en esta línea los tramos visibles conservados, los ocultos constatados, los de posible existencia no comprobados y los definitivamente desaparecidos.

Así hicimos en el Expediente de la Ampliación del Decreto de Bien de Interés Cultural de la Muralla almorávide y almohade de Sevilla<sup>2</sup>. Este plano-guía ha de confecionarse a partir de las fuentes historiográficas —tanto antiguas como recientes— y de las comprobaciones *in situ* efectivas (hallazgos espontáneos en obras, excavaciones arqueológicas, etc.).

En general los estudios sobre la situación de recintos amurallados parcialmente desaparecidos en ciudades no suelen ser infrecuentes: por ejemplo, hace algo más de cuarenta años D. Francisco Collantes formuló y comprobó el perímetro de la muralla medieval de Sevilla<sup>3</sup>. Lógicamente, a través de estos años ha aumentado nuestro conocimiento del tema por distintas verificaciones, hallazgos espontáneos o prospecciones arqueológicas.

Conjugando las noticias de los cronistas y eruditos antiguos con la bibliografía reciente y los datos puntuales relacionados con el particular puede trazarse el plano-guía del recinto amurallado referido anteriormente.

Es una piedra angular de donde debe partirse en toda campaña de cierta entidad. Por supuesto que la propia

marcha de los trabajos confirmará la existencia de fragmentos donde se suponía o no, y en este último caso el «dinamismo» de la investigación histórico-artística de que hablé anteriormente tendrá que modificar criterios o ensayar otros nuevos, en especial si aparecen nuevos restos con orientaciones diferentes a las supuestas en un principio.

Sin embargo, este plano-guía previo será muy útil a la hora de determinar los objetivos verdaderos de restauración, rechazando restos espúreos a la traza primigenia (junto a una comprobación estilística y técnica clara está) y haciendo posible la confirmación de otros objetivos hasta la fecha no constatados.

## 2. FIJACIÓN DE LA TÉCNICA ORIGINAL

El análisis directo de la fábrica (o fábricas) de los lienzos o fragmentos de muralla junto con una exhaustiva recopilación historiográfica de los métodos de construcción del momento en que fue elevada la muralla podrá, además de distinguir los añadidos y reformas practicadas en ella, fijar unas formas de ejecución primigenia que serán muy útiles de cara a las obras de restauración.

En el caso de las murallas de Sevilla, la fábrica es un tipo de tapial muy elogiado desde hace siglos por su consistencia y dureza, una argamasa o «derretido» formado por cal, arena y guijarros, tan fuerte que parece que el tiempo no puede tener imperio en ella.<sup>4</sup>

En las fuentes históricas pueden encontrarse datos válidos acerca de este tipo de tapial; ya se documenta en Plinio haciendo referencia precisamente a las construcciones propias de Hispania y Norte de África<sup>5</sup>. Más tarde se hacen frecuentes entre los cronistas árabes.

Estos datos se completan con el estudio de paralelos constructivos actuales a través de la arquitectura popular o la continuación de métodos tradicionales. En el caso del tapial, aún en Marruecos y otros países africanos se siguen procedimientos prácticamente parejos a las técnicas utilizadas por almorrávides y almohades<sup>6</sup>. La bibliografía especializada suele extrapolar los datos en relación con las murallas históricas europeas y según el caso pueden hallarse pautas generales sobre el proceso constructivo.

Las constantes así obtenidas serán contrastadas con la experiencia propia de la investigación directa de los lienzos o restos a restaurar, fijando de esta manera unas medidas para los cajones de tapial, una proporción tipo de materiales a utilizar en la mezcla, un proceso de ejecución con fórmulas similares a las primitivas y, en fin, una metodología constructiva lo más cercana posible a la original.

Este planteamiento se ha seguido en la última restaura-

<sup>1</sup> En el primer plano completo de Sevilla, el mandado trazar por Olavide en 1771, aparece el trazado completo de la muralla. Es este testimonio la base sobre la que suele partirse para la realización de este tipo de planos en el caso hispalense. Vid. GUERRER LOVILLO, J. *Guías Artísticas de España. Sevilla*. Barcelona, Aries, 1962. Pág. 7

<sup>2</sup> MENDOZA CASTELLIS, F. y MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M. *Expediente de la Declaración de B.I.C. del recinto amurallado Almorávid y Almóhade de Sevilla*. Sevilla, 1989.

<sup>3</sup> COLLANTES DE TERAN, F. *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*. Sevilla, 1977, págs. 105-106.

<sup>4</sup> RODRIGO CARO. *Antigüedades y principado de la I. ciudad de Sevilla y chorografía de su convento jurídico o antigua chancillería*. Sevilla, 1634, Fol. 20.

<sup>5</sup> *Naturalis Historia* XXXV, 169.

<sup>6</sup> Vid. ESLAVA GALAN, J. «Fortificaciones de tapial de Al-Andalus y Al-Magreb» en *Castillos de España* nº 98, Diciembre, 1989. Págs. 52-55.

ción de las murallas de la zona de la Macarena en Sevilla<sup>7</sup>. Claro está marcado una diferencia clara, aunque discreta para no perder la unidad visual del monumento, entre lo reconstruido y la obra primitiva. Incluso se ha llegado a aprovechar material original de los rebajes necesarios en los lienzos socavados para integrar nuevos cajones de tapial en las zonas deterioradas. En este caso la proporción empleada es una parte de los fragmentos originales triturados, cuatro de cal, cinco de arena y siete de grava de mediano tamaño.

Mecanismo de investigación y aplicación similar ha de seguirse asimismo con otros tipos de fábrica, como en el caso sevillano los aditamentos decorativos de fajas de ladrillo o la plementería y refuerzos de bovedillas latericias interiores en algunas torres. Las medidas, disposición y métodos de ejecución deberían estudiarse y respetarse igualmente.

### 3. REDESCUBRIMIENTO DE LA CONFIGURACIÓN ORIGINAL

En muchos casos tanto las frecuentes reconstrucciones a que han sido sometidas las murallas como las superficies derruidas obligan a una investigación de la configuración o aspecto original del aparejo, posible ornato y coronamiento de los muros.

Los textos históricos, crónicas y otros elementos literarios pueden ayudar en este sentido. Los mismos informes municipales o de las comisiones pertinentes sobre derribos o reconstrucciones en las murallas suelen ofrecer datos interesantes. Incluso en documentos aparentemente sin relación, acerca de inmuebles vacíos o asuntos propiamente municipales pueden hallarse referencias muy válidas<sup>8</sup>.

El repertorio gráfico, es decir, grabados, dibujos, pinturas, maquetas históricas, es otro apartado valioso en este sentido. Ahora bien, es necesario obrar con mucha cautela a la hora de aceptar completamente sus aportaciones; ya J. de Mata Carriazo para el caso de Sevilla advirtió que en los grabados más conocidos de la capital hispalense la muralla se refleja como un cerramiento continuo, sin registrarse ese contorno quebrado marcado por la ciencia poliorcética<sup>9</sup>.

En efecto, la imaginación o tendencia simplificadora de grabadores y artistas pueden obviar o transformar rasgos significativos. No obstante, en muchos casos estas fuentes iconográficas sirven de confirmación a hipótesis desprendidas del análisis textual o de la comprobación directa de los vestigios en el objeto de la restauración.

A veces un elemento importante es la documentación fotográfica; daguerrotipos o fotos de antaño permiten vislumbrar el estado de los lienzos en un tiempo en que permanecían detalles que en el momento de la intervención ya han desaparecido.

En última instancia, en algunos casos, incluso los testi-

monios orales son útiles, ya que muchas de las torres o reductos de la muralla han sido habitados hasta hace pocas décadas y aún viven personas de las cuales podemos obtener datos significativos a la hora de actuar en la reconstrucción de lienzos, coronamientos o espacios internos.

### 4. CONOCIMIENTO DE LOS ENCLAVES URBANÍSTICOS

Las últimas tendencias de la restauración y rehabilitación de monumentos y obras arquitectónicas tienden a preocuparse cada vez más no ya sólo en la propia tarea restaurativa sino en modular ésta según el enclave urbano que ocupa el inmueble y su sentido histórico-representativo en la zona, barrio o collación de la que en su momento fue pieza fundamental. Por ello frecuentemente las obras de restauración llevan emparejadas obras complementarias de ordenación<sup>10</sup>.

El informe histórico-artístico debe comprender también, por consiguiente, un completo análisis del encuadramiento urbano en este caso de la muralla o restos de la misma si se procede a una actuación en ella. El análisis de la dinámica urbanística del lugar, con sus distintos cambios y aconteceres, permitirá entresacar y dar protagonismo a las partes más pertinentes de los lienzos o torres de la muralla. Así como, si fuera posible, eliminar los añadidos o los aditamentos urbanos que no fuesen en consonancia con la autenticidad histórica del monumento en su lugar.

Un factor muy importante en este apartado es la justa valoración de los contenidos representativos y simbólicos de la muralla o restos de la misma respecto al sector urbano relacionado con ella. Por ejemplo, en el caso de Sevilla se tuvo muy en cuenta la gran significación del tramo de la Muralla de la Macarena respecto a la historia e imagen ideal de la ciudad y sobre todo de este barrio, como su iconografía más representativa. Su carácter de elemento exento, de pantalla monumental ante una de las vías de ronda más importantes de la ciudad, obligó a establecer el tratamiento de la intervención en tres planos: como monumento de valor histórico-artístico en sí mismo con todas las garantías que ello conlleva; como hito u objeto urbano fundamental de una parte de la ciudad y, por último, como elemento definitorio de un barrio castizo de la capital hispalense<sup>11</sup>.

De esta manera mientras que en una primera fase se atendió a la restauración de la muralla propiamente dicha, la segunda se centró en la «restauración» de su papel urbano. Para ello se procedió al rebaje del terreno comprendido entre la muralla y la barbacana hasta su cota primitiva, rebaje de la zona exterior a la barbacana para obtener así la escala original de la fortificación, una nueva pavimentación perimetral a base de losas de granito, una adecuada iluminación artístico-monumental y la completa y más ajustada ordenación de espacios ajardinados colindan-

<sup>7</sup> Vid. GARCÍA-TAPIAL, J. y CABEZA MÉNDEZ, J.M. «Restauración de las Murallas de la Macarena» en la Rev. *Aparejadores* nº 20. 1986. Págs. 9-17 e IDEM «Restauración de las murallas del Jardín del Valle» en el nº 22. 1988. Págs. 26-31.

<sup>8</sup> Por ejemplo, en el Archivo Municipal de Sevilla existen documentos acerca de los inquilinos y habitantes de algunas torres de la muralla hispalense de los que pueden desprenderse algunos datos.

<sup>9</sup> «Las Murallas de Sevilla» en *Archivo Hispalense* T. XV. 1951. Págs. 9-39.

<sup>10</sup> Vid. LÓPEZ COLLADO, G. «Experiencia en Restauración» en *Restauración de Monumentos I* C.O.A.A.T.S., 1984. Pág. 62 e IDEM *Técnicas de ordenación de Conjuntos Histórico-Artísticos y obras características* Madrid, 1982, Prólogo, Introducción y Pág. 51.

<sup>11</sup> GARCÍA-TAPIAL, J. y CABEZA MÉNDEZ, J.M. «Restauración de las Murallas de la Macarena» o.c. Pág. 12.

tes. Incluso se pretendía alcanzar logros más ambiciosos como acondicionar la llamada «Torre Blanca» como pequeño museo de la propia muralla y establecer una especie de jardín magrebí con naranjos y palmeras en la zona inmediata a la ermita de San Hermenegildo, en la actualidad ocupada por un bar y viveros.

Otro campo de actuación en el que resulta muy útil una adecuada información historiográfica es, dado el caso, en la conveniencia de la apertura de nuevas calles, vías urbanas o accesos relaciones con la muralla cuando se emprende una reordenación del conjunto de la zona. Este caso se presentó a la hora de restaurar el siguiente resto de las murallas de Sevilla en importancia tras el sector de la Macarena: la zona del antiguo Colegio del Valle.

Por la investigación histórica se tenía constancia de la existencia de una calle paralela a un tramo de muralla conocida en su día como «Muro del Valle», que por la dinámica urbana se eliminó en el pasado siglo. En el proyecto aún en curso se está recuperando este tránsito que iba desde la primitiva calle Valle (hoy Verónica) hasta la calle Sol, a lo largo de la muralla. Con ello además de la recuperación de una antigua comunicación urbana se incardina en el conjunto la interesante iglesia neogótica del antiguo Colegio del Valle, cuyo entorno se plantará de árboles y se recreará como paseo, teniendo como vía de acceso la calle antedicha, cuya pavimentación se está planteando a base de retícula ortogonal de piezas prismáticas de granito que ordenan fábricas de ladrillo taco dispuesto a sardinel. Con todo ello, además de la recuperación de un jardín abierto ahora a la ciudad y la probable construcción en el futuro de un centro de enseñanza media, se conseguirá una perfecta recuperación de un valiosísimo resto de la cerca amurallada de Sevilla, respetando sus características histórico-artísticas y potenciándolas a la vez<sup>12</sup>.

## 5. RELACIÓN DE LA MURALLA CON SU ENTORNO INMEDIATO

Además de la estricta investigación del dinamismo urbanístico del sector es muy recomendable un estudio de la evolución de la fisonomía del entorno constructivo inmediato, marcando las diferencias entre el caserío e inmuebles tradicionales y las transformaciones actuales. Transformaciones que en muchas ocasiones no hay que buscarlas muy lejanas en el tiempo, dado que las conocidas y equivocadas ordenanzas y normativas de un pasado reciente pretendidamente protectoras de las zonas «histórico-artísticas» han provocado una falsa impronta arquitectónica conocida coloquialmente como «fachadismo».<sup>13</sup>

Es el caso, por ejemplo, de alguna torre retocada e integrada en viviendas particulares de la zona de los Jardines de Murillo en Sevilla o del tramo de muralla convertido en muro de cerramiento de una plazuela interior a un inmueble construido hace dos décadas, conocida como «Plaza del Cabildo».

En esta cuestión el material fotográfico de muy diversa procedencia es un recurso valioso y, en el caso de remontarse más hacia atrás en el tiempo, tendremos de nuevo que hacer uso de grabados, dibujos, litografías y, por supuesto, testimonios y noticias textuales.

De esta manera podrá calibrarse con justeza la validez de permanencia de los distintos elementos del entorno, sobre todo en los extremos más sutiles, dado que, desgraciadamente, en bastantes ocasiones la licitud de ciertas construcciones y su respeto hacia los restos monumentales son flagrantes en su negatividad<sup>14</sup>.

Una situación ejemplar a la hora de calibrar correctamente el entorno de unos restos amurallados y su planificación en el sector urbano donde se integran lo tenemos en el Plan Especial de la Casa de la Moneda de Sevilla, programa que evidentemente abarca unos objetivos que superan la exclusiva conservación de la muralla, integradas en un conjunto mucho mayor. Pero es indicativo del esfuerzo de investigación para la restauración de las estructuras peculiares de este recinto tan ligado a la historia de Sevilla y de elementos de la muralla tan importantes como la Torre de la Plata, a la cual, con la eliminación de edificios sin interés —otro de comienzos del siglo XVII permanecerá—, va a dotarse de una visualidad desde el interior de la manzana hasta ahora inédita<sup>15</sup>.

Investigación que puede llevar incluso a la conclusión de la conveniencia de volver a integrar en un inmueble el resto monumental que tradicionalmente así lo ha estado y en el pasado inmediato se ha dejado exento de forma forzada<sup>16</sup>.

Esta consideración ha de reflexionarse cuidadosamente en los lienzos utilizados como medianeras o fragmentos de muros y torres integrados en construcciones de diferente cronología y características.

Asimismo, el informe historiográfico acerca de la tipología y contrastes de los edificios de diverso tipo que se consideren más cercanos a la autenticidad histórica del enclave donde aparece la muralla, es sumamente útil a la hora de dictar la normativa pertinente respecto a la protección de los inmuebles que constituyan el entorno de los restos monumentales, permitiendo marcar con certeza los controles de altura, alineaciones, escala de intervención, aspectos compositivos de las fachadas, etc.

Las fuentes historiográficas correctamente manejadas y encaminadas a la realización de un completo informe histórico-artístico en el cual los cinco apartados que hemos descrito estén presentes y tratados cumplidamente serán un apoyo fundamental de cualquier proceso de restauración de recintos amurallados. Este informe, junto con la pertinente labor arqueológica, el estudio técnico del estado de conservación de materiales y estructuras, y la adecuada planificación arquitectónica de cara a un proceso de restauración y rehabilitación del entorno formarán las piezas claves de la consecución airosa de toda cabal y ambiciosa intervención en los restos monumentales de este tipo.

<sup>12</sup> Vid. IDEM «Restauración de las murallas del Jardín del Valle». o.c. Págs. 29-31.

<sup>13</sup> SERRANO MUÑOZ, J. «Rehabilitación de Cascos Históricos: el caso de Córdoba» en *I Curso de Rehabilitación del C.O.A.A.O.* Sevilla, 1988. Pág. 53.

<sup>14</sup> Por ejemplo, en los citados lienzos del Colegio del Valle las viviendas de la calle Sol por su parte trasera llegan a invadir incluso el adarve o paseo de ronda de la muralla.

<sup>15</sup> VARIOS. *Plan Especial Casa de la Moneda*. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. 1985.

<sup>16</sup> Es el caso, por ejemplo, de las columnas romanas de la calle Mármoles. Vid. el atisbo de solución que proponen VITALE, D. y VILLANUEVA, F. en su artículo «Los Mármoles de Sevilla». *Aparejadores* nº 32 y 33. 1990. Págs. 27-31 y 25-28 respectivamente.

EL PAPEL DE LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS EN LAS RESTAURACIONES DE MURALLAS:  
EL CASO DE SEVILLA



Fig. 1. Vista de la muralla por la zona de La Macarena.



Fig. 2. Excavación del espacio entre la barbacana y la muralla.



Fig. 3. Tramos de la muralla comprendidos en el antiguo Colegio del Valle.

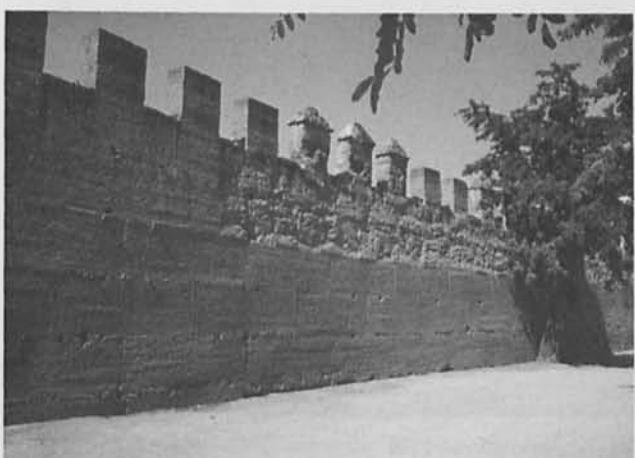


Fig. 4. Lienzo de la Muralla restaurado en el Jardín del Valle.



Fig. 5. Descubrimiento de la muralla en terrenos de La Casa de la Moneda.



Fig. 6. Consolidación y eliminación de adosamientos en la Torre de la Plata.



Fig. 7. Señalización del recorrido de la muralla en el parcelario sevillano.

## **ARQUITECTURA Y CIUDAD**

**Ali Mohamed Laarbi**



## INTRODUCCIÓN

Para realizar el presente estudio es necesario apoyarnos en la geografía socio-cultural con el fin de localizar el modernismo como estilo artístico, así como su distribución y desplazamiento, tal como se refleja en el espacio visivo peninsular y su migración hacia otras regiones.

Estudiando el estilo modernista nos es sumamente importante localizar sus miembros más destacados así como sus vehículos dentro del espacio socio-cultural de la ciudad de Melilla y al mismo tiempo designar ¿dónde en el espacio geométrico peninsular, este estilo y sus agentes humanos-creadores están localizados? ¿Cuál es su espaciamiento territorial, sus emigraciones de un lugar a otro?

La estructura constitutiva de cualquier espacio socio-cultural nos presenta tres aspectos inseparables:

- 1) La personalidad como sujeto de interacción.
- 2) La sociedad como totalidad de las personalidades en interacción y la cultura entendida como totalidad de las significaciones, valores y normas poseídos por las personas en interacción, y la totalidad de vehículos que objetivan, socializan y transmiten estas significaciones<sup>1</sup>.

Entendemos que no existe personalidad alguna que sostenga y crea unas significaciones determinadas sin una proporcionada sociedad y cultura; es inadmisible una sociedad que carece de personalidad en mutua relación y sin cultura; como no existe una cultura desvinculada de la sociedad y sus miembros en intercambio recíproco.

Ninguno de estos factores pueden ser estudiados unilateralmente. El presente trabajo empezará por ubicar el modernismo en el espacio socio-cultural que lo originó, y

como todo fenómeno cultural este estilo arquitectónico es territorialmente inespaciable.

El proceso de transmisión y socialización fue hecho por Enrique Nieto, destacable creador del estilo Modernista en Melilla, transportando dicho estilo desde una cultura superior a otra inferior y este producto de la cultura penetró en el tejido melillense con el carácter de producto acabado.

## EL MODERNISMO FRUTO DE LOS CAMBIOS ESTRUCTURALES DEL ESPACIO SOCIO-CULTURAL DE CATALUÑA

Barcelona ha sido desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX la introductora en el espacio peninsular de los nuevos movimientos arquitectónicos europeos percibidos en particular a través de París por motivo de cercanía con el resto de Europa y al intercambio comercial e ideológico.

Cuanto más desarrollado es el sistema total de comunicación entre dos o más ciudades, tanto más se mueven estos niveles: comercial, ideológico y cultural; las direcciones de su movilidad están determinadas por las direcciones de las rutas de comunicaciones; se mueven con facilidad y prontitud hacia regiones, personas y grupos.

Es de suma importancia no olvidar que Cataluña se anticipó al proceso de industrialización que conocía Europa y que vivió las transformaciones de estructuras a causa de la revolución industrial, que sin duda alguna es uno de los aspectos más importantes en la constitución ideológica del estilo Modernista.

Paralelamente a la evolución industrial, Barcelona vivió la misma evolución social y demográfica a toda Europa, y

<sup>1</sup> PITIRIN A. SOROKIN: *Sociedad, cultura y personalidad*. 1973, Aguilar, 3<sup>a</sup> edición, Madrid, pág. 98.

que dio la aparición del proletariado y de las grandes concentraciones urbanas<sup>2</sup>.

La ciudad de Barcelona fue el eje del movimiento modernista fruto del nuevo pensamiento que emergió con la revolución industrial y al intercambio de valores con las demás corrientes europeas. La concentración demográfica de Barcelona asumió la dirección espiritual del Modernismo, que era en resumen un movimiento de raíz típicamente urbano e industrial<sup>3</sup>.

Este nuevo pensamiento fue un elemento importante mas del alcance y la fertilidad del movimiento de «Renaisseñça» que experimentara Cataluña y que repercutirá en el mundo económico, cultura y político del espacio catalán.

La evolución cultural de Cataluña fue supeditada como hemos dicho anteriormente al cambio social, económico y político, presenta unos caracteres que la contraen con el progreso europeo, es decir, que en Barcelona surge el Modernismo determinado en gran parte por este ambiente europeo, movimiento eminentemente europeo y extraartístico y que en lo arquitectónico va a ir desarrollándose bajo nombres distintos en diferentes países<sup>4</sup>.

Bohigas sostiene que el Modernismo representa la lucha por la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico, en Cataluña coincide precisamente con el período de búsqueda de su personalidad y de su realidad política<sup>5</sup>.

La conservación de la identidad y personalidad consiste en su capacidad de selección para adoptar ciertos elementos que no destruyan su identidad, y de repudio a los elementos incompatibles con ella. Esta capacidad de selección del compuesto de significados, valores y normas tiende a rechazar la introducción de los elementos contrarios que atentan contra su identidad, es decir, que el tema dorsal del Modernismo en Barcelona fue la búsqueda de su identidad a través de las formas de una sociedad burguesa en plena construcción.

La generación modernista tiende a modernizar el país contra toda corriente que preservaba las nostalgias románticas. Durante los últimos lustros del siglo XIX se configura una contradictoria unión entre el férreo respeto a un pasado y la voluntad de apertura.

El Modernismo catalán se abre a Europa, pero no renuncia a sus contenidos románticos<sup>6</sup>, una postura que tiende a ser fundamentalmente moderna pero sin dar la espalda a su historia y que se propuso el reto de elaborar un estilo propio cosmopolita, un amalgama de ideas que explica las antinomias del estilo arquitectónico modernista que fue mitad importado, mitad intuido y genuino y que gozó de una personalidad propia.

El Modernismo por su brevedad, es algo así como la bisagra entre el arte ciego y el arte nuevo de las vanguardias del siglo XX<sup>7</sup>, es la culminación del arte, un arte producto de la revolución política que impuso la corriente liberalista democratizando el arte durante el siglo pasado.

## ARQUITECTURA Y CIUDAD

La ciudad no consiste en ser estructura, ni ser sólo espíritu, sino que es una realidad que comprende los dos elementos: el material y el espiritual, unidos forman su ser histórico<sup>8</sup>. Ella está construida por los hombres, son ellos quienes asignan un valor sentimental a las piedras, la ciudad no se da como fósil sino como una realidad que se desarrolla a través de todas las aportaciones experimentadas por la sociedad y la totalidad de los individuos que se desenvuelven en ella forman la cambiante imagen de la ciudad.

El estilo arquitectónico no se infiltra en el espacio por medio de unos mecanismos que organizan y edifican la ciudad, se introduce en el ambiente natural dotado de un significado propio.

Los edificios no se construyen por la disposición de un arquitecto, existe tras ellos motivaciones sociales y políticas. La arquitectura se halla sujeta a la situación política, se halla muy vinculada a ella y la actividad social se halla condicionada por ella y a su vez la arquitectura por la actividad social, sin concebir lo que fue la vida de una época es sumamente difícil explicar el porqué de un determinado estilo arquitectónico predomina sobre los demás dándole cuerpo y estructura a la ciudad y volviéndola significante con el simbolismo implícito y explícito en sus formas.

## MELILLA ENTRE EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

La implantación del Régimen de puertos francos el 18 de mayo de 1863, dio lugar a una carrera comercial entre las potencias europeas, lo que originó el aumento poblacional de la ciudad de Melilla de una manera espectacular. Los africanistas sostenían la actitud que la ocupación del Norte de África, no podía ser labor del Estado, sino debía ser principalmente el resultado de la iniciativa privada, los hombres de negocios empezaron a estudiar las perspectivas mineras<sup>9</sup>.

El aumento de la población motivado por el interés económico y por las campañas de 1893 y 1909 obliga a las fuerzas militares a permitir el alojamiento de barrios improvisados, lo que redundará en las condiciones de vida de los inmigrados, instalados en chabolas que no cumplían los requisitos mínimos de habitabilidad. Los barrios de la ciudad comenzaron siendo zonas de establecimiento de tiendas de campaña, que iban desarrollándose y asimilando a los inmigrados que sobrevivían al amparo de las necesidades derivadas de la vida militar<sup>10</sup>.

La Plaza de Melilla se convertirá en las emboscadas de las fuerzas militares, el factor poblacional y las guarniciones militares hicieron de la ciudad un lugar de comercio a causa de su doble apertura:

<sup>2</sup> BOHIGAS, Oriol: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, I, Ed. Lumen, 1983, pág. 48.

<sup>3</sup> BOHIGAS, Oriol, *ídem*, pág. 27.

<sup>4</sup> FLORES, Carlos: *Arquitectura española contemporánea, 1880-1950*. Ed. Aguilar, S.A. 1989, págs. 39-40.

<sup>5</sup> BOHIGAS, Oriol: *ídem*, pág. 14.

<sup>6</sup> FREIXA, Mlveia: *El Modernismo en España*. Ed. Cátedra, 1986. Madrid, pág. 72.

<sup>7</sup> FONTBONA, Francesc: *Las claves del arte modernista*. Ed. Ariel, septiembre 1988. Barcelona, pág. 10.

<sup>8</sup> CHUECA GOITIA, Fernando: *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, pág. 40.

<sup>9</sup> DEL PINO, Domingo: *La última guerra con Marruecos, Ceuta y Melilla*. Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1983. Pág. 46.

<sup>10</sup> CANTÓN FERNÁNDEZ, Laura: «El ámbito modernista de Melilla». *Aldaba*, nº 3, 1984, Granada, pág. 19 (junto con Ana Riaño López).

- 1) A los puertos españoles abastecedores o recibían de su comercio.
- 2) Al rol colonial en el que el Estado se había comprometido a practicar.

Esta situación favoreció la ciudad conociendo un aumento en su organización. El ensanche de la ciudad propiciado por los factores mencionados respondieron a un nuevo orden económico que iba a vivir Melilla, convirtiéndose en objeto de negocio por las clases sociales más favorecidas y que impondrá su control de la ciudad edificando zonas residenciales que en consonancia con la estratificación social existente responde a las diferencias de clases.

La nueva ciudad responderá a una nueva mentalidad, a una manera de concebir la vida y de vivir que nada tiene que ver con su pasado histórico.

El incremento de la ciudad, como consecuencia del crecimiento de su población y el incremento del nivel de vida de la burguesía comercial reclamará un hábitat acorde con su situación, los nuevos propietarios exigirán que sus edificios reflejen en el exterior una fachada digna; en consonancia con la nueva imagen de la ciudad.

## NIETO, ARQUITECTURA Y ESPACIO

El centro del debate arquitectónico de nuestro estudio, es, sin duda alguna, el estilo que se impondrá en Melilla desde la llegada de Nieto a dicha ciudad sellándola con el estilo modernista.

Melilla cuenta con la aportación de Enrique Nieto a partir de 1909, formando en la escuela de Barcelona y será el autor de casi 700 proyectos<sup>11</sup> que dieron cuerpo y estructura a la ciudad volviéndola significante mediante el modernismo, manifestándose en un espacio que carece de cultura artística, contribuyendo y diseñando Melilla en el marco de una concepción de la vida ajena a la suya.

¿Cómo podía justificarse en el contexto de esta ciudad un estilo que era producto de unos factores dados en condiciones determinadas que ya hemos explicado anteriormente en un espacio geométrico que no tenía relación con su proceso histórico?

Dejando el significado histórico y subrayando el valor ético puro de la arquitectura modernista, nos atrevemos a decir que la cultura artística de Barcelona tuvo un desarrollo imponente a finales del siglo pasado y a principios de este, se formaron en sus escuelas arquitectos que por distintas causas se vieron obligados a emigrar, los inmigrantes traen consigo su cultura y cuanto más desarrollado son los fenómenos culturales estos tienden a moverse más fácilmente y con mayor rapidez dentro de un espacio que carece de cultura artística, la burguesía comercial necesita el arte de estos arquitectos, y deseaba hacer ostentación del lucro conseguido y que por otra parte no estaba capacitada para discriminar la calidad de un estilo arquitectónico, para ella una buena arquitectura es un símbolo de un alto standard social<sup>12</sup>.

Debemos valorar el contenido moral del Estilo Modernista y la actuación de cada arquitecto ante el momento histórico que le tocó vivir.

En Melilla el estilo Modernista se media con parámetros de importación, era moderno lo que producían los artistas renovadores y Nieto era uno de ellos, lo que generaba un deseo de imitación, se desprende que lo modernista no se concretaba en un estilo, sino en una actitud hacia la creación artística; cualquier estilo surgido en el ambiente peninsular con carisma de originalidad era susceptible de ser imitado en Melilla.

El arquitecto es un profesional al servicio del propietario que compara su fuerza de trabajo y su valor artístico, y hará que en la relación de sus proyectos la arquitectura doméstica en la ciudad ocupe una parte sustancial. El arquitecto es un artista que no puede financiar sus propias obras, depende de otra persona económicamente, y se encuentra condicionado por la sociedad de su tiempo. Como consecuencia la arquitectura realizada debe ser analizada dentro de su contexto social.

En cada objeto artístico se reconoce un conjunto de ideas que el arquitecto tiene en común con la sociedad a la que eligió emigrar. Aparece siempre un estrato cultural orientado e intencionado que abarca las ideas sobre el arte y las preferencias artísticas, los conocimientos técnicos y finalmente está la aportación innovadora del artista.

La genialidad, la individualidad artística de Nieto se manifestó en aquello que la gente denomina técnica. Enrique Nieto vio en la técnica del arte (el modernismo) el medio para sacar a la luz su modo de pensar y sus nuevos secretos, y fue su expresivo espiritual.

La concepción concentrada de Enrique Nieto en el Modernismo por la que elaborada el desarrollo arquitectónico de la ciudad y el desarrollo de la ciudad no fue para él un simple medio de expresión, sino el material en la forma<sup>13</sup>.

La forma arquitectónica no se introduce en el espacio mediante un conjunto de planes que lo organizan y lo codifican, se ubica en el espacio como un objeto dotado de significado propio, ¿qué significado tiene el Modernismo en Melilla?

La implantación del estilo Modernista tiende a afirmar el carácter absolutamente individualista de la experiencia creativa del artista, si el Modernismo en Barcelona tuvo un principio y un fin sujetados al momento histórico de aquella época, en Melilla vemos que dicho estilo persiste hasta los años cuarenta, ¿cómo podemos analizar tal fenómeno? Creo que el motivo de su continuidad y asimismo se debe a que la burguesía comercial no quería perder el tiempo en el que se creía (expansión-lujo).

La ciudad constituye una excepción, y ello por su peculiar estructura social, esta peculiaridad proviene de que la expansión económica de principios de siglo se produce de un modo incongruente respecto al desarrollo capitalista industrial.

La imposibilidad de la vida de la gran industria hicieron brotar unas clases sociales con actividad propia, no convertidas en clases obreras en el sentido estricto de la palabra, no desposeídos a causa de la revolución industrial.

Estas clases sociales participaron en la remodelación modernista de ciertos barrios de la ciudad.

El lenguaje que la burguesía imitó para interpretar los mitos de los cambios del espacio fue también vivido por

<sup>11</sup> FREIXA, Mireia: *El Modernismo en España*. Ed. Cátedra, 1986, Madrid, págs. 270-71.

<sup>12</sup> BOHIGAS, Oriol: *ídem*, pág. 198.

<sup>13</sup> DE FUSCO, Renato: *La idea de Arquitectura*. Colección Punto y Línea, E.P. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, págs. 67-68.

aquellas clases traducido según los cauces propios del arte popular y en consonancia con su poder adquisitivo.

La forma como símbolo de la estructura más que como resultado lógico inmediato es una característica del estilo Modernista de Melilla que se convirtió en un simple instrumento de denominación de un episodio de la historia del diseño que es a la vez estilo y moda.

#### PARA CONCLUIR

La personalidad es un microcosmos que refleja el macrocosmos socio-cultural en el que se desenvuelve el individuo.

La cultura del individuo puede cambiar sin que haya un cambio radical en sus ideas, valores y creencias.

El desplazamiento de Nieto ha requerido un esfuerzo para adaptarse a su nueva situación histórica aportando nuevos elementos a su cultura y reajustando sus ideas.

Toda transposición deshace alguno de sus anteriores vehículos para adaptarse a la nueva realidad.

Un paseo por la ciudad nos pondrá ante centenares de edificios que son los que configuran la personalidad física de la ciudad sin que Nieto haya tenido otro objetivo que la de ejercer como un arquitecto profesional, entendiendo sus realizaciones como un conjunto artístico en sus creaciones plásticas elaboradas por él. Decoración y estructura forman parte en las que lo floral y lo fantástico se manifiesta con abundancia.

Evidentemente las ornamentaciones son características del estilo Modernista de la arquitectura, había que realizar un estudio comparativo entre las características modernistas de Barcelona y las de Melilla en lo que atañe a estructuras y materiales, el volumen y las texturas, sin olvidar de estudiar el significado de la ornamentación modernista reflejada en las fachadas para elaborar un representativo catálogo lingüístico del estilo modernista de la ciudad.

## **AGUSTINOS CALZADOS SIN CONVENTO EN BARCELONA. DE LA RIBERA A EL RÀVAL**

**Juan Miguel Muñoz Corbalán**  
Profesor Ayudante del Departamento de Arte  
Universitat Autònoma de Barcelona



(Ayuntamiento de Barcelona, 1727)

... Que se prevenga al Prior y comunidad de Agustinos Calzados de esta ciudad que, por escrito, digan, declaren y designen las casas que desde luego quieren ocupar de las comprendidas en el plano del sitio señalado para la fábrica de su convento [...] <sup>1</sup>.

La construcción de la Ciudadela de Barcelona supuso una importante dislocación de la realidad urbanística de la Ciudad Condal<sup>2</sup>. Mas allá del impacto puramente espacial que la erección de dicha fortificación comportaba, otras consecuencias de índole administrativa e institucional iban a comprometer no sólo a la Corona (a través de sus representantes locales) y a los afectados (ciudadanos seglares y comunidades religiosas). La destrucción parcial del Barrio

de la Ribera enfrentó entre sí a algunas parroquias y a determinadas órdenes monacales implicadas directa o indirectamente en la expropiación, lo que creó un serio malestar, llegando a cuestionar incluso diversas leyes del derecho canónico establecido.

#### CONFLICTO GENERADO POR LA DESTRUCCIÓN DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN

Si bien el número de habitantes afectados y de viviendas demolidas con motivo de la construcción de la Ciudadela fue elevado (unas 1015 casas, lo que representaba el 17 por ciento del total de edificaciones domésticas barcelonesas<sup>3</sup>, la capacidad y la eficacia de la hipotética protesta

<sup>1</sup> Las fuentes documentales utilizadas para la elaboración del presente estudio se hallan en los siguientes archivos y secciones: *Archivo General de Simancas. Guerra Moderna (AGS.GM.)*; *Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos (AGS.MPD.)* y *Arxiu Històric de Barcelona. Catastro (AHB.C.)*; *Arxiu Històric de Barcelona. Gráficos (AHB.G.)*; *Arxiu Històric de Barcelona. Registro de Acuerdos (AHB.RA.)*; y *Archives de l'Inspection du Génie, Vincennes (AIG.)*.

Sobre el tema en cuestión he presentado con anterioridad una comunicación al *VIII Congreso del Comité Español de Historia del Arte* (Cáceres, 3-6 de octubre de 1990), titulada «Dios en el Templo de Talia: Las Comedias de Barcelona», en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, Junta de Extremadura/Universidad de Extremadura C.E.H.A., 1993, vol. II, pp. 1049-1053.

<sup>2</sup> Para observar la planimetría de la zona urbana afectada antes del derribo de una buena parte del Barrio de la Ribera, *Vid. Plan que indique la portion de l'ancienne enceinte ou Muraille qu'occupoit la ville entre le bastion de la porte neuve, du levant et du midi, avec les maisons, églises, chapelles et jardins qui furent démolis quand on construisit la citadelle de Barcelone, suivant les anciens plans qui sont à la direction des fortifications*: s.f., s.l., s.a. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 270 x 398 mm. (AIG. Art. 14. Cart. 1, dessein 7). (*Vid. fig. 1*).

<sup>3</sup> *Vid. Albert GARCÍA ESPUCHE* - *Manuel GUARDIA BASSOLS*: «Un intervento urbano del 'Tempo Lungo': La Citadella di Barcellona, 1715-1869», en *Storia Urbana*, nº 37, Milán, 1986, p. 11; y *Salvador SANPERE I MIQUEL*: *Los terrenos de la Ciudadela*, Barcelona, Heinrich y Cia., 1911. Sobre la cuestión de la vivienda y el urbanismo en la Barcelona de los primeros años de dinastía borbónica española, *vid. Albert GARCÍA ESPUCHE* - *Manuel GUARDIA BASSOLS*: «Transformaciones urbanas a la Catalunya del segle XVIII», en *Actes del Segon Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universidad de Barcelona - Departamento de Historia Moderna, Vol. I, págs. 193-222; *Albert GARCÍA ESPUCHE / Manuel GUARDIA BASSOLS*: «Introducció a l'estructura física de la Barcelona de principis del s. XVIII (1º)», en *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universidad de Barcelona - Departamento de Historia Moderna, 1984, Vol. I, págs. 675-679; *Albert GARCÍA ESPUCHE / Manuel GUARDIA BASSOLS*: «Introducció a l'estructura física de la Barcelona de principis del S. XVIII (2º)», en *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universidad de Barcelona - Departamento de Historia Moderna, 1984, Vol. I, págs. 681-687; y *Pilar LOPEZ GUALLAR*: «Les transformacions de l'hàbitat: la casa i la vivenda a Barcelona entre el 1693 i el 1859», en *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universidad de Barcelona - Departamento de Historia Moderna, 1984, Vol. I, págs. 111-118.

popular eran prácticamente nulas. Cosa bien diferente ocurrió con los complejos monacales víctimas de la nueva ordenación espacial. La congregación franciscana de los Clérigos Menores y el Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat también resultaron expropiados, pero el mayor conflicto fue protagonizado por la comunidad religiosa de los Agustinos Calzados, cuyo complejo conventual era uno de los más grandes y prestigiosos de toda Cataluña<sup>4</sup>. Esta orden agustina vio cómo, para la organización del *glacis* del nuevo fuerte abaluartado, su conjunto monástico representaba un obstáculo evidente para la efectividad ofensivo-defensiva de la Ciudadela<sup>5</sup>. Con vistas a lograr un mejor control táctico sobre la zona urbana de levante y evitar cualquier iniciativa popular de ataque sobre la Ciudadela, era necesario efectuar al menos un desmocche de las partes altas del convento agustino<sup>6</sup>.

Inmediatamente al conocimiento por parte de las comunidades religiosas de los planes de demolición diseñados sobre el plano por los ingenieros militares y a las primeras acciones de derribo<sup>7</sup>, los priores de los conventos expropiados iniciaron sus quejas en forma de memoriales dirigidos a la Corte a través del Capitán General del Principado<sup>8</sup>. En su primera súplica impresa, el Abad Calzado hacia gran énfasis en la defensa de la Capilla lateranense de Nuestra Señora de la Piedad, que teóricamente debía ser destruida pero que, según su criterio, no representaba ningún obstáculo para la organización del *glacis* de la fortaleza:

*...J Solo el devoto fervoroso zelo de V. Mag. puede asegurales el esperado alivio en tan nueva aflicción, concediendoles la manutención de la dicha capilla de la Piedad, como única, e indispensabemente necesaria, para la celebración de los Divinos Oficios; mayormente no pudiendo inferir perjuicio*

*alguno substancial a la Real Ciudadela la conservación de aquella, reconocida su debilidad, y distancia, pues entre la Capilla y la entrada encubierta de la Ciudadela, se miden doscientos y catorze passos geométricos, y solo nivelan su altura treinta y ocho palmos, con un tejado bajo, y humilde que la cubre, unas débiles paredes que la ciñen, ocupando su ámbito solos noventa y cuatro palmos de largo, y cincuenta y tres de ancho dentro de la línea de demolición, circunstancias todas que desvanecen enteramente los rezelos de una Real Fortaleza<sup>9</sup>.*

Además de estos argumentos de tipo material, el prior agustino buscaba la clemencia Real exponiendo razones piadosas:

*Sería, Señor, el mayor desconsuelo, no solo de los Religiosos suplicantes, sino de toda barcelona la demolición de este Santuario, pues les faltaría toda la protección, y el amparo que siempre encuentran prompto a todas las necesidades. No se ha ofrecido aflicción en aquella Capital, que no aya experimentado el consuelo con esta devotissima Imagen de la Piedad, que en dicho Santuario se venera. Ninguna vez se ha padecido peste en Barcelona, que visitada esta Capilla, no se aya hallado prompto eficaz remedio: Ardia Barcelona el año de mil quattrocientos ochenta y dos entre las voraces llamas de un pestilencial incendio; no se ofreció medio espiritual, y penitente que la devoción no executasse; pero acordando la Ciudad, y el Infante Don Henrique, Nieto de Don Fernando el primero Rey de Aragón, visitar con Procesión dicho Santuario, lo mismo fue llegar*

<sup>4</sup> *Vid. Plano del Convento de San Agustín con advertencia de lo que existe queda lavado de colorado y lo demolido con Tinta de la Xina*; s.f.; s.l., s.a. [c. 1725]. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 388 x 533 mm. (AGS.MPD.VII-22). (*Vid. fig. 2*).

<sup>5</sup> El Ingeniero General Jorge Próspero VERBOOM resumía la situación del convento y sus características de la siguiente manera:  
*Pero como todo él está tan inmediato a la Ciudadela, y fabricado, como llevó dicho, de unas murallas tan rojas y levantadas que no sólo cubren la estrada encubierta, pero también en las demás obras, se havía ideado el revaxar la porción que se havía juzgado poder quedar en pie, y propassando ésta lo demás la línea de las otras casas de más de veinte y cinco tossas que entra en la explanada, encontrándose justamente a la parte del ataque menos dificultoso de la Ciudadela, se experimentaría que, quando un enemigo biviesse tomado la ciudad, se ballaría ya adelantada una tan considerable cabeza de ataque en que apoyar su derecha o izquierda, sin que la artillería y guarnición de la Ciudadela sería capaz de desalojarle, facilitandole al mismo tiempo el establecimiento de sus primeras baterías tan cerca de la plaza, con que arruinarla las defensas y conduciría sus trincheras en breve tiempo al ángulo saliente de la estrada encubierta del Baluarte del Rey, lo que se evitaría si no se ballara allí el referido convento. De lo qual se puede inferir quan nocivo es a la buena defensa de la Ciudadela y perfección de su explanada.*

(*Vid. comunicación de Jorge Próspero VERBOOM al Marqués de CASTELAR, Ministro de la Guerra; Barcelona, 22 de febrero de 1721*). (AGS.GM.3540).

Para observar la proximidad del camino cubierto de la Ciudadela respecto al convento de San Agustín y demás edificaciones urbanas hasta el Palacio del Virrey (del Capitán General), *vid. Plano de la forma en que ha de quedar la Esplanada de la Ciudadela, y conducción de la Sequia después de derivadas las Casas conforme va explicado en el papel adjunto*; s.f.; s.l., s.a. [8 de junio de 1718]. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 389 x 504 mm. (AGS.MPD.VII-31). (*Vid. fig. 3*).

<sup>6</sup> *Vid. Perfil y Elevación de una Partida de la Iglesia y Convento de S. Agustín, que demuestra con la línea A.B.C.D.E.F. lavada de amarillo, lo que se ha de rebajar y la forma en que ha de quedar*; s.f.; s.l., s.a. [8 de junio de 1718]. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 259 x 433 mm. (AGS.MPD.XIX-138). (*Vid. fig. 4*).

<sup>7</sup> Los trabajos de demolición parcial del edificio religioso agustino habían sido comenzados durante la ausencia del Ingeniero General en Barcelona, con motivo de su destino provisional en la Expedición de Sicilia en 1718. (*Vid. ms. cit. en nota 5*).

<sup>8</sup> A modo de orientación sobre la suerte de los trámites seguidos por los Clérigos Menores y la comunidad de Nuestra Señora de Montserrat, *vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN: La labor profesional de los Ingenieros militares borbónicos de Flandes a España (1691-1718). Formación y desarrollo de una nueva arquitectura moderna en Cataluña* (tesis doctoral inédita), Barcelona, Universidad de Barcelona - Facultad de Geografía e Historia, 1990, págs. 380-384.

<sup>9</sup> *Vid. memorial de los Agustinos Calzados de Barcelona al Rey*; s.l. [Barcelona], s.a. (AGS.GM.3540).

*à él, que serenarse el ayre infecto y extinguirse instantáneamente el incendio de la peste [...]»<sup>10</sup>.*

En el fondo del problema yacía un malestar por la pérdida de ingresos procedentes de los censos:

*«...J Que era no corto el útil, que de once Cofradías colocadas en otras once distintas Capillas de su Iglesia Mayor, y de muchas sepulturas que avia dentro de la Iglesia, Capillas, y Claustros mayores les provinía, y que con la remoción eran contingente, y casi cierto se perdería, y con ellas aquel subsidiario beneficio. Que desfrutan mas de 250 libras de censos de diferentes casas contiguas al Convento, que à la sombra de él se mantienen, y que con la mutación de sitio puede ser se derriben, cessando enteramente dicho producto [...]»<sup>11</sup>.*

En este otro memorial presentado por la misma congregación religiosa, su prior recalca los argumentos que les llevaban a solicitar la conservación de algunas partes del convento, en vista de hallarse

*«reducidos (por el calamitoso systéma de los tiempos) en la ultima miseria, y calamidad, constituidos en el mayor exterminio, y desolacion por lo que han perdido de sus rentas, pues cien doblones de renta anual dexan de percibir de censos, y censales en las casas demolidas por el plan, y explanada de la Ciudadela; y passan de 250 libras annuales, que perderán si llegan à derribarse, como se teme, las casas que ladearn aquel Convento. Mas de 270 libras dexan de cobrar cada año en censos de los antiguos Magistrados de la Ciudad de Barcelona, y de la Diputación de Cataluña, por reputarse a raiz infecta, y son crecidas, y numerosas las cantidades que han consumido en la precisa reparación del Convento que les quedaba, y para la interina decente habitación que se ofrecía. Circunstancias todas que los impossibilita, antes si los constituye en el ultimo, y mas miserable estado»<sup>12</sup>.*

Los ruegos de los monjes agustinos quedaban sintetizados en tres puntos<sup>13</sup>:

1. Ocupación por parte de la comunidad religiosa del antiguo convento hasta que el nuevo no se hallase en condiciones de ser habitado.
2. Recepción de los recursos económicos, a cuenta de la Real Hacienda, para la compra del terreno y la edificación del nuevo monasterio, hasta su conclusión.
3. Mantenimiento de la posesión del terreno y de las casas vecinas al antiguo convento que no hubieran de ser desocupados o destruidos para la formación de la explanada.

Tales requerimientos planteaban a la Corona el asumir la responsabilidad en la construcción del nuevo complejo monástico. Las autoridades cualificadas iniciaron de esta manera su función. El Ingeniero General fue rápidamente instado a emitir su valoración acerca de la situación generada por la erección de la Ciudadela (que él mismo había proyectado) y la respuesta inmediata de la comunidad de Agustinos Calzados. Jorge Próspero Verboom rebatía los argumentos del Prior agustino en cuanto a la conservación del antiguo edificio religioso y de las viviendas anexas. Sin embargo, consideraba justa la indemnización de su valor:

*«...J siendo ésta una de las principales religiones, y que en ninguna ocasión se ha movido en la menor cosa en contra de los Reales intereses (como lo han ejecutado otras), y que se les quitaría la mayor porción de su combento por la combentencia del Real servicio, devo persuadírme de la benignidad de S.M. que su Real ánimo no dexaría de reintegrar a esta religión de la pérdida que haría, y que aun con ello no lograrían los Padres el tener un combento proporcionado a su religión [...]»<sup>14</sup>.*

Ante estas opiniones y la intención Real de llevar adelante la edificación de un nuevo convento agustino, resultaba evidente la necesidad de buscar un emplazamiento adecuado para la obra de nueva planta. Ello planteaba un serio inconveniente ya que las enormes dimensiones de la finca en la Ribera, si había de respetarse aproximadamente la superficie original, dificultarían el hallazgo de un solar de similares características, siendo necesario abarcar parcelas urbanas habitadas. Para Jorge Próspero Verboom, la reflexión para esta polémica giraba en torno a dos ideas clave: la conveniencia de acelerar el proceso de expropiación del antiguo convento y la urgencia de destinar un nuevo emplazamiento para la comunidad agustina:

*«...J para edificarle de planta, siendo combento provincial (como lo es), donde hay noviciado que provee a toda la provincia y concurren todos los religiosos graves de ella, se necesitaría de un gran terreno, el qual no se halla si los quartelos que se tiene la idea de edificar para los oficiales y soldados de la guarnición se han de ejecutar, pues aun para éstos a costado travaxo y a sido menester tomar terreno en parajes que se hallan ocupados con algunas casas. Stendo indubitable que, haviéndose de levantar los referidos quartelos, no queda terreno alguno que en medio de las Huertas de San Pablo, donde se halla ya la Abadía de este nombre; porque toda la Rambla, Barrio del Hospital y el de los Tellers queda ya ocupado con quartelos, combentos, colegios y hospicios. Añadiéndose a esto la principal razón de*

<sup>10</sup> Vid. op. cit. en nota 9.

Son interesantes otros datos que ofrece el Abad de los Agustinos Calzados sobre el papel pedagógico de su convento:

*«Es (Señor) el Convento de Barcelona el unico Polo, que sustenta la dilatada maquina de toda la Religión Agustíniana, en Cataluña; caído este, daria en tierra precipitadamente dicho Instituto. No ay Convento en toda Cataluña que sea capaz para mantener la tarea de los Estudios; ninguno que pueda sostener los encargos del Noviciado. Son Poquissimos los Conventos de dicha Religión en Cataluña que no viven de limosnas [...]».*

(Vid. memorial de los Agustinos Calzados de Barcelona al Rey; s.l. (Barcelonal, s.a.). (AGS.GM.3540).

<sup>11</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>12</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>13</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>14</sup> Vid. ms. cit. en nota 5.

*que esta religión se halla oí en estado de fundar de planta un combento como el que necesita, ni según veo, la Real Hacienda en estado de subministrar la suma que sería menester para ello [...]15.*

El Ingeniero General, tras sopesar estas ideas y haber realizado un reconocimiento de la ciudad con el fin de encontrar algún edificio civil que pudiera ser destinado para albergar la comunidad religiosa agustina, propuso el Palau Real de la Marquesa de Villafranca,

*situado cassi en medio de la ciudad, apartado de otros combentos, en cujo ámbito se encuentra ya capilla sobre la invocación de Nuestra Señora de la Victoria, que pudiera servir de iglesia a los Padres Agustinos [...]16.*

La Marquesa de Villafranca recibió del Ministro de la Guerra la instancia real para agilizar la propuesta del Ingeniero General, a lo que se opuso diplomáticamente, argumentando dos razones de relativo peso: sobre la propiedad privada y sobre los derechos adquiridos del clero secular frente a las órdenes religiosas:

*...J aquél Palacio y capilla son dos alaxas, las más apreciables que poseo, assí por el motivo de su adquisición (en que se veneran y viven las gloriosas acciones de mis mayores) como por estar dotadas las capellanías allí fundadas con quantiosas rentas de mi mayorazgo [...]J; sin que el estado eclesiástico secular, contra la sana y prudente disposición de los fundadores, deba quedar despoxado de aquellas capellanías, cuyas obligaciones no se pueden satisfacer introducidos los regulares [...]17.*

La existencia de todas estas dificultades para poder solucionar el conflicto generado por la construcción de la Ciudadela de Barcelona, y la negativa de la Marquesa de Villafranca a ceder su Palacio Real para instalar en él el nuevo monasterio agustino, provocó la toma de la decisión por parte de la Corona según la cual se creía oportuna la suspensión provisional de la demolición de cualquier parte integrante del antiguo convento Calzado y se solicitaba al Capitán General de Cataluña la propuesta de otro sitio

para la nueva fábrica, a fin de que se afianze por este medio la permanencia del culto divino y al mismo tiempo la clausura, estudios y comodidad preziosa de los religiosos [...]18.

Ante la paralización de los trámites administrativos y la confección de los proyectos solicitados, la atención de la Corona dejó momentáneamente de lado el conflicto de los Agustinos Calzados y centró su atención en otras empresas constructivas, entre las cuales destacaba la edificación y perfeccionamiento de los edificios interiores de la Ciudadela barcelonesa<sup>19</sup>.

## LOS PROYECTOS PARA LA UBICACIÓN DEL NUEVO CONVENTO DE LOS AGUSTINOS CALZADOS

Ya Jorge Próspero Verboom había informado al Ministerio de la Guerra en su primera comunicación sobre la propuesta inicial de los agustinos que observaba la concesión del terreno suficiente por la parte de la Puerta Nueva y la calle que está contigua a dicha iglesia y su patio, para poder fabricar alguna porción de combento [...]20. El Ingeniero General no veía factible esta proposición, debido a razones de tipo económico:

*...J el terreno que piden (menos la calle) consiste en unas casas y tierras de particulares, y que sería muy de la Real justificación de S.M. indemnizarles a los propietarios/ de su valor; y que además de esto se necesitaría, para reedificar de nuevo y recomponer la iglesia principal en la forma permitida y revaxar lo demás a la altura señalada, de una suma tan cretida que nunca los Padres podrían encontrar [...]21.*

Como tampoco la solución de habilitar el Palau de la Marquesa de Villafranca fue viable, la Corona hubo de buscar otras salidas para evitar el agravamiento de la situación. Las propias autoridades monárquicas locales, encabezadas por el Capitán General del Principado, a instancias de una Real Orden de 5 de julio de 1721, ofrecieron dos emplazamientos para erigir el convento de nueva planta: uno entre las calles Nueva, Escudellers y la Rambla; y otro en el lugar ocupado por el teatro de Las Comedias, en la Rambla, entre la calle de Trentaclus y el patio del Colegio del Carmen<sup>22</sup>. La comunidad agustina, en el segundo de sus

<sup>15</sup> Vid. ms. cit. en nota 5.

<sup>16</sup> Vid. ms. cit. en nota 5.

<sup>17</sup> Vid. comunicación de la Marquesa de VILLAFRANCA, MONTALVO y VÉLEZ al Marqués de CASTELAR; Madrid, 14 de mayo de 1721. (AGS.GM.3540).

<sup>18</sup> Vid. comunicación del Marqués de CASTELAR al Marqués de CASTELRODRIGO (copia); Madrid, 5 de julio de 1721. (AGS.GM.3540).

<sup>19</sup> A modo aproximativo sobre las campañas constructivas de los edificios interiores en el fuerte abaluartado de la Ciudad Condal durante el periodo 1721-1725, vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN: *La iglesia de la Ciudadela de Barcelona. Aspectos arquitectónicos y ornamentales (1717-1766)* (tesis de licenciatura inédita), Barcelona, Universidad de Barcelona - Facultad de Geografía e Historia, 1986, págs. 47 y 80-82.

<sup>20</sup> Vid. ms. cit. en nota 5.

<sup>21</sup> Vid. ms. cit. en nota 5.

<sup>22</sup> Vid. Dos otros parajes señalados por la Restauración del convento de los Agustinos Calzados propuesto en consecuencia de una orden de la Corte de 5 de julio de 1721, a saver el uno en el paraje del Theatre de las Comedias, el qual ase frente a la Rambla, terminado por la calle de treinta-claus, y el colegio del Carmen; en donde lo que esta señalado de color amarillo, es el terreno que deve servir para dicho convento el qual tiene de capacidad 3440 tuesas superficiales que son unas 200 tuesas mas que el terreno que se les a quitado. El otro paraje es en la calle de los Escudilliers en entrando por la Rambla a mano derecha terminado por la dicha calle, y la del Carrer Nou, y la Muralla de la Rambla segün que esta señalado de color amarillo el qual tiene de capacidad casi lo mismo que el terreno que se les a quitado. Este es conforme al que se remitió al Capital General de este Principado el Marqués de CastelRodrigo, el 17 de setiembre 1721 [...] Alejandro de REZ; Barcelona, 23 de enero de 1726 (original de 18 de agosto de 1721, enviado al Marqués de CASTELRODRIGO el 17 de setiembre de 1721). Tinta negra y roja y lavado en colores sobre papel, 368 x 419 mm. (AHB.RA.1726, fol 181). (Vid. fig. 5).

memoriales, se pronunció a propósito de ambas sugerencias: ninguno de los lugares escogidos satisfacía a los monjes. Estos argüían básicamente una disminución de las rentas y limosnas a percibir:

*...J entrumbos sitios se hallaban en los parages mas despoblados, y remotos del Combento, que con la manutención del antiguo se continuaban las limosnas, que la devoción Christiana vecina les dispensaba, y que con la mutación de tan estraños sitios se frustraba aquella subvención [...]23.*

A pesar del descontento general, la comunidad religiosa optó por el solar de Las Comedias, en unos términos de retórica adulación al poder Real:

*...J Pero sin embargo, despreciando los Suplicantes tantas conveniencias que pierden, y sujetándose a tantos perjuicios que les amenazan, deseosos de sacrificar todos sus intereses al Real arbitrio de V. Mag. determinaron el sitio de la casa de las Comedias [...]24.*

El Ayuntamiento, a su vez, también había considerado impropios ambos lugares escogidos por los ministros de la Corona, aunque por razones obviamente ligadas al efecto social negativo de ambas propuestas. Con respecto al solar de Las Comedias, lo rechazaba •por contradicción, y perjuicio, que con la demolición de dicha casa se seguiría al Santo Hospital General de Barcelona, que disfruta no cortos beneficios de ella representándose Comedias•. En relación al de la calle Escudellers, mostraba su oposición •por ser preciso demoler muchas casas, dexando muy reducida la Ciudad con la demolición de tantas, por el plan, y explana nada de la Real Ciudadela [...]25. El Concejo municipal intentó resolver este estancamiento mediante la proposición de otro paraje en una zona próxima a las Huertas de San Pablo<sup>26</sup>. Esta alternativa se vio frenada desde la Secretaría de la Guerra, •por tropezar con un plano que allí tenían delineado, para formar una Plaza con sus Calles en reemplazo de las demolidas por la Real Ciudadela [...]27.

Para evitar males mayores en vista del caos originado, los Agustinos Calzados acabaron declarando la aceptación de cualquier decisión, fuera cuál fuera la última voluntad Real; aunque intentaban dejar claras dos cosas: su deseo de obtener un solar que poseyera una superficie similar a la del antiguo convento de La Ribera, y la conciencia de que su nueva instalación iba a causar malestar entre otras

comunidades religiosas y parroquias vecinas:

*J...y si fuese del real agrado de V. Mag. el llugar delineado por el Ayuntamiento, en que se discurre ventaja, y beneficio a los Suplicantes, ya para escusar en uno y otro sitio nueva demolición de casas en Barcelona, y ya por no aver de costear tanto la nueva fabrica, como en otros parages poblados de ella, en todo están promptos à ejecutar lo que V. Mag. les ordenare<sup>28</sup>.*

Tras un paréntesis burocrático, en 1725 fueron retomadas las diligencias encaminadas a ofrecer un nuevo convento a los Agustinos Calzados, todavía instalados en su antiguo monasterio. El 6 de mayo, cumpliendo una orden Real, el Capitán General interino de Cataluña Conde de Montemar encargaba al Ingeniero Director del Principado Alejandro de Rez la confección de un proyecto con los respectivos planos. El ingeniero recibió la advertencia de que un representante de los monjes le acompañara en la inspección de los lugares más a propósito para el establecimiento del nuevo edificio monacal.

El peritaje conjunto fue llevado a cabo y se tuvieron en consideración cuatro posibles emplazamientos, incluyendo nuevamente los tres ya propuestos en la calle de Escudellers, en el Teatro de Las Comedias, y en la calle del Hospital entre las de San Pablo, de la Cadena y d'en Robador. El nuevo lugar, sugerido por los propios agustinos, quedaba ubicado también entre las calles del Hospital y de San Pablo, pero más próximo a la Rambla, a la altura de la calle de Jerusalén<sup>29</sup>.

Las características particulares de cada uno de los cuatro sitios eran expuestas por Alejandro de Rez en su informe y planos. De los dos señalados por las autoridades de la Corona, el Ingeniero Director mantenía las opiniones que ya habían sido manifestadas con anterioridad respecto de •acarrear la demolición precisa de muchas casas grandes de consideración, y que importaría mucho la compensación de su valor a sus dueños [...]30. El otro paraje de Las Comedias era el preferido por el Ingeniero Director,

*por el corto perjuicio que se sigue a particular ninguno, pues aunque dicho Teatro pertenece en parte al Hospital, es tan corto el útil que se saca de él ya algunos años, que no merece atención, y su construcción de poca sustancia y valúa; y las casitas dichas están muy derruidas [...]31.*

<sup>23</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>24</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>25</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>26</sup> Vid. Plano de una Isla de casas y huertos, situada entre las calles del Hospital y de San Pablo, y las pequeñas calles den Robador y de la cadena [...] Alejandro de REZ; Barcelona, 23 de enero de 1726 (original entregado al Marqués de RISBOURG el 18 de agosto de 1725). Tinta negra y roja y lavado en colores sobre papel, 290 x 378 mm. (AHB.RA.1726, fol. 183). (Vid. fig. 6).

<sup>27</sup> Sobre la formación de este nuevo barrio de las Huertas de San Pablo, vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALAN: *La labor [...] (op. cit. en nota 8), p. 378.*

<sup>28</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>29</sup> Vid. Plano de una Isla de casa y huertas, entre la calle del hospital y de San Pablo, la Rambla y la calle den Robador en donde esta señalado, un segundo paraje; lavado de amarillo propuesto por los Agustinos Calzados, para la construcción del Nuevo Convento en Recompensa de aquel que les a sido derruido para formar la explanada de la Real Ciudadela; el qual paraje lavado de amarillo tiene de capacidad 3330 tuesas superficiales, lo que viene a ser unas 100 tuesas de mas que lo que se les a quitado. Conforme al original que se entregó al Marqués de Risburg el 18 de agosto de 1725: Alejandro de REZ; Barcelona, 23 de enero de 1726 (original entregado al Marqués de RISBOURG el 18 de agosto de 1725). Tinta negra y roja y lavado en colores sobre papel, 290 x 385 mm. (AHB.RA.1726, fol. 182). (Vid. fig. 7).

<sup>30</sup> Vid. informe de Alejandro de REZ al Marqués de RISBOURG; Barcelona, 18 de agosto de 1725. (AGS.GM.3540).

<sup>31</sup> Vid. ms. cit. en nota 30.

Este decantamiento de Alejandro de Rez por dicho solar se llevó a realizar un plan más detallado de su aprovechamiento y distribución espaciales<sup>32</sup>.

El ingeniero no veía ningún reparo en aceptar como válido el sitio propuesto por el Ayuntamiento en la calle del Hospital, entre las de San Pablo, de la Cadena y d'en Robador:

*...J la qual situación es muy conveniente y a propósito, y no ay que arruinar más que unas cinco u seis casas que son de poca importanzia, constando la mayor parte del espacio de unos pequeños jardines de bortalizas de poco precio; y aunque dejen en ser algunas casitas de la calle de San Pablo, les queda otro tanto terreno como el Rey les ha tomado (como parece del mismo plano), con la advertencia de que este mismo paraje ha estado propuesto en tiempo del Sr Cayetano, Comandante General Interino que fue de este Principado, por muy conveniente y no seguirse de esta proyecto perjuicio alguno sensible al público ni al Real Servicio<sup>33</sup>.*

Con respecto al emplazamiento sugerido por los Agustinos Calzados en la misma calle del Hospital, frente a la de Jerusalén, Alejandro de Rez lo calificaba negativamente, puesto que,

*es un paraje muy perjudiciable [...] al público a causa de haverse de demoler unas siete casas grandes en dicha calle del Hospital de mucha consideración, nuevamente edificadas y recomuestas y de gran importe, las que poseen y evitan sus dueños (sujetos útiles al público), y que tienen anexas a ellas unos jardines de crecidas expensas con arboledas y frutales (sin la demolición precisa de otras casas medianas en la calle de San Pablo) [...]<sup>34</sup>.*

Una vez determinados los lugares donde podría construirse el nuevo monasterio agustino, todo quedaba dispuesto para pasar a hacer la valoración económica de tales sitios y decidir cuál de ellos resultaría menos problemático.

## TASACIÓN DE LOS SOLARES AFECTADOS

El recinto monástico que los Agustinos Calzados habían estado ocupando en el Barrio de La Ribera tenía, según los propios monjes, una superficie de 85 por 68 canas, es

dicho, algo más de hectárea y media (concretamente de 16.132 metros cuadrados). Ello lo convertía en un complejo de enorme magnitud «sin igual en lo espacioso» y de unas características sobresalientes, ya que, «considerada la arquitectura, y preciosa labor de él, pues en lo magnífico no admitía segundo»<sup>35</sup>.

El valor en que fue tasado el conjunto de edificaciones del antiguo monasterio ascendía a 133.460 libras catalanas<sup>36</sup>. La estimación económica no incluía el terreno saldado con la asignación de una superficie similar a la expropiada, a pesar de que el antiguo emplazamiento, «por ser vecino al Comercio, se reputa el más apreciable»<sup>37</sup>.

Los criterios seguidos a la hora de proponer un lugar para erigir el nuevo convento Calzado giraban básicamente en torno a compensar el área que los monjes habían perdido por la expropiación, teniendo en cuenta aproximativamente y de una manera inversamente proporcional el valor de las casas afectadas: la asignación de terreno resultaba algo mayor cuanto menor era la cuantía económica de las viviendas incluidas en la finca, y viceversa. Sin embargo, las mediciones realizadas por los ingenieros de la Corona no ofrecían los mismos datos que los aportados por la comunidad agustina. Según los planos delineados por Alejandro de Rez, la superficie correspondiente al antiguo convento de San Agustín, comprendida la iglesia, era de aproximadamente unos 12.900 metros cuadrados, unos 3.200 menos que los indicados por los monjes.

El Ayuntamiento barcelonés recibió la orden de efectuar las tasaciones correspondientes por los peritos municipales que normalmente llevaban a cabo ese tipo de labor. El encargo se cumplió el mismo invierno de 1726 y en él participaron los siguientes expertos: como agricultores, Pere-Joan Grau y Sadurní Galí (hortelanos barceloneses de la Puerta Nueva y de la Puerta de San Antonio, respectivamente); como agrimensor, Lluís Batllori (payés de Sarrià); y como expertos en obras arquitectónicas, Domènec Gras i Rius (carpintero) y Josep Julí i Fabre (maestro de obras). Estos cinco peritos firmaron en febrero de 1726 los informes relativos a las fincas situadas en la calle de Escudellers; en el Teatro de Las Comedias<sup>38</sup>; y en la calle del Hospital, entre las de San Pablo, de la cadena y d'en Robador<sup>39</sup>. De la última finca elegida por los propios monjes agustinos no hemos encontrado hasta el momento el informe económico correspondiente. He aquí, con detalle, el resultado de la labor realizada por los cinco expertos municipales en los cuatro solares citados:

<sup>32</sup> Vid. Plano de una porción de la Rambla con el teatro de las Comedias y las casas que se hallan cerca, en donde esta señalado con amarillo el paraje en donde se puede reedificar el convento de los agustinos calzados en lugar de aquel que se les derruye; y lo que queda existente que es la frente de delante, lo qual por ser de grave perjuicio a la defensa de la Real Ciudadela de esta plaza de Barcelona: Alejandro de REZ; Barcelona, 18 de agosto de 1725. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 250 x 354 mm. (AGS.MPD.XIX-47). (Vid. fig. 8).

<sup>33</sup> Vid. ms. cit. en nota 30.

<sup>34</sup> Vid. ms. cit. en nota 30.

<sup>35</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>36</sup> El total real era de 138.760 libras, de las cuales habían sido deducidas 5.300 «por los despojos, que podían quedar de útil a los suplicantes». (Vid. op. cit. en nota 10).

<sup>37</sup> Vid. op. cit. en nota 10.

<sup>38</sup> Vid. figs. 5 y 8.

<sup>39</sup> Vid. fig. 6.

<sup>40</sup> Existe un error en la suma efectuada por los firmantes del informe sobre el valor de los terrenos cultivados. En vez de 14.205 libras 6 sueldos son 14.005 libras 6 sueldos.

**1. Escudellers / Nueva / Rambla (I)**

Área (m <sub>2</sub> )	Huertas		Casas		
	Propietarios	Libras	nº	Propietarios	Libras
12.200	Bernat Ribas Marqués de Cerdanyola Francesc Amat Raimon Sants Fran. Puiggener Gabriel Rojas Bertomeu Fara Llorenç Segarra Miquel Fabet Franc <sup>a</sup> Manalt	649 £ 12 38 £ 18 33 £ 17 255 £ 12 416 £ 10 405 204 £ 14 59 77 £ 8 196 £ 12	2 4 3 1 1 1 3 1 1 1 1 1 2 1 1	Bernat Ribas Dr. Pau Queralt, Presbítero Francesc Amat Raimon Sants Carl. Puiggener Gabriel Rojas Bertomeu Fara Pau Segarra Gabriel Fabet Franc <sup>a</sup> Manalt Francesc Febrer Franc. Bergadá Joan Buxó Rosa Esteva Rafael Serra Almacén de paja del Rey	1.200 1.220 2.190 £ 2 3.150 £ 8 4.139 £ 9 2.480 2.620 £ 5 1.052 529 £ 12 488 £ 8 2.472 £ 13 600 800 590 750 500
Totales	10	3.012 £ 11	25	16	24.782 £ 18

**2. Teatro de Las Comedias**

Área (m <sub>2</sub> )	Huertas		Casas		
	Propietarios	Libras	nº	Propietarios	Libras
13.760	Joan Carbonell Josep Carbonell Gabriel Escalas Gabriel Escalas Juan Donato Francesc Codina Rafael Marcó	934 2.488 43 £ 12 214 £ 4 156 £ 8 281 304	1 2 3 1 5 1	Joan Carbonell María Caravent Gabriel Escalas Juan Donato Francesc Codina Rafael Marcó (viviendas y cerería) Las Comedias (Hospital General)	750 700 1.220 £ 16 3.365 £ 12 600 2.150 8.350
Totales	6	4.421 £ 8	13	7	17.136 £ 8

### 3. Hospital / San Pablo / La Cadena / En Robador

Área (m <sub>2</sub> )	Huertas		Casas		
	Propietarios	Libras	nº	Propietarios	Libras
15.684	Agustí Nogués Eulàlia Vaquer Josep Carbonell Margarida Soler Dr. Alemany (Presbítero) Marià Sadurní Franc. Sadurní Maria Vila Maria Paixeras	297 £ 16 467 £ 4 71 170 £ 5 1.621 352 £ 16 2.326 209 £ 5 20	5	Comunidad de Santos Justo y Pastor	3.750
Totales	9	5.529 £ 6	5	1	3.750

### 4. Escudellers / Nueva / Rambla (II)<sup>40</sup>

Área (m <sub>2</sub> )	Huertas		Casas		
	Propietarios	Libras	nº	Propietarios	Libras
c. 16.100	Bernat Ribas Borja Salvador Feliu Josep Demeus Bernardo Gil Domènec Guirri Josep Carsa Paula Arenal Bartomeu Fara Miquel Fabet Llorenç Segarra Agustí Febrer Carl. Puiggener Francesc Amat Bern. Martínez	4.915 2.108 £ 12 323 £ 4 138 £ 4 655 £ 8 1.034 £ 8 1.148 415 £ 12 1.045 £ 12 253 £ 12 253 £ 12 578 447 £ 4 586 £ 10 102 £ 8	2 1 1 1 1 2 4 3 1 1 2	Bernat Ribas Dr. Aguirre Josep Carcer Maria Comas Francesc Manalt Rosa Esteva Dr. Pau Queralt (Presbítero) Bartomeu Fara Gabriel Fabet Pau Segarra Francesc Amat	1.350 450 585 800 486 500 1.200 2.820 515 1.052 1.020 10.778
Totales	15	14.005 £ 6	19	10	

Los únicos datos relativamente fiables en su totalidad son las cifras correspondientes al valor económico de los terrenos y de las casas inspeccionadas. Por lo que respecta al valor de la tierra, de los informes periciales se desprende que la unidad superficial manejada valía en febrero de 1726 3 libras 4 sueldos de moneda catalana. La misma unidad, en la medición hecha en agosto del mismo año, había duplicado su cotización, puesto que aparentemente ascendía a 6 libras 8 sueldos<sup>41</sup>.

La interpretación de todas estas relaciones confeccionadas por los cinco peritos municipales resulta confusa, ya que la contradicción queda explícita en cuanto a las unidades de medida. Según los datos, y teniendo en cuenta que la cantidad de tierra en una misma finca era constante (lo que supone una idéntica cotización de todas las huertas vecinas, puesto que la tasación de los bienes inmuebles fue independiente y quedaba ajustada en otras relaciones), tanto la vara (medida castellana) como la cana catalana y la destra catalano-balear, aparecen como equivalentes.

Hemos de suponer que los planos diseñados por Alejandro de Rez tienen un elevado grado de exactitud, y que también los informes periciales de Josep Julí, Domènec Gra, Lluís Batllori, Sadurní Gall y Pere-Joan Grau habían sido realizados con minuciosidad. Dejando al margen, pues, las dudas sobre las unidades superficiales de agrimensura, ya vimos cómo cada uno de los cuatro proyectos contemplados en los peritajes se basaban finalmente en el valor de las casas a expropiar y en las huertas y los jardines afectados. Sin embargo, a la hora de elegir el lugar definitivo, los criterios manejados no correspondieron exactamente a tales ideas.

## REACCIONES DEL AYUNTAMIENTO Y DE LOS AGUSTINOS CALZADOS

El Ayuntamiento de Barcelona, presidido por su Decano el Marqués de Cartellà, emitió su juicio al respecto de los proyectos esbozados. En acuerdo del 31 de agosto de 1726, los Regidores municipales, ante lo poco favorable de aquéllos, propusieron un nuevo emplazamiento «en el qual pudiessen conciliarse todas las posibles circunstancias que fuessen en su práctica de menores inconvenientes»<sup>42</sup>. Esta nueva proposición, correspondiente a lo que nosotros hemos llamado el plan *Escudellers / Nueva / Rambla (II)*, consistía en tomar «las quatro pequeñas casas de la entrada de la calle dels Escudillers, que sale a la Rambla, con el terreno competente de huertas y otras pequeñas casas que median entre esta calle y la nombrada la calle Nueva»<sup>43</sup>. El Concejo, que al tomar esta nueva iniciativa

intentaba buscar el consenso para fijar el emplazamiento definitivo del nuevo monasterio, tenía como máxima de su actuación el conseguir «el bien público» y no enfrentarse radicalmente «al grave interés de particulares»<sup>44</sup>. Por su parte, las autoridades militares perseguían con el apoyo a esta nueva variante del primer proyecto evitar «perjuicio alguno a la fortificación y [...] al público, según lo arreglado entre los Diputados del Ayuntamiento y el propio Ingeniero Director del Principado»<sup>45</sup>. Por otro lado, la Intendencia General de Cataluña, cuya actividad iba encaminada a obtener los mayores beneficios económicos para la Corona y a evitar los gastos innecesarios en la aplicación de los presupuestos de Hacienda en el Principado (como en todas las demás provincias del reino) mediante una concienzuda administración de los caudales, también lanzó una nueva alternativa en boca de su titular Andrés Pérez-Bracho. Este Intendente proponía que el monasterio agustino afectado por la erección de la Ciudadela fuera reconstruido o nuevamente edificado en el mismo lugar. En caso negativo, sugería una idea más sorprendente: que se efectuara la instalación de los Agustinos Calzados en el nuevo complejo conventual que los monjes capuchinos ocupaban en la Rambla tras el abandono de su antiguo monasterio extramuros de la Ciudad Condal. Para ello, la comunidad franciscana descalza habría de volver a su anterior morada, a pesar de que aquélla había resultado prácticamente destruida con motivo de su utilización como atricheramiento en los sucesivos sitios que sufrió Barcelona en 1697 y 1713-1714<sup>46</sup>.

*...Ja vista de los incombententes, embarazos y gastos de la Real Hacienda que se ofrezcan en el señalamiento de qualquiera de los cinco sitios propuestos por el Ingeniero Director, con demostración de los cinco planos que se tuvieron presentes, hallo que el menor sería permitir a esta comunidad [de Agustinos Calzados] que reedificase o edificase su convento en el paraje que estubo y se mantiene arruinado, baxo la precaución de minas para ser bolado en caso de necesidad; porque aunque está en el terreno propio de la explanada de la Ciudadela, no siendo capaz de substener artillería, no es de otra consideración que qualquiera de los edificios febles que están a su derecha y izquierda, para cuyo restablecimiento no hallaron incombentente los ingenieros que impugnan esto [...] Y no inclinando la Corte a este medio para restablecer esta comunidad, se me ofreze pudiera ser practicable dársele el convento de Capuchinos fabricado en la Rambla de diez años a esta parte, obrándoseles equvalentemente por los*

<sup>41</sup> No puede suponerse un cambio de valor en función de la especulación del suelo, ya que el peritaje de agosto se llevó a cabo prácticamente sobre el mismo terreno que los expertos habían tasado seis meses antes.

<sup>42</sup> *Vid. acuerdo municipal; Barcelona, 31 de agosto de 1726. (AHB.RA.1726, fol. 179r-207v).*

*Vid. también Plano de una otra Disposición para situar el Nuevo Convento de los Agustinos en el mismo sitio de la primera Planta: s.f.; s.l., s.a. Tinta negra y roja y lavado en colores sobre papel, 415 x 580 mm. (AHB.RA.1726, fol. 180). (Vid. fig. 9).* Este plano es copia del original firmado por el Ingeniero Director con el mismo título: Alejandro de REZ; Barcelona, 19 de agosto de 1726. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 422 x 670 mm. (AGS.MPD.XI-17).

<sup>43</sup> *Vid. ms. cit. en nota 42, fol. 206v.*

<sup>44</sup> *Vid. ms. cit. en nota 42, fol. 179v.*

<sup>45</sup> *Vid. comunicación de Alejandro de REZ al Marqués de RISBOURG; Barcelona, 20 de agosto de 1726. (AGS.GM.3540).*

<sup>46</sup> *A modo ilustrativo para situar el antiguo convento de los Capuchinos en relación al recinto amurallado urbano de Barcelona, vid. Plan du Siège de la Ville de Barcelone avec la Carte de la Côte de la Mer depuis de Cap de Cervere jusqu'au environs de Llobregat (detalle): s.f.; s.l., 1698. Grabado sobre papel s.f.; s.l., 1698, 493 x 607 mm. (AHB.G.Inv.G.11545, 12.1(I), B-II). (Vid. fig. 10).*

*Agustinos en el paraje que le tuvieron antes fuera de la ciudad [...]47.*

El Ayuntamiento seguía apoyando sus sugerencias para ubicar el nuevo convento en la finca entre las calles del Hospital, de San Pablo, de La Cadena y d'en Robador. Los argumentos se basaban en las ventajas económicas y en la supuesta ausencia de conflicto con otras comunidades religiosas vecinas:

*...] en cuyo terreno se incluyen pocas casas que habrían de demolerse para la fábrica del nuevo convento, que siendo construidas en los arrebales no son de materiales costosos, y que por ser el terreno todo de huertas (abunque de toda estimación y valor) más cómodamente y sin el dispendio de tanto gasto de la Real Hacienda podría ejecutarse la traslación del nuevo convento [...]48.*

Sin embargo, «lo remoto del paraje a lo más extremo del lugar» también hizo al Consistorio descartar este emplazamiento y defender resueltamente, a pesar de la oposición de los propios Agustinos Calzados, su última propuesta de la calle de Escudellers, que era considerada por los Regidores como una ubicación intermedia respecto del núcleo urbano:

*...] Ni considera la ciudad que la demolición que ha de practicarse en el expressado sitio se siga al público notable perjuicio; antes bien, por contener espacioso ámbito de huertas, parece que podría ejecutarse en él una sumptuosa y elevada fábrica, conforme la solicita esta religión suplicante y la aprueba S. Mag. en su Real Decreto, de cuya nueva obra quedaría toda la Rambla perfecta y vistosa [...]49.*

El Capitán General de Cataluña se sumaba a lo propuesto por el Ayuntamiento<sup>50</sup>, y el Ingeniero General Jorge Próspero Verboom no contemplaba ningún inconveniente para situar el nuevo monasterio en el citado lugar de las Tres Torres de la Rambla, en la boca de la calle de Escudellers<sup>51</sup>.

Desde el primer momento en que les fue notificada la inminente expropiación de su monasterio, los Agustinos Calzados movilizaron su diplomacia para conseguir hacerse eco en la Corte y obtener lo más posible en sus reivindicaciones. La comunidad monástica siempre intentó hallar un emplazamiento para su nuevo convento que reuniera dos condiciones básicas: espacio amplio para la nueva edificación y vecindario suficiente (si no resueltamente generoso) para obtener buenas limosnas de él. Por ello, los tres primeros proyectos en la calle de Escudellers, del Teatro de Las Comedias y de la calle del Hospital no les resultaron

nada sugestivos:

*...] a más de los inconvenientes que se ofrecen al Ayuntamiento de la ciudad, también a los suplicantes se ofrecen otros muchos, como son el ser parajes despoblados, muy vezinos a la muralla, cuarteles y Atarazanas, y no muy saludables. Y los propios inconvenientes, y muchos más, se consideran en el tercer sitio de la calle de Las Cadenas, como son el hallarse junto a un convento de monjas Carmelitas Calzadas que, si no impiden, han de incomodar mucho la nueva fábrica, y se pueden tener muchos pleitos entre los dos conventos [...]52.*

Los agustinos, temerosos de repetirse la historia reciente de Barcelona, también rechazaban su instalación junto a las Huertas de San Pablo, argumentando el riesgo de un nuevo sitio de la Ciudad Condal por la zona de poniente:

*...] El quedar expuesto el nuevo convento a otra ruina por la mucha vecindad con el muro, si por tiempo se atacara la ciudad por aquella parte, como sucedió en los años de 1705 y 1706, en los cuales dos sitios se formaron las cortaduras muy cerca de la dicha delineada planta [...]53.*

Estos razonamientos expresaban, implícitamente, el descontento de los monjes al ser situados en una zona despoblada donde la existencia de pocos fieles no permitiría su mantenimiento económico de una manera cómoda. Curiosamente, la proximidad del lugar que en un primer momento habían solicitado los Calzados junto a la Puerta Nueva con respecto a la muralla nororiental de Barcelona no había sido óbice para que éstos desearan ubicar el nuevo convento en dicho paraje. En este sentido, conviene recordar que de esa zona de la Puerta Nueva había estado recibiendo la congregación agustina desde siempre una buena parte de sus ingresos económicos:

*...] Es bien notorio el singular consuelo que de esta religión ha obtenido en todos tiempos el dilatado Barrio de la Puerta Nueva, que era el único centro de comunidad religiosa que había, y los conciderables útiles que se le seguían para los indispensables gastos del culto divino con los gremios más acomodados del lugar, que tenían las capillas en su iglesia; y removida esta religión a paraje muy remoto, malograría enteramente sus limosnas [...]54.*

Por otra parte, y en relación a la propuesta definitiva de los agustinos en la calle del Hospital frente a la de Jerusa-

<sup>47</sup> *Vid. comunicación de Andrés PÉREZ BRACHO al Marqués de RISBOURG; Barcelona, 17 de agosto de 1726. (AGS.GM.3540).*

*En este texto se puede apreciar el enfrentamiento vivo entre los miembros del Cuerpo de Ingenieros y algunas instituciones del aparato estatal como la Intendencia General del Ejército. (Sobre esta cuestión, vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALAN: *La labor [...] op. cit. en nota 8*, págs. 447-464).*

<sup>48</sup> *Vid. comunicación del Marqués de CARTELLA / Marqués de MOYA / Marqués de BENAVENT al Marqués de RISBOURG; Barcelona, 31 de agosto de 1726. (AGS.GM.3540).*

<sup>49</sup> *Vid. ms. cit. en nota 48.*

<sup>50</sup> *Vid. comunicación del Marqués de RISBOURG al Marqués de CASTELAR; Barcelona, 7 de septiembre de 1726. (AGS.GM.3540).*

<sup>51</sup> *Vid. comunicación de Jorge Próspero VERBOOM al Marqués de CASTELAR; San Lorenzo el Real, 7 de noviembre de 1726. (AGS.GM.3540).*

<sup>52</sup> *Vid. comunicación de los Agustinos Calzados, s.d.: s.l., s.a. (AHB.RA.1726, fol. 199r-199v).*

<sup>53</sup> *Vid. ms. cit. en nota 52.*

<sup>54</sup> *Vid. ms. cit. en nota 48.*

lén, la proximidad de las monjas del convento de Jerusalén, cuya inmediatez física debería haber sido considerada igualmente negativa a la de las Carmelitas Descalzas de la calle del Hospital junto a la calle de La Cadena (la cual consideraban engorrosa para la construcción del nuevo complejo monástico y con la que auguraban ulteriores conflictos), no parecía resultar igualmente molesta. La instalación de los monjes Observantes cerca de la Rambla, en la calle del Hospital (según los Regidores municipales, «la más agradable y luzida de todo el Arrabal»), parecía hacerles olvidar las quejas que habrían expresado sin reparos de haberseles destinado otro lugar más apartado y menos favorable para sus intereses<sup>55</sup>.

La postura de los Agustinos Calzados era, pues, la de conseguir el emplazamiento más ventajoso para su subsistencia. Ello chocaba con la misma aspiración de otros conventos ya asentados en lugares próximos o de la parroquia barcelonesa de Nuestra Señora del Pino, de una considerable extensión respecto del conjunto de la Ciudad Condal<sup>56</sup>.

#### MALESTAR ENTRE OTRAS ÓRDENES RELIGIOSAS Y PARROQUIAS BARCELONENSES

El conflicto generado por el plan de instalación de la comunidad de Agustinos Observantes en un nuevo monasterio se movió inevitablemente en términos de derecho canónico, cosa en la que no vamos a entrar<sup>57</sup>, pero sí conviene hacer hincapié en el enfrentamiento entre la comunidad de Agustinos Calzados por una parte, y las órdenes de los Agustinos Descalzos y de Nuestra Señora de Jerusalén y la parroquia de Nuestra Señora del Pino, por la otra.

Los primeros afectados más directamente por los proyectos iniciales en la calle de Escudellers y en la Casa de Las Comedias fueron los otros monjes agustinos de Barcelona, los Descalzos Recoletos. Esta orden del Convento de Santa Mónica, ubicado en la parte baja de la Rambla junto a las Atarazanas, expresó tempranamente la conveniencia de que ambas comunidades hermanas se hallasen prudentemente distanciadas, basándose en la imposibilidad de obtener las limosnas suficientes para su manutención. Los argumentos presentados por los Recoletos, según el derecho canónico, justificaban que ninguna otra orden «fundada en pobreza pudiese edificar iglesia ni convento que

no distase por lo menos trescientas canas de cualquier convento de Menores [...]»<sup>58</sup>. Evidentemente, la amplitud de la Rambla era la única separación existente entre ambos monasterios, con lo que éstos quedarían aproximadamente a unos cuarenta y cinco metros el uno del otro, lo cual contradecía la norma confirmada en el siglo XVI por Julio II de fijar al menos unos 500 metros de separación, o los 235 metros en que se limitó con posterioridad<sup>59</sup>.

Si la ubicación de los Agustinos Calzados en las Tres Torres de la Rambla molestaba a sus hermanos Recoletos, también la congregación de las monjas de Nuestra Señora de Jerusalén se opuso al emplazamiento de los Observantes en el solar de la calle del Hospital frente a su convento. Estas monjas decían además hablar en representación de los propios vecinos afectados:

*[...] Y como logrando dichos Padres Agustinos el hazer de su convento en el citado lugar, sería de imponderables perjuizios, no sólo al Real servicio, convento de monjas, si y también a los naturales.*

*Esto es al Real servicio, demoliendo las casas de mayor estimación y valor de todo el Arreval, disfrutando la Real Hacienda el logro que por razón de aquéllas y vecinos saca, reduciendo a menos la ciudad.*

*Al dicho Real convento de monjas se le seguiría el gravíssimo perjuicio de poder ser vistas dentro su clausura y el hazerse casi inhabitable, por lo enfermizo sería, por quanto han experimentado que desde que la Convalecencia del Hospital General está hecha, no es dicho convento tan sano. Y assí quanto menos lo sería si dichos Padres Agustinos lograsen fabricar el suyo, pues además de ser delante de dicho Real convento de Gerusalem y no mediar más que la calle, les privaría totalmente el aire de Leveche, quien hace sana esta ciudad y demás partes marítimas, y la mejor vista que oy logran de las huertas y del mar.*

*Y a los naturales de dicha calle sería hecharlos a perder, pues perderían las casas y patrimonio que tanto a ellos como a sus antecesores respectivos con grande trabajo havían logrado, pues en dicho lugar, por ser las casas de mayor estimación de la calle, assí por su situación como por los jardines que todas logran, no era ni es fácil lograrlas como se deseaba [...]»<sup>60</sup>.*

<sup>55</sup> El Concejo, independientemente de la opinión de terceros, apuntaba que dicho

*paraje contiene en su práctica graves dificultades y ponderables perjuizios azia el bien publico e interez de particulares, porque la demolición y ruina que habría de executarse en este sitio de la calle del Hospital recabería en las principales casa de mayor valor, nuevamente reedificadas, que habitan sus propios dueños, poseyendo en ellas unos jardines de grandes expensas con muchos árboles frutales; a cuyos dueños no se les puede dar equivalente que les resarza la considerable pérdida que harían, ni otro terreno en el qual pudieran remplazar la plausibilidad del sitio que ocupan, estando construidas las expressadas casas en la entrada de la calle, inmediatas a otras de artezanos que forman lo mas vistoso de la calle del Hospital en la parte que mira a la Rambla, por lo que reconoce el Ayuntamiento por precisa la conservación de esta calle [...]».*

(Vid. ms. cit. en nota 48).

<sup>56</sup> Vid. Pilar LOPEZ AGUILAR: «La densificación barcelonesa: el territorio de Sta. María del Pi, 1693-1859», en *Actes del I Congrés d'Història del Pla de Barcelona*, Barcelona, Institut Municipal d'Història, 1984; y Albert GARCÍA ESPUCHE / Manuel GUARDIA BASSOLS: «L'estudi de l'espai urbà de la Barcelona de principis del S. XVIII: el cadastre del 1716», en *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universidad de Barcelona - Departamento de Historia Moderna, 1984. vol. I, p. 651.

<sup>57</sup> Sobre esta cuestión, vid. Josep-Maria MARTÍ i BONET / Josep-Maria JUNCA i RAMÓN / Lluís BONET i ARENGOL: *El Convent i Parroquia de Sant Agustí de Barcelona. Notes Històriques*, Barcelona, Arxiu Diocesà i Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, 1980 (2ª edición), págs. 46-50.

<sup>58</sup> Vid. comunicación de los Agustinos Descalzos, s.d.; s.l., s.a. (AHB.RA.1726, fol. 191r.).

<sup>59</sup> Vid. op. cit. en nota 57, p. 48.

Tampoco los menos de 100 metros entre el Teatro de Las Comedias y el convento de Santa Mónica cumplían los requisitos jurídicos eclesiásticos que los Recoletos demandaban ante los ministros del rey.

<sup>60</sup> Vid. comunicación de las monjas de Nuestra Señora de Jerusalén, s.d.; s.l., s.a. (AHB.RA.1726, fol. 186r-186v y 190r-190v).

Sobre algunas consideraciones acerca de los perjuicios para la salud y la higiene sobre el monasterio semenino, vid. op. cit. en nota 57, págs. 48-49.

La parroquia de Nuestra Señora del Pino mostraba también su malestar al considerar que, tanto los -conventos de religiosos y monjas [incluidos los recientemente instalados Capuchinos de la Rambla], como hospitales y diferentes oratorios públicos, que llegan al número 451-, todos situados dentro los límites de dicha parroquial-, junto a la nueva competencia de los Agustinos Calzados, mermarian sensiblemente sus ingresos mediante la obtención de limosnas<sup>61</sup>.

Finalmente, todas estas demandas de los conventos afectados y de la parroquia del Pino no surtieron efecto y la Corona optó por tirar adelante el proyecto que habían defendido últimamente los propios Agustinos Observantes<sup>62</sup>.

#### **RESOLUCIÓN DEFINITIVA SOBRE EL EMPLAZAMIENTO DEL NUEVO CONVENTO**

El 22 de noviembre de 1726 quedaban asombrosamente suspendidas las órdenes que habían sido promulgadas para iniciar los trámites finales de emplazar un nuevo convento Calzado en la calle de Escudellers, junto a las Tres Torres de la Rambla, y la Corona se decantaba definitivamente por el sitio solicitado en su momento por la propia comunidad agustina en la calle del Hospital frente a la de Jerusalén.

Dos semanas más tarde, el Ministro de la Guerra comunicaba al Capitán General de Cataluña la decisión Real por la cual el lugar elegido definitivamente para erigir el nuevo monasterio de los Agustinos Calzados no admitía ninguna variación. Únicamente existía la aclaración de que los propios monjes debían elegir

*en el expresado sitio el terreno que les pareciere y valiere las veinte y quatro mil setecientas y ochenta y tres libras moneda catalana en que se reguló el*

*coste del [...] recinto de las Tres Torres de la Rambla, y son los que se han de pagar por cuenta de la Real Hacienda, pues el demás terreno que necesitaren lo han de satisfacer de la suya los mismos religiosos, por cuyo medio se ocurre al principal reparo que se representó del mayor coste que tendría el sitio que ahora les señala S.M. por la precisión de demoler en la calle del Hospital siete casas grandes nuevamente edificadas y recomuestas, y los jardines y huertas anexas a ellas [...]»<sup>63</sup>.*

El designio Real era claro: en vista de que la comunidad Calzada no quería instalarse en el lugar elegido en última instancia junto a las Tres Torres de la Rambla, la Corona le exigía como condición *sine qua non* la amortización de la diferencia respecto del valor del sitio definitivo a expensas de los propios religiosos, ya que la Monarquía no se comprometía a participar en el plan con una cantidad mayor a la que había ofrecido por el proyecto de la calle de Escudellers.

Los vecinos afectados por la expropiación elevaron sus protestas al Ayuntamiento barcelonés, y éste, impotente ante el conflicto urbanístico generado ya que la última palabra correspondía a la Corona, no pudo más que sugerir a los suplicantes que enviaran sus ruegos y demandas a la Corte<sup>64</sup>.

El Consistorio de la Ciudad Condal fue requerido nuevamente para efectuar la tasación de los terrenos a expropiar en la nueva finca elegida para emplazar el monasterio agustino. En esta ocasión fueron Josep Juli i Fabregat y Ramon Prat, maestro de obras y carpintero de S.M. respectivamente, los encargados de realizar tal peritaje junto al labrador experto en agrimensura Sadurní Galí. También en esta ocasión, como en las anteriores evaluaciones, los religiosos y los propietarios de las tierras debían ponerse de acuerdo con Alejandro de Rez y proponer sus peritos respectivos<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> *Vid. comunicación de la parroquia de Nuestra Señora del Pino, s.d.; s.l., s.a. (AHB.RA.1726, fol. 187r).*

*Vid. también Memorial ó Lista de los Hospitales, Conventos de Religiosos, y Religiosas, Oratorios, Colegios y Seminarios que oy día 22 de enero de 1726 se hallan construidos y edificados dentro los ámbitos de la parroquia de Nuestra Señora del Pino de la ciudad de Barcelona: s.f.; s.l., 22 de enero de 1726. (AHB.RA.1726, fol. 118r-189r).*

<sup>62</sup> En el caso de la parroquia del Pino, la decisión Real fue taxativa, pasando la responsabilidad al poder episcopal barcelonés.

*En inteligencia del memorial que ha dado el Rector, comunidad de presbíteros y obreros de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Reyes del Pino de la ciudad de Barcelona sobre que en la Audiencia de ese Principado se oiga en justicia a los suplicantes y demás interesados antes de dar principio a la fábrica de la iglesia y convento de Agustinos Calzados en esa ciudad, y de lo que en su vista informó V.E. en carta de 20 de diciembre último, ha resuelto S.M. no tenga lugar su instancia, y que, por lo que mira a que queden ileso todos sus derechos, acuda al Vicario General del Obispado [...] .*

*(Vid. minuta de despacho al Marqués de RISBOURG; El Pardo, 15 de enero de 1728). (AGS.GM.3540).*

<sup>63</sup> *Vid. comunicación s.f. [Marqués de CASTELAR] al Marqués de RISBOURG; Madrid, 6 de diciembre de 1726. (AGS.GM.3540).*

<sup>64</sup> *Vid. acuerdo municipal; Barcelona, 8 de enero de 1727. (AHB.RA.1727, fol. 1r-1v).*

<sup>65</sup> *Vid. acuerdo municipal; Barcelona, 27 de enero de 1727. (AHB.RA.1727, fol. 38v y 40r-40v).*

No hemos hallado hasta el momento ningún documento relativo a la estimación económica del terreno a ocupar ni a los inmuebles afectados. De la manzana entre las Calles del Hospital, de San Pablo, d'en Robador y la Rambla sabemos, a falta de una mayor profundización, que los terrenos afectados por el proyecto de expropiación ocupaban una superficie de unos 13.320 metros cuadrados, unos 400 más que el área del antiguo convento agustino de La Ribera (*vid. pliego citado en nota 29*). A falta de conocer la tasación realizada por los técnicos municipales, sólo podemos indicar que dos de las fincas más extensas de dicha manzana eran propiedad del Dr. NABONA (1 huerto y 7 casas pequeñas), y del hortelano Amador FAURA (huertos y 5 casas pequeñas). (*Vid. Albert GARCÍA ESPUCHE / Manuel GUARDIA BASSOLS: L'estudi de l'espai urbà de la barceloneta de principis del S. XVIII: el Cadastre del 1716*, en *Actes del Primer [...] (op. cit. en nota 56)*, p. 660. Tras consultar un volumen correspondiente al Catastro barcelonés hemos podido averiguar, sin que ello nos sirva para gran cosa, que la cantidad asignada a la propiedad de Amador FAURA en el repartimiento de la contribución era de 5 libras 18 sueldos. (*Vid. Repartimiento por casas, censos y censales desde 1723 hasta fin de 1731 — AHB.C.1-67—*).

Para tener una idea del impacto del Catastro en la realidad urbana del siglo XVIII, *vid. Antoni SEGURA i MAS- El Catastro de Patiño en Cataluña, en El Catastro en España. 1714-1906. De los Catastros del Siglo XVIII a los Amillaramientos de la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid /Barcelona, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, 1988, Vol. I, págs. 31-45; y Mercè TATJER MIR: *La contribución territorial urbana (1716-1906)*, en *El Catastro [...] (op. cit. en esta nota)*, vol. I, págs. 135-173.

Las referencias documentales correspondientes al período entre ese punto y el comienzo de las obras del nuevo convento son escasas y no ofrecen muchos datos sobre lo acontecido al respecto<sup>66</sup>. En cualquier caso, el 12 de diciembre de 1728 se colocaba la primera piedra del nuevo templo agustino por el canónigo catedralicio barcelonés Bernardo Ximénez de Cáscale, en presencia del Capitán General de Cataluña, de los Regidores municipales y de una nutrida representación nobiliaria, religiosa y popular<sup>67</sup>.

## LA FINANCIACIÓN INICIAL PARA LA EXPROPIACIÓN Y LAS PRIMERAS OBRAS

Los Agustinos Calzados, incluso antes de conocer el lugar definitivo para su emplazamiento y conscientes del alto coste que las obras de su nuevo convento iban a importar, anunciaron a la Corona la escasez de recursos económicos que su comunidad iba a padecer para afrontar los gastos de expropiación y de edificación. Los argumentos para atestiguar su debilidad financiera giraban en torno a la pérdida de las rentas que habían obtenido en su antiguo monasterio:

*[...] ya el convento a perdido más de seiscientas libras de renta anual que persebia de casas demolidas en la esplanada. Persebia también anualmente más de ochocientas de la ciudad y Diputación, ahora mayormente incobrables por estar los emolumentos destos dos Comunes incorporados en el Patrimonio Real [...]]<sup>68</sup>.*

Una vez conocido el lugar definitivo, los monjes Observantes (encabezados por su Prior) proponían al rey el modo de financiar todo el proceso constructivo, en vista de hallarse totalmente destituidos de medios para comprar cualquier sitio [...] que se les destine, y aun para abrir cimientos para la nueva fábrica, y, por consiguiente, imposibilitados para emprenderla [...]<sup>69</sup>. En sus proposiciones solicitaban la concesión gratuita de la finca asig-

nada, aunque en diciembre de 1726, conscientes de la mala disposición de la Corona a satisfacer sus peticiones iniciales, los agustinos limitaban su demanda canónica a las 24.783 libras catalanas, resignándose a pagar ellos mismos el resto del valor de la finca señalada «de las limosnas con que contribuyen los fieles para este santo fin», cantidad a satisfacer «cuando con ello se hallen y le tomaren [...]»<sup>70</sup>. Para la edificación del monasterio pedían el caudal necesario extraíble de los intereses del Correo en la antigua Corona de Aragón, sugiriendo la cantidad de 8.000 libras catalanas anuales hasta que todo el conjunto arquitectónico hubiera sido erigido<sup>71</sup>. También insinuaban los religiosos otras fuentes de ingresos:

*[...] se digne el Rey mandar tenga esta ejecución, señalando medios efectivos y promptos para la compra del sitio que se huviere señalado, situándolos sobre los derechos de puertas y aduanas de dicha ciudad, o sobre las rentas generales de tabaco, sal o papel sellado de Cataluña, o en otro efecto equívalente y seguro [...]]<sup>72</sup>.*

Pensando en los gastos posteriores (mantenimiento, etc.), los monjes formulaban una serie de ingresos procedentes de las Indias, concretamente de México, Mesoamérica y Perú<sup>73</sup>. Definitivamente, indicaban su deseo de «removerles las contradicciones y óbices si se levantaran contra la nueva fundación», pudiendo gozar en el nuevo monasterio de «las mismas prerrogativas y privilegios» que tenían en el antiguo.

*y que les sea concedido un caño de agua del conducto de la Rambla, como se ha concedido a los Padres Capuchinos; como también en el interín se les conserve y asegure la manutención del convento antiguo hasta tanto que pueda el que se ha de fabricar nuevo subsistir los encargos de la religión. Y por último, que se les mantenga la posesión continua del terreno y casas vecinas al convento (antiguo) no sujetas a la demolición, para que puedan subventarse de quel útil tan preciso para su sustento [...]]<sup>74</sup>.*

<sup>66</sup> En mayo de 1727 se instaba a los monjes agustinos a que decidieran qué inmuebles de la finca destinada a emplazar su nuevo monasterio deseaban elegir y a disponer para iniciar los trabajos constructivos del plano correspondiente de dicho terreno «y de la valuación de las casas comprendidas en él, hecha de orden del Ayuntamiento y aprobada por S.M. [...]». (*Vid. acuerdo municipal*; Barcelona, 30 de mayo de 1727 — AHB.RA.1727, fols. 236r-236v—).

<sup>67</sup> *Vid. Monasterium Augustinianum altib bello poene destructum inde ob Arcem, vulgo Ciudadela, translatum hic Regia Pleitate erectum Catholici Hispaniarum Regis Phelipe V quem Deus Incolumem servet*, Barcelona, Juan JOLIS impresor, 1728. (AHB.RA.1728, fol. 130r). (*Vid. fig. 11*). Sobre la historia ulterior del convento de los Agustinos Calzados, vulgarmente llamado de San Agustín Nuevo, *vid. op. cit.* en nota 57. Y sobre el traslado de la comunidad al nuevo complejo monacal, *vid. Francisco ARMANA: Traslación de los Agustinos Calzados de Barcelona de su antiguo al nuevo real Convento de la misma Ciudad. Relación de las festivas aclamaciones con que manifestaron su gratitud a ambas Magestades los días 30 y 31 de diciembre de 1750 y 1 de enero de 1751. Y del regio funeral con que expressaron su fina memoria a su Augusto y Beneficentissimo Fundador el Sr. D. Phelipe V (Que Dios Gara). Dispuesta por el R.P. Lector jubil. Fr. Francisco Armana. Examinador Synodal del Obispado de Barcelona, Prior que fué del Convento de N.S.S. Agustín de Igualada, y al presente Secretario de la Provincia en la Corona de Aragón. Sácala a la luz el mismo Convento de Barcelona, y la consagra á a la S.C.R. Magestad del Sr. D. Fernando VI (Dios le Guarde)*, Barcelona, Pablo Nadal impresor, s.a.).

<sup>68</sup> *Vid. comunicación de los Agustinos Calzados, s.d.; s.l., s.a. (AHB.RA.1726, fol. 184r).*

<sup>69</sup> *Vid. comunicación de los Agustinos Calzados, s.d.; s.l., s.a. [1726]. (AHB.RA.1726, fol. 199v).*

<sup>70</sup> *Vid. comunicación de los Agustinos Calzados, s.d.; s.l., s.a. [noviembre-diciembre de 1726]. (AGS.GM.3540).*

<sup>71</sup> *Vid. ms. cit. en nota 69.*

<sup>72</sup> *Vid. comunicación de los Agustinos Calzados, s.d.; s.l., s.a. (AGS.GM.3540).*

Estas proposiciones resultaban difíciles de llevar a cabo, ya que tanto el impuesto obtenido a partir de la sal almacenada en los alforfones del Principado como el extraído del derecho de uso del papel sellado en la Real Audiencia de Cataluña y otras cargas sobre la Ciudad Condal ya venían siendo aplicados para los gastos de edificación de la Ciudadela de Barcelona. (*Vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN: La labor [...] (op. cit. en nota 9), págs. 387-389*).

<sup>73</sup> *... y para más adelante, aplicarles los rédditos de las vacantes de Indias, como son en el Reyno del México los obispados de Mechochán, Honduras y Nicaragua; y en el Reyno del Perú el arçobispado de Charcas y el obispado del Cusco [...]*

*(Vid. ms. cit. en nota 69, fol. 205r).*

<sup>74</sup> *Vid. ms. cit. en nota 69, fols. 205r-206v.*

Algunas de las proposiciones de los Agustinos Observantes sí fueron aceptadas por la Corona, pero, como venía siendo habitual en la asignación de caudales para la financiación de las obras emprendidas desde 1715, la obtención del dinero no cumplió los plazos previstos y, por consiguiente, las obras retrasaron el ritmo previamente proyectado. He aquí, transrito, el resumen del resultado de todas las vicisitudes ocurridas entre finales de 1725 y 1740:

*...J por Real Orden de 18 de diciembre de 1725 mandó S.M., entre otras cosas, que a estos religiosos señalase sitio correspondiente para su translación (como se ejecutó), y que por tiempo de doce años, que empezaron a correr desde el referido día 18 de diciembre y cumplieron en otro tal día y mes del año de 1737, se les asistiese en cada uno con 8.000 libras catalanas de el producto de Correos y Postas de la Corona de Aragón, sobre que se expidió Real Cédula en 31 del referido mes de diciembre y año de 1725 [...].*

*A más de esta cantidad que S.M. mandó se les diese con destino a la fábrica del nuevo convento, fue servido resolver en 9 de noviembre de 1728 que 24.783 libras catalanas que antezedentemente les había concedido para la compra de el sitio en que se avía de construir, y no pudieron cobrar en la Tesorería General a donde se les libró, se les situaren en el mismo producto de Correos de la Corona de Aragón y pagasen en quatro años a razón en cada uno de 6.196 libras, empezando su satisfacción desde el de 1738; y cumpliendo en fin de diciembre de 1741, como parece de la copia authéntica de Real Cédula que en 3 de diciembre de 1728 se despachó a este fin [...].*

*De estas dos cantidades han perzivido 102.196 libras, y de las 18.587 que alcanzan cumplimiento a el todo les corresponden asta fin de diciembre de este año 12.392 libras, y las restantes 6.196 en otro tal dia del año que biene de 1741, de suerte que satisfaziéndoles las expresadas 18.587 libras en la forma referida quedarán totalmente cubiertos del importe de las dos grazias que les ha echo S.M., la una de las 24.783 libras para comprar el terreno del*

*nuevo convento, y la otra de las 96.000 libras para la fábrica [...] sin que por la Real Hacienda [...] deva asistirseles con otra alguna porción para la fábrica, pues para ella se les consignó separadamente la porción citada que ya se les ha satisfecho [...] J.<sup>75</sup>.*

Si la Corona no cumplió su palabra con respecto a los plazos pactados, la picaresca de los Agustinos Calzados tampoco respetó los acuerdos convenidos y buscó la manera de obtener nuevos ingresos económicos a base de especular con el terreno que aún poseían en el antiguo monasterio de La Ribera:

*...J Aunque la concesión de estas gracias fue con la circunstancia de demoler no sólo la mayor parte de la iglesia y convento referido, pero también lo demás que de uno y otro quedó en pie (inclusa la capilla de Nuestra Señora de la Piedad y algunas casas contiguas), a fin que la Ciudadela quedase sin estorbo ni perjuicio por la parte del convento y se pudiese perfeccionar su esplanada [...]; no sólo no se ha ejecutado, sino que se han visto los Padres Agustinos bazer obras en lo interior de lo que no se demolió, y han vendido últimamente a censo una larga porción de terreno (pegado a cinco capillas de la iglesia que quedaron y están en ser) a la ciudad para la panadería del público, cuja obra se ha echo y strve de tal [...] J<sup>76</sup>.*

La utilización de estos hornos de pan para el consumo de la ciudad y la instalación de la Real Academia de Matemáticas de Barcelona en parte de las antiguas dependencias del convento agustino impidieron la total demolición del ex-conjunto monástico de La Ribera.

Los Agustinos Calzados, tras sucesivas dificultades en la edificación de su nuevo monasterio, vieron cómo lo construido no alcanzaba los planes proyectados, primero por el propio Ingeniero Director Alejandro de Rez y luego por el Arquitecto Real Pere Costa<sup>77</sup>. En cualquier caso, el traslado de la comunidad Observante desde el Barrio de La Ribera a *El Raval* supuso la oportunidad de erigir uno de los edificios religiosos clasicistas más espectaculares que fueron construidos en Cataluña durante el reinado de Felipe V<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> *Vid. comunicación de Antonio de SARTINE, Intendente General de Cataluña, al Marqués de USTARIZ, Ministro de la Guerra; Barcelona, 19 de noviembre de 1740. (AGS.GM.3540).*

<sup>76</sup> *Vid. ms. cit. en nota 75.*

<sup>77</sup> Sobre el conflicto surgido en 1729 entre los monjes agustinos y la administración Real a propósito de las obras en el nuevo templo, *vid. Manuel ARRANZ HERRERO: Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII* (tesis doctoral inédita), Barcelona, Universidad de Barcelona - Facultad de Geografía e Historia, 1979, vol I, págs. 375-393.

<sup>78</sup> En la actualidad, la iglesia del convento de los Agustinos Calzados es lo único que, tras la desamortización de 1835, la Revolución Gloriosa de 1868 y la Guerra Civil de 1936-1939, se conserva del conjunto monacal. En cuanto al complejo arquitectónico donde se encontraba el antiguo monasterio en el Barrio de La Ribera, hoy en día se halla en fase de reestructuración. Lo que hace pocos años era la Caja de Reclutas y Farmacia Militar de la calle del Comercio en Barcelona (actualmente ya propiedad del Ayuntamiento) alberga parcialmente una oficina municipal del Censo. Las obras destinadas a convertir todo el bloque arquitectónico en «equipamientos municipales» han sido comenzadas. También se instalaron provisionalmente los fondos de la Biblioteca de los Museos de Arte de Barcelona (otra grave polémica protagonizada por el Ayuntamiento de la Ciudad Condal), y esperamos que el Consistorio que ha actuado de manera irresponsable en alguna intervención urbanístico-arqueológica reciente con motivo de las obras de infraestructura para los Juegos Olímpicos de 1992 (*vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALAN: La Ciudadela de Barcelona. Cuando política y cultura se mezclan ...*, en *Arquitectura y Ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992, pp. 169-185), pueda disponer de las mínimas luces necesarias para conservar y rehabilitar inteligentemente los restos de una antigua edificación que ya sufrió el azote demoledor de los intereses estratégicos horbónicos en 1715.

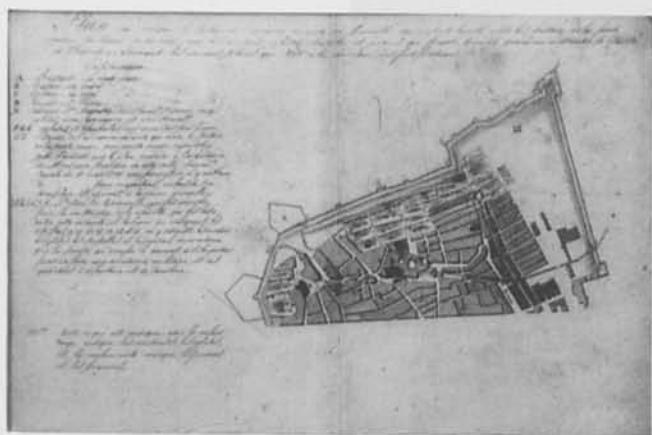


Fig. 1.

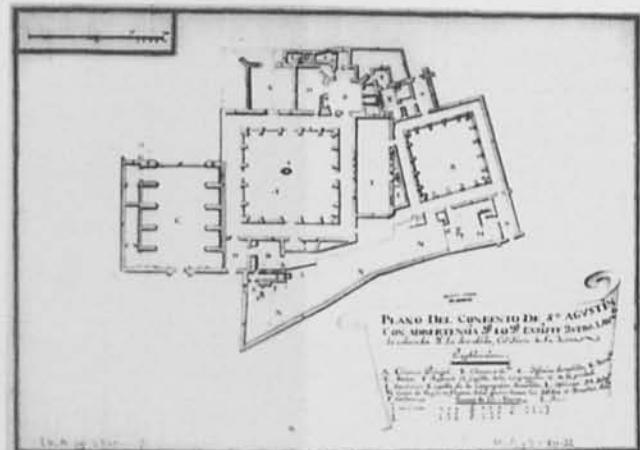


Fig. 2.

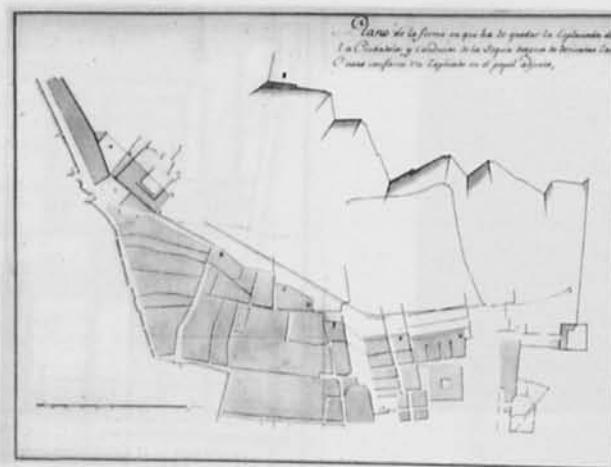


Fig. 3.

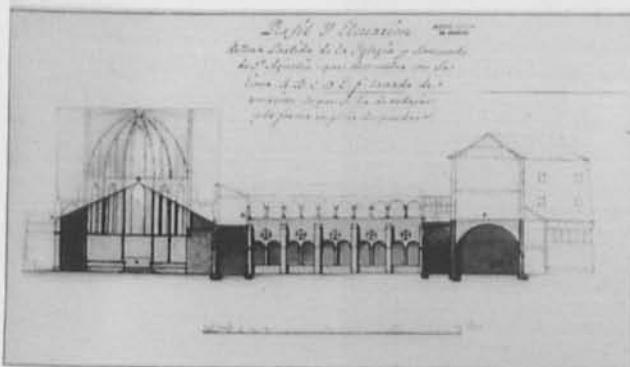


Fig. 4.

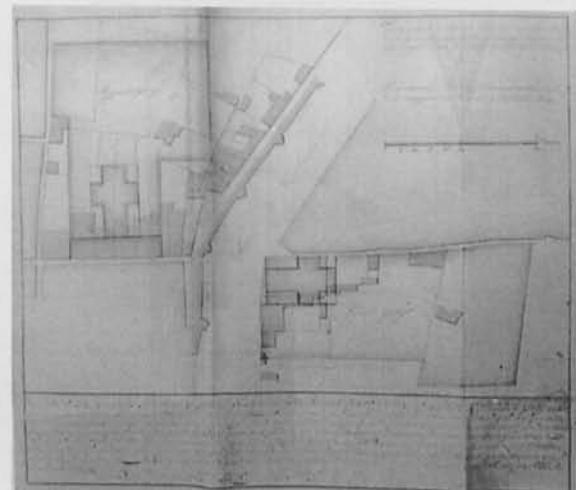


Fig. 5.

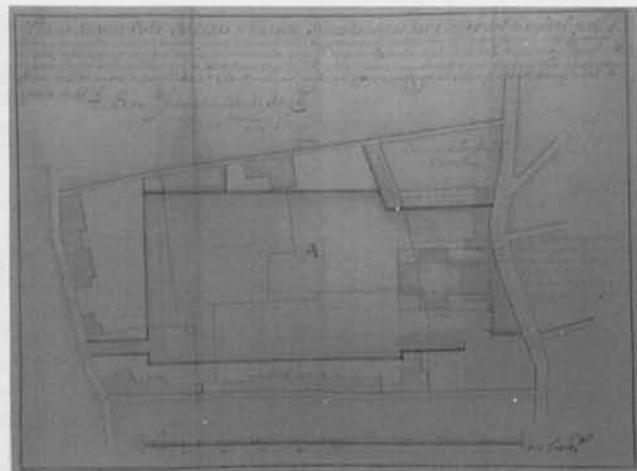


Fig. 6.

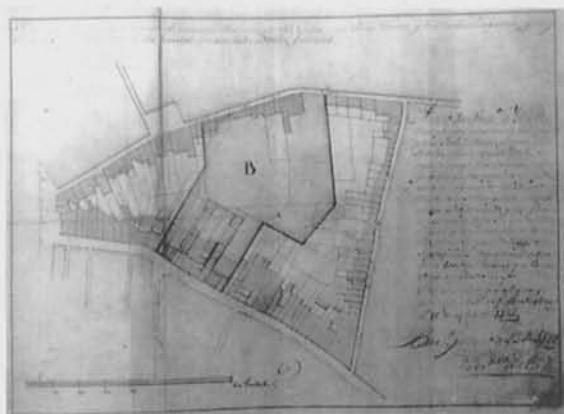


Fig. 7.

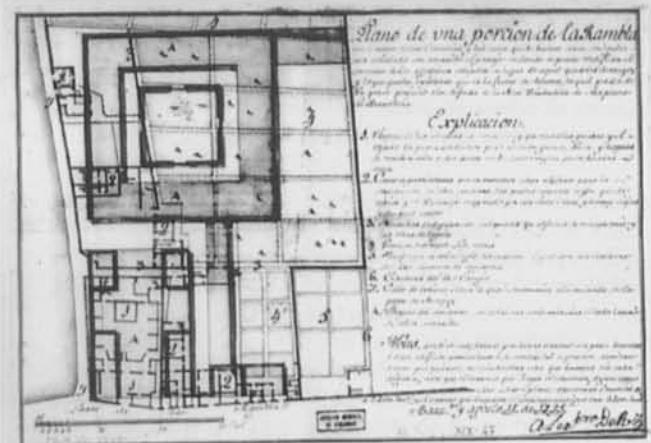


Fig. 8.

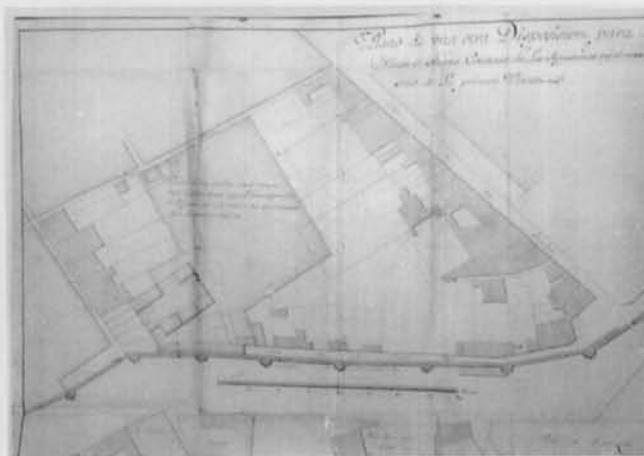


Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



**«ECLECTICISMO MODERNISTA EN LOS PROYECTOS DE CASAS DE ENRIQUE NIETO»**

**Petra Pascual García**



*Hemos de contribuir a la construcción de una periferia histórica en las ciudades como antaño se edificó un centro histórico al fundarlas.* (Carlo Argán)

## INTRODUCCIÓN

Melilla es una hermosa ciudad que guarda gran cantidad de edificios de estilo modernista, por lo que fue clasificada entre las cuatro ciudades europeas más importantes en este tipo de arquitectura. Este hecho resulta algo asombroso para aquellos visitantes que, al llegar a este lugar, han pensado encontrar un montón de cuarteles. Pero lo extraordinario de Melilla es que podemos disfrutar de un fabuloso conjunto modernista, museo vivo, activo, lleno de escenas cotidianas que tienen como decorado la obra de un arquitecto que fue discípulo de Gaudí y portador de la estética modernista traída desde tierras catalanas: ENRIQUE NIETO Y NIETO.

Nieto llega a Melilla en 1909 cuando se está produciendo la expansión de la ciudad. Durante esta primera etapa (1909-1926) se le atribuyen un tercio de los edificios del ensanche consiguiendo un núcleo de gran armonía y unidad, el mejor conjunto modernista después de Barcelona, dando una personalidad inconfundible a esta ciudad de comerciantes y burgueses que encontraron en este estilo la identidad europea que deseaban afirmar.

En este «II Seminario de ARQUITECTURA Y CIUDAD» pretendo exponer los distintos subestilos de Enrique Nieto en los proyectos de casas de Melilla, puesto que no son puramente modernistas los múltiples proyectos que firmó. En él se producen constantes cambios y fáciles absorciones: del modernismo catalán pasará a una etapa novecentista, evolucionando hacia el racionalismo para terminar en un estilo bastante desconcertante y sumamente ecléctico que, en realidad, envuelve y configura casi toda su obra.

## EL MODERNISMO COMO FENÓMENO URBANO

El modernismo es un movimiento de carácter internacional que afecta tanto a Europa como a EE.UU. y responde a una corriente de pensamiento caracterizada por la afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura.

Comienza siendo un movimiento reformista religioso de fines del siglo XIX, de origen francés, que pretende armonizar la doctrina cristiana y la interpretación subjetiva, sentimental e histórica de muchos contenidos religiosos. Fue condenado por Pío X, primero en el Decreto *Lamentabili* (3 de julio de 1907), y después en la Encíclica *Pascendi* (8 de septiembre de 1907).

Desde el punto de vista literario incorpora a las letras hispanas las innovaciones de parnasianos y simbolistas franceses. Juan Ramón Jiménez lo define como «un sentimiento hacia la belleza». Se da gran importancia a la luz, el color y los efectos musicales.

El modernismo arquitectónico es un fenómeno fundamentalmente urbano, y se dará en aquellos países que han alcanzado un cierto grado de industrialización. Pretende encarnar el espíritu económico-tecnológico de la sociedad industrial, olvidando toda referencia a los modelos antiguos, al eclecticismo de los «estilos históricos» porque implican la idea de la ciudad «oficial» que representa la autoridad del Estado<sup>1</sup> y éste surge fuera del ámbito oficial; además, la crítica hecha a través de periódicos y revistas fue, en numerosas ocasiones, negativa. No obstante, hubo una serie de factores que contribuyeron al afianzamiento del modernismo como fueron: el estímulo de los Ayuntamientos y la formación de sociedades que intentaron

orientar al público sobre las novedades del diseño moderno.

La nueva arquitectura quiere una ciudad viva, fiel al espíritu de una sociedad activa y moderna: la burguesía aristocrática, industrial, comercial y financiera. Por tanto, la tarea del arquitecto es proyectar el *ambiente* que siempre proviene de varios elementos coordinados.

La ideología modernista se opone a la fealdad y pobreza de las ciudades industriales abarrotadas y contaminadas. Los arquitectos modernistas creen que la ciudad es un lugar para vivir y la conciben agradable, alegre, elegante y moderna<sup>1</sup>. En un estilo floral que la envuelve como una enredadera, evitando los bloques y dibujando líneas y superficies onduladas.

Se trata de equiparar las llamadas artes mayores con las aplicadas en el campo de la producción industrial, destacando una funcionalidad decorativa, tanto interior como exterior, basada en temas naturalistas, motivos derivados del arte japonés, arabescos, líneas curvas y sus derivadas (volutas, espirales ...) que varían en altura y anchura con un concepto casi musical y cromático; hay que resaltar el alejamiento de la proporción y del equilibrio simétrico, y la identificación de lo funcional con lo ornamental, dando a las construcciones un aspecto de agilidad plástica, ligereza y optimismo. La casa ha de ser luminosa y ventilada, con vacíos airoso, balcones y miradores salientes.

Toda esta temática se difunde a través de la publicidad, revistas de arte y moda, el comercio, los espectáculos y las exposiciones mundiales, aplicándose rápidamente a la tecnología industrial; los artistas recurren a los hombres de negocios para realizar estos diseños y la arquitectura se va a relacionar con toda la problemática de la producción industrial sirviéndose de ella y estableciendo una continuidad de estilo entre el espacio interior y exterior.

Es en definitiva el arte de los «nuevos ricos», puesto que es la burguesía quien consume y potencia el modernismo en el mundo industrializado.

¿En qué sentido sigue teniendo actualidad la arquitectura modernista?

La arquitectura actual sigue muchos de sus contenidos aun cuando su morfología pertenezca a la historia. Está vigente la construcción de viviendas y lugares donde resulte agradable vivir, con grandes espacios verdes insertando la Naturaleza en la ciudad y haciéndose esto cada vez más extensivo a sectores de la población menos elitista, aunque la idea ya la pusieron en práctica los racionalistas del siglo XVIII. Otro aspecto es la funcionalidad, el adaptar las construcciones a las necesidades sociales, el uso y abuso de la publicidad, etc. Todo ello contribuye a mantener vivo el espíritu modernista aún cuando ha transcurrido un siglo desde que surgió este movimiento renovador.

## EMPLAZAMIENTO Y URBANIZACIÓN DE LA CIUDAD DE MELILLA

Melilla es una ciudad española situada en la costa noroeste africana sobre una pequeña península, al pie del Monte Gurugú y en la desembocadura del Río de Oro. Se trata de

un enclave que permanece encaramado en el peñón durante cuatro siglos.

Los primeros dibujos que aparecen de la ciudad de Melilla fueron los realizados por Antón Van den Wyngaerden en 1564 con motivo del asedio del Peñón de Vélez de la Gomera. Tres años después realiza dos vistas de Gibraltar y un pequeño apunte de la costa africana y de la ciudad de Melilla que se conserva en Londres.

Este sentido de fortaleza y plaza fuerte pervive durante los siglos XVII y XVIII durante los cuales se han ido construyendo hasta cuatro recintos amurallados cada vez más amplios, como podemos observar en los planos de 1713 y 1773.

La expansión de la ciudad tiene lugar cuando se puede disponer del llano en torno a los muros fortificados, es decir, a partir del Tratado de Wad Ras en 1860, con la Ley de Puerto Franco en 1863 y posteriormente a las Operaciones de 1893.

La urbanización del llano, armónico, racional y cuidado contrasta con la topografía del peñasco que tiene un trazado más concentrado.

Desde principios del siglo XX Melilla es gobernada por la Junta de Arbitrios —que hace las veces de Ayuntamiento— y de la que pronto formará parte E. Nieto, presidida por el Comandante General de la Plaza, por tanto, la vida de la ciudad está sujeta a la suerte del ejército.

El nuevo trazado, de calles rectas y bien ordenadas, se realizó por ingenieros militares de la guarnición, éstos se ocupan de las primeras construcciones civiles hasta que llega Nieto, de cuya biografía se han ocupado ampliamente Salvador Tárrago Cid y D. Juan Basegoda Nonell.

A partir de 1909 y hasta 1954 en que falleció a los 71 años de edad, Nieto construye a ritmo acelerado, pues en 1928 consta la aprobación de 279 proyectos que se han perdido casi íntegramente, y los pocos que quedan son propiedad de bibliotecas particulares. Sin embargo, no son modernistas todos los proyectos que él realizó; se adapta perfectamente a las influencias del momento dejándose llevar de una absoluta libertad.

Al carecer de proyectos originales resulta muy difícil interpretar con exactitud la obra de E. Nieto que, para la mayoría de los estudiosos, no fue tan abundante como se le atribuye, aunque Tárrago asegure que «una tercera parte de la ciudad de Melilla, es suya»<sup>2</sup>. Lo que sí es cierto es que bajo su influencia se formó un grupo de artesanos, ingenieros militares, contratistas, maestros de obras y albañiles que realizaron construcciones de gran calidad artística.

Nieto proyectó edificios de todo tipo: públicos, privados, religiosos, Cámara de Comercio, cine Kursaal, almacenes La Reconquista, Sinagoga, Mezquita, Hotel Victoria ..., todo ello son muestras de su fecundidad. En algunas de las viviendas que proyectó está incrustada la plaza: (E. Nieto Arq.).

Sin embargo, resulta un tanto peligroso clasificar la arquitectura de Nieto por estilos, pues como nos dice Tárragó «estos aparecen mezclados y en ocasiones confundidos». Es Tárragó quien hace un estudio crítico de la obra de Nieto y algunos de los datos que voy a exponer han sido tomados de este trabajo:

<sup>1</sup> ARGAN, G. Carlos. *El arte moderno*. Tomo I. Pp. 232.

<sup>2</sup> Memoria de la Cátedra Gaudí. Salvador Tárragó Cid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Ediciones GEA. S.A. Barcelona 1970. Pp. 30.

•En los edificios que Nieto proyecta no sigue una línea evolutiva, cronológica puesto que se deja influenciar por edificios locales que, a veces, contradicen sus propias tendencias.

Los edificios realizados por sus seguidores son objeto de numerosas misticaciones, pues casas cuya primera planta es modernista, las dos siguientes novecentistas y las últimas racionalistas.

En otras ocasiones mezcla y baraja distintos estilos. Por otra parte al ser Melilla un cruce de civilizaciones: europea y árabe se producen influencias y mezclas muy frecuentes de los elementos de cada cultura arquitectónica.

De este modo surgen obras de todos los estilos y maneras modernistas:

- modernistas-racionalista
- novecentistas
- novecentistas-racionalistas
- racionalistas
- racionalistas-monumentalistas
- monumentalistas

y después todas sus combinaciones posibles.<sup>3</sup>

En esta situación de fusión y confusión hay que afirmar que en la arquitectura modernista de Enrique Nieto, la decoración juega un papel tan importante que puede llegar ella misma a estructurar el propio edificio emulando a la propia Naturaleza. Esta decoración que posiblemente no se realizó en Melilla, al menos en su totalidad, sino que pudo ser traída hasta aquí desde Cataluña, ya que en los catálogos de algunas de estas industrias de cerrajería, mármoles, piedra artificial, maderas, artesonados, vidrieras, etc., figuran los mismos diseños que los objetos decorativos de las fachadas de las casas melillenses. Estos catálogos van dirigidos a los arquitectos con instrucciones para su colocación. El intercambio comercial que realizan estas industrias no se refiere solo al ámbito nacional, sino también, a las ciudades europeas y a las provincias de ultramar. Melilla es una ciudad de paso casi obligado en el comercio con América resultando completamente asequible el desembarco de tales mercancías. Además se da la coincidencia de que las cabezas de elefantes que sirven de ménsulas al mirador de la casa de la calle Polavieja las encontramos en la Equitativa, hoy sede del Banco Español de Crédito, de la calle Alcalá de Madrid y en una vivienda de La Coruña.

Todo hace suponer que los adornos que decoran las fachadas modernistas melillenses fueron importados desde otros puntos de España más industrializados.

Junto a la decoración de las fachadas es interesante destacar también la de numerosos locales comerciales, la mayoría de ellos desaparecidos y transformados con el correr del tiempo, donde arraigó con fuerza el estilo modernista; así como en las artes decorativas tanto en lo que se refiere a la riqueza ornamental de sus interiores como de las fachadas. Nos encontramos con muebles, barandillas, pasamanos, techos, puertas en las que se incorporan con gran movilidad rostros, animales, hojas y flores en una perfecta armonía y donde los ebanistas y artesanos dejaron su talento y creatividad, y cuyo ejemplo más inmediato lo tenemos en la portada que ornamenta el programa de este Seminario; sabia combinación de madera y hierro donde la imaginación y el arte se conjugan.

Los temas más repetidos en la decoración de las fachadas se refieren al mundo de la vegetación y de la flora, exemplificándose en hojas de acanto, flores, palmeras ..., colocadas en las aristas de las fachadas, azoteas, terrados y sobreventanas.

Armonizando con el reino vegetal existe el reino animal, donde nos encontramos águilas, elefantes, peces, leones y animales afines que adornan ménsulas, dinteles, sobreventanas y balastradas.

Completan la decoración de fachadas además de lazos guirnaldas y medallones, el rostro y la figura humana, aunque no en su totalidad, representado cabezas femeninas o de apariencia infantil y ataviados con lazos y tocados florales muy propios de la simbología modernista. Es escasísima la figura masculina.

## DISTINTOS ESTILOS Y ECLECTICISMO EN LA ARQUITECTURA DE E. NIETO

El eclecticismo es una práctica corriente entre los arquitectos de todos los tiempos, y no significa solamente mezclar los estilos históricos o no en una obra, sino adoptar una moda u otra según lleguen las influencias de otros países. La originalidad está en utilizarlo sabiamente. También la arquitectura modernista es ecléctica, y aunque no aportó nada nuevo en cuanto a estructuras se refiere, fue una ráfaga de color y movimiento en la arquitectura española que, para algunos, más que un estilo es una forma de expresarse.

Nieto se mantiene dentro de una línea constante de eclecticismos y modernismo. Las fachadas de sus casas, sobre todo las de la primera etapa, tienen la impronta del modernismo catalán autóctono, caracterizado por la utilización de modelos sacados de los estilos históricos pero hábilmente combinados. Se nota también la influencia del estilo andaluz, no morisco, sino barroco, de una gran finura, armonizado con cúpulas, cerámicas, remates, balcones y balastradas. Otra de las influencias es la de la arquitectura de secesión vienesa en la forma y decoración de los vanos.

Pertenecen a esta primera etapa: Almacenes La Reconquista, (1914), El Telegrama del Rif, (1912). Casa Tortosa, en Avenida 9 de (1915). La Mezquita de la calle García Cabrelles (1923). La Sinagoga de Yamin Benarroch (1924). El Casino Español, c/ Ejército Español, nº 13 (1924) y la Cámara de Comercio.

Durante el 2º período (1926-1936) la influencia novecentista y racionalista es mayor. El primero se caracteriza por esa reacción contra el modernismo derivado hacia nuevas formas eclécticas intentando dar nuevas soluciones ante el empleo de materiales modernos. Este tipo de arquitectura monumentalista y ecléctica se extendió por toda España haciéndose sentir también en Melilla, pues durante estos años la ciudad experimentó un gran desarrollo económico.

Es el momento de los grandes edificios modernistas: el cine Monumental, •El Acueducto•. La Casa de los Cristianos. El Mercado Real. La casa de Vicente Martínez (1932) y el Palacio Municipal (1949).

En la última etapa el racionalismo aparece tímidamente en algunos edificios, si bien, es cierto que todos estos estilos se manifiestan mezclados o combinados sabiamente.

<sup>3</sup> TARRAGÓ CID, Salvador. Ob. citada. Pp. 33.

El racionalismo —contemporáneo del modernismo— se adentra especialmente en Alemania en torno a la figura de PETERS BEHRENS y de WRIGHT. Tiene un carácter internacional y mesiánico; de líneas blancas, horizontales y pulcras, eliminando todo lo que de superfluo tenía la arquitectura ecléctica y modernista. Siente repugnancia por las Academias y las decoraciones del «Art nouveau» y se caracteriza por un gran puritanismo arquitectónico<sup>4</sup>. A este período pertenece el Plan del Ensanche de Ceuta proyectado por Santiago Utarque Moreno junto a Fernando García Mercadal considerado como el más genuino representante del racionalismo moderno en España.

Estas ideas influyeron, posiblemente, en la arquitectura modernista-racionalista de Melilla haciéndose notar en los edificios anteriormente citados.

## CONCLUSIÓN

Melilla, olvidada durante mucho tiempo, despierta para labrar en solitario su propia identidad. Pasado y presente conviven en sus calles y de la atención que se preste a sus problemas depende el futuro español de la ciudad.

Se nos presenta como una ciudad con ansias de futuro, como una posible alternativa a las ofertas turísticas existentes, pues guarda en cada uno de sus habitantes una gran hospitalidad haciendo que el visitante se sienta como en su propia casa.

En sus calles y casas pervive el paso de su historia: puerto, playa, fuerte, ensanche... Desde 1860 se abre para Melilla un «nuevo mediterráneo»: desarrollo del puerto, de sus Instituciones, del comercio con el entorno fronterizo, aumento demográfico, explotación de las minas cercanas y presencia permanente del Ejército, culminando con una expansión urbana que depararía un conjunto arquitectónico enraizado en las corrientes modernistas europeas sabia-

mente mezcladas y combinadas por un arquitecto que fue promotor y protagonista del evento: Enrique Nieto y Nieto.

Y por último podíamos añadir que Melilla asomada al Mediterráneo no podía librarse del embrujo con que este mar envuelve a todos ellos que se dedican a actividades creadoras. Enrique Nieto venía de Barcelona ciudad mediterránea para afincarse en Melilla más cercana al estrecho de Gibraltar. El embrujo se dejó sentir más ante la cercanía del estrecho y la fantasía lujuriosa en expresión de Ortega y Gasset, propia del modernismo mediterráneo, se apoderó del arquitecto Enrique Nieto.

Unos pocos planos suyos recobrados recientemente de forma fortuita, y considerados de gran valor, ante la sorprendente desaparición de los cientos o miles que sin duda Nieto diseñó nos dan la evidencia de la maestría sin igual con que nuestro arquitecto tradujo las formas modernistas al ámbito mediterráneo.

La riqueza cromática que destila su obra, sorprende al observador de los planos.

Lo que no sorprende tanto es que su realización se hacia sumamente difícil al carecer de una mano de obra especializada y sobre todo de materiales nobles de cantería y mármoles. El yeso y la escayola y cuando más la piedra artificial eran sucedáneos pobres de la gran aventura arquitectónica.

El modernismo barcelonés, es producto de una burguesía enriquecida por una pujante actividad industrial, mientras el modernismo melillense lo era de una burguesía que aspiraba a grandes realizaciones pero que siempre quedaban en proyecto. La realidad se imponía; y por ello los planos de Enrique Nieto nunca llegaron a plasmarse con su auténtico esplendor en el que habían sido concebidos.

No obstante sus edificios monumentales desconchados y mutilados como aparecen hoy día gran parte de ellos, nos permite añorar los tiempos en que se construyeron.

<sup>4</sup> BASSEGODA NONELL, Juan. «Del modernismo a 1936». En el Tomo V de la *Historia de la arquitectura española*. Ed. Planeta. Pp. 1792.



Plano de Melilla



Fig. 1.- El Casino Español



Fig. 2.- El Casino Español. Detalle



Fig. 3.- La Mezquita



Fig. 4.- *La Mezquita*



Fig. 6.- *B.E.C.-La Equitativa-HD*



Fig. 5.- *B.E.C.-Madrid. Elefantes-Mensula- Equitativa*



Fig. 7.- *La Sinagoga*



Fig. 8.- *La Sinagoga*

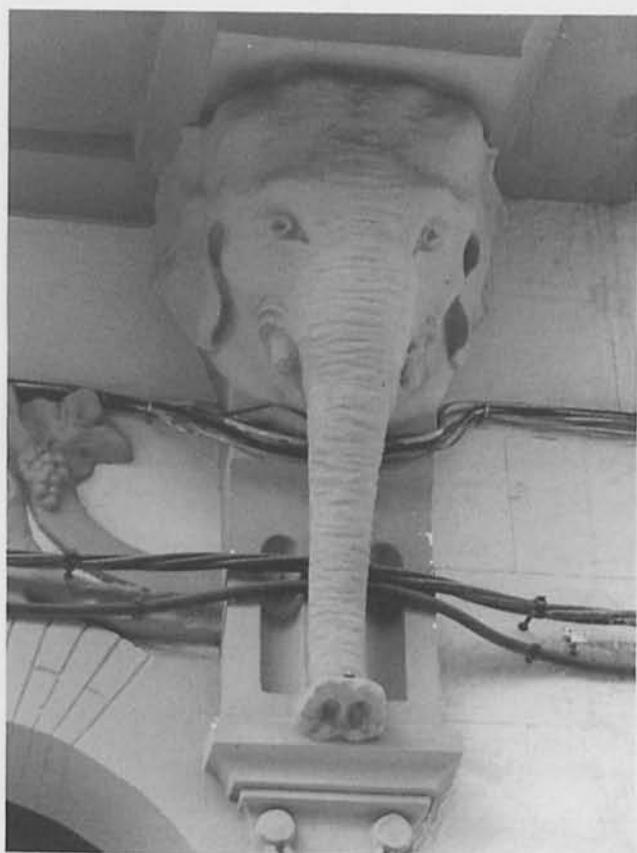


Fig. 9.- *Elefantes Mensulas de la Casa c/ Polavieja*



Fig. 10.- *Almacenes "La Reconquista"*



Fig. 11.- *Almacenes "La Reconquista"*



Fig. 12.- *Palacio Municipal*



Fig. 13.- *Fachada de la Calle Polavieja*



Fig. 14.- *Palacio Municipal. Detalle*



Fig. 15.- *Cine Monumental*



Fig. 16.- Cámara Oficial de Comercio



Fig. 17.- Cámara Oficial de Comercio

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- <sup>1</sup> ARGAN, G. Carlos. *El arte moderno*. Tomo I. Pp. 232.  
<sup>2</sup> Memoria de la Cátedra Gaudí. Salvador Tarragó Cid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Ediciones GEA. S.A. Barcelona 1970. Pp. 30.  
<sup>3</sup> TARRAGÓ CID, Salvador. Ob. citada. Pp. 33.  
<sup>4</sup> BASSEGODA NONELL, Juan. «Del modernismo a 1936». En el Tomo V de la *Historia de la arquitectura española*. Ed. Planeta. Pp. 1792.

## BIBLIOGRAFÍA

- Actas del Congreso Hispano-Africano de Culturas Mediterráneas, 1984.
- Revista de la *Asociación de Estudios Melillenses*. «Melilla la Vieja, arquitectura modernista y urbanismo». 1988. (Número monográfico de Cuadernos de Historia de Melilla).
- BASSEGODA NONELL, Juan. «El Arquitecto modernista Enrique Nieto y la ciudad de Melilla». Revista *TEMPLE*. Año 120. Resumen de 1986. Pp. 12-18.
- BASSEGODA NONELL, Juan. «Del modernismo a 1936», en la *Historia de la Arquitectura en España*. Vol. I. Editorial Planeta. Madrid.
- CAMACHO, Rosario. *El eclecticismo religioso en la arquitectura melillense*. Publicado por el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.
- CANTÓN FERNÁNDEZ, Laura y RIAÑO LÓPEZ, Ana. «El ambiente modernista en Melilla». *ALDABA*. Año 2. Nº 3. Revista del Centro Asociado de la UNED. Melilla, 1985. Pp. 11-25.
- CIRICI PELLICER, Alejandro. *1190. Modernismo en Barcelona*.
- GARCÍA ANTÓN, Irene. *La arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia*. Editado por la Diputación Provincial de Alicante, (Tesis doctoral).
- GARCÍA MARTÍN, Manuel. *Los edificios catalanes protagonistas del modernismo*. Ed. Catalana de Gas y Electricidad.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel. *Los portales modernistas*. Ed. Catalana de Gas y Electricidad.
- Revista de la *ILUSTRACIÓN UNIVERSAL*. Octubre 1932, en la Sección Nuestras informaciones. «Actividades de Melilla». Reportaje sobre la obra de los arquitectos: Mauricio Jalvo, Enrique Nieto y

Nieto, y los contratistas Juan Florido, Joaquín Burillo y Lázaro Torres.

- MIRALLES, F. «Una ciudad modernista». *DESTINO* nº 1.673. Barcelona 26 de octubre de 1969.
- MIR BERLANGA, Francisco. *Resumen de la historia de Melilla*. 1965.
- El modernismo en España. Catálogo de la exposición celebrada en El Casón del Buen Retiro de octubre a diciembre de 1969. Drón. Gral. de B. Artes. Madrid, 1969. pp. 10, 36, 39, 146, 162, 170 y 178.
- TARRAGÓ CID, Salvador. «D. Enrique Nieto y Nieto. Juicio crítico». Memoria de la Cátedra Gaudí. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Ediciones GEA, S.A. Barcelona 1970. Pp. 20-34.
- TEJEDOR MATA, Luciano. Tiene publicados numerosos artículos en *El Telegrama de Melilla*, sobre el ensanche modernista, D. Enrique Nieto y la conservación del Patrimonio artístico de la ciudad de Melilla, tales como:
  - E. Nieto y Nieto. «Su talento creador y su personalidad artística recogida en la memoria de la Cátedra de Gaudí». 20-IV-81.
  - «Enrique Nieto y Nieto: un nombre para una calle melillense». 1-IV-81.
  - «Podría considerarse Melilla último reducto de la arquitectura modernista?». 1-XII-82.
  - «Aproximación a la arquitectura melillense». 20-VII-82.
  - «Melilla, una ciudad para un solo arquitecto». 16-I-83.
  - «El melillense y el Patrimonio artístico-cultural». Sobre conservación del Patrimonio Artístico-Cultural de Melilla.
  - «Hay que salvar el Patrimonio arquitectónico de nuestra ciudad». 13-II-81.
  - «Un reto inaplazable: defender a toda costa el Patrimonio arquitectónico de interés histórico-artístico». 18-IV-82.
  - «Más sobre la defensa de nuestro Patrimonio Histórico-Artístico». 23-III-83.
- VILLAR, Juan Bautista y MART\_NEZ NAVARRO, Joaquín. «Melilla en las emigraciones Rifeñas a al Argelia francesa. Siglo XIX». Separata de España y el Norte de África. Congreso hispano-africano de Culturas mediterráneas ... Editado en Granada en 1982.
- Legislación vigente en la zona de Protectorado Español en Marruecos. Recopilada y anotada por J. López Oliván. Madrid, 1931.



**BASE HISTORIOGRÁFICA Y DOCUMENTAL PARA LA RECONSTRUCCIÓN TEÓRICA  
DEL PERÍMETRO AMURALLADO DE MÁLAGA EN LA EDAD MODERNA**

**Dra. M<sup>a</sup> Isabel Pérez de Colosia Rodríguez**  
Universidad de Málaga, 1990



Durante toda la Edad Moderna el perímetro amurallado de las ciudades resultó un problema latente, pues a lo largo de los siglos éste se fue deteriorando, perdiendo su valor estratégico y defensivo.

Desde la Antigüedad, el cinturón de las murallas ceñía el núcleo urbano, dado que ellas significaban la subsistencia de la ciudad y de la población cuando eran atacados por los pueblos vecinos, cobijando también a los habitantes de su entorno rural<sup>1</sup>. Con la rehabilitación de los monumentos o de las construcciones que siglos antes habían sido partes esenciales en el urbanismo de una ciudad, se tiende en la actualidad a reconstruir el pasado histórico de los núcleos urbanos, de mayor o menor importancia, que aún persisten en el presente. Por desgracia, en demasiadas ocasiones es prácticamente imposible la recuperación de obras verdaderamente interesantes, pues el paso del tiempo y sobre todo la mano del hombre han hecho que se perdiesen definitivamente. La piqueta ha entrado a saco en construcciones centenarias con el fin de dar paso a nuevas edificaciones y, en el caso de las murallas, para lograr un ensanche urbano mucho más rápido.

Cuando una parte material de nuestro pasado desaparece es necesario intentar su reconstrucción teórica, basándonos en la documentación e historiografía existente sobre la misma. Una de las finalidades de tales investigaciones

consiste en que, al menos, perduren aquellas obras a través de un prolífico estudio de las fuentes archivísticas que evidencian su existencia, acompañándolo de un análisis gráfico realizado a través de la recopilación de planos, mapas y dibujos que nos aporten su forma primitiva y testifiquen su evolución con el paso de los siglos.

Las fuentes manuscritas, impresas y cartográficas son muy abundantes en los archivos locales y nacionales<sup>2</sup>. En los internacionales igualmente existe una abundante información referente al tema. Muchos de los planos y documentos han sido compilados, analizados y publicados por Cabrera Pablos y Olmedo Checa. Gracias a su obra he podido aportar en esta ponencia la información gráfica necesaria para reconstruir el recinto amurallado de Málaga a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII<sup>3</sup>. Trabajo continuado actualmente por el grupo de investigación «Equipo Interdisciplinar Málaga Moderna», formado en el seno del Área de Historia Moderna, de la Universidad de Málaga, que se ha marcado como objetivo el ampliar el seguimiento cartográfico, iniciado por ambos autores, a toda la Costa del Reino de Granada, obteniendo amplios resultados que verán la luz en un futuro inmediato.

Tras el seguimiento de este proceso de información, logramos sintetizar una serie de datos que nos dan el por qué del origen de las murallas y explican como fueron

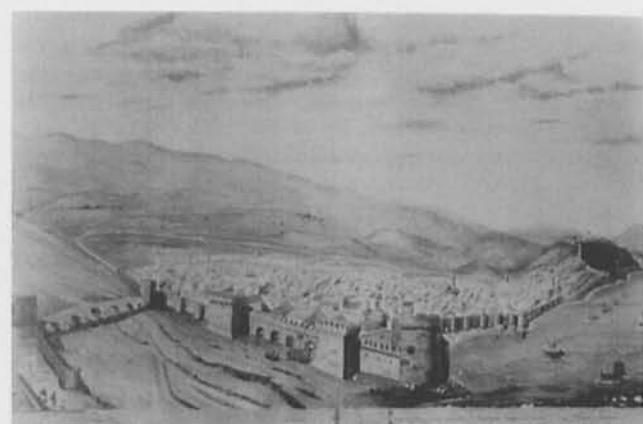
<sup>1</sup> BRAUDEL, F., *Civilización material y capitalismo*, Labor, Barcelona, 1974, pp. 381-451.

<sup>2</sup> Entre los archivos de Málaga es necesario consultar el Municipal, el Histórico Provincial, el de la Catedral, así como los donados por Temboury y Díaz de Escovar. De los archivos nacionales es imprescindible hacer un minucioso seguimiento de los fondos existentes en el General de Simancas, Histórico Nacional, Servicio Histórico Militar, Cartoteca Militar y Archivo General Militar de Segovia. Sin olvidar, por supuesto, la Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> CABRERA PABLOS, F.R. y OLMEDO CHECHA, M. *El Puerto de Málaga, 30 siglos de vida, 400 años de historia*, Junta del Puerto, Málaga, 1988, y F.R. CABRERA PABLOS, *El Puerto de Málaga a comienzos del siglo XVIII*, Universidad de Málaga, Junta del Puerto y Diputación Provincial, Málaga, 1986. Este último autor ha realizado su tesis Doctoral sobre: *La construcción del Puerto de Málaga: su estructura militar (1700-1788)*, Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, 1993 (en prensa).

fruto de su tiempo, pues surgieron por necesidades imperantes de la época. En el caso del perímetro amurallado de Málaga, podemos añadir que dada su condición costera, la capital tuvo necesidad durante toda su historia de buscar un sistema defensivo eficaz contra los asaltos provenientes del mar. En consecuencia, las murallas formaron parte durante muchas centurias del paisaje urbano de la ciudad que siglos atrás la hacían casi invulnerable, las cuales aún podemos reconstruir teóricamente gracias a la base historiográfica y documental que ha llegado hasta nuestros días.

Las murallas fueron desapareciendo de las ciudades españolas de forma paulatina y constante, perdurando unas más tiempo que otras. Por ejemplo, las de Barcelona serán demolidas en 1866, al aplicarse el plan Cerdá para hacer un nuevo trazado urbano, proceso analizado por el arquitecto técnico Ubeda de Mingo, quién afirma que este proceso se repetirá en todo el país hasta los años cuarenta. Dicho autor nos dice textualmente: «las murallas defensivas medievales, o barreras físicas creadas en nuestras ciudades con fines fiscales, tales como la cobranza de tributos de paso, alcabalas y arbitrios, son derribadas y en su entorno se crean viales denominados rondas», a partir de las cuales irá surgiendo la nueva ciudad que crecerá siguiendo proyectos ordenados y, en otros casos, de forma más o menos anárquica<sup>4</sup>.



Lám. 1. Málaga musulmana. Reconstrucción teórica realizada por Emilio de la Cerda. Archivo Municipal de Málaga.

Sin embargo, en un principio, esta no sería la causa del deterioro y destrucción de las murallas de Málaga. Podemos decir que ambos factores tienen su origen en las postrimerías del siglo XV, cuando las tropas cristianas pusieron sitio a la ciudad y con su artillería le infligieron un duro castigo, a objeto de acabar con la encarnizada oposición de sus habitantes arábigos. El bombardeo constante logró resquebrajar los espesos lienzos del recinto amurallado y de sus torreones, los cuales no volverán a conocer los momentos de esplendor mantenidos hasta esta época.

Pero antes de estos enfrentamientos bélicos, la Málaga nazarí había conservado en perfectas condiciones sus



Lám. 2. Reconstrucción teórica del plano de Málaga musulmana levantado por Emilio de la Cerda y publicado por Guillén Robles.

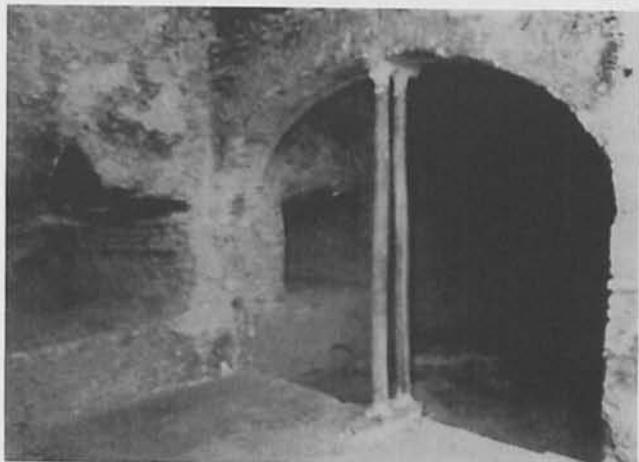
paños amurallados jalones por torres, como fieles guardianes de la población, imaginados en 1879 por Emilio de la Cerda con gran acierto en el dibujo de la Lámina nº 1. El acceso a la ciudad, tan magníficamente custodiada, se hacía a través de las diversas puertas que daban paso a las principales vías urbanas, las cuales podemos ubicar gracias a la actual toponimia de las calles malacitanas. Por otra parte, las fuentes documentales conservadas entre los fondos de los archivos malagueños nos permiten hacer un seguimiento del perímetro amurallado en la transición a la Málaga Moderna.

Cuando los Reyes Católicos se propusieron conquistar una por una las plazas del Reino Granadino, chocaron con una dura resistencia para tomar la capital malagueña, pues por su condición costera podía resistir con eficacia los enfrentamientos contra las tropas cristianas, dado que por su puerto recibía continuamente pertrechos militares que la



Lám. 3. Plano actual del centro urbano de Málaga.

<sup>4</sup> UBEDA DE MINGO, P., *Rehabilitación*, en «Dintel», nº 13, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1987, p. 12.



Láms. 4 y 5. Torreón descubierto en la calle Carretería.  
Foto Archivo F.R. Cabrera Pablos.

ayudaban a resistir el empuje cristiano. Hecho que motivó la decisión de los Reyes Católicos de marcar un fuerte sitio a la ciudad hasta que ésta cayese en sus manos<sup>5</sup>.

En el plano de la Málaga musulmana, reproducido en la Lámina nº 2, se dibuja el posible recinto murado de la ciudad nazarí<sup>6</sup>. Si lo comparamos con uno actual de Málaga, tomo por ejemplo el de la Lámina nº 3, podemos comprobar como las murallas la ciñeron de tal forma que al efectuarse los diversos ensanches propios del Medievo, Edad Moderna y Contemporánea, el núcleo urbano siguió dibujándose tal y como era en la época arábiga.

Las altas y gruesas murallas que circunvalaban la medina suponían uno de los mejores logros en su sistema defensivo. Estas, como ya se ha comentado anteriormente, estaban reforzadas de trecho en trecho por gruesos torreones, en su mayoría macizos, pero existían otros en los que se habían dispuesto algunos habitáculos, como podemos observar en las láminas nº 4 y 5, donde tenemos los restos encontrados hoy día en la calle Carretería. El cerco murado fue levantado con diversas alturas, utilizando en su fábrica dos tipos de técnicas y materiales, pues aunque en la mayor parte de la construcción emplearon materiales pobres: piedra menuda y tierra bien apisonada, en ocasiones también usaron el sistema de superponer cajones de hormigón. Así mismo, con objeto de dar una mayor resistencia a los torreones, reforzaron sus esquinas con grandes piedras angulares labradas en cubo, las cuales aparecen igualmente en los frentes de las zonas más estratégicas para la defensa de la ciudad que, como consecuencia, eran objeto de ataques más directos y necesitaban tener una mayor consistencia ante el fuego enemigo<sup>7</sup>.

El cinturón murado se atravesaba gracias a una serie de puertas, algunas de ellas fortificadas con torreones y, por regla general, tenían unas pesadas hojas de madera, revestidas de gruesas chapas de hierro, que permanecían cerradas durante la noche y siempre eran objeto de una constante vigilancia. Su función marcaba la vida ciudadana, pues por ellas deambulaba un heterogéneo público con las finalidades más diversas. Cuando estas se clausuraban temporalmente, siempre era debido a factores militares y sanitarios, circunstancia que conllevaba grandes pérdidas económicas, sobre todo en el caso de las epidemias que ocasionaban su cierre total por tiempo indefinido, hasta que finalizase la enfermedad contagiosa, con el fin de que ésta no se extendiese a otras zonas al transportar las mercancías por las rutas comerciales, o a causa del movimiento de las tropas.

Esto hacía que la custodia de sus llaves resultase fundamental. Así, comprobamos que en el siglo XVI era el Alcaide de la Alcazaba quien debía guardarlas, como puede comprobarse en 1561, cuando el Alcaide de la Alcazaba y Gibralfaro hace entrega de las llaves de todas las puertas al hijo del Conde de Teba que le releva del cargo<sup>8</sup>. Sin embargo, tres años después se ordenaría que estuviesen a disposición del corregidor, la máxima figura del cabildo malacitano y, en 1656, será el justicia de la ciudad el encargado de su vigilancia.

Con respecto al siglo XVII, Medina Conde nos informa de que en el cabildo municipal, celebrado el 16 de abril de 1657, se decide que sean los regidores los responsables de su custodia, haciendo referencia específica de las siguientes

<sup>5</sup> GIL SANJUAN, J. y R. FERNÁNDEZ BORREGO, *La cruenta toma de Málaga, (1487)*, en *Jábega*, nº 55, Diputación Provincial, Málaga, 1987, pp. 41-57.

<sup>6</sup> GUILLÉN ROBLES, F., *Málaga musulmana*, Imp. M. Oliver Navarro, Málaga, 1880.

<sup>7</sup> Idem, *Historia de Málaga y su Provincia*, Imp. Rubio y Cano, Málaga, 1874, pp. 474-482 y 523-534.

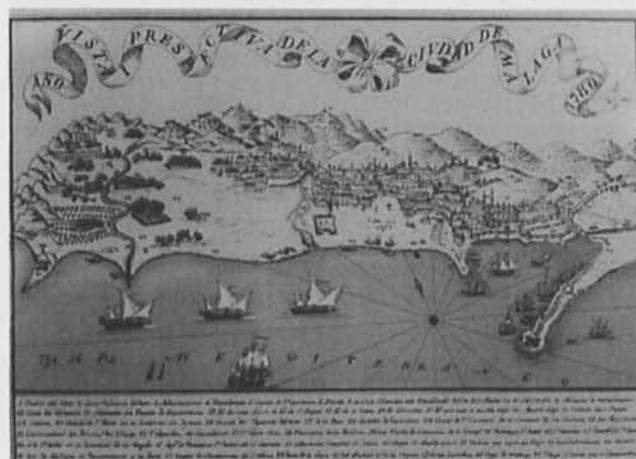
<sup>8</sup> Archivo Histórico Provincial de Málaga, (A.H.P.M), Leg. 436, fols. 110-126.

puertas: Antequera, Esplanada, Granada, del Mar, Nueva, San Francisco, Santo Domingo y el Postigo de los Abades<sup>9</sup>.

Otra función, muy importante de las puertas era de carácter económico, dado que en ellas se controlaban todos los productos que entraban o salían a la medina, pues al ser el lugar de paso obligado resultaba el más idóneo para la instalación de los guardas a quienes habían de abonarse el almojarifazgo u otros tipos de impuestos por las mercancías transportadas. Dato que aparece con mucha asiduidad en la documentación conservada en los archivos malagueños<sup>10</sup>.

A extramuros, en ciertos tramos, existía un profundo foso y en el interior, a lo largo de las murallas que bordeaban la ciudad, había un camino de ronda o adarve libre de todo obstáculo que pudiese interferir en el rápido desplazamiento de las fuerzas militares en caso de ataque<sup>11</sup>. No obstante, el valor defensivo de los muros y torreones de la Málaga islámica, muy deteriorados al finalizar la toma de la ciudad debido al fuego de la artillería y haber sido volados con barreños, fue perdiéndose aún más durante el siglo XVI, dado que los malagueños comenzaron a levantar sus casas adosadas a ellos y, en bastantes ocasiones, con los materiales arrancados a los mismos.

La artillería de las fuerzas cristianas no sólo había destruido parte de las murallas, sino también de sus puertas, hecho que dejaba a Málaga en completa indefensión. Esto obligó al cabildo a repararlos de inmediato y ponerles hojas nuevas de madera, reforzadas con planchas de hierro cuando era factible. No obstante, a finales del Quinientos, vemos cómo Felipe II aún sigue ordenando la reparación de las murallas y sus puertas, mandatos que seguirán emitiendo los Austrias Menores<sup>12</sup>.



Lám. 6. Grabado de Málaga realizado a finales del siglo XVIII. Museo de Artes Populares de Málaga.

<sup>9</sup> GARCÍA DE LA LEÑA, C., (MEDINA CONDE), *Conversaciones históricas malagueñas*, T. II, Imp. de la Iglesia Catedral, Málaga, 1790, p. 214.

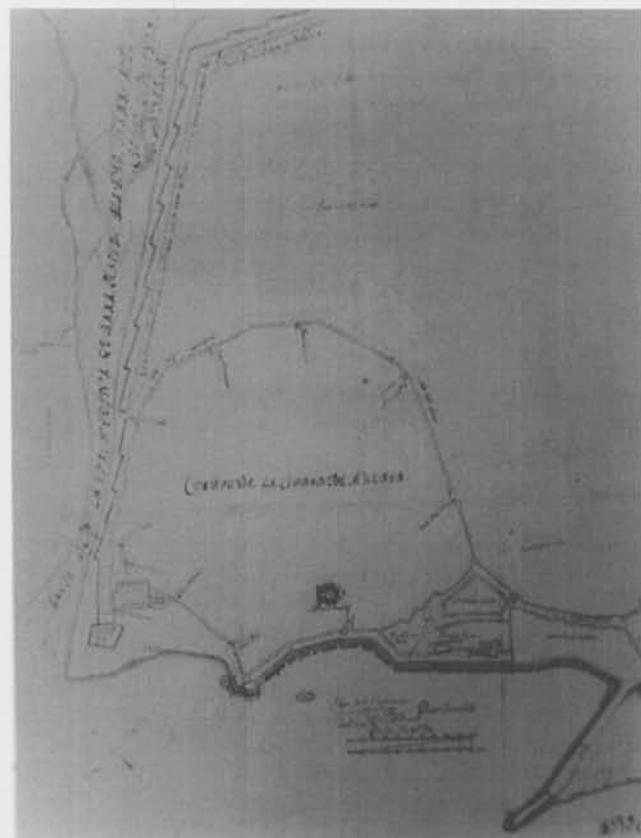
<sup>10</sup> Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.), Libros de Provisiones nº 3, fols. 55-56. El 19 de mayo de 1502 se ordenó a los arrendadores de alcabala las que pusieren guardas en las puertas para evitar el paso fraudulento de las mercancías.

<sup>11</sup> Archivo General de Simancas (A.G.S.), Contaduría Mayor de Cuentas, Leg. 108. Relación de las partidas abonadas a los maestros y peones que hicieron una serie de minas alrededor de las murallas con el fin de poder salvarlas cuando, en 1487, los Reyes Católicos pusieron sitio a la ciudad. Documento recopilado por M. OLMEDO CHECA en *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 1-4. Cfr. C. DE SETA y J. LE GOFF, *La ciudad y las murallas*, Cátedra, Madrid, 1991.

<sup>12</sup> Ibídem, p. 9.

<sup>13</sup> GARCÍA DE LA LEÑA, C., *supra*, p. 197.

<sup>14</sup> BEJARANO ROBLES, F., *Los repartimientos de Málaga*, Vol. I, Universidad de Málaga, 1985.



Lám. 7. Las murallas de Málaga y sus puertas en el siglo XVII. Plano de Hércules Toreli. Archivo General de Simancas.

Una de las entradas que más inquietó por su estado de conservación a las autoridades malacitanas, durante los siglos XVI y XVII, fue Puerta del Mar, por ser la principal vía de comunicación entre la Plaza Mayor y la ensenada de Poniente, lugar donde arribaban los barcos. Al parecer, en la Málaga musulmana existían dos Puertas del Mar, ya que los Reyes Católicos mandan cerrar uno de los accesos para que no se molestare a su cocinero Toribio de la Vega en la posesión de un corral que tenía en medio de las dos Puertas de la Mar<sup>13</sup>. Posesión concedida por los monarcas al repartir las propiedades árabigas entre sus súbditos, de lo cual queda constancia en los Libros de los Repartimientos de Málaga<sup>14</sup>.

En el siglo XVI la ciudad acordó adecuarla a las necesidades de la época, reconstruyendo en su lugar una monumental puerta que, en su parte superior, tenía un altar donde poder decir misa, con el fin de facilitar a las gentes

del mar el cumplimiento de sus obligaciones cristianas, ya que la mentalidad religiosa imperó en toda la Edad Moderna, manifestándose no sólo en el ámbito urbano mediante las capillas callejeras, sino también en los elementos iconográficos de carácter sacro que ornamentaban las fortificaciones<sup>15</sup>. En este caso, la imagen de la Virgen presidia la Puerta del Mar, dada la advocación mariana de la marinería.

Una de las reparaciones más importantes llevadas a cabo en esta puerta es la realizada en 1561, cuando Felipe II decide enviar a Málaga y por orden facultativa a su hijo, el príncipe Carlos, al considerar los médicos de Cámara que, gracias al buen clima malagueño, podría curarse de las fiebres cuartanas<sup>16</sup>. Como su Alteza vendría por mar, tendría que desembarcar en el fondeadero malacitano y entrar por la Puerta del Mar a la ciudad. Aunque el príncipe no llegó a venir a Málaga, la puerta si se vio beneficiada del proyectado viaje, pues en ella fueron realizados una serie de arreglos y rehabilitaciones.

Entre las reformas acordadas por el cabildo estaba la de cambiar sus puertas y poner en su fachada un reloj de sol. Mas habrán de pasar cien años para que se coloquen los nuevos batientes, ya bien entrado el siglo XVII. El marqués de Villafiel, como en tantas otras ocasiones, será quien ordene hacerlas con gruesas maderas recubiertas de hierro, metal al cual se le daría un barniz de tinta negra para preservarlo de la corrosión<sup>17</sup>.

Durante el Siglo de las Luces hubo un retroceso general del mar en todo el litoral español. Accidente que dejó una amplia explanada delante de la mencionada puerta malagueña, como vemos en la Lámina nº 6, levantándose en ella varios edificios que la postergaron a un segundo plano, donde perduró hasta su total demolición en el siglo XIX..

Debido a la extensión del tema, no podemos analizar todos los accesos que aún conservaba el recinto murado en el siglo XVII, muchas de ellas registradas por el militar, arquitecto e ingeniero Hércules Toreli en su plano de 1693, que tenemos en la Lámina nº 7, levantado con el fin de proyectar la rehabilitación de las defensas malagueñas. Únicamente en algún caso nos detendremos a comentarlas, pero no quiero dejar de mencionarlas, siguiendo los datos recopilados por Narciso Díaz de Escovar que enumera las siguientes puertas y postigos: Abades, Aduana, Antequera, Arance, Arcos de Granada, Azagaya, Arrabal, Baluarte, Biscococho, Campo, Buenaventura, Coracha, Cristo, Cuesta,

Espartería, Gigantes, Granada, Juan Bollero, Madre de Dios, la comentada Puerta del Mar, Nueva, Oscura, San Francisco, Santo Domingo, Siete Arcos, Socorro y Vélez<sup>18</sup>.

Al tratar del perímetro amurallado de Málaga durante la Edad Moderna, hemos de tratar sus fortalezas que, podemos afirmar, formaban parte misma de las murallas y sus puertas. Estas son: Castillo de Gibralfaro, Alcazaba, Castillo de los Genoveses y Atarazanas<sup>19</sup>.

Gibralfaro, situado en la cumbre de una escarpada montaña casi inexpugnable, encuentra en la propia naturaleza sus mejores características defensivas. Sobre su antigüedad hay diversas opiniones, pero la mayoría de los autores están de acuerdo en que ya existía a la llegada de los árabes, los cuales le rehabilitaron, ampliando y añadiendo baluartes, bastiones, torreones, fosos y anchas murallas. Los artífices de estas obras introdujeron las técnicas de las construcciones militares más adelantadas de la época.

El castillo estaba rodeado de un elevado y espeso murallón edificado en dos órdenes con distintas elevaciones, torreado, con almenas y un amplio foso que dificultaba su asalto. Dentro del recinto existía un conjunto de baluartes y dependencias bien abastecidas de agua para poder resistir en caso de sitio. Por todas estas particularidades estaba considerado como uno de los primeros fuertes de la Costa del Reino de Granada.

Como las otras defensas malagueñas, tras el ataque de los cristianos que las cañonearon, incendiaron y volaron con barrenos, fue necesaria una pronta reparación para devolverle su eficacia militar, imprescindible en la nueva plaza de la frontera cristiana. Pero la empresa chocaría con el déficit económico que sufrió la ciudad recién conquistada. Circunstancia que movió a los Reyes Católicos a dotarla con los ingresos obtenidos por los diezmos de la cal, teja y ladrillo, o de cualquier otro barro trabajado, a fin de mantenerlas siempre en el estado necesario para una buena defensa de la ciudad. Este otorgamiento será mantenido por todos los monarcas de los siglos XVI, XVII y XVIII<sup>20</sup>.

Por medio de un camino amurallado se unía el castillo de Gibralfaro a la Alcazaba, quedando ésta situada bajo la línea de fuego de la artillería del castillo que la protegía. Su situación era muy estratégica por cuanto, en caso de ser tomada por el enemigo, su guarnición podía replegarse a Gibralfaro. No obstante, resultaba difícil de ser asaltada, dado que estaba emplazada en un cerro, rodeada por tres

<sup>15</sup> REDER GADOW, M., *El elemento artístico-religioso en las fortificaciones*, Jornadas sobre «Melilla en la Historia: Sus fortificaciones», Ministerio de Cultura, Melilla, 1991, pp. 87-93 y F. FERNÁNDEZ BASURTE, *Las capillas callejeras y la sacralización del espacio urbano. Un aspecto de la mentalidad religiosa de la Málaga Moderna*, Congreso Internacional -El Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI-, Alicante, 1990, (en prensa).

<sup>16</sup> GIL SANJUAN, J., *Proyectada estancia del Príncipe Carlos en Málaga para sanar de cuartanas*, en «Baetica», nº 10, Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, 1987, pp. 261-272.

<sup>17</sup> AMATE DE LA VORDA, Ch., *Compendiosa noticia de lo que a obrado en esta ciudad de Málaga el Excelentísimo Señor Don Fernando Carrillo Manuel, Marqués de Villa Fiel, Conde de Alva de Tajo*, Imp. Pedro de Castera, Málaga, 1675, fol. 12. Facsimil editado por Arguval, con Introducción y notas de M. OLMEDO CHECA, Málaga, 1988.

<sup>18</sup> Museo de Artes Populares de Málaga (Mº AA.PP.M.), Caja nº 90. Mº I. PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ ha publicado un estudio reciente sobre el tema, titulado *Las puertas de la ciudad de Málaga (siglos XVI-XVII)*, en «Homenaje a D. Francisco Bejarano», Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1991, pp. 57-82.

<sup>19</sup> PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, Mº I., *Importancia estratégica de Málaga en el Mediterráneo Occidental durante el siglo XVI*, en Actas del Congreso -España y el Norte de África. Bases históricas de una relación fundamental-, Primer Congreso Hispano-Africano de las culturas mediterráneas -Fernando de los Ríos Urrutia-, Melilla, 1987.

<sup>20</sup> A.M.M., Lib. de Prov., nº 68, fols. 72-74v.

cinturones murados rematados con almenas y reforzados por torreones, que protegían el palacio-alcázar ubicado en su interior. Como en todo palacio árabe, el agua tenía un gran protagonismo, por tanto aljibes, pozos, fuentes, estanques y baños proliferaban en sus jardines<sup>21</sup>.

Dos puertas son dignas de mención en el conjunto de la Alcazaba: Puerta Oscura y la Cava.

Puerta Oscura estuvo situada en el ángulo formado por la muralla que bajaba desde la Torre del Homenaje hasta el mar, siguiendo luego la línea de la costa. Era por tanto más una puerta de la Alcazaba que de la medina, con una ubicación muy estratégica tanto para las cuestiones militares como las económicas. Respecto al primer punto, porque desde sus troneras podía defendese de cualquier peligro proveniente del mar y, referente al segundo, debido a que de ella arrancaba el camino de Vélez-Málaga, ciudad donde se desarrollaba un importante tráfico mercantil y, por tanto, desde ella llegaban diversidad de productos para el mercado malagueño que habían de pagar los consabidos impuestos al entrar a la ciudad. Esto hizo que, en 1949, al poco de haber sido incorporada Málaga a la Corona de Castilla, se pusiese en ella un guarda para el control de este acceso que cada día iba tomando más importancia<sup>22</sup>.

Según Medina Conde, su construcción data del siglo VIII y el pueblo la dio el nombre de Puerta Oscura cuando quedó a la sombra de un torreón mandado levantar en tiempos de Abderramán<sup>23</sup>. En 1621, el corregidor Don Rodrigo Manrique la fortificó, pero su valor militar desapareció en el último tercio del siglo porque, según el Padre Morejón, quedó prácticamente oculta al construirse un revellín que recorría la muralla desde esta puerta hasta la de Esquería. Revellín que servía también de calle o camino por el cual podían trasladarse los malagueños, a lo largo de la costa, desde la parte de Poniente de la ciudad hasta la de Levante, sin verse obligados a hacer el rodeo que anteriormente habían de realizar para recorrer esta zona<sup>24</sup>. Con el tiempo y el abandono Puerta Oscura quedó cegada, hasta que en el último tercio del siglo XVII el concejo acordó ponerla de nuevo en uso<sup>25</sup>. Su final, como el de tantas otras y de las propias murallas, le llegó en el siglo XVIII instalando en el terreno donde estaba ubicada unos recoletos jardines, que en su recuerdo se denominaron y denominan de Puerta Oscura.

La segunda puerta del conjunto de la Alcazaba, inserta en las murallas de la medina, era la de la Cava o de la Cuesta. Su nombre ya nos hace referencia a su origen arábigo, pues su etimología, siguiendo al Padre Martín de Roa, viene de -Alacava, i es lo mismo que de la cuesta-, por dar paso al camino que sube a la Alcazaba, y que el pueblo ha reducido a Cava<sup>26</sup>. Otros autores como Amate de la Borda en el siglo XVII y Francis Carter en el XVIII, la conceden un matiz más románico y legendario, al decir que su nom-

bre se debe a que por ella salió Florinda, la hija del Conde Don Julián<sup>27</sup>. Si bien, el Padre Roa nos dice, ya en 1622, que esto fue imposible porque la puerta era muy posterior a la existencia de Florinda, dado que se construyó en 1279.

La Puerta de la Cava también sufrió los mismos avatares de las otras que daban entrada a la ciudad. Así encontramos que en el siglo XVII había sido tapiada, motivo por el cual el Marqués de Villafiel mandó abrirla de nuevo para que volvieran a la luz sus tres antiguos y bellos arcos de herrería. Con visión muy acertada, ordenó que se conservasen los restos de su ornamentación nazarí por considerarlos como un patrimonio cultural, puesto que aún podía contemplarse en su fachada elementos decorativos compuestos por -azulejos, con algunos mármoles de jaspe, argentadas de lazos, y puntas de ladrillo cortado, fortificadas de sillares de piedra franca-. Igualmente eran grandiosas sus dimensiones, pues sus vanos tenían catorce varas de alto por seis de ancho<sup>28</sup>. Su belleza no la libró de ser demolida antes de 1790 para levantar en sus terrenos la nueva Aduana, pero Francis Cartes pudo contemplarlas en 1772 y reproducirla en un dibujo incluido en su obra.

En las inmediaciones de la de Puerta de la Cava existía el interesante Postigo de los Abades, donde la picaresca y el contrabando campaban por sus respetos, pero que llegaría a ser un modelo de ornato Barroco cuando fue reconstruido.



Lám. 8. Puerta de las Atarazanas en su estado actual.

El Postigo de los Abades, denominado así por ser tradición de que era el lugar por donde salían hacia el puerto los canónigos que vivían en la zona aledaña a la Catedral, era de dimensiones muy pequeñas, circunstancia que lo hacía casi intransitable. Por la falta de uso se acumuló tal cantidad de tierra y piedras delante de él que, en el primer

<sup>21</sup> TORRES BALBAS, L., *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*, Plus-Ultra, Madrid, 1960, Cfr. M. OLMEDO CHECA, *Apuntes para otra historia de la Alcazaba malagueña*, en -Dintel-, nº 9, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Málaga, 1986, pp. 15-18.

<sup>22</sup> Mº AA.PP.M., Caja nº 90.

<sup>23</sup> GARCÍA DE LA LEÑA, C., *op. cit.*, pp. 171 y 193.

<sup>24</sup> Mº AA.PP., caja nº 90. Las notas recopiladas por Díaz de Escovar hacen referencia al manuscrito de Medina Conde (GARCÍA DE LA LEÑA), que se conserva en la Biblioteca Nacional.

<sup>25</sup> GARCÍA DE LA LEÑA, C., *supra*, p. 218. Cabildo del 16 de noviembre de 1667.

<sup>26</sup> ROA, P.M., *Málaga, su fundación, su antigüedad eclesiástica y seglar*, Imp. Juan René, Málaga, 1622, fol. 10v.

<sup>27</sup> CARTER, F., *Viaje de Gibraltar a Málaga*, Arguval, Málaga, 1985, p. 280 y Ch. AMATE DE LA BORDA, *op. cit.*, fol. 10v.

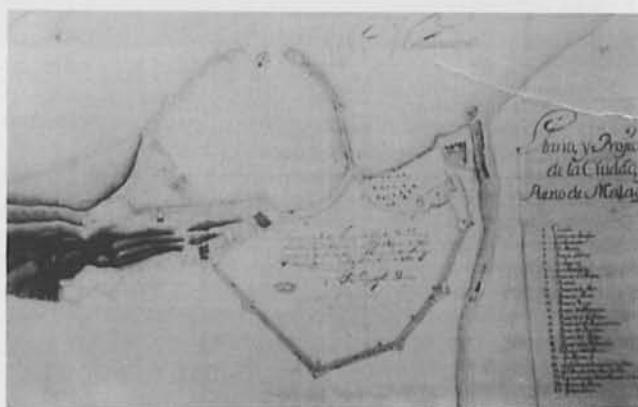
<sup>28</sup> AMATE DE LA BORDA, Ch., *op. cit.*, fol. 11.

tercio del siglo XVI, quedó prácticamente cegado y sólo era utilizado por contrabandistas y gente de mal vivir<sup>29</sup>.



Lám. 9. Las murallas de Málaga en el siglo XVIII. Plano de Bartolomé Thurus (1717). Archivo del Museo Naval.

Los pequeños arreglos provisionales del postigo iban sucediéndose a lo largo de la centuria, pero hasta la llegada del Barroco no se proyectó una obra definitiva que lo adecuase a las necesidades del momento. El concejo se planteó que el principal problema era su angostura, por lo cual acordó darle el ensanche suficiente para el paso de



Lám. 10. Las murallas de Málaga en el siglo XVIII. Plano de Pedro D'Aubeterre (1721). Archivo General de Simancas.

los carros. Decisión que hubo de esperar varios años hasta que el Marqués de Villafiel se planteó construirla de nuevo, acondicionándola para que los carros pudiesen traspasarla fácilmente. En primer lugar, mandó eliminar el obstáculo que suponía una escalera unida al postigo y a las murallas, por lo cual hubieron de demolerse parte de sus paños. La fuerte construcción del antiguo recinto murado se evidenció en esos momentos, pues fue necesario el uso de la pólvora, ya que la piqueta no podía derribarlos. En el lugar del humilde postigo nacería una monu-

mental puerta, levantada ya hasta la altura de las murallas, a la cual se le dio una luz de cuatro varas y media de ancho por seis y media de alto, amplitud que permitía una fluida circulación de vehículos e, igualmente, acabó definitivamente con el paso fraudulento de mercancías.

La obra resultó una de las más destacadas de las realizadas en el perímetro amurallado de la Málaga Moderna, no sólo por su construcción, sino también por su ornato, como corresponde a una típica obra de su tiempo: el



Lám. 11. El ensanche de Málaga en el siglo XVIII. Plano de Joaquín de Villanova (1785). Archivo del Museo Naval.



Lám. 12. Ensanche de Málaga en el siglo XVIII. Plano de Joseph Carrión de Mula (1791). Archivo Municipal de Málaga.

Barroco. La descripción que nos aporta en 1675 Cristóbal Amate de la Borda es la siguiente: «la disposición de su fachada fue sobre muy fortificadas vasas, adornadas de frisos, cornisas, frontis, remates y capitel. Y en el remate de

<sup>29</sup> PÉREZ DE COLOSIA RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> I., *La crisis de Málaga en 1661 según los fondos documentales de la Biblioteca Nacional*, en «Baetica», nº 1, Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, 1978, p. 341.

su coronación se puso de talla el Arcángel San Miguel, de estatura de dos varas<sup>30</sup>. La escultura del arcángel dio lugar a que desde entonces fuese conocida también por el nombre de Puerta de San Miguel.

En su fachada no podía dejar de constar los promotores de tan magna obra pública, por lo cual en una placa de mármol blanco se esculpió lo siguiente:

*Reynando la Católica Magestad de Don Carlos Segundo, el amado, se reedificaron estas murallas, y se hizo esta puerta, siendo gobernador desta plaza, y sus armas, Don Fernando Carrillo y Manuel, Señor de la Casa del Maestre de Santiago, y Adelantado Mayor del Andaluz, Don Pedro Muñiz de Godoy, Comendador del Almendralejo, Orden de Santiago, del Consejo de Guerra, Marqués de Villafiel, Conde de Alva del Tajo. Año de 1674<sup>31</sup>.*

A principios del siglo XIX, cuando se demolió toda la muralla de la Cortina del Muelle, también fue objeto de la acción la piqueta tan fastuosa puerta que servía de ornato a la ciudad.

La tercera de las fortificaciones mencionadas era el castillo de los Genoveses, denominado así por ser, al decir de Bejarano Robles, una «fortaleza, factoría y barrio de los mercaderes de aquella república italiana, que quizás lo establecieran en Málaga durante la dominación árabe, y después de la reconquista continuaron aquí ejerciendo el comercio con ciertos privilegios, pasando aquella fortaleza a depender del alcaide de la Alcazaba<sup>32</sup>. Al parecer, fue edificado en el siglo XIII y se alzaba en el ángulo que formaban las murallas de la medina, a las cuales estaba adosado. Construido sobre un espigón, desde este bastión se dominaba tanto la ensenada de Levante como la de Poniente, quedando una de sus torres artilladas adentrada en el mar, como vigía en acecho ante cualquier peligro.

En el siglo XVII, el Obispo Luis Fernández de Córdoba, mandó rehabilitarla a sus expensas, construyendo un baluarte con espacio suficiente para poder artillarlo. Desde ese momento, el Castillo de los Genoveses pasó a denominarse Torreón del Obispo, en honor al prelado que lo mandó levantar. El recinto fortificado se mantuvo hasta 1785, año en que fue demolido por haber perdido todo su valor como defensa militar y, así mismo, para dar mayor capacidad al muelle de Levante en cuya cabecera, ya en 1722, el famoso ingeniero militar Jorge Próspero Verboom había proyectado el fuerte de la Reina o de Santa Isabel, destinado a cumplir la antigua función del Torreón del Obispo.

Desde el espolón del Castillo de los Genoveses, los muros que ceñían la medina giraban siguiendo la curvatura natural de la ensenada de Poniente donde, en el Siglo de la Ilustración, surgirá el Paseo de la Alameda sobre los terrenos ganados al mar. En el nomenclator de las calles que desembocan a la Alameda queda, en la actualidad, el

recuerdo de antiguas fortalezas, puertas y torreones. En dicho espacio amurallado estaba la Puerta de Espartería, inmediata a la del Baluarte de la Nave, situándose delante de ambas la Lonja y la Plaza de Armas. Durante el Barroco se mandó cerrar la de Espartería y se fortificó a fondo la del Baluarte. Medina Conde afirma que este es el motivo por el cual a la Puerta del Baluarte de la Nave se la denominaba así mismo Espartería, información ampliada por Díaz de Escovar, quien asegura que la puerta árabe llamada por los cristianos de Espartería fue demolida en 1654 y, desde entonces, tomó su nombre la del Baluarte de la Nave, afirmación en la que redonda Bejarano Robles<sup>33</sup>.

La última de las fortificaciones enumeradas es la de las Atarazanas, de la cual se conserva la hermosa puerta de entrada al actual mercado de abastos de Málaga, que puede admirarse en la Lámina nº 8. Desde las Atarazanas avanzaba hacia el mar un largo lienzo de muralla, en cuyo remate se alzaba una torre albarana denominada del Clamor o Barch Haita, pues era el minarete de la mezquita situada en el interior de la fortaleza. El alminar hacía las funciones de torre vigía y era de fuerte fábrica, pues había de sufrir los embates del mar. Los mandos cristianos, una vez tomada la ciudad, mandaron rebajarla de altura con el objeto de darle mayor consistencia para poder instalar en ella una batería y un almacén de pólvora. Esta reconstrucción le hizo perder esbeltez y, a partir de entonces, el vulgo la apodó Torre Gorda, nombre que persistió durante toda la Edad Moderna.

Las Atarazanas fueron utilizadas como arsenal donde se depositaban municiones y armas destinadas a proveer las armadas, además de almacenar diversos aparejos náuticos para la reparación de sus barcos averiados. Posteriormente desempeñarían la función de hospital y cuartel.

Las cuatro fortificaciones mencionadas las encontramos representadas en los planos levantados por los ingenieros militares Bartolomé Thurus, Lámina nº 9, y Pedro D'Aubeterre, Lámina nº 10, donde además de planificar el nuevo proyecto para el Puerto de Málaga, hubieron de preocuparse por la situación de las defensas malacitanas<sup>34</sup>.

El perímetro amurallado de la Málaga Moderna irá desapareciendo merced al ensanche que a través de los años ha ido cambiando la imagen de la ciudad. No obstante, como decíamos al principio, las murallas determinaron que el núcleo urbano siguiese manteniéndose, en líneas generales, como el de la Málaga islámica. Los planos reproducidos en las Láminas nº 11 y 12, correspondientes al Siglo XVIII, nos evidencian la evolución sufrida por la ciudad a lo largo de esta centuria, la cual se ratifica con el plano de principios del siglo XIX, que tenemos en la Lámina nº 13.

Durante la Ilustración fueron varias las disposiciones emitidas para la demolición de las murallas de Málaga, ya tan deterioradas que carecían de valor militar. Entre los

<sup>30</sup> AMATE DE LA BORDA, Ch., *op. cit*, fol. 12v.

<sup>31</sup> Ibídem, fol. 13.

<sup>32</sup> BEJARANO ROBLES, F., *Las calles de Málaga. (Su historia y su ambiente)*, Imp. Ibérica, Málaga, 1941, pp. 50-51.

<sup>33</sup> DÍAZ DE ESCOVAR, J., *El ensanche de Málaga en Estudios malagueños*, Tipografía Diario de Málaga, 1932, pp. 4-25 y F. BEJARANO ROBLES, *supra*.

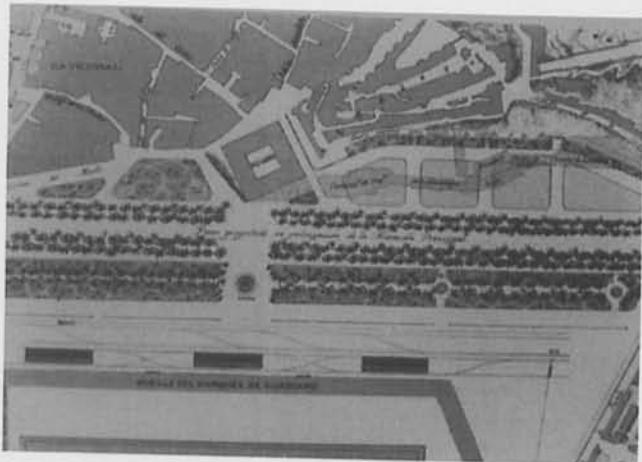
<sup>34</sup> PÉREZ DE COLOSIA RODRÍGUEZ, Mº I., *Proyecto de Bartolomé Thurus para el puerto de Málaga*, en *Baetica*, nº 6, Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, 1983, pp. 275-282.



Lám. 13. *Ensanche de Málaga a principios del siglo XIX. Plano de Onofre Rodríguez (1804). Archivo Municipal de Málaga.*

años 1785 al 1787 se marcó el fin de una etapa histórica, merced a los diferentes acuerdos tomados para que la mano del hombre acabara con el que fue uno de los más impresionantes recintos murados<sup>35</sup>. Sobre parte de los solares que éstas dejaron, se proyectaron edificios, jardines y alamedas. Un ejemplo de las mismas lo tenemos en la Lámina nº 14, donde están marcadas varias parcelas sobre el lugar que ocupaban las murallas, al lado del actual y bello Parque de Málaga<sup>36</sup>.

Hoy en día podemos aún contemplar la magnífica fábrica de las murallas en los restos constreñidos en un parking de la plaza de la Marina, Lámina nº 15, donde las



Lám. 14. *Distribución de parcelas sobre los solares en que se encontraban las murallas. Foto Archivo Bienvenido.*



Lám. 15. *Resto de las murallas que han quedado encerradas en el aparcamiento de la Plaza de la Marina. Foto Archivo M. Olmedo Checa.*

nobles piedras deben contemplar con consternación el acelerado ir y venir de los modernos automóviles, tan opuesto al ritmo de vida de los hombres que las construyeron.

<sup>35</sup> CABRERA PABLOS, F.R., *Las murallas de Málaga en 1789: el fin de una época y un ballazo singular*, en *-Dintel-*, nº 15, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, Málaga, 1987, pp. 17-21 y 22-23. El último artículo es en realidad la notificación de los restos de un torreón encontrados en la calle de Carretería, cuyas fotografías nos ha donado gentilmente el autor para incluirlas en esta ponencia. Cfr. P. A. LLORDEN, *El Puerto de Málaga. Fortificaciones y urbanismo. Documentos para su estudio*, Ayuntamiento de Málaga, 1988, pp. 177-189.

<sup>36</sup> OLMEDO CHECA, M., *Pequeña historia de un gran edificio*, en *-Dintel-*, nº 15, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, Málaga, 1987, pp. 24-29.



**EN TORNO A LOS LLAMADOS «PRESIDIOS MENORES», O PLAZAS DE MELILLA, PEÑÓN  
DE VÉLEZ DE LA GOMERA Y ALHUCEMAS, EN EL SIGLO XVIII\***

**Aurora Rabanal Yus**  
Dep. de Historia y Teoría del Arte  
Universidad Autónoma de Madrid

---

\* Debido al retraso de la presente edición, este artículo con algunas variaciones, se halla en vías de publicación en el *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* de la Universidad Autónoma de Madrid, vol. IV, 1993.



El extenso debate desarrollado a lo largo del siglo XVIII sobre la conveniencia de la conservación o abandono de los llamados «presidios menores» o plazas de Melilla, Peñón de Vélez de la Gomera y Alhucemas, aparte del interés que en sí encierra la polémica, nos permite conocer con minuciosidad el estado de estas posesiones en aquellas fechas, ya que los informes elaborados se acompañaron de amplias descripciones y sugerentes planos<sup>1</sup>.

Especial mención merece el dictamen emitido, en 1765, por Pedro de Lucuze y Pedro Martín Zermeño, prestigiosos miembros del Real Cuerpo de Ingenieros Militares de España<sup>2</sup>, como respuesta a una anterior comisión en la que habían participado otros dos Ingenieros Militares,

Mateo Vodopich y Segismundo Font, que se había inclinado hacia la propuesta de su abandono y demolición<sup>3</sup>. Lucuze y Zermeño apoyaron vehementemente su conservación, argumentando que con los llamados presidios mayores de Orán y Ceuta, garantizaban el libre comercio mediterráneo y la tranquilidad de nuestras costas; sus puertos eran provechosos a nuestra navegación, y siendo «naturalmente fuertes», pocos hombres podían «defenderse de muchos». En caso de abandonarlos, otras potencias se beneficiarían, como el Reino de Marruecos, que rehabilitaría sus puertos, o la propia Inglaterra, que podría abastecer el peñón de Gibraltar con mayor libertad. Aunque ambos ingenieros opinaban que «el Estado no debe empe-

<sup>1</sup> Los diferentes informes emitidos entre 1729 y 1790, que se prolongan a lo largo del siglo XIX, se guardan en el Servicio Histórico Militar de Madrid, Sección de Documentos, Serie nº 4-5-6 (microfilm, rollos 50 y 51). En torno al tema de la polémica, y las diferentes posturas adoptadas, FELIU DE LA PEÑA, F.: *Leyenda Histórica-Política-Militar-Administrativa-Religiosa del Peñón de Vélez de la Gomera y Memoria sobre la conservación o abandono de los Presidios Menores*, Valencia, Cabrerizo, 1846.

El término «presidio» se ha de entender como «ciudad o fortaleza que se puede guarnecer de soldados», o bien, como «guarnición de soldados que se pone en las plazas, castillos y fortalezas para su custodia y defensa», según definición del *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 1970, pág. 1.060.

<sup>2</sup> Pedro de Lucuze (1692-1779) fue director de la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona desde 1750 hasta su muerte, siendo el organizador del Curso Matemático en ella impartido. En 1733 firma un proyecto para el fuerte de la Isleta del Peñón de Vélez de la Gomera, y en 1772 edita unos importantes *Principios de Fortificación*, Barcelona, Piferrer. Sobre su figura, SUAREZ INCLAN, J.: *El Teniente General D. Pedro de Lucuze: sus obras e influencia que ejerció en la instrucción militar de España*, Madrid, 1903, CAPEL, H. (y otros autores): *Los Ingenieros Militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico de su labor científica y espacial*, Barcelona, Universidad, 1983, págs. 274-277.

Pedro Martín Zermeño, documentado entre 1744 y 1792, realizó importantes proyectos para Cataluña y Galicia, entre ellos, los del barrio de la Barceloneta y el fuerte de San Fernando de Figueras, siendo nombrado Académico de Mérito por la Real Academia de San Fernando en 1768 (CAPEL, H., y otros autores: *Los Ingenieros Militares*, op. cit., págs. 314-316).

Hacen referencia al dictamen aludido, ARAGONÉS, A.: *Alhucemas*, Toledo, Garijo (s.a.), págs. 123-5, y RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, A.: *El Peñón de Vélez de la Gomera*, Toledo, 1933, pág. 54.

<sup>3</sup> El Ingeniero Militar Mateo Vodopich, documentado entre 1736 y 1786, trabaja en Málaga y en Murcia (CAPEL, H.: op. cit., pág. 486), ocupándose de la dirección de las obras del Arsenal y fortificaciones de Cartagena (RUBIO PAREDES, J.M. y PINERA RIVAS, A.: *Los Ingenieros Militares en la construcción de la base naval de Cartagena. Siglo XVIII*, Madrid, E.M.E., 1988, págs. 175-9). Aluden a esta comisión, ARAGONÉS, A.: op. cit., pág. 122, y RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, A.: op. cit., pág. 53. Como se verá más adelante, las descripciones de este informe se han utilizado para la realización del presente artículo. Font (documentado entre 1743 y 1794), desarrolló sus actividades en Andalucía, Cataluña y San Sebastián (CAPEL, H.: op. cit. pág. 186).

narse en mantener más fortalezas que aquéllas precisas a su conservación con proporción a las fuerzas del Reino-, estimaron necesario preservar éstas para la defensa nacional, alegando que «si toda la España se considera como una Plaza fuerte, y que ... tiene por foso de agua el Mediterráneo; los cinco Presidios harán otras tantas Plazas de Armas en el camino cubierto formado por la Costa de Africa que son importantísimas para que el foso y frente de España esté bien defendido».<sup>4</sup>

Como se desprende de las descripciones y planos que inmediatamente se analizarán, ninguna de las tres plazas se puede considerar ejemplo de aplicación de los principios de la fortificación regular moderna, como lo fueron el Fuerte de la Concepción y el de San Fernando de Figueras, o las ciudadelas de Barcelona y Pamplona, muestras perfectas de la rigurosa geometría y precisión matemática del arte militar<sup>5</sup>, sino que la abrupta naturaleza de sus enclaves naturales dio lugar a unas soluciones mucho más sencillas y anticuadas, que se mantuvieron a lo largo del siglo XVIII. Solamente en el frente de tierra de Melilla aparecieron baluartes ortodoxamente construidos, elementos claves en el sistema de la fortificación moderna, sustitutorios de los viejos torreones<sup>6</sup>; en el Peñón de Vélez y en Alhucemas se dio a los ángulos de la roca carácter y valor de baluartes sin serlo propiamente; en Melilla, la cerca de la población mantuvo sus antiguas torres, que lejos de ser demolidas, fueron conservadas y renovadas.

Estamos pues ante tres excelentes ejemplos de la aplicación de los principios de la fortificación irregular a terrenos particularmente abruptos, así como de la elasticidad con que se adoptaron los nuevos criterios modernos defensivos a plazas con amplios recursos naturales. Tampoco se desarrolló en ninguna de ellas ningún programa urbanístico regulador riguroso, seguramente por las dificultades que ofrecía su abrupta orografía, a la que se adaptaron los edificios construidos, que principalmente se dedicaron al acuartelamiento de hombres y al almacenamiento de armamento, agua y víveres, sin olvidar los indispensables servicios sanitarios y religiosos.

El Peñón de Vélez de la Gomera, situado a veinticinco leguas de Ceuta y siete de Alhucemas, es descrito, en 1732, como «un peñasco asperísimo, (y) aislado», en pendiente hacia la tierra firme y escarpado hacia el mar, formado por dos promontorios, que le conferían una peculiar silueta de

camello, cuya cabeza era sugerida por el castillo de la Isleta.

Su conquista se produjo en los primeros años del siglo XVI, ya que el lugar se había transformado en «una madriguera de ladrones corsarios que hacían notable daño en las costas de España». Perdido posteriormente, se recuperó en el reinado de Felipe II, dándose entonces las oportunas providencias para reparar el Castillo y ponerlo en estado de defensa, permaneciendo en él una guarnición de trescientos soldados y cuarenta artilleros bajo el mando de un gobernador.

Sus obras de fortificación se adaptaron a «la disposición, y alineamiento que permitió la naturaleza de la Plaza, de suerte, que desde que tuvo principio su construcción, que fue el año 1508 (conforme al dictamen del conquistador Pedro Navarro), siempre se atendió a la dirección del terreno», consistiendo aquéllas «en una muralla débil que circunda la Isla por la parte superior», considerándose como baluartes los ángulos, de cierta extensión, delimitados por la peña, «aunque en realidad aun no merecen el (nombre) de torreones», que tenían sus «baterías hacia la campaña y Montañas de los Moros».<sup>7</sup>

En la zona más escarpada, hacia el mar abierto, se encontraban los baluartes de la Corona, «en la mayor altura de la peña», Santiago, y San Miguel, este último se utilizaba, por su amplitud, como plaza de armas, «en donde se forman, y distribuyen las guardias». El baluarte de San Antonio ocupaba el ángulo más oriental de este frente al mar; por el lado de la Isleta se encontraban los de San Francisco, San José y la Trinidad. En la zona que miraba al continente se hallaban los de San Juan, y Santo Tomás, y en la parte más occidental, el de la Galera o San Julián, reconstruido en 1731.

Hacia el este se proyectaba la Isleta, en forma de «garganta o cuello estrecho, y bajo, en cuyo término al modo de cabeza está un castillo totalmente arruinado», que necesitaba en aquel momento una «total reedificación».

Con siete cuarteles diversos contaba entonces el peñón; aquél destinado al «Destacamento de Voluntarios» era una «gruta o cueva abierta a barrenos en la peña misma, por lo cual está bien defendido del estrago de las bombas», en las cercanías de la puerta principal, «en que se logra la conveniencia de tener la tropa a mano para cualquier accidente»; otros dos, en muy mal estado de conservación, albergaban

<sup>4</sup> «Discurso de los Brigadiers D. Pedro de Lucuze y D. Pedro Zermeno sobre conservar o abandonar los tres Presidios menores: Melilla, Peñón y Alhucemas», Barcelona, 4 de marzo de 1765, Servicio Histórico Militar, Madrid, Sección de Documentos, nº 4-5-6-9, y ML-R 54-A; las citas son de los folios 23 y 31 del primer ejemplar mencionado.

<sup>5</sup> Sobre los ejemplos fortificados aludidos, RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: *El Fuerte de la Concepción y la Arquitectura Militar de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Diputación, 1987, DÍAZ CAPMAMY, C.: *El Castillo de San Fernando de Figueras. Su Historia*, Barcelona, Generalitat, 1982, y MARTINÉN RUIZ, J.J.: *La Ciudadela de Pamplona*, Pamplona, 1987.

<sup>6</sup> El baluarte es una flecha pentagonal situada en cada ángulo del polígono fortificado, entre dos tramos de muralla. Su aparición se considera inicio de la llamada fortificación moderna; según Pedro de Lucuze, en sus *Principios de Fortificación*, op. cit., pág. 31, es «la parte principal de una Fortaleza, porque de su disposición, figura, magnitud y construcción, depende la buena defensa de la Plaza». En torno a los cambios efectuados en la manera de fortificar tras su creación, ZASTROW, A.: *Histoire de la fortification permanente*, París, Tanera, 1856. LLAVE Y GARCÍA, J. de la: *Lecciones de fortificación*, Madrid, 1894, VILDENOISY, G. de: *Essay historique sur la fortification*, París, Dumaine, 1869, y ZAPATERO, J.M.: «Síntesis histórica de la fortificación abaluartada», *Revista de Historia Militar*, VII, nº 13, 1963.

<sup>7</sup> «Descripción de la Plaza del Peñón de Vélez de la Gomera en la Costa de Africa, en que se exponen las cosas más notables para el conocimiento de este presidio, según su estado en 30 de junio de 1732», S.H.M., Documentos nº 4-5-7-8; las citas proceden de los folios 1, 7, 8 y 8vº.

Informan sobre su historia y geografía, FELIU DE LA PENA, F.: op. cit., MOYA, F.J. de: «Los Peñones de Vélez de la Gomera y Alhucemas», en *Memorial de Artillería*, Serie IV, Tomo I, 1894, págs. 131 a 141, RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, A.: op. cit., CARCANO, F.: *Los menores de África. Peñón de Vélez. Alhucemas. Chafarinas* (s.a., s.ed.), ARQUES, E.: *Las adelantadas de España. Las plazas españolas del litoral africano del Mediterráneo*, Madrid, C.S.I.S., 1966. Describe brevemente sus fortificaciones y edificios, SANTILLANA, M. de: «Costa Norte de África. Memoria descriptiva de las Posesiones Españolas. Melilla, Alhucemas, y Peñón de Vélez de la Gomera» (manuscrito, B.N., África, 14.256, fechado en Granada, 1845).

a las dos compañías de Dotación de la Plaza», y otro, a los «Desterrados». Los marineros tenían el suyo «fuera del baluarte de San Juan», y en el de San Miguel se hallaba el de los artilleros; el destacamento de la Isleta se alojaba en un «cubo» totalmente arruinado.

Un almacén de pólvora, con capacidad para cuatrocientos quintales se erigía en el baluarte de la Corona, y repuestos de ella había en el de San Miguel, «Guardia del Varadero», y castillo de la Isleta. Las «armas y pertrechos» se guardaban en «dos cañones de bóveda muy buenos», en la «Veeduría», edificio que compartían con tres almacenes de víveres. El vino y el vinagre se acumulaban en «dos grietas abiertas en la peña».

Tres construcciones se consagraban a los servicios religiosos; la iglesia principal estaba dedicada a Nuestra Señora del Rosario; la ermita de Nuestra Señora de la Peña, patrona de la plaza, se encontraba en el baluarte de la Corona, y aquélla dedicada a la Purísima Concepción, en el de San Julián. El hospital se considera, en 1732, «muy reducido y capaz sólo de doce camas, sin separación para enfermos contagiosos, ni otras oficinas correspondientes».

Formaban la población del peñón sesenta y seis casas, que se hallaban «muy maltratadas, y algunas próximas a total ruina, de suerte que se debían construir de nuevo. Su fábrica es de piedra y barro, y por su debilidad han padecido mucho, no solo con las baterías enemigas, sino con el estremecimiento de los cañones de la Plaza misma, son todas muy estrechas, y bajas, que merecían mejor el nombre de chozas».

Imprescindibles para la subsistencia eran las cisternas, «obras muy esenciales para su conservación, pues careciendo de Río, Fuerte y Pozos» servían para recoger «el agua que llueve en esta pequeña isla, como asimismo la que se conduce de España»; dos de ellas estaban situadas en la casa del gobernador, una tercera, «cuyo cuerpo es un paralelepípedo cubierto con un cañón de Bóveda rebajado», en el baluarte de San Juan, otra grande se hallaba en construcción en el mismo lugar, compuesta por «dos paralelepípedos iguales», cubiertos con «dos cañones de bóveda semicilíndricos», comunicados entre sí. Cerca de la Veeduría, y en la casa del veedor, había otros dos algibes cilíndricos, cubiertos con «medias naranjas».<sup>8</sup>

En 1773, se observa, que «tocas las casas del vecindario, y demás edificios Militares ...», están fabricados en forma de Anfiteatro hacia la parte que mira a la campaña», comentando que sus fortificaciones se reducían a «unas baterías hechas en diferentes parajes, ... dominando las unas a las otras», que se encontraban en buen estado para la defensa

del peñón. En la Isleta se había construido un fuerte «capaz de seis cañones», y se había mejorado el hospital, que resultaba «cómodo y bien ventilado y capaz de cincuenta camas», dotado de bótica, médico y cirujano, estimándose ahora necesaria la excavación de «seis cuevas» en la roca, que pudiesen albergar «viveres, hospitales, y tropa ... en caso de sitio», así como la construcción de un nuevo almacén de pólvora<sup>9</sup>.

De ambas descripciones, y de la observación del plano fechado en 1729 fig. 1<sup>10</sup>, se desprende que las construcciones del peñón de Vélez se extendían en dos zonas diversas, que se acoplaban orgánica e irregularmente a la roca escarpada que lo configuraba; frente al mar abierto, y en el triángulo formado por los baluartes de la Corona, San Julián y San Miguel, se encontraban los edificios destinados a los servicios religiosos (iglesia, ermitas), y sanitarios (hospital, cementerio); almacenamiento de pólvora, víveres y agua, viviendas de altos cargos de la plaza (gobernador, veedor), y cuarteles de soldados y artilleros. En el sector opuesto, más próximo al continente, entre los baluartes de San Antonio, la Trinidad y San Juan, se hallaban construidos otros cuarteles, dos cisternas, el varadero y el muelle, y, al parecer, las casas del vecindario.

El presidio y plaza de *Alhucemas*, localizado a siete leguas al este del de Vélez de la Gomera, y dieciocho al oeste de Melilla, estaba formado por una isla de «roca viva» e «irregular figura», situada en la bahía delimitada por los cabos Quilates y del Morro fig. 2<sup>11</sup>.

Su castillo, que se había concluido en 1668, había sido construido por un «Ingeniero francés», cumpliendo el encargo de un «moro rico» del Partido de Nencor. En 1673, el Príncipe de Monte Sarcho «Comandante de la Armada de España», lo conquistó el día de San Agustín, «por cuya razón se le puso este título al Presidio, con el de San Carlos, a honor y memoria del Rey de España que era el segundo de este nombre», no siendo en principio la conquista aprobada por la Corte, puesto que no se había ordenado, hasta que se tuvieron en consideración sus condiciones, como abrigo de las embarcaciones que navegaban desde Melilla al Peñón de Vélez, decretándose aumentar sus fortificaciones y restaurar su castillo<sup>12</sup>.

Inaccesible por su altura, y «escarpado» en los frentes del norte y del este, el peñón no presentaba, según reconocimiento efectuado en 1764, ningún recinto formal en aquellas zonas, consistiendo sus defensas en «algunas baterías, cubiertas con un sencillo parapeto todas a barbeta, para ofender la costa enemiga». En la zona norte se alineaban las baterías de las Animas, San Agustín, San José y San

<sup>8</sup> «Descripción de la Plaza del Peñón de Vélez ... 1732», S.H.M., docs., nº 4-5-7-8; a los baluartes se dedican los folios 8vº a 11, a los cuarteles 13vº a 14vº, a los almacenes, 14vº a 15, a los templos y casas 15 a 16vº, y a las cisternas, 16vº a 17vº. De ellos están sacadas las citas.

<sup>9</sup> S.H.M., Documentos, nº 4-5-6-11, «Reconocimiento de la Plaza del Peñón», 10 de agosto de 1733, Luis de Urbina, Juan Caballero y Ricardo Aylmer; citas de los folios 57, 59, 60vº y 63.

<sup>10</sup> S.H.M., Sección de Planos, nº 4.665, «Plano de la Plaza y Presidio del Peñón de Vélez de la Gomera, situado en la costa de África en el Mediterráneo, octubre 18 de 1729». Amplia colección de planos de los tres presidios menores guardan el Servicio Histórico Militar y el Servicio Geográfico del Ejército, ambos en Madrid; véase la reciente publicación de VILAR, J.B.: *Mapas, Planos y Fortificaciones Hispano-árabes de Marruecos. Siglos XVII-XX*, Madrid, 1992.

<sup>11</sup> S.H.M., Documentos, nº 4-5-7-10, «Plaza de Alhucemas. Su descripción sobre la situación, circunstancias de la Costa de África, calas, surgideros, etc.», Cartagena, 14 de enero de 1764, Mateo Vodopich. Este extenso documento forma parte del famoso informe realizado sobre los presidios menores, mencionado al comienzo de este artículo (véase nota 3). Las citas proceden de los folios 1 y 7vº. El plano reproducido en la fig. 2 procede de S.H.M., Sección de Planos, nº 4.714, fechado en 27 de enero de 1775.

Informan sobre la historia del peñón, MOYA, F.J.: *op. cit.*, ARAGONÉS, A.: *op. cit.*, CARCANO, F.: *op. cit.*, y ARQUES, E.: *op. cit.* Breve descripción de sus fortificaciones y edificios, en SANTILLANA, M. de: *op. cit.*

<sup>12</sup> S.H.M., Docs., nº 4-5-7-10, folios 11vº a 14.

Juan, que defendían la entrada al fondeadero; en el frente del este se hallaban las de San Carlos y Santa Lucía, que protegían el varadero. El sur contaba con los baluartes de Santa Bárbara, el Pilar y San Luis, que defendían la isla por la parte del continente.

En la zona más elevada del peñón se alzaba el castillo cuya figura es la de un cuadrado, con una torre cilíndrica en cada ángulo, que llaman cubos, de las que, la una, llamada Nuestra Señora de Atocha, sirve de Atalaya, para señalar las embarcaciones que se avistan, utilizado entonces como vivienda del gobernador y otros individuos.

Los cinco cuarteles existentes en 1764 estaban situados al sur de la isla, en una localización perimetral; tres de ellos, capaces de albergar más de trescientos cincuenta hombres, se encontraban próximos al baluarte o batería de San Luis, estando destinados a la «Guarnición extraordinaria», «Voluntarios» y «desterrados». El de marineros se erigía arrimado a la cortina, entre el baluarte del Pilar y el de Santa Bárbara, y el de artilleros, en las inmediaciones de éste; cerca se encontraba un gran almacén de pólvora, existiendo además un repuesto de ella en el baluarte de Santa Lucía; los «efectos y pertrechos de artillería» se guardaban «en medio de la población».

Bajo la plaza de armas del castillo se almacenaban, en varias bóvedas, los víveres; el vino y la leña, en las proximidades de los efectos de artillería. El castillo contaba con una cisterna de agua llovediza en su patio; otras dos estaban situadas al este de aquél y en el baluarte de Santa Bárbara.

La iglesia, dedicada a Nuestra Señora de la Peña, al suroeste del castillo, no era un edificio aislado, sino flanqueado por viviendas y por un almacén de artillería; el hospital, «con todas sus oficinas correspondientes», próximo a los cuarteles del ángulo suroeste, poseían veintiséis camas. Además había cuarenta y cinco casas o habitaciones para los empleados en este Presidio, cuya propiedad es del rey, que no llegaban a formar una población de trazado regular, aunque sí delineaban algunas calles rectilíneas, aglutinándose en torno a los diferentes almacenes que encerraba la población.

Habitado el peñón en aquellos años por un total de trescientas sesenta y cuatro personas, su gasto anual ascendía a 445.677 rs. v.<sup>13</sup>.

En un nuevo reconocimiento, fechado en 1773, se señala que las construcciones de Alhucemas se alzaban «en forma de anfiteatro hacia el Campo del Moro, totalmente descubiertas a sus fuegos», observando que «la circunferencia de esta población es en todo irregular, y determina la Peña en que está fundada su configuración, formando varios ángulos entrantes y salientes, sin que haya figura alguna que se aproxime a regular en toda su extensión», añadiendo que para defender sus edificios «como la Iglesia, Hospital, Almacenes, cuarteles, casas, del daño que pueden recibir del mar ...», era menester arruinar todo lo hecho y volver a reedificarlo con sumo gasto por el gran coste que tienen las obras en aquella Plaza, a donde es preciso llevar de España hasta la arena.<sup>14</sup>.

A pesar de estas afirmaciones, y si comparamos con lo expuesto en relación al Peñón de Vélez, encontramos en

Alhucemas un proyecto arquitectónico, y urbanístico, mucho más maduro y ambicioso; si las defensas de ambos se polarizan en los baluartes no ortodoxos establecidos en los ángulos naturales de sus abruptas rocas, resultan más elaborados los de Alhucemas que los de Vélez. Edificios esenciales son, en ambos, los cuarteles, almacenes y hospital, pero en Alhucemas los cuarteles parecen estar situados con un criterio más regulador, agrupándose todos al sur de la isla, próximos a los baluartes de mayor desarrollo y a la puerta principal del Peñón. Nueva importancia toman los almacenes, tanto aquéllos destinados a la artillería como los de víveres; repartidos a lo ancho de la población siendo elementos aglutinadores y generadores de las viviendas que se distribuyen a su alrededor.

Como en el caso de Vélez de la Gomera, en Alhucemas tampoco existe un proyecto urbanístico regulador de las diferentes construcciones que integraban el peñón, tan grato a la mentalidad ilustrada del siglo XVIII, pero estamos sin embargo ante un nuevo ejemplo de la persistencia de un urbanismo orgánico que surge espontáneamente según las necesidades defensivas y de almacenamiento de la plaza, condicionado, además, por el abrupto terreno sobre el que se tuvieron que construir los edificios.

*Melilla*, el más oriental e importante de los tres presidios menores, situada a veinticinco leguas del Peñón de Vélez y dieciocho de Alhucemas, en una península del continente africano, fue ciudad rica y populosa desde sus orígenes. En 1496, fue conquistada por la armada española, reconstruyéndose sus fortificaciones «con mucha menos extensión que tenían antes», y erigiéndose entonces «una Fortaleza, en lo más eminente del recinto, ... (que) consiste en una Batería, llamada hasta hoy La Concepción, en donde antiguamente estaba el Castillo».

En 1764, la plaza presentaba un recinto «irregular de fortificación antigua con torreones circulares, o cilíndricos y Baterías últimamente añadidas» que cercaba la superficie de la población, encontrándose su «principal frente, llamado Cortina Real» sobre el istmo que la unía al continente fig. 3.

En el ángulo más elevado de la península, el noroeste, estaba situada la mencionada «batería a barbeta de la Concepción», que dominaba todas las obras y fuertes exteriores, excepto las Victorias; el frente norte de la plaza, «inaccesible, por lo escapartido, y altura de la Peña», solamente presentaba una batería, la del Bonete; el este, sobre el mar abierto, poseía un torreón «de figura elíptica». Otros dos torreones circulares, llamados de las Cabras y la Florentina, defendían el frente sur, junto con la batería de San Felipe.

Dos cortinas o murallas cerraban el lado oeste, por la parte del istmo, la primera de ellas era la llamada Real, con una batería de siete cañones y dos torres circulares en los extremos. La segunda poseía «otra batería con diferentes ángulos entrantes, acomodados a la irregularidad del terreno, con dos cañones». Más allá estaban situadas las «obras exteriores, y accesorias, ... (que) consisten en una especie de hornabeque doble, llamado San Fernando, con otro simple en retrincheramiento del primero». Este último está integrado por un tramo de cortina o muralla y dos baluartes, llamados San Pedro el bajo, el del norte, y Santa

<sup>13</sup> Ibidem, p. 9 a 23v<sup>a</sup>.

<sup>14</sup> «Reconocimiento de la Plaza de Alhucemas», 21 de julio de 1773, Luis de Urbina, Juan Caballero y Ricardo Aylmer, S.H.M., Docs., nº 4-5-6-11, p. 43 a 55.

Ana el del sur, recibiendo el nombre de Plaza de Armas «el vacío entre este hornabeque y foso del frente de la Plaza».

El hornabeque doble estaba compuesto por tres baluartes, el del norte se llamaba Cinco Palabras, el del oeste, San Fernando, y el del sur, San José el bajo; sobre el segundo se encontraba el luneto de San Felipe, comunicado por una galería con el fuerte cuadrado de San Miguel, que defendía las huertas, junto con la torre de Santa Bárbara.

Al norte del fuerte de San Miguel, en la falda del monte, se encontraba el reduto destacado de San Carlos, de forma trapezoidal, comunicado, a su vez, con aquél y con el hornabeque doble, y más arriba se erigía la flecha del fuerte de la Victoria vieja; contiguo a éste se alzaba el fuerte de la Victoria nueva, «en la mayor altura, dominante, a todas las obras exteriores de la Plaza», mar, y «Campo del Moro», armado con once cañones y dos pedreros, y con bóvedas para almacenar pertrechos de artillería y albergar hombres. Más al norte se encontraba, sobre el mar, el reduto del Rosario, advirtiéndose que «todos los fuertes destacados, tienen comunicación subterránea de unos a otros, y con la Plaza, por un ramal que sale al foso del Honabeque doble»<sup>15</sup>.

Además de estas complejas obras de fortificación, poseía Melilla todo un interesante conjunto de edificios militares, como eran seis cuarteles, cuatro de ellos destinados a la «guarnición extraordinaria ... capaces para cuatrocientos hombres»; dos de ellos estaban situados en «la rampa de la batería de la Concepción», uno en «la Plaza de Armas», y el cuarto, «debajo del terraplén del Hornabeque», donde se hallaba también otro para artilleros, «capaz de treinta y seis hombres». El sexto, para «Desterrados», suficiente para más de trescientos, se levantaba «a espaldas de la Plaza de armas».

Aparte de cinco almacenes de materiales y útiles para las reales obras, contaba la plaza, en su recinto interior, con un edificio destinado a guardar víveres suficientes para seis meses de abastecimiento, y «un corral de carneros»; a los efectos de marina se dedicaban otros tres, y dos a los de artillería, existiendo, además, tres repuestos de pólvora en la contraescarpa y torre norte de la Cortina Real y en el torreón de las Cabras. Además, la población poseía tres algibes, una noria y dos pozos, disfrutando las «cuarenta y dos Huertas que están dentro, en la inmediación del recinto» de recursos hidráulicos suficientes. Otro edificio se dedicaba a maestranza, y el hospital, que estaba «distri-

buido entre cuadras», reunía setenta y cinco camas «todas en el segundo piso y en el primero ... las oficinas correspondientes», estando situado «frente a la Iglesia en la misma Plazuela». Finalmente, ésta «única y Parroquial ... con la vocación de Nuestra Señora de la Concepción» se hallaba dividida en tres naves «por columnas y arcos de orden toscano».

La plaza poseía en estas fechas una guarnición de cuatrocientos sesenta y tres hombres, y un total de mil cuatrocientos habitantes, contabilizándose un gasto anual de 1.198.823 rs.v., estando defendida, además, por un jabeque y una falúa, veintiséis cañones de bronce y cincuenta y siete de hierro<sup>16</sup>.

En un nuevo reconocimiento efectuado en 1773, se comenta la anticuada y heterodoxa disposición de las fortificaciones del recinto de su población, «ocupado de trecho en trecho ... con torreones y baterías de artillería figura; distantes los unos de los otros según las circunstancias del terreno o voluntad del artífice, pero de bastante solidez y permanencia», encontrándose entonces en proceso de construcción, un nuevo hospital, con ciento ochenta camas, y en renovación su muralla y foso<sup>17</sup>.

Todas las obras de fortificación mencionadas se erigieron y reformaron a lo largo de un lento proceso que comenzó después de la conquista de la plaza, activándose en la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII.

En el XVI, el Ingeniero Militar Tadino de Martinengo trabajó en su muralla, construyéndose la Puerta de Santiago en la segunda mitad del siglo<sup>18</sup>. Entre 1656 y 1659 se erigió la muralla del frente oeste o Cortina Real, y poco después el reduto destacado de San Lorenzo, reedificándose los torreones de San Juan y la Florentina, «y todas las Murallas, del frente del sur de la Plaza». Los frecuentes ataques sucedidos provocaron la renovación, hacia 1670, del reduto destacado de Santo Tomás, y la construcción del de San Pedro; cinco años más tarde se comienza la obra de la muralla de «la Alephia» o Plaza de Armas, y en el comienzo de la década de los ochenta, se excavaron fosos en la puerta principal, en la de «la Marina» y en «la Alephia», edificándose el torreón de Santiago y la muralla «que hoy es el Hornabeque doble, su camino cubierto y foso». En la última década del siglo XVII, se levantaron los fuertes de San José el bajo y de Santiago.

En los primeros años del XVIII continuaron mejorándose las obras de fortificación; en 1717 se crearon las «fortificaciones accesorias al frente de tierra a lo moderno», y

<sup>15</sup> «Reconocimiento de la Plaza de Melilla, efectuado por Felipe Caballero, Coronel y Teniente del Rey en Cartagena, Mateo Vodopich, Coronel de Ingenieros, Pedro Justiniani, Capitán de Navío, y Segismundo Font, Teniente Coronel de Ingenieros, según Real Orden de 23 de julio de 1763, firmado por Vodopich en Cartagena, 14 de enero de 1764, S.H.M., Documentos, nº 4-5-7-10, fº 9 a 19. El plano de Melilla reproducido en la fig. 3, procede también del S.H.M., Sección de Planos, nº 4.693 (sin fechar, obra, sin duda, de la segunda mitad del siglo XVIII).

Informan sobre su historia, SEBASTIÁN DE MIRANDA, F.: *El Sitio de Melilla de 1774 a 1775*, Tánger, Instituto General Franco, 1939, MIR BERLANGA, F.: *Resumen de la historia de Melilla*, Melilla, Ayuntamiento, 1965, y *Melilla en los pasados siglos y otras historias*, Madrid, Ed. Nacional, 1977, ARQUES, E.: op. cit. Un breve resumen sobre sus fortificaciones en SANTILLANA, M. de: op. cit. y descripción de las supervivientes en la actualidad en DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, C.: *Melilla*, Guías Everest, Madrid, 1978.

<sup>16</sup> S.H.M., Docs., nº 4-5-7-10, Vodopich, Cartagena, 14 de enero de 1764, fº 19 a 21 y 43 a 46vº. Sobre las iglesias de Melilla, MOYA CASALS, E.: *Melilla piadosa y tradicional. Descripción histórica y artística de los templos de la ciudad*, Melilla, 1954, y FERNÁNDEZ DE CASTRO, R.: *Resumen histórico del patronazgo de María Santísima de la Victoria ... y Breve historial de las antiguas iglesias y ermitas de la ciudad de Melilla (S. XVI al XX)*, Tánger, Instituto General Franco, 1941.

<sup>17</sup> «Reconocimiento de los tres presidios menores», 15 de julio de 1773, Urbina, Caballero y Aylmer, S.H.M., Docs., nº 4-5-6-11, fº 4, 10vº, 17 y sigs.

<sup>18</sup> MIR BERLANGA, F.: *Resumen de la historia de Melilla*, op. cit., pág. 11 y las recientes publicaciones de BRAVO NIETO, A. y SAEZ CAZORLA, J.M.: *Melilla en el siglo XVI a través de sus fortificaciones*, Melilla, Ayuntamiento, 1988, y BRAVO NIETO, A.: *Ingenieros Militares en Melilla*, Melilla, UNED, 1991.

siendo «Gobernador D. Antonio de Villabal y Angulo y Teniente del Rey, el Ingeniero Juan Martín Zermeño, desde 1732, se hizo de madera, provisionalmente ... el Fuerte de la Victoria Vieja», que se construyó posteriormente en mampostería, «a fin de ocupar aquella altura del cubo», ejecutándose además, entre la citada fecha y el año 1757, los cuarteles de la Plaza de Armas, diversos «lunetos», el elevado «Fuerte de la Victoria nueva, el reducto del Rosario, y el almacén de víveres a prueba de bomba, colocado junto al torreón de San Juan, en el frente al sur de la Plaza». Entre 1757 y la década de los años sesenta, se levantaron el reducto de San Carlos y la torre de Santa Bárbara<sup>19</sup>.

Si la conquista de la Plaza tuvo como consecuencia inmediata la restauración de sus defensas, con la creación de la elevada batería de la Concepción, al norte de la población, y la mejora de su muralla, accesos y torres, en la segunda mitad del siglo XVII se desarrolló una gran actividad edilicia, volviéndose a intervenir en la muralla y torreones, creándose la Cortina Real, dos nuevos fuertes, el de San José el bajo y Santiago, y otros tantos reductos destacados, como fueron los de San Lorenzo y San Pedro.

Fue entonces cuando se introdujeron sistemáticamente baluartes en la construcción de los hornabeques del frente de tierra, obra esta de fortificación exterior cuyo origen se remonta a los recursos utilizados en la Escuela Holandesa, adoptada, posteriormente, en Francia y en España<sup>20</sup>. Se edificaron además, en el siglo XVIII, tres importantes fuertes destacados o avanzados, en los puntos más elevados del terreno circundante, al exterior de la muralla de la ciudad: las dos Victorias, y San Miguel, así como otros dos reductos, del Rosario y San Carlos, y la torre de Santa Bárbara, que vigilaba el valle del río.

Además de la importancia concedida al reforzamiento de las obras exteriores de fortificación, se edificaron dos algibes, un almacén de víveres, y los cuarteles de la Plaza de Armas.

Si observamos atentamente el plano de Melilla, vemos que sus fortificaciones se pueden dividir en tres sectores básicos; el primero de ellos, y más oriental, es el de la

población, abrazada y protegida por su muralla y torreones, elementos supervivientes del sistema de fortificación «antiguo», seguramente respetados por su calidad de vigías, y su adaptación al enclave natural, que englobaban, además de viviendas, iglesia, cementerio, hospital, almacenes de víveres y pólvora, cuarteles y cuerpos de guardia. Al oeste de este núcleo, se extiende una segunda zona, el «frente de tierra», que poseía una funcionalidad exclusivamente defensiva, desplegándose desde la Cortina Real hasta el comienzo de la montaña, con sus modernos hornabeques y baluartes, plaza de armas y cuarteles. En el valle, y en la altura del monte vecino se articulaba un complejo sistema de fuertes y reductos avanzados, que se puede considerar tercer sector de fortificación, integrado por el conjunto de obras más exteriores, entre ellas, las dos elevadas Victorias y el fuerte de San Miguel, despliegue estratégico que parece transparentar un claro deseo de trasladar la defensa, y el desarrollo de la lucha, al exterior del recinto de la población, y que podría estar relacionado, por esta razón, con los principios de fortificación practicados por Vauban en su etapa de plena madurez<sup>21</sup>.

Los tres presidios menores fueron, como queda expuesto, ejemplos de la aplicación de los principios de la fortificación irregular moderna; en ellos se conservaron elementos preexistentes, como fueron murallas y torreones, que se combinaron con plataformas de tiro angulares o «pseudo-baluartes», sin duda considerados adecuados contra los posibles ataques efectuados desde el mar. En Melilla se intensificaron y modernizaron los recursos exclusivamente por la parte del continente, con el fin de dominar las zonas más elevadas, construyéndose el conjunto de obras exteriores formado, sucesivamente, por los mencionados hornabeques, reductos, y fuertes, soluciones, unas y otras, que coinciden, en gran medida, con las que se proponen para la defensa de plazas marítimas y próximas a montañas, en las páginas del *Tratado de Fortificación* enseñado en la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona a los futuros Ingenieros Militares<sup>22</sup>, texto manuscrito sobre el que estoy investigando en la actualidad.

<sup>19</sup> S.H.M., Docs. nº 4-5-7-10, «Reconocimiento de la Plaza de Melilla», Vodopich, Cartagena, 14 de enero de 1764. Todas las noticias sobre el proceso de construcción de las fortificaciones proceden de los folios 25 a 36.

El Ingeniero Juan Martín Zermeño (documentado entre 1719 y 1773), padre de Pedro, anteriormente mencionado, estuvo efectivamente destinado en Melilla al inicio de su carrera; después de intervenir en las obras del puerto de Málaga y en la Campaña de Italia, realizó diferentes proyectos para diversas plazas catalanas, del norte de España, e incluso de América, llegando a ocupar el cargo de Ingeniero General en 1769. Sobre sus interesantes actividades, LLAVE, J. de la: «D. Juan Martín Zermeño, Teniente General e Ingeniero General», *Memorial de Ingenieros*, Tomo XXVIII, 1911, págs. 161-164, CAPEL H. (y otros autores): *Los Ingenieros Militares* ..., op. cit., pág. 309, y RABANAL YUS, A.: *Las Reales Fundiciones Españolas del siglo XVIII. Arquitectura y vida militar en la España del Siglo de las Luces*, Madrid, E.M.E., 1990, págs. 284-6.

Según los mencionados *Principios de Fortificación* (op. cit.) de Pedro de Lucuze, un «fuerte es una pequeña Fortaleza, que suele tener cuatro baluartes y se construye para ocupar un puesto de importancia, o guardar el paso de un río o Montaña» (pág. 10), el hornabeque es definido como la mejor entre las obras exteriores, «pues presenta a la campaña un frente fortificado, compuesto de una cortina y dos medios baluartes» (pág. 55); reducto es «un pequeño fuerte de figura cuadrada, o rectángula ... sin otra defensa que la de frente» (pág. 69). Sobre las fortificaciones en el siglo XVIII, véanse las recientes publicaciones de BRAVO NIETO, A.: op. cit., pág. 81 y sigs. y ANGUIANO DE MIGUEL, A.: «Melilla en el reinado de Carlos III», en *Melilla en su Historia*, Melilla, Mº de Cultura, 1991, págs. 13 a 28.

<sup>20</sup> En torno al uso del hornabeque, y otras obras exteriores, en la Escuela Holandesa del siglo XVI, véanse ZASTROW, A. op. cit., VILLENOISY, C. de: op. cit. y LLAVE GARCÍA, J. de la: *Lecciones de Fortificación*, op. cit.

<sup>21</sup> Sobre el paralelismo, o seguramente posible inspiración, con la tercera «manera» de Vauban, véanse las citadas obras de VILLENOISY (pág. 179) y ZASTROW (págs. 23 y sigs.).

<sup>22</sup> *Tratado IV de la Fortificación*, fechado en 28 febrero 1775, y transscrito por Pedro Antonio de Barruchi, alumno de la mencionada Academia, S.H.M., Biblioteca, Ings. G-9-10 (vol. IV), Libro II, *De la Fortificación Irregular*, Capítulo Segundo, 7º Problema, «Fortificar las plazas situadas en la falda de un monte, en Pantanos, o Puertos de mar».



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



**LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MILITAR EN LA PERIFERIA  
PENINSULAR: EL CASO DE LA FRONTERA DE CASTILLA**

**Fernando R. de la Flor**  
(Universidad de Salamanca)



Antes de que Uds., lo perciban más claramente, quiero adelantarme a confesarles que no soy precisamente un especialista en aspectos relacionados con la conservación del Patrimonio histórico-artístico o, al menos, no soy en modo alguno lo que llamaríamos un especialista ortodoxo en lo que atañe a las problemáticas que suscita la arquitectura de la ciudad, en cuanto documento material que debe ser preservado de los males que le amenazan.

Profesionalmente soy un Profesor de Universidad especializado además en Literatura Española, y sólo vocacionalmente, como entretenimiento, si quieren, he rozado con mis actividades el tema central que nos reúne hoy en estas sesiones.

Entiendo que mi presencia aquí se justifica en todo caso en el hecho doble de una dilatada pertenencia a una Comisión de Patrimonio de la Junta de Castilla y León y —como todos Uds., sin duda, saben— esta es la autonomía que cuenta con un mayor volumen de arquitectura histórica en todo el Estado y es una autonomía, además —y aquí adelanto algo de lo que va a constituir el núcleo de la problemática de la que voy a tratar—, en la que este impresionante patrimonio sufre una de las situaciones de mayor deterioro e incuria de cuantas se producen en el resto del Estado.

En fin, esta experiencia mía en el seno de las Comisiones que gestionan el presente y el futuro de nuestros bienes culturales, y el hecho también de ser el autor de uno de los, por otra parte, más bien escasos libros que en nuestro país se están dedicando al fascinante tema de la arquitectura militar, me faculta, creo —o al menos, me permite parcialmente— alinearme aquí, esta vez sí, con otros verdaderos expertos, expertos a *full time*. En todo caso, creo que podemos considerar que en materia de conservación del Patrimonio son realmente todos los sectores sociales y todas las especialidades científicas las que deben quedar implicadas.

Valga entonces este último razonamiento entonces como justificación de mi presencia aquí.

#### HACIA UNA REVALORIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA MILITAR DE TODAS LAS ÉPOCAS

Bien, decíamos *arquitectura militar*. De ella y de algunos específicos males que a mi parecer la afectan deberíamos tratar en las líneas que siguen.

Hay que decir enseguida que este tipo particular de patrimonio incluye, por derecho propio, a todas las construcciones de carácter defensivo existentes en nuestro país, y ello desde la época romana, por poner un límite hacia atrás en el tiempo, hasta digamos cuando menos que el reinado de Isabel II, cuando se hace, ya en pleno siglo XIX, el último gran esfuerzo por intentar blindar la periferia peninsular y también la insular y norteafricana.

La arquitectura militar, especializada en formalizar un territorio bajo una perspectiva táctica o, más, estratégica, viene actuando entonces de una manera muy marcada, dada la posición privilegiada de nuestro país, desde prácticamente siempre y sus obras meritorias e interesantes desde puntos de vista históricos o artísticos, llega, como quien dice, hasta ayer mismo. De modo que el de arquitectura militar es un concepto que, a mi modo de ver, excede con mucho esa fácil identificación que a menudo se realiza de modo casi exclusivista con lo que son las construcciones de prestigio, conocidas como castillos o fortalezas, construidas en un específico periodo de tiempo: el que va desde la Edad Media hasta los inicios de la Edad Moderna.

Quiero con esto decir, que las tipologías arquitectónicas de signo militar, allá donde las encontramos y sea cual sea la cronología de su construcción, van a ser, desde el punto de vista que aquí deseo adoptar, en principio valoradas.

bles, tanto si se trata de una cortina defensiva de un puerto como el de Cartagena, construida en el siglo XVIII, como, incluso, si se trata del refugio de hormigón armado que el general Miaja se construyó en el Parque de la Alameda para dirigir la defensa de Madrid, o como, en otro caso, si es el Cuartel general subterráneo que Franco tuvo en los primeros momentos de la Guerra Civil en Salamanca; Cuartel General, por cierto, recientemente destruido, precisamente, pienso, por esa falta de sensibilidad ante el interés específico de una arquitectura, que si bien, en los últimos casos que he mencionado, no alcanza una suficiente entidad artística, al menos, nadie, en su sano juicio, les negaría el hecho de constituir testimonios históricos de primera magnitud.

Así que una primera observación que querría hacer antes de entrar de lleno en la cuestión que me ha traído aquí —que, recuerdo, es la del estado en que se encuentra la arquitectura militar de frontera—, es la de que, muy a menudo, la arquitectura militar conlleva unos valores que rebasan lo artístico y que entran de lleno en la categoría, menos visible, mucho menos aparatoso y, lógicamente también, menos apreciada, de «lo histórico».

En nuestro país, donde se está todavía en vías de catalogar el patrimonio de carácter artístico, mueble e inmueble, no existe todavía una conciencia precisa de esa dimensión histórica, y creo que es la arquitectura militar, precisamente, la que ha venido pagando dolorosamente esta ignorancia. Baste recordar a este propósito que nosotros no manejamos todavía conceptos de conservación referidos, por ejemplo, a los «sitios», en el sentido militar del término, a los campos de batalla o «memoriales», que jalonan ahora mismo toda Europa, empezando por los conjuntos museísticos de Verdún, de la línea Maginot o, más recientemente, lo que se está haciendo en este sentido con algunos sectores fortificados de la llamada «Muralla del Atlántico».

Así que la pequeña revisión que voy a realizar sobre lo que es el estado actual de la arquitectura que ya en un pasado más lejano estuvo encargada de ser, como metafóricamente nos dicen los textos de la época, «el escudo de la monarquía hispana», tiene como objeto final el plantear la necesidad de unas más amplias miras a la hora de la conservación del patrimonio arquitectónico de signo militar moderno.

Esta revisión, digo, tiene por objeto demostrarles como de una manera efectiva, cierta arquitectura en nuestro ámbito (digámoslo claramente, la arquitectura de carácter militar), no está bien tratada por nuestras leyes; no ha sido correctamente valorada —ni en su dimensión histórica, ni en la propiamente artística— por unas instituciones supuestamente encargadas de su conservación, por todo lo cual, en definitiva, no se encuentra entre nosotros una mayor comprensión de los que puedan ser sus valores específicos, ni apenas se da un tratamiento adecuado de lo que supone para la colectividad su misma existencia.

Así que dejando al margen lo que son propiamente castillos y fortalezas de origen medieval, que tienen su problemática específica y que hasta cierto punto se encuentran debidamente protegidas (en particular por el Decreto de 22 de abril de 1949, recogido en la Disposición Adicional Segunda de la Ley de Patrimonio del año 85) —aunque hay que decir que sobre estos monumentos han abundado, por lo menos hasta hace unos años, operaciones salvajes de reconstrucción que han convertido, por ejemplo, una

fortaleza nazarí, en una especie de castillo de Walt Disney—; digo que, dejando al margen esta arquitectura antigua, me gustaría referirme a lo que se conoce técnicamente como **fortificación permanente abaluartada y atenazada**, y a lo que han sido sus avatares, hasta llegar dificultosamente a nuestros días. Todo ello referido a un lejano punto de España, si lo consideramos desde esta perspectiva geográfica en la que estamos: la zona denominada antiguamente como Frontera de Castilla, que ocupaba la franja limítrofe con Portugal de lo que hoy son las provincias de Zamora y de Salamanca.

Imposibilitado, como estoy, por desconocimiento, para hablar de la situación de la arquitectura militar de carácter abaluartado, de la que mucho abunda en Melilla, he tratado de elegir un tema que después de todo no fuera totalmente ajeno a esta ciudad que nos acoge.

En efecto, en cierto modo se puede establecer una homología entre la arquitectura militar melillense y la arquitectura en la frontera de tierra de la raya castellano-portuguesa. Por supuesto, se dan muchas identidades formales entre estos conjuntos defensivos, nacidos a partir de la época del expansionismo español y por supuesto, también, que los autores de ambos sistemas son, en algunas ocasiones, los mismos, dado el carácter itinerante que en nuestro país tuvo el cuerpo de ingenieros militares a partir de su nacimiento.

Pero, sin embargo, lo que vincula realmente a estos dos conjuntos arquitectónicos situados en las antípodas uno de otro, es su calidad misma de arquitectura de frontera; el hecho idéntico de estar ambos situados en los límites conflictivos de un Estado, embarcado desde los orígenes mismos de la Edad Moderna en una empresa de expansión. Si Melilla, y también la hoy despoblada raya fronteriza que une Castilla con Portugal, reciben un tratamiento estratégico a veces similar y realizado por las mismas épocas a lo largo de la historia, es por la razón de que ambas zonas están situadas históricamente en el borde mismo de una soberanía amenazada. Es justamente esta posición geopolítica la que ha determinado una rica variedad y profusión de modelos defensivos, que se han venido superponiendo de modo continuado desde hace casi cuatro siglos.

Pero probablemente hay otra identidad que hay también que resaltar, y que es la que afecta en este caso al presente y a la problemática de la conservación. En este sentido, tal vez cabe decir que la propia ubicación periférica de estos conjuntos arquitectónicos, su lejanía con respecto a lo que son las esferas de decisión administrativa, fuerza un poco más el peligro de abandono por el que siempre han atravesado y, muy claramente, en el caso al menos de la Frontera de Castilla, es esta marginalidad y lejanía la que arroja un saldo de futuro muy oscuro para un patrimonio que está hoy en una especie de tierra de nadie (*zona transfronteriza*, le llaman administrativamente a la región); ubicada en una superficie, en un ámbito geográfico, que es en estos momentos el más despoblado y también el más atrasado económicamente de toda la Comunidad Europea.

Por encima, pues, de lo que es la problemática específica de conservación de arquitectura militar de la época moderna, surge delante de nosotros un principio negativo que no cabe infravalorar, y que vale en este caso tanto para Melilla, como para la llamada Zona del Abadengo y

comarca de la Ciudad Rodrigo. Esta causa que incide negativamente en cualquier proyecto de conservación monumental es el hecho de su misma lejanía, su posición excéntrica con respecto a los flujos económicos, culturales o propiamente administrativos, que son, a la postre, los que determinan cualquier tipo de intervención en este terreno.

No conviene pues perder de vista esta razón, porque es la que en buena medida explica el deterioro terrible del patrimonio arquitectónico militar en aquella zona de la autonomía de Castilla y León.

A ello me gustaría ahora unir una causa más, que no debe ser olvidada. Ya desde mediados del siglo XIX la frontera de Castilla con Portugal es desmantelada militarmente. El Ejército, en su día propietario de esa arquitectura, ha abandonado, incluso a nivel simbólico, toda esta zona, ya sin valor estratégico alguno. Precisamente ahora se pretende, como una buena solución, que sea el mismo ejército el que ocupe estas edificaciones, ya no, es claro, de un modo real, sino como decía antes simbólicamente, y se proceda, por esta vía, a su rehabilitación y nuevo uso.

Hasta que una solución en estos términos llegue, si algún día llega, el abandono de la titularidad de los edificios es causa de la ruina evidente de este tipo de patrimonio —como lo fue en su día y aún hoy lo es el que la Iglesia abandone conjuntos y edificios que son de su propiedad—, pero la arquitectura militar tiene una dificultad añadida en este terreno, y es que en muchos casos, por volumen y por situación de estos monumentos, tampoco pueden convertirse fácilmente en contenedores de algún otro tipo de actividades, para las que, en principio, además, nunca fueron diseñados.

Realmente, tengo que decir, a la vista de lo que se observa en Melilla —pero lo mismo sucede en Figueras, en Cádiz o en Tarifa—, que es la presencia misma del Ejército la que mejor asegura unos mínimos de conservación para este tipo de arquitectura tan peculiar; aunque también es preciso decir, que el Ejército se ha conducido demasiado a menudo en este tema de la conservación patrimonial, como si no estuviera obligado por las mismas leyes que alcanzan a los particulares, a la Iglesia, o, en fin, a otras instituciones.

En este mismo sentido, tengo que decir que, por ejemplo, por experiencia se que muy pocas veces el Ejército pide permiso para obras de remodelación de edificios de carácter militar con interés histórico-artístico; permiso al que en principio debe estar sujeta toda intervención en bienes de interés cultural. Y esto es realmente un mal añadido, pero colateral, en cierto modo, al problema ahora tratado.

## EL CASO DE LA FRONTERA DE CASTILLA

Y para centrarnos ya en específico en la problemática de la conservación de los conjuntos defensivos de época moderna que todavía, pero sumamente deteriorados, sobreviven hoy a lo largo de la frontera hispano-lusa, será preciso, en primer lugar, señalar la evolución histórica que ha sufrido esta zona, por cierto una de las de mayor conflictividad en el sentido bélico con que cuenta la Península.

El origen remoto de los complejos defensivos que caen de lado español de esta frontera, y cuya lejana historia constructiva quisiera brevemente resumir para Uds., es desnudamente éste: la decisión del poder central para poner

dique a un proceso de segregación territorial emprendida por el reino de Portugal en 1640. Proceso que amenazaba entonces con no terminar. Se trata, en suma, hacia la fecha antedicha, en mitad del siglo XVII, de tender a estabilizar militarmente una extensa superficie geográfica, que queda definida en documentos de época como una auténtica «tierra de nadie».

Tanto en el caso del núcleo de fortificaciones conocido como Fuerte de la Concepción, como en el caso de la ciudad fortificada de Ciudad Rodrigo, y en el resto de trabajos defensivos diseminados a lo largo de la frontera, se trata de construir, de reconstruir, más bien, las fronteras ideales, el límite mismo hasta donde puede actuar un poder político que se siente amenazado. De este modo, y este es un dato que nos interesa singularmente, un extenso y abierto espacio geográfico se convierte en la expresión emblemática de la firmeza española ante la segregación portuguesa.

Puestos a hablar de estrategias de conservación y teniendo casi hacia lo que es una utopía, a mí ni me cabe duda, que una buena política de restauración y conservación, en este caso, sería la que permitiera de nuevo al viajero actual leer en ese territorio las huellas de esa intención política, lo cual pasa evidentemente por homogeneizar los proyectos y diseñar unos recorridos eficaces y diríamos, pedagógicos.

Cosa que pasaría toda ella inevitablemente también, por englobar el lado portugués, pues es en ese territorio donde a partir igualmente de la segunda mitad del siglo XVII, se acomete una ingente labor de reedificación del sistema defensivo que, como sucede de igual modo en España, provenía en líneas generales de la Edad Media.

De este modo, algo en principio de naturaleza impalpable y prácticamente simbólico como es una frontera, se convierte en una zona de alta densidad histórica, en la que a lo largo de ella coagulan unos modelos de ingeniería militar que van a ser peculiarísimos y únicos y que, desde nuestra perspectiva de hoy, merecen un tratamiento específico y, tal y como proponemos, global y coherente.

Y es que las fronteras se entienden, ya desde el siglo XVI, como un tejido dotado de entidad propia, como baluartes conexionados mediante un plan estratégico, para la defensa de todo un reino. Digamos que, desde nuestro hoy, nada hay en los programas de conservación —cuando éstos existen— que tienda a restablecer, a visualizar una experiencia de frontera. Ni recorridos, ni programas, ni visiones globales procuran hoy ofrecernos la imagen de lo que fue más propio y peculiar en la política de los estados —especialmente de un estado como el español— desde el siglo XVI al XIX.

A efectos de hoy, parece como si nuestro país no hubiera tenido nunca esas fronteras o, al menos, como si no las hubiera considerado nunca el centro mismo sobre la que se construía su política de anexión y de conservación territorial.

Deberemos volver a monumentos, esta vez de nuestra cultura literaria, como los *Diálogos del arte militar*, de principios del Renacimiento, para estudiar en ellos como se nos ofrece una hipótesis integrada y coherente de lo que fue el proyecto de dotar al país de una arquitectura militar de frontera, que adoptara, como indican los tratadistas del momento, la figura de un «erizo».

Es allí, en obras de ese calibre, que además fueron pioneras en Europa, donde leemos como las fortalezas que se hacen en los confines, en las fronteras, tendieron en su momento a configurar un organigrama, donde todos los

puntos se encontraran interrelacionados y vecinos. Por lo tanto, en una primera lectura hecha de nuevo desde nuestro presente, estos puntos fuertes que rodean como una malla nuestras fronteras, ya sean marítimas o terrestres, son hoy los restos orgánicos del intento ambicioso realizado a través de distintas etapas, con la finalidad de crear un dispositivo periférico de defensa eficaz.

Por supuesto, que las hoy ruinas de las baterías dieciochescas que cubrían la ensenada de Cario en El Ferrol, o lo que subsiste de la fortificación a lo Vauban en la ciudad de Badajoz o, en el caso que me atañe más de cerca, del Fuerte de la Concepción en la provincia de Salamanca, reúnen todos problemáticas distintas, pero, en lo sustancial, obedecen todos estos ejemplos también a una misma estrategia geopolítica. Fueron, asimismo, realizados por un mismo cuerpo de especialistas y obedecen en su construcción a unas cronologías muy concretas, que se producen de modo intermitente en la historia de nuestro país, y yo diría, como inciso sobre esta cuestión, que hay, desde el siglo XVII hasta hoy, nueve o diez oleadas constructivas de arquitectura militar, coincidiendo, claro ésta, con momentos de conflictividad bélica o con momentos también de paz interior y de rearme. Estos momentos yo los singularizaría en torno a 1640 a 1700 a 1730 a 1760 a 1800 a 1860, al período 1900-1920, a la guerra civil (que también, como hemos visto, produjo, una interesante arquitectura militar desde el punto de vista histórico: el cinturón de hierro de Bilbao, el sistema defensivo de la Sierra de Guadarrama...), y, finalmente, la última materialización de la arquitectura militar es aquella que se produce en las fechas de la Segunda Guerra Mundial, como prolongación de la muralla del Atlántico, de la operación Félix en el Sur de España o de la continuación por toda Cataluña y Levante de la Sud Wall o «muralla del Sur» de Europa. Incluso esta arquitectura última, perteneciente a la Segunda Guerra Mundial, es ya en sí misma museística y su valor intrínseco en una historia de la arquitectura ha sido señalado sin ir más lejos en una reciente exposición del Centro Pompidou o en los trabajos teóricos de Paul Virilio.

## LA INTEGRACIÓN DE LA ARQUITECTURA Y LA HISTORIA

En fin, enlazando, si es posible, con lo anterior, lo dicho da idea de la existencia de una realidad muy específica que debía ser agrupada para su mejor estudio, así como para la intervención y conservación de la misma, en un programa general, que abarcara en extenso todo lo que es y ha supuesto la arquitectura militar de la era moderna.

Pero, para volver a la zona que ahora concretamente nos interesa, y ceñirnos a realidades más modestas, nada puede entenderse en ella, sino la restituimos previamente el carácter de territorio extremadamente militarizado en el pasado, donde actuó en su momento una política peculiar y coherente, y donde llegaron a tomar cuerpo una serie de empleos diversos, de concepciones de arquitectura funcional, hoy en decadencia obvia y en abandono no tan justificado.

Podemos también decir, a propósito de la formación de la Frontera de Castilla, que la elección de estos territorios en los confines del reino como escudo apropiado de la Monarquía española, creó en ellos la determinante histórica bajo la que van a vivir durante siglos, en realidad durante un largo tránsito que va desde la edad Moderna a la Contemporánea.

Como si se hallarán en medio de una espiral de violencia, en torno a los sistemas defensivos de Ciudad Rodrigo o de la Concepción, como también sucede en torno a las plazas fuertes de Almeida o Castel Rodrigo, para no olvidarnos de la zona portuguesa, todo gira durante años, jugándose allí importantes bazas en la política internacional del Estado. Las fortificaciones, cuando son lo suficientemente poderosas y funcionales, atraen o imantan flujos guerreros, que vez tras vez convierten a estos espacios, altamente politizados, en escenario de sus conflagraciones.

Es así, como ya hemos dicho, que por encima incluso del hipotético o real valor artístico de estos conjuntos fronterizos, se sitúa, lo que podríamos llamar su misma densidad histórica: una frontera en este caso se convierte en el lugar donde, no sólo se reúne a menudo un número crecido de tipologías interesantes, desde el punto de vista de la arquitectura militar, sino que en otro sentido más amplio, una frontera es —y más hoy en ciertos lugares la política las ha convertido en inútiles— es, pues, un museo, un depósito habitualmente muy rico de arqueología histórica.

Precisamente, en ese mismo sentido de acumulación de estratos, la Frontera de Castilla suma desde la independencia portuguesa, una sucesión larga de ocupaciones, defensas, asedios, destrucciones, a todo lo cual acompañó siempre un lento trabajo de reconstrucción, lo que ha convertido a estos monumentos en auténticos palimpsestos, es decir: en el resultado complejo y difícil de discernir de intervenciones muy diversas a lo largo de un extenso período temporal.

Hay que adelantar aquí que, por supuesto, toda posible intervención en un núcleo de arquitectura militar o, para precisar más, de «fortificación permanente abaluartada», deberá tener siempre en cuenta que los mejores ejemplos de ésta clase en nuestro país no han sido creados en un sólo período, bajo una misma dirección y en un solo modelo tipológico, sino que, antes bien, la buena arquitectura militar, aquella que es auténticamente funcional, como sucede en el caso que revisamos, se encuentra siempre sumida en una permanentemente metamorfosis, en una remodelación y reformulación de sus formas.

Una intervención respetuosa en estas edificaciones, pasa ineludiblemente por la conservación de las plantas, tal y como en origen fueron concebidas, pero pasa también, como es claro, por respetar todas aquellas sucesivas modificaciones que en ellas se fueron haciendo, por lo menos hasta después de la Primera Guerra Mundial, pues es a partir de entonces, cuando la fortificación permanente abaluartada se torna virtualmente obsoleta, inservible para las necesidades estratégicas de una defensa moderna.

Hablábamos hace un momento de tipologías diversas y esto es lo primero que hay que constatar, cuando se trata de analizar la problemática que afecta a nuestra arquitectura militar de la Edad Moderna, sobre todo aquella que hemos dado en definir como «de frontera» y también, muy específicamente, la que se refiere a la Frontera de Castilla. En ella, en esta frontera nos encontramos con tipologías muy diversas que conviene ahora caracterizar muy por encima.

## LAS TIPOLOGÍAS

Para empezar está Ciudad Rodrigo, una plaza fuerza de origen medieval, que durante el siglo de la independencia

portuguesa se vio obligada a sustituir un modelo anticuado de defensa, basado en un amurallamiento circular, por otro, de factura ya moderna, consistente en estructuras bastionadas que ya va a entrar en un proceso de modificación y perfeccionamiento constante desde 1640 a 1812.

El valor extraordinario hoy de una plaza como la de Ciudad Rodrigo, es el de constituirse en paradigma perfecto de lo que es una ciudad fortificada parcialmente a lo moderno, situada en la periferia del reino. Su originalidad y su misma historia dependen del hecho de hallarse ésta enclavada en una zona que ha pasado, de ser una fortificación de interior, a constituirse en uno de los límites polémicos pero ya no modificados, del estado español, desde la época de la rebelión portuguesa en adelante.

En estas fronteras, precisamente, donde la acción del Estado cristaliza, se petrifica, diríamos, en un tipo especial de construcción: antes fue el castillo, la fortaleza, modernamente, desde el siglo XVI, estamos ante lo que es ya propiamente un trabajo de poliorcética, unas obras de fortificación entendidas como una serie de actuaciones en profundidad sobre el territorio, actuaciones dotadas de un sentido unitario y complejo.

Ciudad Rodrigo es, así, una ciudad cercada por un perímetro defensivo que protege y permite el desarrollo orgánico de una vida civil en su interior. Constituye, pues, una de las pocas ciudades españolas que han conservado íntegro hasta hoy ese perímetro fortificado; una de las pocas ciudades cuya presión urbanística interior no ha reventado todavía ese corce militar que la ciñe, lo cual, si bien se mira, en el ejemplo seguido por ciudades como Badajoz, Piedrahita y otras muchas, es, por sí mismo, constitutivo de milagro, en nuestro país, donde desde finales del XIX y hasta nuestros días se ha actuado sin piedad sobre las defensas con las que contaban nuestras ciudades marítimas y fronterizas, preferentemente si estas defensas eran de origen más o menos moderno, entendiendo por tal desde el siglo XVIII a nuestros días.

No dejaremos de ver, luego, más tarde, a través de las diapositivas, el tipo de peligro que hoy se cierne en concreto sobre estas murallas de Ciudad Rodrigo, que no es otro que el del abandono, por un lado y, por otro, la invasión, por una serie de edificaciones modernas, del contorno defensivo. La pérdida de los perfiles, el aplanamiento de las obras terreras, la inutilización de la red subterránea, la invasión del glacis, el crecimiento de arbustos y hiedras, veremos palpablemente como está hoy a punto de eliminar las huellas físicas de esta arquitectura secular, que le presta a la ciudad además todo su carácter, y sin lo cual la ciudad no podría ser más ya lo que hoy en día es.

Esto por lo que se refiere un tipo de obra de defensa singular y a los peligros de que está amenazada, pero en la Frontera de Castilla encontramos, además de núcleos importantísimos, como éste de Ciudad Rodrigo, una serie de pequeños enclaves estratégicos, que muy a menudo resultan ser antiguos castillos y fortalezas medievales a los que en la Guerra de Secesión, en la de Sucesión de 1700-1714 se les dota de fosos, escarpas, caminos cubiertos, cuerpos de guardia, garitas, etc.

Ni que decir tiene que estos pequeños núcleos que forman una trama sutil y delicada por su misma naturaleza, están hoy abandonados de toda acción conservadora o restauradora y, en fin, no me voy a detener en ellos más allá de mostrarles unas cuantas diapositivas que testimoniarán,

creo, el lastimoso estado en que se encuentran, afectados como están además, debido a este carácter suyo difícil de ubicar histórica y artísticamente; afectados digo, por una casi completa desprotección legal.

Pero resulta que en la Frontera de Castilla se actuó, además de con estas intervenciones mencionadas, con una ambiciosa voluntad de impermeabilizar esta zona de paso, y para ello se pusieron en obra otros diseños de ingeniería, entonces en los siglos XVII y XVIII, muy moderna, otras tipologías, de mayor ambición y de mayor alcance técnico.

Entre lo que podría reseñarse, quiero destacar la existencia de un potente núcleo de fortificación permanente abaluartada de las llamadas de campana, por encontrarse aislada en medio de los campos, y que es conocida hoy como Fuerte de la Concepción y en el pasado como Fuerte de Osuna, pues fue el Duque de Osuna, por los años de 1660, quien puso en pie su primera planta.

La Concepción es una de esas escasísimas construcciones enteramente dedicadas a la guerra, concebida de una manera autónoma y construida en tierra casi enemiga. Su modelaje utópico, que proviene lejanamente de las concepciones renacentistas de un Cattaneo y de aquellas que cuajaron en la planta ideal de Sforzinda, la hace muy rara en la Península, dependiendo más en su factura estilística, como Uds., comprobarán en las imágenes que he traído, de las realizaciones llevadas a cabo en las costas del continente americano por la escuela de Fortificación Hispanoamericana.

El Fuerte de la Concepción, debido a la intervención en su fábrica de señalados Ingenieros militares, los primeros en salir de la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona, fue un banco de pruebas, donde se ensayan, en un primer momento, viejos modelos defensivos, los cuales, ya dentro del siglo XVIII, con el impulso recibido por la política de rearma defensivo emprendida por Patiño, el Ministro de Felipe V, se transforman en un complejo de fortificaciones que cuenta entre lo más avanzado que se hace en la época. Así, el perfecto tejido de elementos defensivos aparece coordinado dentro de una planta equilibrada, perfecta, ideal, que habla muy elocuentemente todavía de lo que fueron los presupuestos arquitectónicos de la Era de la Ilustración.

La abundante documentación que sobre la obra de Aldea del Obispo existe en el A.H.N., demuestra la existencia de un proyecto de construcción todavía más ambicioso, del que hoy podemos rastrear sobre el terreno. Esta documentación es valiosísima para el caso de la fortificación permanente abaluartada, pues es ella, y sólo ella, la que nos permitirá una recuperación íntegra de la traza maestra de la plaza, así como la de todas las obras bajas periféricas, todo lo cual revela el interés primordial que un buen rastreo documental tiene, en orden al establecimiento de una política de conservación de monumentos militares.

Las tomas aéreas del conjunto ayudan también a visualizar el diseño, que en el caso de la Concepción está hoy ya casi invisible sobre el terreno y, en fin, dan idea correcta de lo que son las huellas de un gigantesco plan constructivo, destinado por la voluntad de sus mentores —Felipe IV, Carlos II, Felipe V y Fernando VI— a convertirse en emblema de la firmeza española frente a Portugal.

Los signos de esta voluntad de la monarquía española por salvaguardar sus fronteras, se concentran particularmente en la puerta principal del Fuerte, lugar donde pervive todavía un interesante programa iconográfico. Todo

este conjunto de fortificaciones, y me refiero a obras como los caminos cubiertos, las galerías de contraminado, los pozos de escucha, las escarpas cisternas, glacis, etc., no siempre ha sido considerado como dignas de conservación.

En razón de lo que ahora defendemos, estos mismos elementos nos ofrecen, por su misma su concentración y variedad, por su interés funcional de diseño y organigrama, nos ofrecen, digo, unas tipologías únicas de arquitectura militar que debemos defender a toda costa. Todo este trabajo de fortificación, así concebido, que tiene como función la de alejar los fuegos de las murallas o cortinas centrales, configura en su época lo que es un modelo nuevo de arquitectura militar en la que repercuten la también nueva concepción de la política. Esta arquitectura ya no sirve para abarcar un perímetro reducido y de condensado valor emblemático, sino que trata de extender su radio de acción, conforme a un modelo virtualmente inabarcable: quiero decir, la obra, como en otro sentido la política que la crea, tiende a prolongarse hacia un más allá cada vez más lejano.

El ideal de esta concepción arquitectónica que aquí se expresa (y que deberíamos conservar y potenciar) es el de cubrir en su tiempo todo un espacio que no fue otro que el dominio de la Corona.

En consonancia con ello, los valores históricos de esta arquitectura representada por el Fuerte de la Concepción, son de tal calibre que resumen en sí mismos, a lo largo de trescientos años, la conflictividad habida en la Frontera de Portugal, como se sabe zona ésta de máximo protagonismo en las guerras mantenidas por España contra otras potencias, durante los siglos XVII, XVIII y la posterior Guerra de la Independencia.

#### EL ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

Bien, me gustaría ahora contrastar estos valores que teóricamente le estoy concediendo a esta arquitectura mili-

tar moderna de frontera, con lo que es la realidad cruda de su estado actual. Hay que pasar forzosamente de las palabras a las imágenes o, mejor, a una comprobación *in situ* del estado de la frontera.

Pero todavía antes —y abusando un poco de la figura de la digresión—, una brevísimas palabras sobre un cuarto grupo de arquitectura militar que por muchas razones debemos ahora también integrar: me refiero a las plazas fuertes portuguesas, que se encuentran también sobre la frontera, a poquísimos Km. de los conjuntos de lado español que he mencionado.

Pensando en un futuro común para los dos países, deben quedar integradas en un sólo dispositivo y en un mismo sistema legal de protección y, desde luego, para quien quiera hacerse idea cabal de lo que fue todo aquello, es inevitable un recorrido paralelo por el sistema construido por los portugueses.

La verdad es que en este último país se ha avanzado mucho más en los criterios y planeamientos de conservación y puesta en valor de estos bienes. Les ofreceré también unas imágenes, creo que elocuentes, del fuerte de Almeida, imágenes y situación actual del mismo, que contrastan fuertemente con la desidia y el descuido que campean en la parte española.

Algún día, es de suponer, pero ello no se vislumbra todavía en el inmediato futuro, todos estos puntos neurálgicos, zonas de reserva arqueológica militar, podrán formar un dispositivo, integrarse en un itinerario pedagógico, en un tejido vivo o redicho, constituido por un área que, si bien es muy pequeña en Km., ofrece, sin embargo de una manera concentrada, como no sería posible encontrar en parte alguna de Europa, ofrece, digo, la historia misma de la evolución estilística de los sistemas de fortificación.

Esto como deseo para el futuro, pero como realidad un poco cruda de nuestros días, vean estas imágenes.



Fig. 1.- Ciudad Rodrigo



Fig. 2.- Ciudad Rodrigo



Fig. 3.- Ciudad Rodrigo



Fig. 4.- Ciudad Rodrigo



## **SOBRE LA NECESIDAD DE NUEVOS CONCEPTOS Y ESTRATEGIAS EN TORNO AL VERDE URBANO**

**A. Enrique Salvo Tierra**

Dpto. de Biología Vegetal de la Universidad de Málaga

*y*

**Antonio M. Escámez Pastrana**

Escuela-Taller de Melilla



## **1. EL VERDE URBANO: ALGUNAS CONSIDERACIONES CONCEPTUALES E HISTÓRICAS**

Los habitantes de las ciudades han profesado desde siempre una especial distinción —a veces controvertida— a los espacios verdes que comparten la superficie urbanizada con el resto de estructuras ciudadanas, en ese devenir histórico de transformación, explotación, manejo y ordenación humana de lo natural.

Los escasos restos conservados de la vegetación silvestre autóctona del lugar, las grandes zonas verdes minuciosamente diseñadas e implantadas, las alineaciones de árboles que cruzan la ciudad, los espacios abandonados y cubiertos por una vegetación espontánea competitiva, ..., todo ello da forma al concepto más amplio de verde urbano. No obstante dicho concepto necesariamente acaba siendo acotado y adquiere sentidos distintos cuando es considerado desde su funcionalidad intrínseca. Ciento es que los valores distinguibles en el verde urbano van mucho más allá de lo puramente estético y ornamental, y se extienden desde cuestiones relacionadas con el clima, la contaminación atmosférica química y por formas de la energía (ruidos, vibraciones) o la erosión, hasta las relacionadas con la calidad de vida (cuestiones de percepción, psicosomáticas o incluso de status social). Este conjunto de valores es la consecuencia cultural e histórica de la evolución de los pueblos y de su patrimonio.

A lo largo de la historia, las atribuciones otorgadas a las zonas verdes (escenarios para la representación artificial, ordenada y sencilla de la naturaleza basados en la presencia de algunos elementos vegetales representativos) y los diferentes significados desprendidos de ellas, fueron sucediéndose como una resultante derivada de las circunstancias sociales, culturales, económicas o urbanísticas/funcionales de cada tiempo.

Un argumento simplista pero válido por lo sintético, es el que describe la trayectoria histórica de las zonas verdes en las distintas civilizaciones como una debatida tendencia última hacia la socialización del espacio verde.

Desde la concepción privada de su creación y disfrute, como en las civilizaciones persa y babilónica, símbolos de riqueza y poder en ambos casos y sirvan de muestra los famosos jardines colgantes de Babilonia, pasando por los jardines dedicados a los ceremoniales en el antiguo Egipto, hasta los parques y jardines griegos en los que aparecen signos de socialización relacionados con valores religiosos y sagrados. Esta tendencia pública de las áreas verdes se hace más amplia en Roma, cuyas gentes empiezan a crear con cierta profusión pequeños jardines o huertos domésticos y patios interiores en las viviendas, y no aparece entre los árabes, innovadores y maestros en el arte de embriagar la vista y el oído con sus caprichosos juegos de agua en unos sobrecogedores jardines privados, rico además en colores y aromas, en los que se imbrican las simbologías y las funcionalidades microclimáticas y sensoriales.

La utilización pragmática del jardín con fines comerciales o de mera subsistencia es lo dominante durante la Edad Media, donde la vocación rural de la ciudad deja a un lado necesidades estéticas, microclimáticas o de otra índole en relación con las zonas verdes, limitadas de ordinario a pequeños, escasos y austeros espacios rodeados de viviendas o a los claustros de las construcciones religiosas.

La revalorización estética del Renacimiento da lugar a unos jardines más planificados arquitectónicamente, destacando un interés especial por la geometría en grandes espacios abiertos simétricos. Son jardines de amplias dimensiones y de extraordinaria belleza que siguen estando en manos privadas aunque las plantaciones de árboles en plazas y calles van haciéndose cada vez más comunes. Estos planteamientos renacentistas italianos

encuentran más tarde su continuidad enriquecida y recreada en los jardines franceses del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, basados en la pormenorización de los detalles, en la armonía de las proporciones y en la búsqueda de efectos previamente calculados para la estimulación de los sentidos, en general desarrollados con el recurso del agua.

En el siglo XVIII los jardines ingleses se inspiran en una recreación romántica, paisajista y artificial de la naturaleza aunque eluyendo aquellos diseños y elementos que los apartaran de una imagen bucólica de la misma. Se empieza a bosquejar entonces el concepto actual de parque público urbano, que adquiere plenitud fundamentalmente a lo largo del siglo XIX en el seno de una sociedad inmersa en los primeros pasos de un imparable proceso de industrialización, coincidiendo con el auge de las ciencias naturales y el interés de las gentes por lo natural, quienes encuentran en los parques urbanos ciertos valores y virtudes relacionados con la salubridad, el recreo y esparcimiento, la estética y la relajación del espíritu.

Bajo estos planteamientos las posturas urbanísticas en cuanto a la concepción del verde urbano se diversifican, en general, limitadas por los condicionantes del medio físico, pero a menudo dirigidas hacia conexiones permanentes con el campo, en un intento de mantener lazos estrechos entre lo urbano y lo rural. El lógico distanciamiento no tarda en aparecer y sobre las zonas verdes recae la responsabilidad de ofrecer los efectos reparadores necesarios frente a las condiciones de vida urbana, cada vez más antinaturales e insalubres.

Esta idea es ya una constante y aparece unida en la actualidad a los requisitos que se demandan a los espacios verdes públicos, relativos a la infraestructura necesaria para la práctica de algunos deportes, el paseo, el descanso, la contemplación, el esparcimiento en general de niños y adultos, el juego, ..., además de sus consecuentes efectos microclimáticos, correctores de la contaminación, estéticos, biológicos, psicosomáticos ...

Así hoy día en las ciudades donde vivimos, las manifestaciones (espacios y formas) del verde urbano son de ordinario muy amplias. Abarcan desde los parques públicos urbanos (no mucho más de uno o dos parques en cada ciudad), el espacio verde por excelencia donde cada usuario busca complacer sus requerimientos, los pasillos verdes comunicantes de espacios significativos, los jardines de barrio, recoletos y poco presuntuosos, las áreas ajardinadas: calles, vías, paseos arbolados y plazas ajardinadas, los jardines dedicados a juegos infantiles y los jardines entre bloques de edificios, a los que habría que unir los patios interiores, las jardineras diseminadas por las zonas edificadas y en general la vegetación dispuesta verticalmente en las construcciones de la ciudad.

A pesar de su aparente prodigalidad en términos absolutos, es evidente y habitual la escasa presencia del verde urbano en las ciudades, estando normalmente sujeto a dos criterios en su manejo: o bien la planificación, cuidado y mantenimiento meticoloso, regular e intensivo, o bien la práctica dejadez y abandono en el cuidado, restauración y mantenimiento tras la implantación, degenerando en espacios desolados tipo escombrera o basurero.

En la mayoría de los casos la creación del verde urbano ha traído consigo la modificación —cuando no la suplantación total— del suelo y de la topografía del lugar, así como

el desprecio prácticamente total sobre la vegetación autóctona o incluso la meramente espontánea, utilizándose unos elementos vegetales pertenecientes a especies y variedades ornamentales seleccionadas normalmente por su resistencia y características ornamentales o simplemente por cuestiones de disponibilidad o moda. De hecho en los viveros donde se reproducen las plantas ornamentales que posteriormente se suministran para la creación o mantenimiento de las zonas verdes, el número de especies que ofrecen suele ser bastante bajo, siendo éstas poco o nada representativas de la flora silvestre de la región donde se ubican. Por otra parte los condicionantes relacionados con el propio diseño, las características del suelo tras realizar los movimientos de tierras oportunos, el clima (temperaturas, precipitaciones, vientos), el mantenimiento, la economía o la disponibilidad, suelen dejar unos márgenes muy estrechos para la elección de especies vegetales. Las consecuencias más aparentes se ligan a la monotonía generalizada de la que están impregnados buena parte de los espacios que integran el verde urbano de nuestras ciudades, diseñados y creados siguiendo pautas repetitivas que suelen tener en las praderas de césped el principal nexo común.

Esta situación de extendida mediocridad aparece a veces excepcionalmente salvada por las creaciones realizadas por el hombre en otros tiempos y que aun hoy se conservan preservando su belleza artística. Son los jardines y parques que poseen un extraordinario valor artístico, histórico o antropológico, quedando la excepcionalidad completada por los sitios naturales cuando mantienen alguna vinculación urbana y por las orlas o parques periurbanos que conservan un paisaje natural integrado por elementos naturales autóctonos poco o nada alterado, o incluso un paisaje rural modificado ancestralmente por el hombre pero perfectamente enmarcado en la naturaleza a partir de premisas basadas en la explotación sostenida y racional de los recursos naturales.

## 2. JARDINES HISTÓRICOS Y ESPACIOS NATURALES EN EL VERDE URBANO

En el artículo 1º de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español se incluyen los sitios históricos, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico, como integrantes de dicho patrimonio. Estos bienes inmuebles pueden ser declarados Bienes de Interés Cultural.

Según la mencionada ley, artículo 15, Jardín Histórico es «el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructuras de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos», definiéndose el Sitio Histórico como «el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico» y el Conjunto Histórico como «la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o

constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es Conjunto Histórico cualquier unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado.

Estas figuras de protección incluidas en la ley pueden agruparse con otros espacios de índole distinta pero de gran importancia en el verde urbano.

Así, proponemos una clasificación arbitraria en la que podrían formar un primer grupo los jardines históricos (creaciones supervivientes de la actividad artística y social de otro tiempo) y por extensión los conjuntos históricos que tuvieran un destacado papel del verde en su ámbito, junto con los jardines botánicos (por definición concebidos y dedicados a la investigación, en un primer momento del cultivo de especies vegetales de interés económico y medicinal fundamentalmente y con el paso del tiempo científica botánica en su sentido más amplio; conservando los de origen histórico el diseño y los criterios estéticos con que fueron creados).

Un segundo grupo podría quedar caracterizado por el origen natural y o rural de espacios integrables en el verde urbano, constituido por los Sitios Históricos que se incluyen en la Ley del Patrimonio y, principalmente, por los Monumentos Naturales: «espacios o elementos de la naturaleza constituidos básicamente por formaciones de notoria singularidad, rareza o belleza, que merecen ser objeto de una protección especial. Se considerarán también Monumentos Naturales, las formaciones geológicas, los yacimientos paleontológicos y demás elementos de la gea que reúnan un interés especial por la singularidad o importancia de sus valores científicos, culturales o paisajísticos» y los Paisajes Protegidos: «lugares concretos del medio natural que, por sus valores estéticos y culturales, sean merecedores de una protección especial», según los artículos 16 y 17 respectivamente de la Ley 4/1989, de 27 de marzo, de Conservación de los Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres. A este grupo pertenecerían también los Parques Periurbanos que aparecen como una figura de protección nueva en la comunidad autónoma andaluza dentro de su Ley 2/1989, de 18 de julio, por la que se aprueba el inventario de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía y se establecen medidas adicionales para su protección, a tenor de las posibilidades competenciales que el artículo 21 de la Ley 4/1989, de 27 de marzo, brinda a las comunidades autónomas en cuanto al establecimiento de figuras proteccionistas distintas a las recogidas en la citada Ley. Los Parques Periurbanos se definen en la ley andaluza como «aquellos espacios naturales situados en las proximidades de un núcleo urbano, hayan sido o no creados por el hombre, que sean declarados como tales con el fin de adecuar su utilización a las necesidades recreativas de las poblaciones en función de las cuales se declara».

Finalmente el tercer grupo sería el formado por todos aquellos espacios y elementos que se han ido incorporando sucesivamente en la ciudad, el verde intraurbano propiamente dicho, a tenor de las distintas actuaciones guiadas por las tendencias urbanísticas: parques urbanos, jardines, áreas ajardinadas y lo que se ha dado en llamar pasillos verdes y cuñas verdes (cfr. P.G.O.U. de Madrid, 1985; Palomera, 1987), además de los elementos puntuales vinculados a las edificaciones (patios y ajardinamientos horizontal y vertical) junto a la jardinería privada en general.

## 2.1. Jardines Históricos y Jardines Botánicos

Con la declaración de los Jardines Históricos y los Conjuntos Históricos como bienes de interés cultural y la redacción de los Planes Especiales de Protección correspondientes, estos espacios quedan amparados por los organismos públicos competentes en cuanto a la conservación de su integridad, rehabilitación o restauración si fuere necesario y su oportuno cuidado y mantenimiento, así como respecto a la evitación de los impactos que la dinámica urbanística pudieran ocasionarles. Esta protección era considerada anteriormente en la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (texto refundido y aprobado por Real Decreto 1.346/1976, de 9 de abril), donde se apuntaban las directrices para la elaboración de los Planes Generales Municipales de Ordenación, entre otras: «medidas para la protección del medio ambiente, conservación de la naturaleza y defensa del paisaje, elementos naturales y conjuntos urbanos histórico-artísticos ...» (artículo 12) pudiendo redactarse «Planes Especiales ...», sin que en ningún caso puedan sustituir a los Planes Generales Municipales como instrumentos de ordenación integral del territorio (artículo 17). Este planeamiento especial sería aplicable a: «a) Elementos naturales y urbanos cuyo conjunto contribuye a caracterizar el panorama, b) Plazas, calles y edificios de interés, c) Jardines de carácter histórico, artístico o botánico, ...» (artículo 18).

El origen y actual carácter privado de algunos de ellos ha hecho que sus condiciones de mantenimiento se hayan visto cada vez más resentidas con el paso del tiempo, habida cuenta de la complejidad y carestía de los continuos cuidados necesarios. Por poner dos ejemplos cercanos: los jardines del Retiro de Fray Alonso de Santo Tomás en Churriana (Málaga) cuyos actuales propietarios están acometiendo la creación de un parque ornitológico para mantener y rentabilizar esa propiedad con los ingresos que se obtengan de las visitas o la Hacienda La Concepción, también en Málaga y actualmente perteneciente al Ayuntamiento de esa ciudad.

Por fortuna no es lo general, existiendo en nuestro país una amplia treintena de sobresalientes jardines históricos en un estado favorable de conservación, principalmente obras de la realeza y la nobleza española.

La trascendencia cultural de los jardines históricos es obvia e innegable. No sólo constituyen los vestigios para la descripción de una historiografía basada en los espacios verdes y que en nuestro país podría trazarse desde la cultura árabe hasta los comienzos de nuestro siglo, sino que en sí mismos encierran gran parte de las claves que revelan la actividad y el dinamismo artístico, económico, social y cultural en suma, de la sociedad de la época en que fueron creados: su trazado y ubicación, la presencia de elementos arquitectónicos y artísticos, los ambientes perceptivos conseguidos: microclimáticos, sensoriales, psíquicos, e incluso la existencia de determinados táxones vegetales que fueron recolectados en viajes y expediciones trascendentales en el desarrollo histórico de cada época. Citaremos algunas expediciones botánicas realizadas durante el siglo XVIII y que contribuyeron grandemente al enriquecimiento en especies vegetales alóctonas, de mucho exotismo y ornamento, de los jardines españoles, como la que recorrió el Reino de Nueva Granada (la Colombia actual) comandada por Celestino Mutis, quien desarrolló una dilatada labor

como botánico, médico, astrónomo, matemático, mineralogista y religioso por aquellas tierras a partir de 1760, o la expedición a Chile y Perú de Hipólito Ruiz y José Antonio Pavón (1777-1788), el viaje botánico de Martín Sessé a California, México, Guatemala y algunas islas atlánticas, prácticamente simultáneo al de Ruiz y Pavón, la ambiciosa expedición de los botánicos Pineda, Née y Haenke con el navegante Malaspina en un viaje alrededor del globo entre los años 1789 y 1794 o la de Boldó quien en 1796 investigó la flora cubana.

La actual conservación de estos jardines históricos debe establecerse desde propósitos tendentes a guardar una fidelidad estricta o cuando menos respetuosa con los planteamientos que promovieron su creación. Este reto se hace especialmente difícil cuando se intenta conocer la verdadera composición de táxones vegetales que originalmente compusieron el jardín o su diseño arquitectónico y paisajístico y la presencia y disposición de elementos arquitectónicos diversos. En uno y otro caso el recurso más inmediato descansa en las fuentes históricas documentales disponibles y para el primero de los casos ha resultado especialmente exitosa la utilización de técnicas de investigación palinológica, como en el Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla (*cfr.* Amores, 1990), para la detección de la presencia de granos de polen en los distintos horizontes del suelo, que pertenecieron a individuos de diversos táxones vegetales presentes en el jardín y que fueron siendo eliminados o sustituidos con el paso del tiempo.

Por su idiosincrasia y especificidad, los Jardines Botánicos deben considerarse particularmente cuando se los incluye, como en el caso que nos ocupa, dentro del verde urbano.

Su origen y funcionalidad primera deben buscarse en la Europa del Renacimiento, que asiste expectante a la creación de un considerable número de jardines botánicos que tendrían unas funciones significativamente distintas a las de los tradicionales jardines conocidos hasta entonces. Los jardines botánicos fueron implantándose como espacios dedicados fundamentalmente a la experimentación en el cultivo de las plantas, investigándose las posibilidades para el aprovechamiento de especies vegetales de las que podría extraerse una rentabilidad económica por su comercialización para el consumo o como materia prima, el cultivo de plantas poseedoras de reconocidas propiedades medicinales desde la antigüedad o la adaptación de individuos pertenecientes a especies procedentes de otras geografías y latitudes, tal y como se actuó con el material proporcionado a partir de las expediciones del siglo XVIII antes comentadas. Consecuentemente los jardines botánicos eran también centros importantes para la realización de ciertas actividades docentes especializadas en el conocimiento del mundo de la Botánica.

En la actualidad los jardines botánicos constituyen principalmente una selección y muestra, rigurosa y científica, de colecciones de plantas de especies diferentes, exhibidas por sus propias particularidades y que suponen una visión de la diversidad vegetal lo más amplia posible (Jardí Botànic de València, 1988). Pero en estos espacios se desarrollan hoy día diversas actividades relacionadas con la investigación científica dentro de las ciencias biológicas vegetales, disponiendo de herbarios, palinotecas, histotecas, laboratorios para el cultivo *in vitro*, bancos de semillas, bibliotecas especializadas, ..., estando además comprometidos en

la conservación de los recursos genéticos vegetales del planeta, mediante la conservación *ex situ* de aquellos táxones sobre los que recae algún tipo de amenaza que haga peligrar su pervivencia actual y futura: especies insuficientemente conocidas (K), indeterminadas (I), raras (R), vulnerables (V), en peligro (E) y extintas (Ex), según las categorías de IUCN (Lucas & Syngle, eds., 1978); lo que facilita la exploración de la diversidad general de las especies a proteger, que permanecerán preservadas frente a su segura desaparición si no se realizase alguna acción que la contrarrestara, constituyendo un depósito (parte del organismo que permite su reproducción), el caso de los bancos de germoplasma: almacenamiento de semillas desecadas en un espacio reducido y a bajas temperaturas conservando su capacidad germinativa presumiblemente durante cientos de años, dando lugar de este modo a una fuente de material vivo utilizable en cualquier momento para investigaciones básicas o aplicadas; o constituyendo una colección de cultivo (todo el organismo). Con la conservación *ex situ* también se permite la descripción sistemática de los materiales recopilados: lugares de origen, caracteres taxonómicos, ..., así como la evaluación y constatación de las cualidades agronómicas de las especies a proteger y de sus propiedades bióticas (resistencia a plagas y enfermedades) o ecoedáficas (resistencia a la sequía, tolerancia a temperaturas, adaptación a distintos suelos, ...).

La propagación vegetativa por cultivo *in vitro* de tejidos vegetales supone también una interesante opción de la conservación *ex situ* para la reproducción de las especies vegetales amenazadas, pudiendo contribuir a la creación y mantenimiento de un reservorio genético virtualmente creciente y cuya diversidad genética estaría asegurada con el recurso de la germinación de semillas depositadas en los bancos de germoplasma. Lógicamente las técnicas de cultivo *in vitro* estarían especialmente indicadas para aquellas especies con problemas reproductivos relacionados con la fertilidad de las semillas o con polen reducido.

Pero además en ese compromiso conservacionista en el que están inmersos los jardines botánicos de todo el mundo, se está avanzando en una dirección que sobrepasa los límites de estos centros como espacios físicos que son, llevándose a cabo la protección *in situ* de las especies amenazadas en su propio medio de vida, con la consiguiente protección de las especies amenazadas pero también de sus hábitats (en muchos casos ecosistemas únicos o singulares) y de las virtuales áreas de progresión de las especies como consecuencia de su diseminación e igualmente las fuentes exteriores que suministran los aportes esenciales para el mantenimiento de los ecosistemas. Estas tendencias de protección *ex situ* e *in situ* han venido recomendándose formalmente desde la Estrategia Mundial para la Conservación (IUCN, PNUMA, WWF, 1980).

Junto a todo lo anterior, los jardines botánicos han sido y son centros educativos por excelencia. En los jardines botánicos modernos la oferta didáctica no queda circunscrita exclusivamente a los investigadores o estudiosos de la Botánica y de la Biología Vegetal (Taxonomía, Fisiología Vegetal, Bioquímica, Ecología Vegetal, ...), sino que se extiende por todos los niveles educativos y busca encontrar una acertada repercusión sobre el público en general, en definitiva sobre la sociedad.

La salvaguarda de la vida de los jardines botánicos está reafirmada por la gestión de que son objeto por parte de las

instituciones públicas, las universidades en la mayor parte de los casos. Además en España hemos vivido en la última década un auge esperanzador con la creación de nuevos jardines botánicos, como el de Córdoba, en activo desde 1985 o como el ambicioso proyecto del Jardín Botánico de la Universidad de Alcalá de Henares en cuya construcción se trabaja actualmente, junto con la remodelación y restauración del Jardín Botánico de Valencia a partir de 1988.

La aparición de jardines históricos y jardines botánicos en el seno de la ciudad no hace más que contribuir a un deseado enriquecimiento de los valores atribuibles al verde urbano del que esos espacios forman parte. Su escasa presencia y la importancia histórica, artística, científica y cultural en suma que poseen, los singularizan muy especialmente. Probablemente por esto es muy frecuente el sentimiento de estima y admiración en el público en general que los visita, quien normalmente encuentra facilitado su acceso a estos espacios por su cercanía a la urbe o por su propia inmersión en la misma, donde podrá descubrir la belleza en las creaciones artísticas, en los diseños y en las formas vegetales o satisfacer su curiosidad con el conocimiento de datos desconocidos referidos a la nomenclatura, origen, biología o condiciones de cultivo de algunas plantas de su interés (en el caso de los jardines botánicos).

## 2.2. Espacios Naturales

Los límites y características que definen la ciudad, las pautas de urbanización establecidas desde antiguo y otros problemas relacionados con las disponibilidades del suelo y su especulación, no permiten el asentamiento de grandes áreas abiertas en su propio seno donde se conservare (si existiera previamente) o se instalare y fomentare la flora autóctona del lugar, es decir: el conjunto de plantas espontáneas que han crecido siempre en un lugar determinado y que no han sido introducidas allí al menos en tiempos históricos (Gómez-Campo *et al.*, 1987).

Estas áreas, en principio de dimensiones habitualmente mayores a las que forman parte de las zonas verdes urbanas, deben quedar necesariamente relegadas fuera de la ciudad incluso ya únicamente por su tamaño superficial, amén de que es precisamente fuere de la ciudad donde la flora autóctona podría desarrollarse sin excesivos impedimentos mediando la ausencia de alteraciones e impactos. Las áreas que estamos mencionando serían en este caso mucho más que simples parámetros físicos de superficie, puesto que lo realmente destacables de las mismas estaría constituido por los ecosistemas integrantes de esas áreas.

Para el conjunto del verde urbano la existencia de estos espacios periurbanos que contribuyen a la descongestión ambiental de la ciudad es más necesaria que deseable. No obstante estos espacios no tendrían forzosamente que representar un paisaje natural poco o nada alterado por el hombre, sino que igualmente podrían ser paisajes humanizados, recreados (paisajes de repoblación forestal) o explotados (paisajes rurales), aunque en ningún caso estos últimos alcanzarían los valores del espacio natural inalterado.

Los espacios periurbanos habrían de estar bien conectados con el verde intraurbano y ser de fácil acceso para los habitantes de la ciudad, quienes encontrarían en ellos las calidades de distensión y recreativas que no podrían ofrecerles los espacios del verde intraurbano.

El verde periurbano colindante con los límites externos de la ciudad aparentemente sin solución de continuidad, debe resultar un componente imprescindible en el tramo verde de la urbe y debería desempeñar también el papel de verde interurbano, dando lugar a una franja verde o «cinturón de protección ambiental» (Ponga, 1986) que permitiera el aislamiento de los focos industriales contaminantes, superándolos de la población y constituyendo una barrera natural frente a la invasión de los contaminantes industriales en la ciudad.

Estos espacios en las afueras de la ciudad conceden una amplia gama de posibilidades para su utilización pública como lugares de recreo, relajación, educación y cultura, incrementándose tales posibilidades si cabe, al tener en cuenta que su uso y disfrute no tiene por qué restringirse a las actividades de fin de semana, sino que estos espacios entrarían a formar parte del circuito diario para el ocio social de la ciudad.

Si se trata de un paisaje rural habría que fomentar y salvaguardar las actividades tradicionales de explotación sostenida de los recursos naturales, permitiendo el mantenimiento socioeconómico del espacio, que debería estar acogido a una modalidad protecciónista que asegurase su continuidad y conservación en estos términos, creándose además la infraestructura adecuada para su uso y disfrute públicos, que ofrezca la participación en actividades agrícolas, ganaderas o artesanales, el simple paseo o la intervención en programas educativos, todo ello atendiendo a las particulares características del espacio en cuestión.

Los paisajes de repoblación forestal pueden ser áreas que se hayan venido destinando a la explotación de sus recursos forestales pero que pueden cumplir perfectamente las funciones encomendadas a estos espacios periurbanos, debiéndose acoger también a una determinada modalidad protecciónista, con la correspondiente creación de una infraestructura basada principalmente en las posibilidades de un gran espacio: circuitos y actividades deportivas, itinerarios peatonales, cocinas, mesas y bancos rústicos, fuentes, servicios higiénicos, campos de deportes, zonas de acampada, servicios de hostelería, aparcamientos, servicios de limpieza y recogida de residuos, ...

Finalmente las áreas donde está preservada la flora autóctona o donde es posible su regeneración fomentando el desarrollo de la vegetación potencial, adquiere un interés máximo cuando entran a formar parte de estos espacios periurbanos. Su figura de protección y la infraestructura a crear en ellos tendría unas singulares connotaciones. El equipamiento podría incluir desde instalaciones dedicadas a la investigación y la educación: viveros, Invernaderos, centros de recuperación de flora y fauna, pasando por los centros de recepción e interpretación, los itinerarios peatonales, ... Estos lugares constituirían escenarios ideales para la puesta en marcha de distintas iniciativas en Educación Ambiental.

En la actualidad este tipo de espacios periurbanos tienen su parangón formal en los Parques Periurbanos reconocidos en la ley andaluza de Espacios Naturales Protegidos, y en relación con el modelo que hemos propuesto y descrito habría que citar también a los Monumentos Naturales y los Paisajes Protegidos según se conciben en la Ley 4/1989, de 27 de marzo, de Conservación de los Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres, y los Sitios Históricos incluidos en la Ley del Patrimonio.

### 3. ESTRUCTURA DEL VERDE URBANO

A lo largo del desarrollo de esta ponencia venimos describiendo un modelo para la estructuración del verde urbano, integrador de sus manifestaciones (espacios y formas) actuales y basado principalmente en la interconexión de éstas.

A pesar de que en este esquema se presentan dos ambientes distintos: el periurbano y el intraurbano, entre los que actúan gradientes bien caracterizados y que están definidos por el grado de influencia de los usos (Sukopp & Werner, 1987) que evidentemente aumenta en sentido centrípeto, desde la periferia al centro urbano; la apuesta por el modelo que venimos desarrollando conllevaría una reducción de los gradientes establecidos. La forma de acometer esta reducción consistiría en afrontar plenamente el espacio intraurbano y concebirlo para el desarrollo de biotopos conectados por relaciones de contigüidad que permitieran el desarrollo óptimo de la vida natural autóctona.

En todo este proceso habría que reconsiderar la necesidad de nuevos conceptos y estrategias en torno al verde urbano, en exceso mediatisado por unas consignas diametralmente opuestas a las que deberían predominar para alcanzar los objetivos comentados anteriormente y que han llevado a la creación de una pseudonaturaleza insostenible que se logra mantener en un desequilibrio inconstante gracias a las continuas entradas de energía que recibe (fertilizantes, pesticidas, riego, poda, escardado, ...) llegando a sobrepasar todos las limitaciones ambientales impuestas por el medio.

Como se desprende de estos argumentos, el resultado suele ser lamentable muy frecuentemente: convivimos con recreaciones apoyadas en dudosas inspiraciones en la naturaleza, cargadas de influencias y modas, y que poco o nada tienen que ver con nuestra cultura, nuestro patrimonio histórico y nuestra identidad como pueblo pero tampoco, y esto resultado hasta paradójico, con nuestro clima o nuestro suelo.

De ahí la importancia de jardines históricos y jardines botánicos, representados puntualmente, pero trascendentales a la hora de establecer lazos de identidad patrimoniales, además de su relevancia cultural, histórica, científica y didáctica como más atrás hemos comentado sucintamente. A esta idea hay que unir el papel desempeñado por los espacios periurbanos como también se ha expuesto con anterioridad, que constituyen además el punto de referencia para la relajación de los gradientes establecidos a lo largo de los transectos que los conectan con el resto de la ciudad.

De los tres grupos formados en nuestra visión particular del verde urbano (jardines históricos y jardines botánicos, espacios periurbanos y verde intraurbano), precisamente aquel grupo más sujeto a tensiones, impactos y manejos dispares, pero también el que tiene unos niveles de uso máximo y de relación continua con el ciudadano, el verde intraurbano, es el que requiere una revisión profunda de los planteamientos que definen su planificación, uso y gestión, y asimismo de sus valores naturales intrínsecos y de su ecología, siendo imprescindible evaluar desde parámetros objetivos la calidad ambiental que son capaces de ofrecer además de las características de la percepción y las preferencias de los usuarios.

#### 3.1. Las condiciones de la existencia del verde en el interior de la ciudad

Siguiendo a Sukopp & Werner (1982, 1987), cuando se define el paisaje urbano desde un punto de vista ecológico es fácil destacar en primer lugar que todo es consecuencia en mayor o menor grado de la influencia antrópica y que existen gradientes acentuados entre el seno de la ciudad y su entorno exterior que pueden detectarse fácilmente en el clima, el ciclo de nutrientes, el flujo energético, la estructura espacial y la diversidad biológica.

La ciudad es un espacio estructurado muy heterogeneamente y en mosaico que se asienta sobre un paisaje original alterado por cambios de perfil del suelo, obras, pavimentación, excavaciones, movimientos de tierras y construcciones, que funciona y depende de la producción (o importación), utilización y consumo de unos niveles de energía secundaria extraordinariamente elevados —manifestándose por ejemplo en la predominancia de consumidores (encabezados por el hombre) frente a una producción primaria deficitaria—, dando lugar a la aparición de grandes cantidades de residuos que ocasionan la desmesurada contaminación del aire, del agua y del suelo, implicando fenómenos de eutrofización y cambios en el equilibrio térmico (el clima urbano está caracterizado por una mayor temperatura y sequedad relativas) que fomentan el «efecto invernadero», donde las poblaciones animales y vegetales están sensiblemente afectadas, existiendo una mínima representación de la biodiversidad autóctona frente a la preeminencia de especies alóctonas fácilmente aclimatadas y prósperas.

Las condiciones de vida del verde urbano en el interior de la ciudad se establecen por una influencia multifactorial, simultánea y agresora del ambiente urbano sobre los organismos vegetales. Con fines meramente expositivos señalaremos brevemente algunos de los factores agresores más significativos y sus implicaciones en el verde urbano; éstos pueden diferenciarse entre los que tienen un origen biológico (bióticos) y los que no (abióticos).

La contaminación y las anomalías edáficas constituyen principalmente el grupo de factores abióticos que ejercen un efecto negativo sobre el verde en la ciudad. La contaminación en todas sus formas, pero fundamentalmente la contaminación atmosférica acarrea una extensa patología que sufren las hierbas, árboles y arbustos de la ciudad, protagonizada por el dióxido de azufre (que provoca necrosis foliares tras penetrar por los estomas), óxidos de nitrógeno, fuertemente oxidantes (que ocasionan clorosis y necrosis foliares), partículas sólidas en general (que afectan a la fotosíntesis provocando necrosis y defoliaciones por las reacciones químicas que pueden desencadenar sobre los límbos foliares y sobre el resto del cuerpo de la planta), nitratos de peroxiacetileno, flúor, ... En general los daños que la contaminación del aire provoca en los vegetales pueden resumirse en: lesiones tisulares de índole diversa, deformaciones morfológicas y anatómicas, pérdida de hojas y flores, alteración de los procesos metabólicos, disminución de la productividad, ...

Por otra parte, las anomalías edáficas que afectan al verde intraurbano se deben a diversas causas: la obstrucción del libre desarrollo de los sistemas radiculares por culpa del hormigón, cables, tuberías, conductos subterráneos, ..., tímidos espesores de tierra fértil sobre materiales

de relleno (escombros), pH variables y dependientes de los sustratos utilizados en los movimientos de tierras, ... Estas anomalías edáficas se dan con menor frecuencia en parques y jardines que en el resto de espacios del verde intraurbano.

A estos agresores ambientales abióticos habría que adjuntar los propios debidos a las características de vida en la ciudad: acciones de desaprensivos, daños ocasionados por vehículos, obstáculos (edificios y construcciones diversas, calles y carreteras) limitantes para el crecimiento normal o para una exposición óptima a las condiciones lumínicas, ...

De otra parte, los factores bióticos que ocasionan hostilidades vitales a los vegetales en la ciudad son agentes naturales (virus, bacterias, hongos, insectos) que dan lugar a patologías diversas y que se ven favorecidos en este medio por distintas causas.

Las podas frecuentes de que son objeto los árboles y arbustos de la ciudad suelen encontrarse entre las principales causas que favorecen estas patologías: por la aparición de heridas, la alteración del equilibrio que siempre debe existir entre el sistema radicular y la parte aérea, ..., pero también los riegos copiosos o deficientes, las fertilizaciones irregulares, o el uso descontrolado de pesticidas, en definitiva acciones relacionadas con un pésimo control y mantenimiento del verde urbano por defectos de planificación y gestión.

El verde urbano se estructura como un sistema en funcionamiento, forzado y ajustado a las limitaciones impuestas por el ambiente de la ciudad, surgido a partir de concepciones abstractas y puntuales que lo han creado como un ente estrictamente práctico (pantallas cortavientos, arterial antierosión o estético, sin aprovechar las enormes capacidades que es capaz de ofrecer para la ordenación integral del espacio).

Por estas razones es especialmente importante partir de conocimientos previos basados en el contraste de datos y en el examen exhaustivo de la variabilidad del ambiente, para acometer la reordenación del espacio urbano con el fin de integrar la ciudad en el paisaje que la rodea y del que forma parte.

La visión multidisciplinar del problema es primordial si se pretenden efectos globalizadores, por ello deben inmiserirse en el tema arquitectos, urbanistas, políticos, sociólogos, geógrafos, antropólogos, colectivos de ciudadanos (asociaciones de vecinos, ecologistas, ...), investigadores en general. Desde esta óptica pensamos que los biólogos podemos contribuir en gran medida al desarrollo de nuevas tendencias en torno al verde urbano. De hecho no hay que olvidar que los estudios de Ecología Urbana aparecen recientemente entre las líneas de investigación de la Ecología y que a partir de ellos han venido surgiendo iniciativas de enorme interés, siendo quizás la más destacable el Proyecto MAB-11, «Aspectos ecológicos de los sistemas urbanos», del Programa MAB (Hombre y Biosfera) de la UNESCO, que ha dado lugar a que el Comité Español del Programa MAB haya puesto en marcha un campo de acción sobre el verde urbano, que tuvo una primera puesta en común internacional con la celebración del «Seminario Internacional sobre Uso, Tratamiento y Gestión del Verde Urbano» en Barcelona y en el mes de abril de 1986 (Comité MAB Español, 1989), y que posteriormente ha tenido sus secuelas en el «I Seminario Hispano-Portugués sobre Espacios Verdes en el Medio Urbano», celebrado en Sevilla en

noviembre de 1989, que habrá de continuar con el «II Seminario» este año en Portugal, así como con distintas actuaciones e intercambios de experiencias entre ambos países. Estas propensiones también han comenzado a estar presentes en los «Congresos Nacionales de Parques y Jardines Públicos», organizados por la Asociación Española de Parques y Jardines Públicos, como el XVII Congreso celebrado en Vitoria en 1989.

En el enfoque multidisciplinar de estudio del verde urbano, es necesario que los distintos profesionales puedan manejar una información objetiva obtenida mediante procedimientos fiables, para plantear sus correspondientes líneas de trabajo y proponer las oportunas conclusiones. Para ello parece requisito imprescindible que dispongan de inventarios rigurosos de lo que integra el verde urbano, es decir, catálogos florísticos y faunísticos realizados regularmente y que puedan ser contrastados históricamente.

La cartografía temática resulta siempre un instrumento básico para la aplicación de investigaciones, medidas y actuaciones por lo que la cartografía de biotopos para la evaluación de los distintos hábitats existentes e incluso la cartografía de los inventarios antes señalados, mapas de uso del suelo y ciertos sistemas de explotación, constituyen un aspecto de enorme importancia, realizados con el recurso de la fotografía aérea y la teledetección con infrarrojos.

Considerando en conjunto lo anterior, los estudios integrados de ecología del paisaje deben por un lado describir la información respecto a clima, geología, hidrología y comunidades vegetales y por otro lado conocer las relaciones que tienen establecidas estos conceptos en la actualidad, las que tuvieron originariamente y las alteraciones que han mediado en el proceso de intervención antrópica (humanización).

En otro orden de cosas, el estudio de la utilización de distintos bioindicadores como evaluadores completos en el análisis de la situación ambiental urbana, está dando unos valiosos resultados.

La investigación establecida en estos términos puede aportar conclusiones cabales en cuanto a las disponibilidades para la ordenación del medio urbano y el fomento y desarrollo de la vida natural en su seno, pero además de ella se obtendrán otros resultados más puntuales relacionados con las condiciones climáticas y edáficas necesarias para la plantación y los requisitos de mantenimiento, la elección de especies vegetales adecuadas, los planes de tratamiento fitosanitario y de fertilización, la planificación de la poda, ...

## 4. FUNCIONES DEL VERDE URBANO

### 4.1. Aspectos perceptivos y funcionales

En la percepción de los problemas y situaciones ambientales, se acaba siendo fiel a una escala de valores preestablecida, por lo que su importancia es relativa en función del interés que despiertan en el sujeto o en la colectividad otros problemas vinculados a su calidad de vida. Las experiencias individuales y sociales —culturales en suma— y las predisposiciones genéticas presentes en el seno de nuestra propia especie, dirigen la percepción hacia un espectro informativo más o menos amplio o restringido,

integrado por una acumulación de conocimientos y actitudes del que se deriva el hecho interpretativo, componente último de la percepción.

La interpretación de los problemas futuros y a largo plazo, las necesidades de información sobre temas ambientales y los conocimientos que se tienen respecto a las responsabilidades de gestión ambiental de las autoridades y en particular para el tema que nos ocupa: el verde urbano, son algunos de los argumentos más significativos para el análisis objetivo de la percepción del medio ambiente por las gentes, pero quizás el mejor indicador en esta evaluación está representado por el conjunto de acciones concretas e individuales que cada persona es capaz de acometer en relación con su singular visión de la problemática del medio donde se desarrolla su existencia.

En 1986 se elaboró un estudio titulado *Los Europeos y su medio ambiente en 1986* por iniciativa de la Dirección General de Medio Ambiente de la Comisión de las Comunidades Europeas (Comisión de las Comunidades Europeas, 1986). Entre el 19 de marzo y el 25 de abril de 1986 se presentó un cuestionario idéntico a muestras nacionales de los doce países comunitarios representativas de la población de 15 años o más, 11.840 personas en total, que fueron interrogadas personalmente en su domicilio por encuestadores profesionales.

En este estudio está recogido que a la pregunta: «tiene usted razones para quejarse de los puntos siguientes en el lugar donde vive?, afeamiento del paisaje, contaminación atmosférica, ruido, desaparición de tierras de labor, forma de eliminar desechos, calidad del agua potable, falta de acceso a las zonas verdes y al campo», los ciudadanos españoles contestaron otorgando un índice de 0.56 —al igual que el resto de los europeos— para el caso: «falta de acceso a las zonas verdes y al campo», ocupando éste el último puesto, séptimo, en las encuestas de todos los países y el penúltimo lugar, sexto, en España. El sistema de valoración utilizado consistió en la elaboración de un índice de sensibilidad que se calcula aplicando el coeficiente 3 a la respuesta «mucho», 2 a «bastante», 1 a «poco» y 0 a «nada» y a las respuestas «no sabe/no contesta».

Por otra parte en 1985 ya se había llevado a cabo en una comunidad autónoma española, Asturias, un trabajo planteado en términos similares que se tituló *Los asturianos y el medio ambiente*, realizado a instancia de la Agencia de Medio Ambiente de la Consejería de Ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente del Principado de Asturias. En el estudio se realizaron 1.000 encuestas entre los ciudadanos asturianos mayores de 18 años y, entre otros muchos asuntos, se pedía a la persona encuestada que determinara aquellos dos problemas ambientales que considerase más importantes y acuciantes para la intervención de su ayuntamiento. Al respecto se facilitaba un listado donde se recogían un total de 12 grupos de problemas ambientales: contaminación de las aguas (playas, ríos, mar); ruidos; malos olores y suciedad; contaminación del aire; vertederos de basuras; falta de zonas verdes; tráfico; saneamiento y alcantarillado; carreteras; plantaciones de eucaliptos y pinos, talas; pérdida del suelo; desaparición de especies animales y vegetales; minería a cielo descubierto y escombreras.

Sólo el 10.9% de los asturianos considera el problema de la «falta de zonas verdes» como el más importante de su localidad.

La interpretación de estos datos, aunque debe ser cautelosa, deja entrever que la demanda de las zonas verdes por parte de los ciudadanos europeos en general no es en absoluto elevada, sino más bien lo contrario, y es que las características de esta demanda seguramente estarán determinadas por las preferencias y requerimientos de cada usuario en relación con la asignación egocéntrica y particular de funciones precisas al verde urbano.

Cuando se diseñan y planifican espacios verdes, los objetivos funcionales pretendidos son quienes dirigen el proyecto. No obstante esa funcionalidad suele dilatarse en ocasiones bastante más allá de lo pretendido inicialmente debido a factores o situaciones no tenidos en cuenta.

En abstracto, los ciudadanos conciben las zonas verdes como áreas de recreo y de contacto con la naturaleza (una pseudonaturaleza artificialmente recreada). La función que se les encomienda es precisamente la recreativa y la estética-orgamental, con las consabidas distorsiones que ocasionan el excesivo protagonismo otorgado a la calidad visual (formas, luces, colores) respecto a una práctica desconsideración sobre el resto de percepciones anímicas y sensoriales (olfato, tacto, sonido, movimientos, bienestar,...).

El verde urbano da respuesta a ciertas necesidades de convivencia, agrupación y socialización de distintos grupos humanos que viven en las ciudades, cumpliendo de este modo una importante función social que llega a ser importante incluso en la reafirmación de la integridad de las personas en cuanto facilita su unión con el pasado (jardines de origen histórico, ...) o lo que es lo mismo, facilita la ubicación de la persona en un orden cultural, pero también su integración en un orden natural gracias a la conexión cronobiológica (paso de las estaciones, fotoperiodo, temperaturas) con estos espacios vivos.

Los incondicionales usuarios de los espacios verdes, niños y población inactiva (ancianos principalmente), encuentran allí satisfechas unas demandas concretas (el juego y el descanso-relajamiento respectivamente) pero a su vez se benefician del resto de efectos favorables que otorgan estos espacios. Para el resto de la población, la práctica de algunos deportes suele convertirse en la primera causa para el uso de los espacios verdes.

Por estos motivos en su concepción deben acoger actividades distintas y usos diversos de ejecución simultánea, evitando centrarse en el fomento de un uso concreto de forma prolongada. Sus diseños deben basarse en análisis perceptivos teniendo en cuenta la disyunción entre espacios geométricos y topográficos y las notables y variadas influencias que en uno y otro caso puedan ejercer sobre los usuarios.

Las zonas verdes reúnen los requisitos fundamentales para acometer en ellas proyectos educativos de índole diversa, siendo uno de los marcos idóneos que viene utilizando la Educación Ambiental en las ciudades.

El verde urbano debe constituirse en el mediador imprescindible para la familiarización del habitante urbano con la flora y fauna silvestres, con los procesos ecológicos que se dan en la naturaleza y con la utilización y manejo que el hombre ha hecho y hace de ésta (agricultura, ganadería, paisajismo).

El distanciamiento cierto que existe entre el hombre y la naturaleza es necesario salvarlo con estrategias lúcidas y eficientes. Uno de los puntos teóricos totalmente impres-

cindibles pero apenas llevado a la práctica, es el de incluir en las reformas curriculares de las enseñanzas básica y media programas educativos dedicados a la naturaleza de las ciudades y al medio ambiente en el que se desarrolla la actividad humana, con la experimentación de los principios y procesos ecológicos básicos en emplazamientos como las estructuras del propio verde urbano o solares y espacios baldíos cercanos a los centros escolares, lo que contribuiría al fortalecimiento de las relaciones emocionales del escolar con la naturaleza más inmediata en sus ámbitos cotidianos, partiendo de la comprensión y el conocimiento. La Educación Ambiental debiera abarcar no solo a escolares, sino a todos los grupos sociales buscando para ello estructuras flexibles que permitan su manifestación cómoda, participativa y trascendente.

La estética y la ornamentación de las zonas verdes poseen connotaciones históricas y culturales, desempeñan una importante misión en la atracción del usuario y en su deleite sensitivo (visual, olfativo, táctil, espiritual, ...), y conlleva repercusiones importantes respecto a las funciones desempeñadas por el verde urbano.

No obstante las tendencias deben dirigirse hacia una concepción ecológica de la estética y de los diseños al amparo de estructuras económicas y jurídicas que la permitan, dejando a un lado planteamientos anacrónicos que han enfocado el verde urbano desde una visión estética y contemplativa como si de un decorado recreado con elementos vivos se tratara, debiéndose afrontar el paisaje urbano como una unidad vida y dinámica, constituida por sistemas urbanos o ecosistemas urbanos, que deben lograr su automantenimiento y autofuncionamiento.

#### 4.2. La funcionalidad biológica, física, química y económica

El verde urbano desempeña un papel decisivo en el favorecimiento del bienestar ambiental y económico de las ciudades.

Es bien conocido el papel del verde urbano en la regulación puntual de las condiciones climáticas de la ciudad (*isla térmica urbana*: temperatura y sequedad relativas aumentadas por el efecto ciudad), creando microclimas refrigeradores y reguladores del intercambio del aire. Precisamente para la evaluación, control y establecimiento de la intensidad y estacionalidad de la *isla de calor urbano* se han empleado con éxito las técnicas de telefotografía de infrarrojos.

La depuración del aire urbano y la eliminación de contaminantes atmosféricos por las zonas verdes debido a la mera retención y depósito de las partículas contaminantes y su posterior absorción edáfica, es una de las grandes panaceas que se le han atribuido a estos espacios como liberadores de la insalubridad pública urbana, lo que, aún siendo cierto, no deja de manifestarse como signos de debilidad de los elementos vegetales y sus espacios verdes ante la absoluta imposibilidad de asimilar y/o dispersar las extraordinarias cantidades de contaminantes que incrementan sucesivamente sus concentraciones en el ambiente.

Se ha especulado respecto a las ventajas/desventajas con que perennifolios (coníferas fundamentalmente) y caducifolios intervienen frente al problema de la contami-

nación atmosférica química, siendo en cada caso particular las condiciones imperantes las que determinan la utilización de unos u otros elementos arbóreos.

En este sentido, los bioindicadores desempeñan importantes cometidos por cuanto constituyen por sí mismos valiosas fuentes de información objetiva sobre las características e intensidades de la contaminación (evaluada multifactorialmente puesto que el bioindicador sufre al unísono la totalidad de los factores hostiles incidentes). Líquenes y briófitos (Seaward, 1979; Denuelle, 1983) han sido frecuentemente utilizados como bioindicadores entre los índices de valoración de la contaminación. Otras tendencias se dirigen hacia los bioindicadores estandarizados: sensibles (que reaccionan frente a factores concretos en el medio y muestran el «stress» ambiental a través de gradientes de daños) y acumulativos (que almacenan contaminantes cuya suma se toma como medida del «stress») (Sukopp & Werner, 1987). La bioindicación podría estar también representada por grupos de plantas autóctonas evaluados experimentalmente ante la situación en ambientes dispuestos a lo largo de gradientes de contaminación o por inventarios florísticos y faunísticos que se puedan comparar históricamente y que vayan acompañados de una información complementaria ilustrativa de las condiciones ambientales y homogéneas para establecer la comparación.

La contaminación atmosférica por formas de la energía (contaminación acústica, ruidos y vibraciones) también queda amortiguada por el verde urbano principalmente en lo que a la absorción de ruidos de baja frecuencia se refiere.

Con las zonas verdes disminuye el albedo y es absorbido un nivel de radiación solar que en otras circunstancias entorpecerían aún más si cabe, la vida ciudadana con repercusiones sanitarias sobre los ciudadanos y disminuirían también los fenómenos de erosión y de escorrentía.

Pero quizás lo más relevante es que a partir de zonas verdes establecidas, podrán acometerse la conservación y propagación de la flora y fauna autóctonas mediante el acondicionamiento de hábitats apropiados, planificando y dirigiendo el camino que deben seguir esos espacios para la estabilización de las especies autóctonas existentes y el fomento de otras, con programas diseñados con objetivos a largo plazo y en conexión con medidas tendentes a una protección ambiente integral de la ciudad y su entorno, que se justifican por sí mismos en base a razones ecológicas, estéticas, educativas, científicas y económicas.

Desde el enfoque económico de estas cuestiones, el verde urbano trae consigo un funcionalismo que descansa sus repercusiones económicas sobre el conjunto de la ciudadanía, en lo relativo a su papel en la actividad urbanística (el verde urbano incrementa el valor del suelo edificable que se relaciona con él), a las propias condiciones de su mantenimiento (con el destino de partidas presupuestarias para el mantenimiento y creación de verde público) y a los efectos favorecedores sobre un control epidemiológico disminuyendo el riesgo de determinadas patologías y fomentando la salud ciudadana, en lo relacionado con las afecciones respiratorias y cardiovasculares (la depuración atmosférica disminuye el número de casos), auditivas (reducción del ruido) y nerviosas (el verde urbano atenúa los ritmos de vida estresantes de la ciudad, ofreciendo unas condiciones de disfrute psicosomáticas óptimas).

## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Tras los planteamientos expuestos a lo largo de esta ponencia, a continuación propondremos una serie de conclusiones basadas en reflexiones sobre lo anterior y que podrían contribuir modestamente a la elaboración de un compendio de recomendaciones útiles con las que, entre otras, definir y construir una estrategia para el tratamiento, desarrollo y gestión del verde urbano, flexible y con vocación de aplicabilidad múltiple según las circunstancias urbanísticas de cada caso. Estas son:

- Las estructuras del verde urbano en ningún caso deben considerarse estructuras aisladas e independientes, sino que deberán formar parte de un modelo más o menos complejo de espacios interconectados entre sí y en especial con la orla periurbana para hacia ella contrarrestar los gradientes centripetos establecidos.
- En base al modelo anterior, el establecimiento de una clasificación formal que jerarquice y tipifique las manifestaciones en que puede expresarse el verde urbano, se plantea como algo prioritario para cualquier actividad ulterior.
- Los espacios periurbanos (espacios naturales, rurales o cinturones de protección ambiental) pueden desempeñar un papel muy importante en las diluciones de la tensión de la ciudad y en el desarrollo de la naturaleza, por lo que debieran ser reclasificados, fomentados o creados, según los casos, y siempre acogidos a unos regímenes jurídicos que amparasen su existencia, mantenimiento y cumplimiento de sus funciones. Para ello sería necesario salvar las lagunas que aparecen entre y dentro de las leyes (Ley del Patrimonio, Ley de Conservación de la Naturaleza, Ley del Suelo, Ley de Bases del Régimen Local), coordinando los planes y las acciones de ámbito estatal, autonómico y local.
- De acuerdo con la legislación vigente, la salvaguarda, recuperación o rehabilitación de los jardines históricos debería considerarse como una necesidad de primer orden, habida cuenta de los valores intrínsecos que poseen. Cuando son de propiedad privada, la estructura jurídica debiera ser lo suficientemente efectiva como para que en todos los casos estuviera asegurada su protección por encima de circunstancias coyunturales.
- La creación de jardines botánicos en las ciudades daría lugar a una serie de beneficios de gran repercusión. Podrían constituirse como centros de educación, divulgativos y como ejes básicos para la reintroducción de la flora autóctona (y como consecuencia la fauna autóctona) en la ciudad, realizándose experiencias e investigaciones dirigidas hacia estos fines.
- En lo que dice el artículo 26 de la Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases del Régimen Local en cuanto a que los municipios con más de 5.000 habitantes habrán de contar con un parque público, sería recomendable que en los mismos términos se aconsejara la creación de parques periurbanos y otras formas del verde intraurbano e incluso de jardines botánicos de la flora autóctona, debiéndose recoger en todos los casos en la legislación puntos más detallados y concretos respecto a la creación del verde urbano y el fomento de la vida natural.
- El verde intraurbano público y privado debiera ser oportunamente clasificado e inventariado para su planificación y despliegue junto a la adecuada gestión y su mantenimiento. La utilización vertical de las construcciones para la instalación del verde, así como los tejados y otros espacios no tradicionales, está técnicamente permitida y es muy aconsejable y beneficiosa (Pla-Xiberta, 1990).
- El estudio de la gestión del verde urbano debe encontrar las técnicas precisas para que, sin menoscabo de los objetivos pretendidos, se minimicen los costes y se maximicen los beneficios.
- La promoción de la naturaleza en el seno del verde urbano debe ser un reto permanente tendente a conseguir los hábitats adecuados para la supervivencia de poblaciones de flora y fauna y su diseminación en los espacios y pasillos de interconexión, así como su correspondiente relación con el espacio periurbano, encuadrándose en el contexto de la naturaleza de la zona y con una perfecta integración en el paisaje. Ello favorecerá el automantenimiento natural de esos sistemas, siendo entonces poco coherente la persistencia de amplias praderas de césped (deficitarias en términos biológicos, funcionales y económicos) debiéndose sustituir por soluciones más naturales (praderas de tapizantes autóctonos multiespecíficas, vegetación herbácea espontánea, ...).
- Las decisiones unilaterales no son deseadas ni deseables, por ello debe favorecerse una participación múltiple en la definición y creación del verde urbano, integrando a todos los sectores implicados: técnicos, investigadores y especialistas, políticos y gestores y grupos ciudadanos.
- Para una óptima planificación es fundamental disponer de datos objetivos referentes a la percepción que los ciudadanos tienen de su medio ambiente urbano, por lo que habrían de prodigarse estudios de este tipo, previos y posteriores a las creaciones en el verde urbano.
- La investigación dirigida hacia el uso y aplicación de bioindicadores revista una gran importancia y puede aportar una información insustituible y de gran interés para la planificación.
- Los bancos de datos sobre la flora y fauna silvestres, el medio ambiente natural y los ecosistemas que lo integran, el medio ambiente urbano y sobre fichas de caracterización de las especies, deben constituir la base de toda iniciativa tendente a influir de algún modo sobre el verde urbano.
- Es necesario realizar estudios exhaustivos sobre los condicionantes ambientales del verde urbano en la ciudad (bióticos, abióticos y antropogénicos) y sus efectos limitantes.
- La elección de especies en el verde urbano debe estar consensuada con los datos recabados en las bases de datos, dando protagonismo a especies de la flora autóctona adecuadas para encajar sobre los condicionantes que determinan el espacio en lo relativo al clima, vientos, suelos, plagas, contaminación, ..., y sobre los objetivos funcionales que se pretenden: disminución de la escorrentía y la erosión, conservación del suelo, regulación climática, cobertura de amortiguación acústica, ...
- La utilización racional del agua en la gestión del verde debe ser estudiada y planificada. Por otra parte los residuos urbanos sólidos y líquidos pueden encontrar a tra-

vés de las zonas verdes una vía inmejorable para su asimilación previos tratamientos y transformaciones concretas (compostaje, depuración de aguas).

- Las amplias posibilidades que la Educación Ambiental ofrece deben ser siempre aplicadas a la realidad del verbo urbano, adoptando las experiencias positivas y avanzando en líneas de trabajo ya iniciadas que van alcanzando objetivos concretos y que son adaptables a

las circunstancias de cada particularidad. Las experiencias deben abarcar tanto al sistema educativo reglado como al no reglado y fundamentalmente deben deslizarse entre sectores de público amplios, acometiendose programas bien planificados, dirigidos a las distintas clases de edad e intentando implicar progresivamente a la población adulta mediante la búsqueda de sistemas de participación ciudadana.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- AGENCIA DE MEDIO AMBIENTE. JUNTA DE ANDALUCÍA. 1989. *Medio Ambiente*, 9. Sevilla.
- AMORES CORREDANO, F. 1990. Proyecto de recuperación y restauración de jardinería y huertas de la Cartuja. Conferencia leída el día 6.09.1990 en el Colegio de Arquitectos de Málaga dentro del Curso Abierto de la Universidad de Malaga: «La Rehabilitación de la Cartuja de Sevilla».
- COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS. 1986. *Los Europeos y su Medio Ambiente en 1986*. Bruselas.
- COMITÉ MAB ESPAÑOL. 1989. *Seminario Internacional sobre el Uso, Tratamiento y Gestión del Verde Urbano*. MAB. UNESCO. Madrid.
- DEL CANIZO, J.A. 1984. «Jardines histórico-artísticos de Málaga» in *Málaga vol. IV. Medio Ambiente*: 1391-1414. Editorial Andalucía. Granada.
- DERUELLE, S. 1983. «Los líquenes: un excelente indicador del nivel de contaminación». *Mundo Científico*, 31: 1268-1270. Barcelona.
- ESCÁMEZ PASTRANA, A.M. 1989. «Biodiversidad: la pluralidad de lo vivo». *Melilla Hoy*, 1556 (2.12.1989). Melilla.
- ESCÁMEZ PASTRANA, A.M. 1989. «La percepción del medio ambiente: una cuestión hacia la sensibilidad entre la emoción y la indiferencia». *Melilla Hoy*, 1563 (9.12.1989). Melilla.
- ESCRIBANO BOMBÍN, M.M. et al. 1987. *El Paisaje* MOPU. Dirección General del Medio Ambiente (Unidades Temáticas Ambientales). Madrid.
- FABREGÁS I BARGALLO, F.X. 1990. Los jardines botánicos. *Zona Verde*, 23: 22-25. Madrid.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (ed.). 1987. *Legislación sobre Patrimonio Histórico*. Editorial Tecnos. Madrid.
- GÓMEZ-CAMPO, C. et. al. 1987. *Libro Rojo de Especies Vegetales Amenazadas de España Peninsular e Islas Baleares*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. ICONA. Serie Técnica. Madrid.
- INFOMAB. 1987. *Guía práctica del Programa MAB*. UNESCO.
- IUCN, PNUMA, WWF. 1980. *Estrategia Mundial para la Conservación*.
- JARDÍ BOTÀNIC DE VALENCIA. 1988. *El Jardín Botánico. Proyecto de Futuro*. Universitat de València, Generalitat Valenciana. Valencia.
- JARDÍ BOTANIC DE VALENCIA. 1989. *Guía para educadores*. Universitat de València. Valencia.
- LUCAS, G. & H. SYNGE (eds.) 1978. *The IUCN Plant Red DataBook*. International Union for the Conservation of Nature. TPC. Morges.
- MUTIS, J.C. 1985. *Escritos botánicos*. Estudio, selección e introducción de M.P. Martín Ferrero. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Vol. 21. Editoriales Andaluzas Unidas, S.A. Sevilla.
- PALOMERA GÜEZ, C. 1987. Urbanismo y jardinería. *IMU-Ingeniería Municipal*, 13: 21-24. Madrid.
- PERELLÓ, A. & G. LUNA. 1989. «Sensibilidad de la población hacia el medio ambiente. Análisis y comparación de algunos estudios». *Actas de las II Jornadas de Educación Ambiental*, 3: 341-430. MOPU. Monografías de la Dirección General del Medio Ambiente. Madrid.
- PINART, D. 1990. «Los jardines y el agua». *Apuntes de Jardinería*, 24: 6-9. Barcelona.
- PLA-XIBERTA, F. 1990. «La ciudad de los tejados verdes». *Apuntes de Jardinería*, 25: 55-56. Barcelona.
- PONGA SANTAMARTA, M. 1986. «Cinturones de protección ambiental». *Información Ambiental*, 11: 12-20. Madrid.
- RAMOS, A. et. al. 1987. *Diccionario de la Naturaleza. Hombre, ecología y paisaje*. Espasa-Calpe. Madrid.
- RODRÍGUEZ BARREAL, J.A. 1988. «La vegetación urbana; su patología, gestión y mantenimiento». *Zona Verde*, 15: 9-19; 16: 6-8. Madrid.
- SALVO TIERRA, A.E.; M.M. TRIGO & A.M. ESCÁMEZ. 1988. *Memoria anteproyecto para la elaboración de la Flora Ornamental de Melilla (ined.)*. Departamento de Biología Vegetal. Universidad de Málaga.
- SALVO TIERRA, A.E. 1989. «Historia de la Flora mediterránea». *Aldaba*, 13: 37-43. Melilla.
- SEAWARD, M.R.D. 1979. «Lowe plants and the urban landscape». *Urban Ecol.*, 4: 217-225.
- SUKOPP, H. & P. WERNER. 1982. Naturaleza en las ciudades in *Naturaleza en las ciudades*. 1989. MOPU. Monografías de la Dirección General del Medio Ambiente. Madrid.
- SUKOPP, H. & P. WERNER. 1987. Desarrollo de flora y fauna en áreas urbanas in *Naturaleza en las ciudades*. 1989. MOPU. Monografías de la Dirección General del Medio Ambiente. Madrid.



## **INCIDENCIAS DE LA APORTACIÓN DOCUMENTAL EN LOS PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO**

**Dra. Marion Reder Gadov**  
Profesora Titular de Historia Moderna  
Facultad de Filosofía y Letras



La ponencia que voy a presentar sigue la línea insinuada por José María Medianero Hernández en el I Seminario «Arquitectura y Ciudad», celebrado en diciembre del pasado año en Melilla, al destacar la valoración y adecuada utilización de las fuentes archivísticas e historiográficas en la rehabilitación y restauración de edificios sevillanos. Sólo que en esta ponencia me referiré a la rehabilitación de edificios malagueños.

En Europa se empezó a rehabilitar edificios, ordenar entornos y recuperar monumentos históricos destinándolos en ocasiones para misiones distintas para las que fueron construidos hace más de dos décadas, reflejando la valoración de dos de los aspectos básicos de los monumentos:

a) su condición de documento-testimonio informativo y conmemorativo de la Historia o del arte pasado.

b) como objeto arquitectónico que además de sus valores documentales, como testimonio de la arquitectura histórica, mantiene vivientes sus valores de uso, estéticos o emblemáticos<sup>1</sup>. La idea de rehabilitar tiende a recordar un pasado de una ciudad, a servir de testimonio informativo manteniendo vigente la utilización social de sus edificios.

En España, el interés es más reciente aunque se encuentra respaldado por la Administración Pública, representada por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y por la casi totalidad de los ciudadanos, convencidos de que rehabilitar es una manera de preservar las señas de identidad inmediatas de una ciudad.

Así en mayo de 1987 el Alcalde de Málaga, Pedro Aparicio, acompañado de miembros representativos de distintas instituciones malagueñas anunció su respaldo total, cor-

porativo y personal, para que se iniciara la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de Málaga. Se trata de una recuperación física y social del centro urbano, deteniendo su ruina, cuya fecha de terminación culminaría en el año 1992<sup>2</sup>. El objetivo propuesto es revitalizar el Centro de Málaga mediante la rehabilitación de edificios y espacios singulares y por medio de medidas incentivadoras públicas y privadas.

El tema de la restauración y conservación del patrimonio que nos ha sido legado por nuestros antepasados se ha convertido en un catalizador de la conciencia popular hacia la rehabilitación de la ciudad histórica y la reapropiación del centro por sus antiguos residentes, tanto por parte de los poderes públicos, que conceden mayores asignaciones cada año destinadas a los trabajos de mantenimiento y restauración de edificios antiguos, como por entidades y particulares. La rehabilitación del centro supone, en definitiva, su recuperación física y social, devolverle a condiciones óptimas de habitabilidad que frene el éxodo continuado a la periferia propiciando la degradación del centro urbano.

La legislación protege a los monumentos declarados nacionales y a los cascos antiguos de poblaciones consignados conjuntos históricos-artísticos, pero no al resto de las edificaciones monumentales o históricas de propiedad particular. La nueva Ley del «Patrimonio Histórico Español» llega en un momento interesante para detener la pérdida de tantos edificios notables, pues son numerosos los inmuebles que se derriban o incluso barrios monumentales bajo el pretexto de su estado ruinoso<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> GONZÁLEZ MORENO, A., «La Restauración ante el siglo XXI», en *Jano*, vol. XL, nº 952, Madrid, 1991.

<sup>2</sup> CONTRERAS, S., «Rehabilitar el Centro Histórico, una ilusión colectiva que debe ser tarea de todos», en *SUR*, Domingo, 17 de mayo de 1987.

<sup>3</sup> LÓPEZ COLLADO, G., «Experiencias en restauración», en *Dintel*, nº 14, Málaga, 1987, pág. 12.

Para el logro de esta rehabilitación del casco urbano malagueño, era preciso contar con la colaboración tanto de la Administración Pública como de las entidades particulares, ciudadanos, propietarios o arrendatarios de inmuebles en ese perímetro. Todos debían trabajar codo con codo para dar conformación a un proyecto ambicioso y necesario para la revitalización del Centro Histórico de Málaga.

Muchos malacitanos acogieron esta propuesta con optimismo por lo que se personaron en el Patronato de la Vivienda para acogerse al plan de restauración (revocó y pintura) de fachadas de edificios del centro, y en un 10% a la rehabilitación propiamente dicha de sus edificios.

Los primeros pasos previstos incluyeron la constitución de una Comisión de seguimiento, integrada por representantes de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación, Cámara de la Propiedad Inmobiliaria, Colegio de Arquitectos, Colegio de Aparejadores, Gran Centro Comercial y Ayuntamiento. La misión específica de esta comisión era de carácter puramente técnica, además de impulsar el desarrollo del plan previsto de rehabilitación. En su sesión constitutiva se acuerda se trate el plan especial del centro histórico-artístico, en elaboración por la Gerencia de Urbanismo. El municipio malagueño gestionaba, a su vez, una línea de financiación con diversas entidades de crédito, al objeto de facilitar la obtención de préstamos a determinados intereses, no superándose en ningún caso el 13,75% de interés. Además se trataría de reducir las tasas e impuestos legislados<sup>4</sup>.

La iniciativa tomada ahora por el Ayuntamiento de Málaga debe ser apoyada activamente por propietarios y arrendatarios de inmuebles del centro de la ciudad y afecta a 215.950 m<sup>2</sup>.



Zona del Centro Histórico Artístico.

Esta zona del Centro Histórico artístico está delimitada por el pasillo de Santa Isabel, calle de Carreterías, Plaza de la Merced, Alcazabilla, Plaza del General Torrijos, Paseo del Parque y Alameda Principal; dentro de la que hay 257 inmuebles en ruina integral —según el diagnóstico realizado por el Patronato Municipal de la Vivienda—, de difícil

recuperación 512 inmuebles, sobre 67.000 m<sup>2</sup> y de fácil recuperación 584 que ocupan 87.000 m<sup>2</sup>.

El valor total, suelo y construcción o rehabilitación, estimado por los técnicos en el Plan de Erradicación de Edificios en Ruinas es de 4.348.700 millones de pesetas, de las cuales 3.100 millones corresponden al valor del suelo.

El Ayuntamiento creó la Oficina de Rehabilitación del Patronato Municipal de la Vivienda desde el que se brinda información y asesoramiento a todos aquellos ciudadanos interesados en la adquisición, promoción y financiación de actuaciones en el Centro Histórico<sup>5</sup>.

El mensaje del alcalde en la presentación pública del Plan es contundente: sale más barato para propietarios y arrendatarios rehabilitar en el centro que comprar terreno en el extrarradio para construir edificaciones nuevas.

Las clases de tipos de obra para iniciar la recuperación del Centro Histórico malagueño fueron las de:

- a) **restauración:** renovar-reparar, destinándolas al mismo uso para el que fueron proyectadas en su origen, como las realizadas en catedrales, iglesias, conventos, puentes y fuentes.
- b) **rehabilitación:** restituir el estado antiguo, rehabilitar de nuevo destinándolas a misiones distintas para las que fueron construidas como el mesón de la Victoria malagueño que alberga el Museo de Artes populares y el archivo Díaz de Escovar.
- c) **reconstrucción** debido a hundimientos parciales, volver a construir.
- d) **remodelación** u ordenación de entornos, con las correspondientes mejoras y acondicionamiento en los pavimentos de las calles y sus servicios de alcantarillado, calles, etc.

Al redactar un proyecto de estas características el arquitecto y su equipo de colaboradores han de realizar unos estudios previos en los que se efectúa:

- 1) un **reconocimiento** de su estado actual
- 2) un **estudio arqueológico o histórico** según el caso
- 3) las **precauciones** a tomar en cada caso
- 4) **soluciones constructivas** adaptadas para cada caso.

Las obras de mayor envergadura que se rehabilitaran por la Junta de Andalucía, el propio municipio o por particulares serán la torre de la Catedral de Málaga, el Teatro Cervantes, el Ayuntamiento, El Retiro y el Edificio Edipsa —antiguo palacio Ugarte—, Barrientos. La conservación de los monumentos va unida a su uso colectivo como símbolo de los sentimientos de una comunidad. Los arquitectos fieles a la corriente restauradora son los que han sabido recoger las aspiraciones populares de los monumentos y han potenciado su uso emblemático ya que la consideran «arquitectura viva al servicio de la gente»<sup>6</sup>.

En esta ponencia me voy a ceñir al 2º punto de los que componen el «Estudio previo». Se estudia sobre el terreno, ayudados por los planos del estado actual, las zonas que corresponden a la primitiva edificación y las ampliaciones o reformas sucesivas, respetando las más interesantes de estas modificaciones. Todo este estudio se complementará previa consulta a los archivos, fuentes bibliográficas o de información.

<sup>4</sup> «Plan de actuación para la rehabilitación del centro histórico de la ciudad de Málaga», en *Dintel*, nº 14, Málaga, 1987, pág. 23.

<sup>5</sup> SIERRA SALINAS, J.I., «El lado humano de la Rehabilitación», en *Dintel*, nº 14, Málaga, 1987.

<sup>6</sup> GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. «La Restauración ante el siglo XXI», en *Jano*, vol XL, nº 952, 17-23 de mayo, pp. 112-123.

## MESÓN DE LA VICTORIA

Sin embargo, hubo otras iniciativas previas de restauración y rehabilitación de edificios singulares como el que llevó a cabo la Caja de Ahorros Provincial de Málaga con el edificio donde estaba ubicado el antiguo **Mesón de la Victoria** habilitándolo como museo. Gracias a la iniciativa de una entidad particular se ha conservado este edificio prototípico de muchos mesones existentes en Málaga, recuperando el esplendor inicial del monumento o el que pudo tener. A su vez, alberga documentación de inestimable valor para la recuperación histórica de la ciudad recopilada por el erudito y periodista malagueño Narciso Díaz de Escovar. Sus fondos documentales son fundamentales para el conocimiento de las iglesias malacitanas así como la colección de magníficos grabados antiguos y su valiosa hemeroteca imprescindible para reconstruir la historia local. Entre sus fondos se conservan fotos del estado ruinoso en que se encontraba este edificio y como gracias a la documentación de su archivo se ha rehabilitado para deleite de los malagueños<sup>7</sup>.

Los primeros datos acerca de este mesón provienen de un acta notarial por la cual su propietario Andrés López de Lorca, a mediados del siglo XVI y siguiendo la tendencia de su época solicitó a los monjes de la Victoria le concediese una capilla que sirviera de enterramiento, para él y sus herederos, en la iglesia de su convento. Los religiosos consideraron esta propuesta aceptando los 30.000 mrs. anuales, como legado testamentario, a cambio de un cierto número de misas para la salvación de su alma y de sus familiares, impuestos y cargados sobre la propiedad de un mesón que el mismo poseía en la calle de Camas. También su madre, Beatriz de Leiba, hizo donación testamentaria de sus bienes al morir donando a los monjes de la Victoria el **mesón** que nombraban de Lorca. Los religiosos de la Victoria arrendaron este mesón beneficiándose con el producto de esta cesión temporal. En el año 1632 se procede a la reconstrucción del mesón. Los datos en torno a los alarifes y obreros se conocen gracias al investigador agustino, P. Andrés Llordén, al que Málaga nombró hijo adoptivo poco antes de su muerte en reconocimiento a la labor en pro de la historia local. Gracias a una escritura notarial, del 31 de octubre de 1632, se ha ubicado el mesón de Lorca o de la Victoria, en la parroquia de San Juan siendo propietario el convento de la Victoria por lo que popularmente se le denomina como tal<sup>8</sup>. A través de la descripción del presupuesto, realizado por los alarifes se pudo reconstruir tal y como se encontraba antes de iniciar su decadencia.

*-Es condición que ha de hacer por la parte de dentro dos danzas de arcos y de sentar cuatro columnas de piedra de Mijas. Y los dichos arcos han de tener dos ladrillos de grueso y por alto monteados por la trasdós o una bilada de ladrillo más baja que las cinco varas y tercia, porque con ella se ha de ensasar para asentar las maderas del primer suelo. Y donde ha de ser caballerizas las paredes y pilares que tienen trazado una planta que para hacer el*

*dicho mesón, las cuales paredes han de llevar dos ladrillos de grueso con sus averdugados de tres biladas, y los dichos arcos han de ser de dos ladrillos de grueso y alto, quedando una bilada más abajo para con ella ensasar el suelo que ha de ser a paso del de la calle.*

*Y en el patio que está en medio se han de asentar catorce columnas con sus basas y capiteles que son de mármol de Mijas, sacando muy bien cimiento a cada columna, abondando como dicho es, hasta el firme y hacer los arcos con sus arbotantes de ladrillo y medio de peralite y grueso moteando los que a por la trasdós y a ensasar con los demás suelos, porque no ha de haber tropezón ninguno y se ha de echar una media cornisa toscada toda a la redonda de tres boladas, un filete y corona y una media caña, todo bien fraguado con fragua, cal y arena.*

El edificio se emplaza en un callejón de doble recodo sin salida, edificado sobre una superficie de 749 m<sup>2</sup> y cuyo alquiler se valoraba, a mediados del siglo XVIII, en 2.533 reales<sup>9</sup>. El interior se compone de una portal, patio, cocina, dos cuadras, ocho cuartos bajos, catorce altos, un pajar y una torre. La entrada principal que se utiliza hoy día para acceder al Museo de Artes Populares era el antiguo acceso de carruajes (por el Pasillo de Santa Isabel). El portal del mesón se encontraba en un callejón que desembocaba en la calle Camas.

Una vez traspasado el umbral se accede a un pequeño patio dónde se puede contemplar una pequeña imagen de la Virgen de la Victoria, patrona de Málaga y que recuerda a sus antiguos propietarios. Desde este recinto se accede a la cuadra, techada a doble vertiente de madera sostenida la cubierta por seis pilares. Autentifica la estancia el empredrado del suelo y los pesebres ubicados en el lado izquierdo del recinto. En el lado opuesto lindaba con el corral. El patio central cuadrado, también empedrado, se encuentra rodeado por una triple arquería formándose una galería por la cual se accede a las habitaciones. La galería está protegida por barandillas de hierro. En el centro del patio persiste el pozo para uso de clientes. La cocina aún muestra su poyete de obra.

Este mesón se vendió por obra pía en el año 1802. Pero se recuperó para Málaga terminando su rehabilitación el 23 de octubre de 1976 destinándolo desde entonces como Museo de Artes Populares.

Otros mesones no tuvieron igual fortuna transformándose en habitaciones domésticas y familiares acomodándose a la estructura de estas hospederías, como el antiguo mesón o parador de Zamarilla en el Perchel.

## TORRE DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

Otra iniciativa previa a la pronunciación de la primera autoridad malagueña en favor de la rehabilitación del Centro Histórico de Málaga tuvo lugar entre un grupo de destacados prohombres malagueños para la restauración y

<sup>7</sup> A(Archivo) D(Díaz) de E(Escovar), Caja nº 272 y 301.

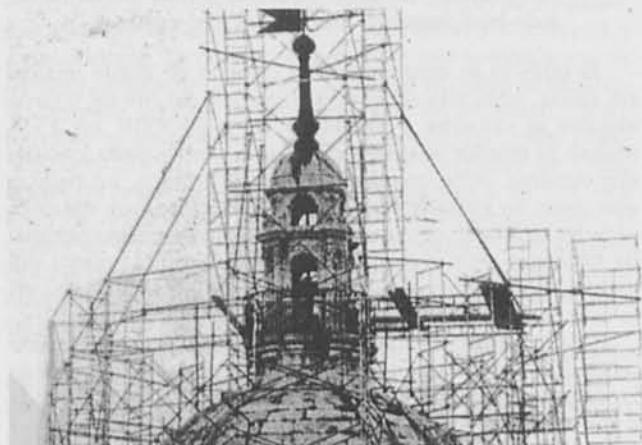
<sup>8</sup> A(Archivo) H(istórico) P(rovincial) de Málaga, Condiciones con que se ha de hacer el mesón de Nuestra Señora de la Victoria, que está en la calleja de las Camas, son las siguientes Escribano Luis de Chinchón, Leg. 1411.

<sup>9</sup> REINA MENDOZA, J.M. *La vivienda en la Málaga de la segunda mitad del siglo XVIII*, Diputación de Málaga, pág. 137.

conservación de la catedral malacitana. Con la ayuda de la Junta de Andalucía se inició la recuperación de la torre de la Catedral, Puerta del Sagrario y fachada principal del edificio.

La cúpula de la catedral es el punto de referencia que se ofrece al ciudadano desde cualquier lugar de la ciudad. En estos últimos meses su contemplación se vio velada por una red verdosa produciendo un efecto chocante a quien la contemplaba.

La Administración Autonómica tomó conciencia de la problemática que plantea el nivel de deterioro en distintos monumentos andaluces y, en particular, por lo que se refiere a las catedrales de las diversas capitales de la región bajo un proyecto que se denominó genéricamente «Plan Catedrales andaluzas».



Cruz, veleta cupulín.

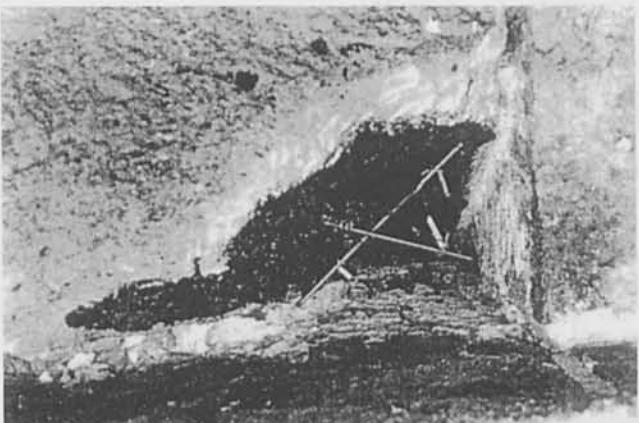
Esta actuación corresponde a la primera fase del plan de restauración prevista por la Junta de Andalucía a la que seguirán otras actuaciones encaminadas a consolidar diversas partes del templo en la que no se realizan obras desde el siglo XVIII.

La torre de la catedral malagueña requería asistencia técnica ante el peligro de deterioro continuado, ingresó en este plan asistencial. El proyecto de restauración fue encargado al arquitecto César Ozano, y la dirección de obra a los arquitectos Rafael Gómez Martín y Tristán Martínez Auladell.

La catedral de Málaga nunca llegó a finalizarse tal y como en un principio se concibió, pues de sus dos torres gemelas, una permanece inacabada. De ahí su denominación de «La Manquita». La torre finalizada se compone básicamente de dos cuerpos basados, una cúpula y un cupulín que la corona, sobre el que se sitúa un vástago metálico que sirve de soporte a una veleta, cruz y pararrayos. La torre queda terminada el 3 de julio de 1779.

La patología de la torre afectaba sobre todo a<sup>10</sup>:

- elementos de coronación:** la rotura del pararrayos por la caída de un rayo, con el consiguiente corte del cable transmisor a tierra. oxidación y rotura de la cruz y veleta e instabilidad general en la unión entre vástago y cupulín.



Cruz, veleta cupulín. Piedra rota por oxidación de la grapa metálica que une los sillares



El andamiaje envuelve por completo a la torre de la Catedral

- b) **cupulín:** que presentaba rotura de la ley de traba en la sillería con la consiguiente apertura de juntas entre sillares. Deterioro general de las aristas y esquinas y falta de material en zonas localizadas. La barandilla perimetral del cupulín también se encontraba corrosionada.

<sup>10</sup> CUEVAS, S. y TEJERA, P. «Recuperación de la torre de la Catedral», en *Dintel*, nº 24, Málaga, 1990, pp. 16-17.

- c) **cúpula:** La pérdida de mortero de las juntas de los sillares, la oxidación de las grapas, que han producido a la vez fractura de la piedra por la lógica expansión del metal oxidado, y la fisuración de pináculos y motivos decorativos fueron las principales zonas deterioradas.
- d) **cuerpo base:** Se repite el mismo fenómeno por oxidación, falta de material en cornisas y goterones, así como la oxidación de la cerrajería de los balcones.

El plazo inicialmente previsto para la ejecución de las obras fue de nueve meses y arrojaba un costo aproximadamente de 39 millones de pesetas.

Para no alterar la fisonomía y restituir las piezas originales se llevaron a cabo las siguientes actuaciones:

- 1º. limpiar la piedra por el exterior e interior de la torre hasta el cuerpo de campanas
- 2º. reposición de los volúmenes perdidos
- 3º. recomposición de volúmenes mediante cosido de las diferentes piedras desprendidas
- 4º. reposición del pararrayos
- 5º. restauración de la veleta y cerrajería del cupulín
- 6º. protección exterior de la piedra.

Los trabajos específicos responderían a la reposición de



Torre Mocha de la Catedral de Málaga

volumenes con morteros pétreos especiales, idóneos para sustituir la piedra allí donde hacia falta, con cosido de varillas de acero inoxidable previa inyección con resina, así como a la limpieza de vegetación y suciedad en general.

Por último y como protección final se inyectaron las fisuras y se protegió la piedra exteriormente con productos hidrófugos.

Las condiciones de trabajo a veces fueron especialmente difíciles, el acceso, el viento, frío y otros agentes meteorológicos dificultaron la acción restauradora. Por ejemplo, fue preciso montar un andamio al vacío sobre 50 m de altura del suelo a partir del cual se procedió al volado de la estructura metálica, que llegó a elevarse cerca de 40 m más, situándose, por lo tanto, alrededor de los 90 m de altura. Se tardó cerca de dos meses en el montaje del andamio que luego se cubrió con una red de protección<sup>11</sup>. Para años próximos esta prevista la III fase de restauración de la torre norte de la Catedral, que según los planes previstos afectaran a los dos cuerpos bajos de la torre así como en toda la superficie interior, procediendo al refuerzo y limpieza de piedras y sustitución de las grapas de hierro por otras de acero inoxidable a cargo de los mismos arquitectos. Una vez restaurada se ubicara en esta torre el **Archivo del Cabildo Catedralicio** y el **Archivo Diocesano de Málaga** cada uno en sus diferentes cuerpos.

También se está procediendo a la limpieza y restauración de la portada principal en la que el Ministerio de Cultura invirtió veintiséis millones y medio de pesetas limpiando los pórticos cubiertos por los excrementos de las palomas y que oscurecían el mármol de la fachada.

Además, se tiene en proyecto un reconocimiento de la **Torre Mocha**, dónde se ubica actualmente el **Archivo del cabildo catedralicio** para su restauración y rehabilitación.

Para llevar a cabo esta restauración fue preciso hacer un estudio previo histórico, rastreando la documentación en torno a la construcción de la catedral en sus diferentes fases edificativas. El Archivo del cabildo catedralicio contiene un rico fondo documental tanto sobre la **Fábrica material**, en el cual se puede seguir puntualmente la procedencia de los materiales utilizados en los diferentes cuerpos de la Catedral, así como el elemento humano que intervino en su diseño y construcción. Nada escapa a la administración de la obra de la catedral tanto en el aspecto económico como en los de adquisición de materiales, la multiplicidad de personas que trabajan en esta obra monumental. Basándose en estas fuentes documentales han salido a la luz los magníficos estudios en torno a la catedral a cargo de los profesores de Historia del Arte Rosario Camacho y Lorenzo Pérez del Campo.

También las **Actas Capitulares** reflejan las incidencias en las diferentes etapas de la construcción del Templo Mayor malagueño, puesto que el cabildo catedralicio era el encargado del nombramiento del maestro mayor, según los conocimientos de teoría arquitectónica, estereometría, matemática y geometría de los pretendientes, así como de supervisar la buena marcha de la obra y de aprobar los planos presentados<sup>12</sup>. Los planos de la catedral aún se conservan expuestos en el acceso lateral derecho al templo.

<sup>11</sup> ALDAY, J.M. -El andamio de la Catedral-, en *SUR*, 9 de noviembre de 1988.

<sup>12</sup> CAMACHO RODRÍGUEZ, R. *Málaga Barroca*, Málaga, 1981, Universidad de Málaga y PÉREZ DEL CAMPO, L., *Arte y Economía: La construcción de la Catedral de Málaga*, Málaga, 1985, Colegio de Arquitectos, basaron en estas fuentes documentales sus magníficos estudios en torno a la catedral.

Aunque no fue esta la única documentación que precisó consultar el equipo encargado de la rehabilitación del monumento. Hay una multiplicidad de documentos procedentes de pleitos, testamentos, donaciones, etc., que es preciso tener en cuenta para una mayor aproximación histórica al urbanismo local. A modo de ejemplo, entresaco la descripción de un regidor malagueño del siglo XVI sobre la ejecución de su vivienda<sup>13</sup>:

*Otro si, mando y es mi voluntad y quiero que se labren las casas principales de mi morada los siguientes: que se haga el casamiento del patio, que son dos paredes que están por hacer en frente de los dos cuartos que están hechos y la caja de la escalera. Y se hagan los cuatro corredores, el patio, altos y bajos y la escalera, las cuales paredes sean todas de ladrillos y las mesillas de cal y arena de la manera que van labradas las de los cuartos que están hechos. En los corredores bajos, pongan diez y seis mármoles con sus basas y capiteles, y en los altos otros diez y seis por la misma orden porque así va trazado el patio, que ha de ser cuadrado sin viaje ni prouego. Estos treinta y dos mármoles con sus bases y capitales tengo en mi casa, que los compre filabres que son muy buenos estos mismos; mando que se pongan en ellas, por ninguna manera se vendan ni enajenen sino que sea para el patio de la dicha casa. Las verjas y barauates de los corredores altos sean de mármol blanco, como las verjas de la casa del señor Juan Bautista de Cazalla, y suélese el patio y los corredores altos y bajos de ladrillo de junto por manera que todo quede bien acabado, porque por falta de no hacerse los corredores y escalera no venga a menos lo que esta labrado.*  
*Y para que cómodamente se puedan servir de toda la casa, los cuartones de los corredores se pongan en pie, uno de otro o menos, y sean en el grueso y en la tabla la mitad de la que tienen los cuartones de el entresuelo que primero labre, que va por el largo de la calleja, y la guarnición de ellos sea de jaldretos, de la manera que va labrado el dicho entresuelo, porque vaya toda la obra conforme y toda la madera que se gastare en los corredores y escalera sea de la que se trae de Cartagena, porque es muy buena, porque yo pienso de labrar esto si Dios, Nuestro Señor, me da vida. Si lo comenzare y no lo acabare en el estado que lo dejare, se continúe la obra hasta que se acabe, porque se ponga la casa útil para morar en ella, y esto se cumpla así.*

Posteriormente este edificio debía adecuarse para el uso de un Colegio Universitario, habilitándose las salas nobles en biblioteca, comedor y capilla así como las habi-

taciones de las plantas superiores en habitaciones o celdas para los colegiales<sup>14</sup>.

También la biblioteca del cabildo custodia importante bibliografía en torno a la edificación de la catedral. Entre sus máspreciados volúmenes se encuentran los de Bolea y Sintas y el de Medina Conde<sup>15</sup>.

#### PORTADA DEL SAGRARIO

Por último citar la portada de la iglesia del Sagrario, única muestra de arte gótico en la ciudad y que se encuentra en un avanzado estado de deterioro a causa del llamado «mal de piedra», que ha originado la pérdida casi total de parte de su iconografía. La humedad es el principal origen del mal del edificio, ya que bajo la iglesia fluye una corriente subterránea que se dirige al mar. La fachada se ha agravado recientemente a causa de las obras de acero que se realiza en la calle de Santa María<sup>16</sup>. Las vibraciones



Detalle

<sup>13</sup> A(rchivo) C(abildo) C(atedralicio) de M(álaga), Ejecutoria en forma del Consejo Real sobre la tenuta del mayorazgo que fundó Juan de Berlanga, fol. 32.

<sup>14</sup> REDER GADOW, M., «La frustración de un desideratum: La fundación universitaria D. Juan de Berlanga en Málaga (1561)», en *Baetica*, nº 12, Málaga, 1989, Universidad de Málaga, p.p. 242-250.

<sup>15</sup> BOLEA Y SINTAS, M. *Descripción histórica que de la Catedral de Málaga hace su canónigo doctoral D. ....*, Talleres de Imprenta Arturo Gilabert, Málaga, 1894, y MEDINA CONDE, C. *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde 1487 de su erección hasta el presente de 1785*, por el señor Doctor D. ...., Imprenta del «Correo de Andalucía», Málaga, 1878.

<sup>16</sup> CASTILLA, E.B. «Grave deterioro de la portada gótica del Sagrario a causa del mal de la piedra», en *Sur*, 7 de julio de 1988.



Portada de la Iglesia del Sagrario

de los martillos neumáticos han originado el desprendimiento de una pátina que protegía a la piedra, desprendiéndose con la misma parte de la piedra pulverizada, dejando a la vista su deterioro y alerta sobre su estado. Esta pátina restauradora fue aplicada en el año 1975/76 imprimiéndole un tratamiento con resina que ahora se ha desprendido.

Según el archivero del Cabildo Catedralicio la actual portada —retablo de entrada a la parroquia del Sagrario por la calle Cister, sirvió de acceso a la Catedral— mezquita. Aunque tradicionalmente se viene adjudicando la construcción de esta portada ornamental al Obispo Don Diego Ramírez de Villaescusa Vidal González Sánchez ha interpretado datos que confirman que fue obra del primer Obispo de Málaga Don Pedro de Toledo, que proyectó y mandó ejecutar la obra que se dilataría hasta el año 1525. Además, el estilo arquitectónico de la portada del Sagrario encaja dentro del gusto de la época de Don Pedro de Toledo, ya que en los años siguientes el gótico fue decayendo sustituyéndolo el renacimiento. No obstante Don Cesar Riario culminó la obra con todo esplendor por lo que figuran sus armas en la portada de la parroquia del Sagrario.

La fachada-retablo, labrada en piedra franca, es una

síntesis de la doctrina teológica de la Redención, conformada para catequizar al espectador<sup>17</sup>. Entre 1710 y 1714, se construyó el nuevo templo del Sagrario bajo el patrocinio del Obispo Fray Francisco de San José, que preservó la vieja portada gótica como puerta principal de la nueva iglesia.

Bajo la dirección municipal se llevaron a cabo las siguientes restauraciones y rehabilitaciones siguientes:

#### TEATRO CERVANTES

Recuperar el Teatro Cervantes era una de las necesidades que tenía la ciudad de Málaga, no sólo como edificio singular, y por tanto parte integrante de su patrimonio urbanístico y artístico, sino como coliseo capaz de permitir el desarrollo de un programa socio-cultural del que los malacitanos carecían.



Fachada Principal

La trayectoria del teatro en Málaga se remonta al siglo XV con las representación que se llevaron a cabo en el **Corral de Comedias del Hospital de San Juan de Dios** también conocido como el **Hospital de la Caridad**<sup>18</sup>. Su continuación tuvo lugar en otro corral de Comedias promovido por Salvador Marqués, e inaugurado en 1768, y posteriormente en el **Teatro Cómico Principal**, en 1793<sup>19</sup>.

El Teatro Cervantes ocupó el solar de la antigua huerta del Convento de la Merced, desamortizado en 1810 por José Napoleón I, transformando el claustro en cuartel. En dicha huerta se encontraba de 1861 a 1869 el llamado Teatro Circo de la Merced, obra de José Trigueros, que con motivo de la asistencia de los Reyes de denominó **Teatro Príncipe Alfonso**, y tras la Revolución de 1868, **Teatro de la Libertad**. En efecto, la visita a Málaga de los Reyes de España, Isabel II y su esposo Francisco de Asís, en 1862, dará lugar a que la ciudad, a través de su Ayuntamiento organice una serie de actividades y realizaciones urbanas que sirvan como marco de recepción, homenaje y recibimiento.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. *Artífices de la Institución de la Iglesia de Málaga en torno a un centenario (1487-1987)*, Premio Málaga de Investigación, 1987.

<sup>18</sup> PINO, E. DEL, *Tres siglos de Teatro malagueño: s. XVI-XVIII*, Málaga, 1974, pág. 49.

<sup>19</sup> MORALES FOLGUERA, J.M. *La Málaga de los Borbones*, Málaga, 1986, pp. 207.



Plaza del Teatro Cervantes

miento a este acontecimiento de los Reyes a la ciudad<sup>20</sup>. Para esta ocasión se forman comisiones que se encargan de diferentes obras ampliando el Teatro de la Merced. En 1869 fue pasto casi en su totalidad de las llamas. Pero pronto surgió la iniciativa de un grupo de ciudadanos, ligados al arte y a la cultura, de construir un nuevo teatro, en ese mismo lugar, donde desarrollar las inquietudes culturales de los malagueños. Las obras comenzaron en ese mismo año, bajo la dirección de Jerónimo Cuervo González, terminándose al año siguiente de 1870. Y así, el 17 de diciembre de 1870 se inaugurara el **Teatro Miguel de Cervantes** con la ópera de Guillermo Tell<sup>21</sup>.

El teatro tenía una capacidad para más de 2.400 personas y las dimensiones del escenario eran apropiadas para toda clase de actos culturales. La decoración corrió a cargo de Jerónimo Cuervo, Bernardo Ferrández y Muñoz Degrain<sup>22</sup>.

En 1950 el Teatro se encuentra en un estado de deterioro causado por su dedicación casi exclusivamente a sala de cine por lo que se iniciaron una serie de obras acomodándolas a la ubicación de la cabina cinematográfica, escaleras, etc.

Ante este continuo deterioro en enero de 1984 el Alcalde Pedro Aparicio en representación del Excmo. Ayuntamiento de Málaga adquiere la propiedad del edificio rescatando para la ciudad este magnífico edificio.

Se iniciara a continuación una serie de reformas encamadas

- 1) la obra de rehabilitación más espectacular sera la de rescatar y adecuar el espacio del entramado estructural de la cubierta, restituyéndose la viguería metálica y de madera por forjados más resistentes. Además se responderían sus puertas de entrada originales y se reinterpretarían, dibujarían y reharían los elementos decorativos de estas salas
- 2) en el patio de espectadores se adecuaron y sustituyeron las instalaciones deficientes del Teatro: saneamiento y electricidad añadiéndole sistemas de seguridad, sistemas contra incendios, aire acondicionado, equipamiento luminotécnico, etc.

Con respecto al mobiliario se rediseñaron todas las butacas que el Teatro poseía originalmente y que habían desaparecido en parte así como las fundiciones en bronce de sus elementos decorativos

- 3) y en la zona del escenario, debido al cambio de actividad que sufrió el Teatro, así como los graves desperfectos que se ocasionaban por las humedades, que contribuyeron a la pudrición de parte de los soportes de madera de la plataforma del escenario, obligaba a realizar una profunda limpieza de elementos añadidos así como a la reposición de estructuras afectadas. Así pues, la principal intervención consistió en consolidar los soportes de la plataforma.

En la fachada principal del Teatro se llevó a cabo una ampliación de la plaza proyectándose un espacio peatonal para otros usos lúdicos de sus ciudadanos.

Para llevar a cabo estas restauraciones fue preciso rastrear en la Hemeroteca del archivo Municipal de Málaga donde se encuentra valiosa información sobre la adjudicación y desarrollo de la obra así como en el Archivo Díaz de Escobar en cuyos fondos está el contrato entre la Junta directiva del Teatro Cervantes y Don Bernardo Ferrández para la realización de la decoración de dicho Teatro<sup>23</sup>.

#### CASAS CONSISTORIALES O AYUNTAMIENTO

También en 1988 se acometió la rehabilitación, reparación y reforma del Ayuntamiento basándose en el expe-



Fachada Principal del Ayuntamiento Malagueño

<sup>20</sup> VARIOS AUTORES, «Teatro Cervantes», *Dintel*, nº 13, Málaga, 1987, pág. 13.

<sup>21</sup> PASTORA PÉREZ, R. «Historia del Teatro Cervantes», en *Jórgega*, nº 30, Málaga.

<sup>22</sup> SAURET GUERRERO, M<sup>a</sup> T. «La decoración pictórica del Teatro Cervantes», en *Boletín de Arte*, nº 1, Málaga, 1980, pp. 189-196.

<sup>23</sup> SAURET GUERRERO, M<sup>a</sup> T. «La decoración pictórica del Teatro Cervantes de Málaga», en *Baetica*, nº 2, Málaga, 1979, pp. 71-77.



Fachada de Poniente de las Casas Consistoriales a principios de siglo

diente que alberga el Archivo Municipal junto a las Actas Capitulares, Colección de Originales o Reales Provisiones que usualmente manejamos los historiadores. En la Sección de Ornato se conservan los expedientes, planos e informes previos para la obtener la licencia de obras.



Detalles de la Fachada Principal

En el Archivo Municipal malagueño se conservan valiosos proyectos fundamentales para la recuperación del Centro Histórico de Málaga, con planos de urbanistas de finales del siglo XIX como Joaquín de Rucoba, Guerrero Strachan, etc. La Casa consistorial es un edificio que data de 1911. Para comenzar la rehabilitación se hizo un amplio análisis de los sistemas constructivos. Esta construido a base de una estructura de pórticos superpuestos sujetos por muros de gravedad, formados con fábrica de ladrillo de tejar, recibido hidráulico y revestido, aporticado con fábricas de viguería abovedilladas resuelta, enjutada por métodos tradicionales, todo ello coronado por elementos de cubrición para utilizables de terraza o de pabellón, según dictasen las necesidades.

Incluso se hizo un estudio de los materiales intrínsecos

usados para ello los servicios de laboratorio homologado para determinar la patología que afectaba a los materiales para así corregir el deterioro que ya se manifestaba en forma agresiva en el exterior del edificio. Además se analizaron elementos tan significativos como las alegorías esculturales tanto del frontis como del resto del desarrollo de las fachadas que también presentaban oxidaciones<sup>24</sup>.



Frontispicio con la «alegoría de la Ciudad»

Para llevar a cabo estas realizaciones fue precisa la utilización de la documentación del edificio que se encuentra en el Archivo Municipal, Leg. 1391, expediente 86. Hojeando este expediente de obra se llega a conocer las particularidades que se sucedieron a la gestación del mismo. El



Detalle

1 de enero de 1897 era presentada en el cabildo malagueño una moción formulada por el entonces Alcalde Salvador Solier y un grupo de diez ediles proponiendo las bases para la redacción de un proyecto de nuevo edificio que sustituyese al existente. Aunque la primera ubicación para el futuro ayuntamiento se pensó junto a la actual Plaza de la Marina, no fue viable por lo que se pensó en utilizar una de las parcelas resultantes de la ocupación de

<sup>24</sup> LLAMAS, C. «Palacio municipal malagueño», en *Dintel*, nº 13, Málaga, 1987, pág. 27.



Detalle

los terrenos del ramo de Guerra situados en la Haza baja de la Alcazaba, en los cuales tras sólidas murallas, estaban instaladas la Comandancia, el Parque de Ingenieros y el Cuartel de Levante. El marqués de Larios, máximo representante entonces de la oligarquía malagueña anticipó 375.000 pts., de las 478.211 que la enajenación de estos terrenos supuso sobre los cuales se edificaría la nueva Casa consistorial. Por tanto, fue el primer edificio que se construye en terrenos del actual Parque.

El 28 de abril de 1904, el Rey Alfonso XIII, en su primera visita a Málaga iniciaba la demolición de aquellas antiguas murallas. Conseguidos los terrenos, fue construido justo encima de las parcelas edificables según el proyecto de Fernando Guerrero Strachan y Manuel Rivera Vera, que presupuestaban el costo de la obra en 999.967,87 pts.

Los autores del proyecto incorporaron en el diseño elementos arquitectónicos tradicionales en las casas consistoriales europeas:

*Así la puerta principal, recordando las antiguas entradas en las ciudades; la torre elevada sobre aquella y el balcón serán los motivos históricos que conservaremos fieles a la tradición ... el salón de fiestas con sus grandes ventanales, será el marco*

*adecuado para conmemorar algún acontecimiento solemne o velada artística. El salón de sesiones, la parte más importante, ya que el índole de los asuntos y el interés que tiene para el vecindario hace que acuda mucho público.*

*En el tímpano del frontón del cuerpo central se colocará el escudo de la ciudad, elevándose sobre él la torre con un reloj cuyo basamento en forma de arco recordaran las puertas de la ciudad. A la derecha e izquierda de la Torre dos grupos de heraldos formarán dos pináculos<sup>25</sup>.*

El diseño del edificio se adscribe estilísticamente a la corriente historicista.

La primera piedra fue colocada solemnemente el 31 de XII de 1911 adjudicándose las obras al constructor Antonio Baena Gómez.

Al fin, el miércoles 9 de abril de 1919, siendo alcalde Manuel Romero Raggio fueron solemnemente recibidas las obras por el cabildo, con lo que acababa un largo proceso que había durado más de 22 años. Se cumple así la doble necesidad propuesta en las bases del proyecto del edificio consistorial, por un lado hacer frente a la creciente demanda administrativa de una ciudad en desarrollo y por otro lado, proyectar una imagen renovada de prestigio y progreso<sup>26</sup>.

El edificio consta de tres plantas cada una con una función específica. El piso principal se reserva para ubicar el salón de sesiones, despachos de los principales cargos y salón de fiestas o conferencias.

En enero de 1919 la Academia de San Telmo elegía el proyecto de vidrieras que adornarían la escalera de honor, adjudicándosele a la firma Maumejean de París en 30.345 pts.

En el plano decorativo hay que destacar los relieves y esculturas que se hacen en las fachadas, entre las que destacan los relieves de carácter alegórico y las figuras de gran volumen de los atlantes. El escultor Paco Palma percibió 13.676 pts. por el grupo escultórico del frontón y los heraldos de la fachada principal.

Otro escultor, García Carreras, realizó los leones y los jarrones de la escalera que costaron todos 3.600 pts., así como los mencionados atlantes, por lo que cobró 6.000.

Los mármoles de los suelos vinieron de las canteras de Chercos (Almería) y el reloj de Palencia fabricado por Moisés Díaz.

Gracias a la restauración de dicho edificio se puede contemplar hoy en todo su esplendor constituyendo las Casas consistoriales un orgullo para los malagueños.

#### PALACIO UGARTE BARRIENTOS O EDIFICIO EDIPSA

Antes era antiguo Hotel Regina. Se halla enclavado en una zona urbanística que comenzó a revalorizarse en el marco histórico de la ciudad de Málaga a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, tras la retirada del mar y aparición del gran paseo de la Alameda<sup>27</sup>. Presenta una

<sup>25</sup> OLMEDO OCHECA, M. «Pequea historia de un gran edificio», *Dintel*, nº 15, Málaga, 1987, pág. 25.

<sup>26</sup> ORDOÑEZ VERGARA, J. «El Ayuntamiento de Málaga. Las Casas Capitulares», en *Patrimonio Artístico y Monumental*, Ayuntamiento de Málaga, 1990, pp. 25-53.

<sup>27</sup> VARIOS, «Informe», en *Dintel*, nº 13, Málaga, 1987, pp. 31-33.

doble fachada hacia Puerta del Mar y Alameda y se sabe fue labrada por la familia Ugarte-Barrientos y Alvarez de Sotomayor, muy posiblemente en la última década del S. XVIII, apareciendo en su notable portada de piedra labrada, en el centro del dintel, el escudo heráldico de la familia malagueña.

Consta de tres plantas nobles que se desarrollan alrededor del patio central a las que se accede por una escalera. Fue adquirido a la familia Ugarte-Barrientos por Don Antonio María Alvarez Net.

El edificio ha tenido dos etapas diferentes en su evolución histórica hasta nuestros días, tanto desde el punto de vista arquitectónico como en su función social. La primera de ella estaría representada desde su construcción a fines del XVIII hasta mediados del XX, siendo por entonces una destacada casa palaciega habitada por la familia de los Ugarte-Barrientos. Se trataba de un edificio señorial en el que sobresalía su monumental portada de piedra enmarcada en dos medias columnas de fuste estriados y capitales dóricos que soportan un elegante entablamento o arquitrabe.

Su configuración externa presenta dos plantas, balcones corridos en su fachada principal y armónica distribución de ventanas con cerramiento de artístico herraje. Un grabado de Poyato de 1839 nos lo presenta tal y como hoy contemplamos el edificio.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX este edificio albergó en diferentes años a los Hoteles Roma, primer hotel importante que sustituía a las tradicionales fondas, y Regina respectivamente. Y aunque se conservó la portada y la simetría exterior se le añadió una nueva planta que el arquitecto Jerónimo Cuervo González, en 1858, supo armonizar con el resto del edificio.

En los años cuarenta del presente siglo se convirtió en la sede local de la Comisaría General de Abastecimientos y Transportes, el inmueble estuvo a punto de hundirse por el abandono.

Los primitivos salones familiares, las estancias hoteleras posteriores y las habitaciones nobles que en el pasado constituyan uno de los mejores edificios domésticos de Málaga, habían sufrido añadidos y pastiches que desdibujaban su configuración original. Las cuatro plantas habían ido perdiendo en el transcurso de los años su primitiva grandez destinándolos a otros usos para el que fue construido. Los soportes de su cubierta de cristal estuvieron a



Edificio Edipsa o Palacio Ugarte tras su restauración



Portada con el escudo heráldico de los Ugarte-Barrientos

punto de hundirse y posiblemente hubiesen arrastrado en su caída la planta superior y la techumbre.

Para lograr una rehabilitación y restauración lo más certa posible se requirió del asesoramiento del profesor Titular de Historia del Arte Agustín Clavijo, fallecido prematuramente. Gracias a la iniciativa de Francisco Porras Fontiveros que buscaba un lugar digno para centralizar los servicios de su empresa EDIPSA afrontó la responsabilidad de rescatar de su deterioro a este noble edificio. El arquitecto de estas obras de consolidación y rehabilitación ha sido Javier Martín Malo que se siente satisfecho de haber



Escalera de acceso a los pisos principales



Detalle de la Portada

logrado rescatar totalmente el edificio volviéndolo a su diseño inicial y respetando sus ornamentos y reponiendo en los mismos materiales (piedra, hierro o escayola) los primitivos que tuvo el palacio.

Su proceso de ejecución se dividió en tres fases docu-



Grabado de Poyato de 1839

mentándose previamente a su construcción. Tras una inspección visual se pasó

- 1) a la demolición de añadidos y al análisis de los elementos estructurales; sobre todo en los muros de fábrica y en la viguería de madera. Las columnas pétreas y los arcos se encontraban en buenas condiciones. Tras macizar los huecos, eliminar las causas de los mismos se graparon los muros<sup>28</sup>.
- 2) Por lo que respecta a la viguería de madera su estado general era bueno salvo en las zonas afectadas por la

humedad por lo que se procedió a su sustitución. Preocupados por el alarmante estado de otros edificios próximos invadidos de termitas se procedió a la protección de la estructura con un tratamiento especial contra hongos e insectos así mismo se le aplicó un protector ignífugo.

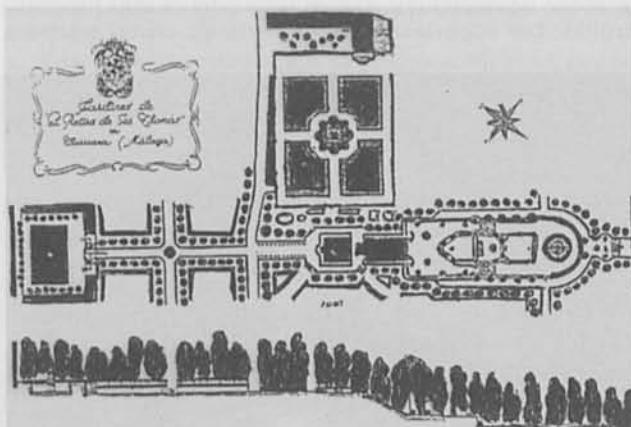
- 3) También se realizó un análisis de elementos arquitectónicos recuperables en cerrajería, solería, cantería y elementos decorativos. Cada uno de estos trabajos se realizó en colaboración con una casa especializada. Del análisis de las piezas de procedió a seleccionar las que se podían reparar o tenían que ser sustituidas por otras de igual tipo y diseño. La solería y la cantería se realizaron de acuerdo con especialistas, que colaboraron activamente en la búsqueda de mármoles de las mismas características que los del edificio.
- 4) Además se renovaron las instalaciones de fontanería, saneamiento, eléctricas y telefónicas. Así mismo se añadieron las de aire acondicionado, ascensores, video portero, hilo musical y pararrayos.
- 5) Finalmente se procedió a la colocación de elementos ornamentales como las estatuas de bronce del patio central y la lámpara araña de la escalera.

La consolidación y rehabilitación total del edificio se ha llevado a cabo en 13 meses.

## EL RETIRO

El **Archivo Histórico Provincial de Málaga** contiene entre sus abundantes legajos notariales documentación que arroja información útil para la rehabilitación de viviendas populares o monumentos palaciegos e incluso, como en el caso que mas adelante reflejaremos, de espacios naturales. En este archivo se albergan los legajos notariales procedentes de las distintas escribanías malagueñas.

La información esencial procede de los inventarios notariales y de los contratos de obras. Son abundantes los protocolos de las escribanías malagueñas en donde se realiza una descripción puntual de la vivienda de una persona fallecida «ad intestado» y que los procuradores y justicias reales deben valorar y tasar redactando un inventario. Gracias a esa tasación se realizará una partición equitativa entre los herederos.



Dibujo de los jardines de la finca «El Retiro».

<sup>28</sup> MARTÍNEZ REINOSA, F. «Edificio EDIPSA, Palacio Ugarte», en *Dintel*, nº 13, Málaga, 1987, pp. 28-30.



Detalle de los jardines

A través de las descripciones de esos actos notariales conocemos puntualmente la distribución de las viviendas así como los elementos mobiliarios y decorativos contenidos en las casas. La composición de las diferentes habitaciones, sus usos, la existencia de varios pisos, capilla u oratorio, bodegas, despensas caballerizas, almacenes, etc. Tam-



Detalle de otra Fuente

bien los pleitos por la sucesión de los bienes de un difunto, como en el caso que aquí nos ocupa del primer Conde de Buenavista, son propicios para un conocimiento profundo de los edificios del Antiguo Régimen. Efectivamente, Don José Francisco Guerrero Chavarino, hijo de un comerciante genovés establecido en Málaga, conseguirá el título de Conde de Buenavista en el año 1689. A partir de ese momento intenta conseguir los símbolos externos correspondientes a su nuevo status social construyendo su capilla de enterramiento en el convento de la Victoria y adquiriendo la finca «El Retiro» o de «Santo Tomás del Monte», configurada por el Obispo Fray Alonso de Santo Tomás.

A 14 Km de la capital malagueña y a 9 de Torremolinos, en las estribaciones de la sierra de Javalcuzar, se encuentra uno de los más bellos lugares de Málaga. Aquí, en la barriada de Churriana se encuentra El Retiro, fundado por el obispo malagueño Fray Alonso de Santo Tomás, en la segunda mitad del Siglo XVII, al reconvertir una antigua casa fuerte de vigilancia, donde se guarnecean los lugareños de los piratas berberiscos, en un lugar de retiro conventual rodeándola de un amplio jardín<sup>29</sup>.

A la muerte del obispo, El Retiro, pasa a engrosar el patrimonio del convento de Santo Domingo de Málaga, siendo comprada posteriormente al expolio de Fray Alonso de Santo Tomás, por Don José Francisco Guerrero Chavarino, primer conde de Buenavista. Tras un largo y compli-



Fuente de la Sirena

cado pleito con los dominicos estos renunciaron definitivamente a dicha hacienda, a cambio de otra finca y una cierta cantidad de dinero<sup>30</sup>.

El hijo del conde de Buenavista, Antonio Tomás Guerrero Coronado Zapata heredó con el título de su padre la finca «El Retiro», propiedad que acrecentó con la adquisición de terrenos adyacentes. A los pleitos por la herencia corresponde la tasación de la finca «El Retiro» recogida por el escribano Francisco Til, en el año 1723, que se encuentra en el Archivo Histórico Provincial. Gracias a esta tasa- ción conocemos sus dimensiones y su configuración.

*«La dicha casa tiene su portada grande de piedra, que está en medio de la fachada principal, y las paredes se componen de 290 varas superficiales y 880 varas de fábrica.*

*Y entrando por la puerta en zaguán a mano izquierda hay una galería baja con sus ventanas que caen al patio principal ... Prosiguiendo por dicha galería se da en otra que cae en el mismo patio y hacen las dos escuadras. Desde la segunda se entra en la antesala de la sala principal que está frente a la escalera principal; y desde dicha antesala se entra a*

<sup>29</sup> MAYORGA, D. «El Retiro, uno de los más importantes reductos botánicos y artísticos de la provincia, olvidado en su decadencia», en *Sur*, 6 de diciembre de 1987.

<sup>30</sup> SANTOS ARREBOLA, M<sup>a</sup> S. «La finca del Retiro: la herencia cuestionada de Fray Alonso de Santo Tomás», en *Jábega*, nº 66, Málaga, 1989, pp. 16-20.

**DESCRIPCION**  
o  
**CASA DE CAMPO**  
**DEL RETIRO**  
**DEL CONDE DE VILLALCAZAR.**

**M A L A G A .**  
—  
EN LA OFICINA DE DON LUIS DE CARRERAS,  
PLAZA DE LA CONSTITUCION, — 1814.

Libro de la "Descripción de la Casa de Campo del Retiro" 1814

*la dicha sala principal ... con ventanas a una y otra parte que mira a la huerta, una fuente de mármol de Génova blanco con su taza y pedestal y llave de bronce ..., su fábrica es buena, las paredes de piedra de sillería con mampostería y albañilería. Las armaduras de ventanas y puertas de madera de Flandes.*

Tras enviudar dos veces se ordenó sacerdote, dejando en herencia la finca a su hermana Mariana Rita Guerrero de Coronado, casada con Juan Domingo Echevarri, quinto conde de Villalcázar de Sirga, que se encargara de restaurar y rehabilitar la finca dotando al jardín con nuevos elementos ornamentales como cenadores, estanques y fuentes, y amueblando la casa con arreglo a su rango. «El Retiro» pasará de ser una casa de labor a convertirse en un palacio.

De este paso a poder de su hijo José Domingo Echevarría y más tarde al hijo del último Juan Felipe Longinos Echaverri, 7º Conde de Villalcázar, casado con la Condesa de Mollina, mujer tenida por culta e inteligente en su tiempo<sup>31</sup>.

Estando en manos de dicho matrimonio «El Retiro» se agranda con 120 fanegas de tierra de labor y jardines que cambian por completo la hacienda, que pasa a erigirse como un palacete donde se atesoran importantes obras de arte con magníficos jardines de bella decoración. El Conde de Buenavista había estudiado Bellas Artes en Madrid y había viajado mucho por el extranjero por lo que aplica todos los conocimientos adquiridos en sus propias obras y en la compra de cuadros de renombre. En un

manuscrito de 1814 se describe la casa como una mansión sumuosa con numerosas galerías de emperadores romanos, cuadros mitológicos junto a un mobiliario sumuoso de carey, marfil, ébano y otras maderas con remates de bronce. Destacan el salón de Baño con una fuente coronada por un niño sobre un delfín y las paredes recubiertas de cuadros. En la galería de Ceres, llamada así por estar precedida por una estatua de esta diosa, contenía 34 cuadros de Murillo, Carreño, Velázquez, Rafael, Leonardo, Zurbarán, Durero y Tiziano. En el salón del Canopo se encontraba un Canopo egipcio de alabastro con sus jeroglíficos y cuatro urnas cinerarias.

El conde de Villalcázar encarga al prestigioso arquitecto Martín de Aldehuela, el diseño de los jardines dieciochescos que marcarán decisivamente a «El Retiro», como lugar de estancia y recreo de una nobleza cortesana.

El arquitecto turolense imprime un especial sabor a los jardines de la finca combinando en los mismos tres estilos diferentes:

- 1) El jardín histórico francés introducido en España en el reinado de Felipe V en el palacio de La Granja de San Ildefonso (Segovia).
- 2) El estilo ornamento de los jardines italianos.
- 3) Umbroso de los jardines arábigo-andaluz.

La ornamentación escultórica que se da en los jardines de clara influencia italiana contiene esculturas de figuras mitológicas, como Baco, Minerva o Venus, cuya autoría se atribuye al artista Sachetti, arquitecto del Palacio Real de Madrid.

Otros conjuntos dignos de mención son la fuente de la sirena, el tritón, la fuente del cazador, los niños delfines, la fuente de la Batalla con sucesivas caídas de agua y un largo etc.

En el año 1984 los jardines de la finca «El Retiro» fueron declarados Monumento nacional. En el aspecto botánico «El Retiro» es uno de los jardines más importantes de España con numerosos árboles que se fueron incrementando por los diferentes propietarios con especies arbóreas americanas. Cascadas, fuentes, estatuas, canales, estanques, paseos, escalinatas constituyen soberbio conjunto.

Actualmente se trabaja en la recuperación del jardín que se estaba perdiendo por el abandono. El proyecto de restauración contempla devolver a las construcciones y al jardín su aspecto inicial y acondicionar 14 hectáreas para establecer un parque ornitológico y botánico. La recuperación de diferentes enclaves como el de la fuente de la Sirena es uno de los objetivos prioritarios. Todas las esculturas que forman el conjunto escultórico son de mármol de Carrara y han sido minuciosamente limpiados. También las piletas y el suelo de las mismas han sido restauradas con lo cual pueden admirarse los mosaicos originales.

Otro archivo imprescindible para la rehabilitación y restauración de los edificios y monumentos malagueños se encuentra en la Diputación, concretamente en la Sala de Andalucía, el «Legado Temboury». Aquí se conservan numerosos informes de mediados de nuestro siglo, sobre proyectos de reconstrucción de numerosos monumentos malagueños para preservarlos de la destrucción y deterioro. Algunos de estos proyectos fueron recogidos en un volumen titulado **Informes Artísticos de Málaga**<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Agradezco estos datos a Doña Enriqueta Durán Giménez, archivera del Archivo Histórico Provincial de Málaga.

<sup>32</sup> TEMBOURY ALVAREZ, J. y CHUECA GOITIA, F. *Informes históricos-artísticos de Málaga*, Málaga, 1968, vol. 1. Caja de Ahorros Provincial de Málaga.

**LAS PLAZAS FLUVIALES Y MARÍTIMAS EN EL SIGLO XVIII:  
TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA FORTIFICACIÓN Y DEL PROGRAMA URBANO\***

**Juan Torrejón Chaves**  
Universidad de Cádiz

---

\* Texto extraído y, en parte, ampliado de la Tesis Doctoral del autor: *La Nueva Población de San Carlos en la Isla de León (1774-1806)*, defendida en junio de 1988 en la Facultad de G.<sup>e</sup> e Historia de la U.N.E.D.



Durante el siglo XVIII tuvo lugar en Occidente el importantísimo fenómeno de intensificación de las rutas atlánticas, que conllevó una rivalidad larga y persistente por el control y disfrute de los mercados coloniales ultramarinos. El asunto, provocador de una prolongada serie bélica entre las grandes potencias del momento, se resolvió paulatinamente a favor de Gran Bretaña, que en los inicios del siglo XIX culminó positivamente —a costa de España y Francia— la tarea de control de los escenarios marítimos de larga distancia. El medio acuático se manifestó, por consiguiente, como un elemento esencial en dicho proceso secular, provocando y posibilitando —en lo que concierne a los aspectos que aquí interesan— la reflexión y la práctica fortificadora y urbanística, que se revelaron variadas, dinámicas y engarzadas con la tendencia civilizadora europea deseosa de lograr un entorno físico útil y satisfactorio. Los programas pretendieron tanto solucionar de la manera más perfecta posible los problemas concretos, estableciendo un adecuado diálogo entre ciudad y territorio, cuanto la creación de prototipos de carácter normativo, muy útiles para la instrucción teórica de los constructores. Estos, principalmente miembros de los cuerpos de ingenieros del Ejército y de la Marina —ahijados de Marte y de Neptuno—, fueron los protagonistas de uno de los capítulos más atractivos de la historia general de la ordenación espacial, sobre pasando en mucho —gracias a un sólida y eficaz capacitación científica y técnica— el estricto ámbito castrense de las fortificaciones.

Resultado del factor general de ambiciosas planificaciones territoriales, producto del componente particular de una situación geográfica favorable, y expresión del sistema

socio-económico mercantilista, los enclaves fluviales y marítimos —ya fuesen ciudades de servicios, o centros de gestión de extensas operaciones comerciales— se conectaron, a través de las rutas del agua, por medio de las flotas mercantes y de guerras, movidas por el casi exclusivo impulso eólico, cuya generalización conllevó un auténtico «giro copernicano» en la estrategia, la táctica, la logística y la orgánica navales. Enconsertada por los lados de tierra con sus pétreas murallas, fueron ciudades dispuestas para no crecer, que miraron y se abrieron, comúnmente a través de una amplia fachada, hacia el medio que generaba el flujo continuo de sus riquezas.

Vauban, aquel genio superior «siempre ocupado en lo que mejor pudiera contribuir a la seguridad de los Estados y a la felicidad de sus Príncipes» —como señaló Belidor—, al fortificar junto a los ríos, diseñaba el borde exterior próximo al agua de mayor longitud que los demás. Tales son los casos de Hunningen en el Rhin, y Sarrelouis sobre el Sarre. Para Muller —de quien se tratará seguidamente— este aspecto, importantísimo por su trascendencia en la configuración de las plazas fluviales y marítimas dieciochescas, fue muy escasamente analizado, cuando no pasado por alto la mayor de las veces, por los tratadistas de la época, quienes no se detuvieron a reflexionar convenientemente las razones que movieron al gran ingeniero a fortificar así estos lugares; presentándose, con ello, la paradoja de que sus más entusiastas defensores callaron al respecto, cuando fue precisamente en estas fortificaciones de carácter irregular donde la lúcida inteligencia de Vauban demostró su gran habilidad y superior competencia<sup>1</sup>.

La explicación de la existencia del lado mayor se basa

<sup>1</sup> Sebastien Le Prestre de Vauban, organizador del «Corps de Genie», no obstante fallecer en 1707, ejerció una influencia enorme sobre la ingeniería militar del siglo XVIII. Postumamente se publicó «De l'attaque et de la défense des Places». —La Haya, Chez Pierre de Hondt, 1737 (tomo 1º),

en que, al encontrarse en contacto con la masa acuática —de tan difícil acceso para el atacante—, permite aumentar la capacidad de fortificación en proporción al coste económico de las obras, pues evita levantar mayor número de lados; y en consecuencia, al incrementarse la fuerza del lado proporcionalmente según sea mayor el ángulo del polígono, al alargarse el lado próximo al agua, los ángulos de sus extremos son mayores, y, por tanto, los adyacentes más fuertes (cuestiones éstas que también fueron advertidas por Muller).

Este método quedó claramente ilustrado en Hunningen —plaza que revistió gran importancia estratégica—, construida para tener un puente seguro sobre el Rhin, y proyectada observándose el sistema y las tablas del primer método de su autor (**Plano I.**). El lado ‘AB’, junto al río mide 200 toesas —398,8 m—, y cada uno de los restantes lados del pentágono 180 —350,8 m—. El proyectista consiguió el lado mayor —y consecuentemente los otros dos, ‘EA’ y ‘FB’— inscribiendo los dos lados ‘GE’, ‘GF’, en un círculo, trazando el diámetro ‘CD’ de manera que fuese equidistante de la línea que une los puntos ‘E’, ‘F’; es decir, paralelo a ella. En este diámetro midió 100 toesas a cada lado del centro, y desde estos puntos representó dos líneas indefinidas, perpendiculares al diámetro; entonces, tomando los



Plano I.

1742 (tomo 2L)—, que es el fruto de las observaciones que el Director General de las Fortificaciones del Reino de Francia llevó a cabo durante más de cincuenta años de incesante actividad. Como se advierte en el prólogo del tomo 1º, después de haberse encontrado dirigiendo cerca de medio centenar de sitios bajo el reinado de Luis el Grande, se halló en una situación óptima para corregir lo que él había probado como defectuoso en las fortificaciones, en el modo de cercar una plaza, de batirla y de atacarla; en síntesis, de dar reglas seguras, tanto al sitiador como al asediado, para conducir de la forma más conveniente sus acciones, con el objeto de poder oponerse la más profunda y formidable defensa al ataque mejor ordenado y vigoroso. Y aun así, no desdenó tratar otros asuntos de carácter menor, aunque también muy importantes; tales como la manera de establecer los asientos para las obras, las instrucciones para su mejor desenvolvimiento, los jornaless, ... Cuantas veces lo he visto citado por nuestros ingenieros dieciochescos, su figura siempre se adorna con el atributo del más elevado magisterio, cuyas referencias habrían de seguirse en todo momento.

En la dedicatoria que el impresor Pierre de Hondt destina «A son altesse Royale Monseigneur Le Prince Royal de Prusse», observa:

«Cependant son Livre de L'Attaque et de la Defense des Places, le fruit de ses longs services, de ses recherches, de ses veilles et de ses réflexions, étoit, depuis un grand nombre d'années, en Manuscrit, au fond de la Bibliothèque du Roi Très-Chrétien; en vain on avoit fait des démarches pour engager à le donner au Public; il avoit été impossible de l'obtenir. Le cas qu'on en faisoit, et plus que cela la crainte de le voir passer en des mains, qui en auroient pu faire usage, au préjudice de la France, obligeoient à garder ce trésor avec gran soin.

La Providence a permis enfin que ce Manuscrit vît le jour, dans un temps où l'amitié et la bonne intelligence des Sauverains rend ces fortes de biens en quelque sorte communs, ou toute jalouse de Nation paroît dissipée, ou la Paix de l'Europe semble établie sur des fondemens moins ruineux que jamais; et quand il a été entre mes mains, je l'ai imprimé, pour l'offrir à Votre Altesse Royale».

<sup>2</sup> M. COEHORN: «Nouvelle Fortification, tant pour un terrain bas et humide, que sec et élevé ...». Wesel, Chez Jarques Van Wesel, 1706. Cap. VI y VII, pp. 238-249. El autor, teniente general de Infantería, general de Artillería, Gobernador de Flandes y de las fortalezas sobre el Escalda, llegó a ocupar el cargo de Director General de las Fortificaciones de las Provincias Unidas.

puntos ‘E’, ‘F’, como centros, describió dos arcos de un radio de 180 toesas. Las intersecciones ‘A’ y ‘B’ con dichas perpendiculares determinaron el lado largo ‘AB’.

En torno al espacio ‘abc’, situado ante la fachada ‘AB’, colocó un muro de piedra, y cerró los pasillos ‘x’ por medio de esclusas, encargadas de retener el agua con los fosos durante las estaciones secas. Para evitar que el enemigo destruyese la esclusa cercana al punto ‘c’, levantó el reducto ‘y’ en la pequeña isla adyacente; pues sin esta importantísima precaución, la plaza podría ser atacada desde esa parte de la vía fluvial, donde el agua era poco profunda en los estuarios. El hornabeque ‘K’, situado en la otra orilla, se construyó para cubrir el puente, apoyado por el hornabeque ‘H’, ya que aquél no podría defenderse adecuadamente desde el otro lado del río. También existen hornabeques ante los bastiones ‘E’, ‘F’ y ‘G’ —que no aparecen en la representación gráfica—, para asegurar la retirada por encima del foso existente detrás del glacis, en caso de incursión.

Coehorn, en su *Nouvelle Fortification*, donde desarrolló «une méthode moderne de fortifier les Places Maritimes, aussi-bien que celles qui sont situées sur le bord des rivières, et comment elles doivent être bâties»<sup>2</sup>, criticó duramente el diseño de Hunningen, que vió como obra mal ingenierada, advirtiendo que Vauban había obviado la obra para la retención del agua en los fosos. Sin lugar a dudas, Coehorn tuvo que observar algún plano incompleto o incorrecto de la fortificación alsaciana, que le llevó a tan equívoca opinión.

No obstante este sobresaliente ejemplo, tan importantísimo apartado de la ingeniería militar dieciochesca fue, por lo general, tratado muy superficialmente por los teóricos del momento. Ello pudo obedecer, en muy buena medida, a que, al tratarse de fortificaciones de carácter irregular, se considerara que, precisamente por su no convencionalidad, resultaría imposible su reducción a principios generales, dado el gran número de posibilidades que podían ocurrir en el programa, y la consiguiente dificultad de descubrirse, teóricamente, sus perfecciones y sus imperfecciones. Así Le Blond, en su *Traité de la défense des Places* declara eloquentemente: «nous avons peu de chose à dire sur la défense des Places maritimes»; limitándose a advertir que, mientras la zona terrestre se ha de fortificar de igual manera que el resto, «le côté de la mer exige donc seulement

ment quelques attentions pur le mettre en état d'opposer à l'ennemi la plus grande résistance qu'il est possible<sup>3</sup>. Pero también conjeturo que los tratadistas, mayoritariamente formados teórica y prácticamente en el ámbito del ejército de Tierra, y cuyos escritos se dirigían, con preferencia a todo, a la formación de sus ingenieros, movidos por una excesiva mentalidad terrestre y un escaso discernimiento marítimo, desconocieran la destacada importancia de tal asunto; lo que les hacía profundizar en el estudio de las fortificaciones regulares, soslayando las no convencionales, situadas en las proximidades de ríos, lagos y mar.

Una obra que equilibra muy adecuadamente ambos aspectos de las fortificaciones —los regulares y los irregulares—, es la del anteriormente citado teórico británico John Muller, quien, al tratar acerca de las plazas marítimas, destaca —como buen inglés— su importancia, por encima de las de cualquier otra clase; razonando que su presencia facilita y protege el comercio «especially in maritime countries, where the principal strength and power depends on it», llegando incluso al punto de recomendar que las plazas fuertes nunca deberían construirse sino cerca de ríos, lagos o el mar, «excepting in extraordinary cases, where it cannot be avoided»<sup>4</sup>.

Muller, profesor de Artillería y Fortificación en la Academia Real de Woolwich, no fue un desconocido para los ingenieros militares españoles del momento y su libro «A Treatise containing the Practical Part of Fortification»<sup>5</sup> fue traducido del Inglés al Castellano, en 1769, por Miguel Sánchez Taramas, a la sazón capitán de Infantería e ingeniero ordinario, empleado en las enseñanzas de la Real Academia Militar de Matemáticas, establecida en Barcelona; obra que —en palabras de José Almirante— «lejos de ser obra rara, anda de sobre por todas las Comandancias de Ingenieros»<sup>6</sup>. Sánchez Taramas no se contentó solamente con efectuar una correcta traducción del interesante tratado de Muller,

sino que añadió notas, adiciones y láminas sobre las que ilustraban el original, aportando noticias muy interesantes acerca de importantes actuaciones constructivas que, en el momento, desarrollaban los ingenieros militares españoles. Presentado al lector en Castellano como «Tratado de Fortificación o Arte de construir los Edificios Militares y Civiles»<sup>7</sup>, su uso se generalizó también fuera del ambiente de la ingeniería castrense, pudiéndose percibir sus efectos en arquitectos y maestros de obras en variados procesos proyectuales<sup>8</sup>. Esto, unido a las obras del tratadista inglés que se localizan en las bibliotecas relacionadas con nuestra Ingeniería Militar, permite deducir que, a partir de mediados de la centuria Ilustrada, existió un influjo muy significativo de este teórico entre los ingenieros militares españoles del Siglo de las Luces<sup>9</sup>, invitando todo ello a pensar en la presencia de caminos más variados en la formación de tales técnicos, a los que hasta la fecha no se les ha reconocido otra influencia exterior significativa más que la flamenga, la francesa y la italiana.

John Muller, cimentándose en el profundo conocimiento que tenía de Vauban, Coehorn y Belidor, principalmente; fundándose en el reflexivo y minucioso estudio que realizó de sus obras; y apoyándose en sus particulares concepciones, estableció un discurso propio y muy coherente acerca de los diferentes modos de construir las ciudades fortificadas junto a masas acuáticas. Tanto por la extensión de sus escritos al respecto, cuanto por la calidad que contienen, el tratadista británico se nos manifiesta como uno de los más sobresalientes pensadores dieciochescos en orden a estos tipos particulares de plazas fuertes, que debían singularizarse —según él— por el siguiente conjunto de características:

1. La situación habría de ser tal que ofreciera un buen puerto accesible y seguro; encontrándose la ubicación más favorable cerca de la desembocadura de un gran

<sup>3</sup> G. LE BLOND: «Traité de la Défense des Places». París, Chez Charl. Ant. Jombert, 1762. Cap. XV, p. 142.

Guillaume Le Blond, «Maître de Mathématique des Enfants de France», fue un tratadista bastante conocido en la España del momento, como confirman las abundantes traducciones de sus libros a la lengua castellana. Remito a: A. Bonet Correa (Director): «Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y urbanismo en España (1498-1880)». Madrid/Vaduz, Turner/Toposverlag, 1981. Tomo I, pp. 158-159.

<sup>4</sup> J. MULLER: «A Treatise Containing the Elementary Part of Fortification, Regular and Irregular, with Remarks on the Constructions of the most celebrated Authors, particularly of Marshal de Vauban and Baron Coehorn, in which the Perfection and Imperfection of their several works are considered. For the use of the Royal Academy of Artillery at Woolwich. Illustrated with thirty-four Cooper Plates». Second Edition. London, J. Nourse, 1756. Pp. 169 y 176.

<sup>5</sup> J. MULLER: «A Treatise Containing the Practical Part of Fortification. Illustrated with twenty eight Cooper Plates. For the use of The Royal Academy of Artillery at Woolwich. Second Edition, with improvements». London, A. Miller, 1764. (La 1<sup>a</sup> Edición es de 1755).

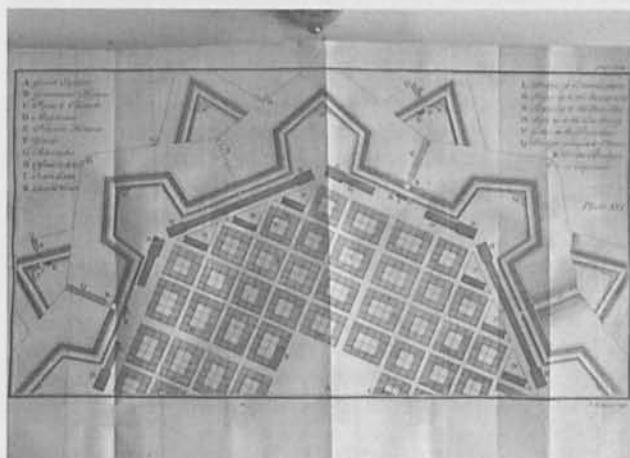
<sup>6</sup> J. ALMIRANTE: «Bibliografía militar española». Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1876. P. 128.

<sup>7</sup> J. MULLER: «Tratado de Fortificación o Arte de construir los Edificios Militares y Civiles. Escrito en Inglés por ... Traducido en Castellano, dividido en dos tomos, y aumentado con notas, ediciones y 22 láminas sobre las 26 que ilustran el original, por D. Miguel Sánchez Taramas». Barcelona, Thomas Piferrer, 1769.

<sup>8</sup> Según Horacio Capel (y otros), Jerónimo Martínez de Lara usó este tratado cuando, en 1777, proyectó en la ciudad de Lorca el puente sobre el río Guadalentín, cuya idea era semejante a la del levantado sobre el Llobregat. Igualmente, lo utilizó —con los escritos de Belidor—, para el proyecto del pantano de Puentes. Véase, Horacio Capel et al.: «Los ingenieros militares en España, siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial». Barcelona. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983. P. 433.

<sup>9</sup> No me consta que se haya efectuado la traducción al Castellano de otra obra de Muller, para ser publicada. Junto a las citadas, he localizado en lengua inglesa las siguientes:

- J. MULLER: «The field engineer of M. le Chevalier de Clairac, translated from the French, with observations and remarks on each chapter. Together with the addition of several new figures, on a large Copper-Plate, to explain the author's constructions. By ..., Master of the Royal Academy at Woolwich». London, John Millan, 1765.
- J. MULLER: «Elements of Mathematics, for the use of The Royal Academy of Artillery at Woolwich. The third edition improved, with an addition of a New Treatise on Perspective. By ..., Professor of Artillery and Fortification». London, John Millan, 1765.
- J. MULLER: «A Treatise of Artillery, to which is prefixed, an introduction, with a theory of powder applied to fire-arms. The second Edition, with large additions, alterations, and corrections. By ..., Professor of Artillery and Fortification, and Preceptor of Engineering, &c. to His Royal Highness The Duke of Gloucester». London, John Millan, 1768. (La 3<sup>a</sup> Edición es de 1780).
- J. MULLER: «Appendix or supplement to the Treatise of Artillery, by ..., preceptor to His Royal Highness William Duke of Gloucester». London, John Millan, 1768.
- J. MULLER: «The attack and defense of fortified places, in three parts, for the use of The Royal Academy of Artillery at Woolwich, and all concerned in the Art of War, by land or sea. Illustrated with twenty-five large Cooper-Plates. By ..., Professor of Artillery and Fortification to His Royal Highness William Duke of Gloucester. The third edition, corrected and very much enlarged, with new tables, &c. Also Bellidor's New Method of mining; and Valliere on countermines». London, John Millan, 1770.

- río navegable, al tener todas las ventajas de un puerto marítimo y encontrarse a salvo de los bombardeos de una escuadra enemiga.
2. La accesibilidad de las embarcaciones se posibilitaría con el mayor número de vientos, especialmente con los más dominantes y peligrosos; siendo siempre deseable que los barcos de mayor porte y envergadura pudiesen aproximarse hasta los márgenes de la ciudad. Cuando esto no fuera posible —dada la escasa profundidad del agua—, se podría adentrar el muelle en el río o mar, o dragarlos de forma tal que quedasen lo suficientemente profundos para este propósito.
  3. La seguridad atendería a todas las presumibles acciones del enemigo, tanto por tierra como por mar. Para evitar su acceso, se construirían fortificaciones, tendiéndose siempre a buscar la regular, o aquella que se le acercase lo más posible; en la certeza de que el ingeniero habilidoso sabría utilizar todas las ventajas que le ofreciera la naturaleza del terreno, de manera tal que, ahorrando en gastos, la fortaleza se hiciera de la manera más adecuada.
  4. El lado exterior hacia el agua, habría de efectuarse más largo que los demás —tal como lo habían practicado Vauban y analizado Coehorn—, por las manifiestas ventajas que significaba.
  5. El territorio circundante debería ser rico, con agua y aire saludables, proporcionando sus inmediaciones los materiales constructivos precisos para la erección de la ciudad y sus obras defensivas.
- Pero Muller, teórico de las fortificaciones, no se limitó al estudio de las obras defensivas o exteriores, ampliando su campo de reflexión al terreno del urbanismo, elaborando una sugestiva distribución espacial del interior de las plazas fuertes, atendiendo con especial cuidado a la disposición de todas sus partes de manera racional. Del conjunto de sus textos, sintetizo lo que sigue:
- A.- Partiendo del centro de la plaza principal, se daría al terreno un mismo nivel a iguales distancias, descendiendo gradualmente con un declive suave desde ese punto hasta los terraplenes, posibilitándose así la fácil salida de las aguas de lluvia hacia el foso.
  - B.- Debería abandonarse la planta radiocéntrica, por medio de la cual las calles, partiendo del centro de la plaza, se dirigían a los baluartes y a las cortinas; porque tal disposición —que facilitaba, de manera evidente, la trasferencia de las tropas con mayor brevedad a los puestos del recinto, en tiempos de sitio— ocasionaba graves inconvenientes en los edificios por los ángulos tan agudos resultantes.
  - C.- Habría de atenderse a la regularidad de las calles, disponiéndolas en forma de retícula ortogonal, de manera que todas las manzanas y sus edificios resultaran sobre planta rectangular.
  - D.- Con el objeto de asegurar la necesaria movilidad y la interrelación precisa entre todas las partes de la ciudad, se distinguirían las calles principales de las secundarias. Las primeras —que debían dirigirse desde la plaza mayor hacia las puertas de la fortaleza y el puerto y la ciudadela si la hubiere, interseccionándose perpendicularmente en el centro de aquella— tendrían una anchura de 42 pies, con el fin de permitir el paso de tres carruajes juntos, dejando aún lugar para el tránsito de gente de a pie y a caballo. Las de travesía contaría con la mitad de la anchura asignada a las calles principales, ya que rara vez pasarían por ellas dos carruajes a un mismo tiempo (**Plano II**)<sup>10</sup>.
- 
- Plano II.*
- E.- En orden a la distancia de una calle a su inmediata paralela —aspecto determinado con amplia y rica variedad por los diferentes autores— Muller advierte señalando la insuficiencia con que Vauban la había fijado en el Nuevo Brisac. Como principio general, el tratadista inglés era del parecer de establecer un intervalo entre las calles de 168 pies para las manzanas cuadradas, e igual distancia para los lados menores de las isletas rectangulares; quedando en 210 pies la separación entre las calles de los lados mayores de las manzanas rectangulares. Así, dos tipos de isletas conformarían la población: la cuadrada de 168 pies de lado, con una superficie total de 28.224 pies; y la rectangular de 210 x 168, con una extensión de 35.280 pies.
  - F.- La división de ambos modelos se debería efectuar en parcelas cuadradas de 42 pies de lado —la manzana menor con 16, y la mayor con 20—. En la isleta de 16 parcelas, las 12 exteriores formarían 12 casas de 42 pies de frente y 42 pies de fondo, encerrando las 4 parcelas restantes, destinadas para almacenes, talleres, patios y jardines que facilitasen comodidad, luces y ventilación al interior de los edificios. De las 20 parcelas de la manzana mayor, las 14 exteriores se destinaban para casas y las 6 interiores para los desahogos antedichos.
  - G.- La ciudad contaría, al menos, con una plaza grande, cuadrada y proporcionada a su magnitud. Situada en el centro geométrico del polígono defensivo, al formarse el lado mayor cercado al agua, tal espacio quedaría descentrado con relación a la retícula ortogonal, para aproximarse al mar o al río. Concebida como el elemento estructural fundamental y generador del trazado urbano, sus dimensiones deberían estar en concordancia con el número de los baluartes de la fortificación, basándose en las relaciones establecidas por Belidor:

<sup>10</sup> Estas medidas y las que, a continuación se detallan en los apartados E y F, corresponden a un modelo de fortificación regular de ocho baluartes, con un lado exterior de 420 varas, que el autor desarrolla gráficamente en *A Treatise containing the Practical Part ...*, p. 212, plate XVI:

- A las de 6 baluartes —cuyo lado exterior fuese de 420 varas—, le correspondería una plaza de 94 a 106 varas de lado.
- A la de 7 baluartes, una de 128 a 140.
- A la de 8 baluartes, una de 163 a 175.
- A la de 9 ó 10 baluartes, una de 186 a 198.
- A la de 11 ó 12 baluartes, una de 210 a 222.

No obstante tales indicaciones, las cifras deberían considerarse meramente a título indicativo, siendo el ingeniero empleado en las obras la persona más indicada para determinar con precisión la magnitud que conviniera dar a este lugar principal.

Además de centro geométrico, la plaza es considerada centro simbólico. Muller se mostraba partidario de ubicar en medio de sus lados la casa del gobernador y la iglesia principal, enfrentados ambos edificios. Así la primera autoridad de la fortaleza divisaría las tropas en formación de parada desde su residencia —a la que se señalaban 126 pies de frente con 42 de fondo, y un jardín de 84 de largo por 42 de latitud, ocupando el espacio correspondiente a 5 parcelas de la población—. También en la plaza habría de situarse el cuerpo principal de guardia del recinto, mientras que los cuerpos secundarios se distribuirían por las puertas del reducto —tanto de mar como de tierra—, y junto a los cuarteles. En el centro de la plaza se levantaría una fuente —simple y majestuosa— con cuatro surtidores que hicieran frente a las calles principales.

Cuando las dimensiones de la población lo permitiese, no importaría dejar para el uso público —fundamental-

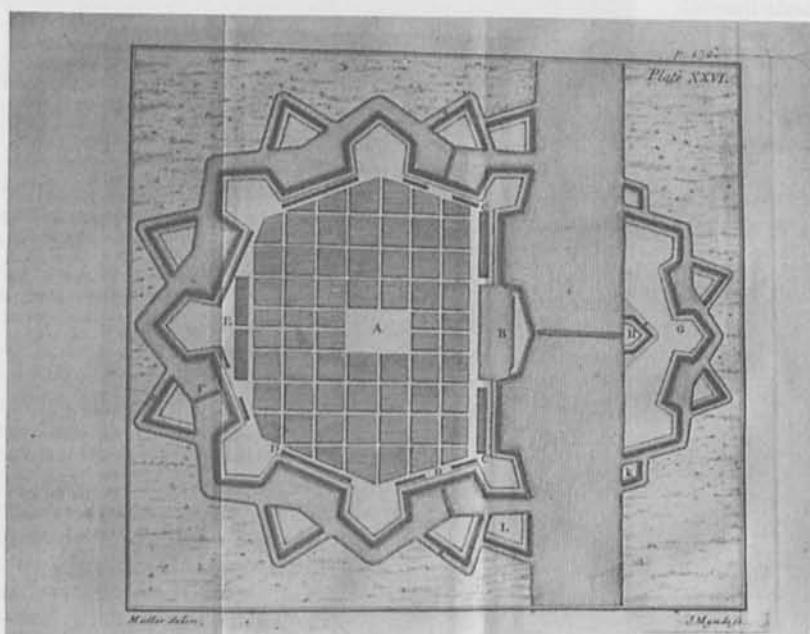
mente para mercado— una o varias plazuelas, que se conseguirían suprimiendo las manzanas correspondientes en los lugares mas a propósito.

- H.- Los almacenes militares, cuarteles y pabellones, se distribuirían apartados del vecindario, junto a los terraplenes de los baluartes, cuyos espacios habrían de servir para disciplinar las tropas; lográndose, al mismo tiempo que la más pronta atención al servicio de las fortificaciones, mantener separada la soldadesca del paisanaje.
- I.- Los polvorines se encontrarían en las golas de los baluartes, tanto como medida de seguridad para la ciudad, como por ser éstos los lugares más a propósito para tener a mano sus recursos en época de sitio.
- J.- El hospital se debía situar en un lugar apartado del tránsito de personas y de carruajes, para el reposo y sosiego de los enfermos.
- K.- Frente a la fachada marítima, se aseguraría el resguardo de las embarcaciones, tanto de las inclemencias atmosféricas como de las posibles acciones del enemigo, por medio de una amplia dársena con muelle o embarcadero; situándose los almacenes navales entre el fondeadero y las manzanas de la población.

El profesor de Woolwich advertía que su modelo de distribución espacial debía seguirse en las plazas fuertes de Europa, ya que se ocupaba mucha extensión en las obras exteriores de carácter defensivo, obligando a una mayor concentración de los edificios; pero que en las plazas ultramarinas, donde, por lo general, las fortificaciones eran muy sencillas —normalmente constaban de un muro y un foso—,

se habría de atender, en la medida de lo posible, a las conveniencias y bienestar de sus habitantes, con poblaciones de calles mas anchas y casas holgadas. Al respecto, Muller prevenía acerca del gran error que se había cometido en la construcción de Halifax en Nueva Escocia, cuyas calles se dispusieron muy cercanas unas a otras, y donde se habían formado las casas de 42 pies de frente por 84 de fondo, pero sin desahogos interiores.

En *A Treatise Containing the Elementary Part ...*, en el apartado titulado «Construction of irregular fortifications, situated near rivers, lakes, or the sea», Muller inserta y comenta el plano de Hunningen, referidos anteriormente —plate XXV, p. 173—, presentando además modelos propios «for the better understanding this important part of fortification ..., from which the reader may gather the manner of fortifying others of the same nature».



Plano III.

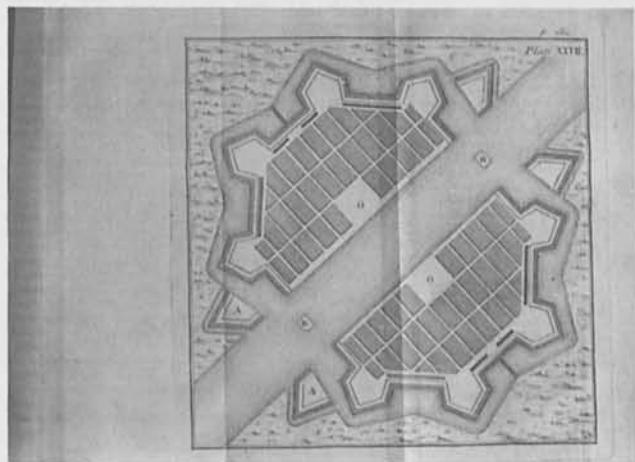
- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| A. Plaza Principal.             | K. Cuerpos de guardia.                     |
| B. Casa del Gobernador.         | L. Puente de comunicación.                 |
| C. Iglesia parroquial.          | M. Rampas en los baluartes.                |
| D. Almacenes.                   | N. Rampas en los revellines.               |
| E. Casas para los particulares. | O. Escaleras para el camino cubierto.      |
| F. Patios.                      | P. Puertas de los revellines.              |
| G. Cuarteles.                   | Q. Puentes estables de acceso a la ciudad. |
| H. Pabellones de oficiales.     | R. Puentes levadizos.                      |
| I. Puertas de la ciudad.        | X. Caponera.                               |

En el Ejemplo I (**Plano III**)<sup>11</sup> expone un modelo de plaza fuerte a orillas de un río de 100 o más toesas de ancho, partiendo del octágono regular, y formando el lado mayor junto al río al cortar una cuarta parte del círculo en el que se inscribe el polígono, con una medida de 306 toesas. Dentro de su bastión plano sitúa una dársena 'B' para el resguardo de las embarcaciones, de una anchura de 40 toesas; abriéndose en cada flanco un pasillo de 10 toesas, para la entrada y salida de aquellas. Estos pasajes debían cerrarse con esclusas que permitieran, por encima de ellas, la comunicación del resto del recinto amurallado con el bastión plano, y, desde ahí, a través del puente, con el reducto 'H' y el fuerte 'G', al otro lado del río. El proyectista efectúa este fuerte tomando como centro el ángulo saliente del bastión plano, desde el que describe un arco de un radio de 200 toesas. La utilidad del reducto 'H' se limita a facilitar la retirada, una vez que el enemigo conquistara el fuerte 'G'.

Intramuros destacan: la plaza 'A', con forma de rectángulo de 70 x 50 toesas, desplazada hacia la fachada fluvial; las calles de 6 toesas de ancho, que se cortan en ángulos rectos al cruzarse; los edificios 'C', que flanquean la dársena, diseñados como depósitos navales; los almacenes 'E', para los servicios de tierra; y los cuarteles 'D'.

La ciudad se encuentra fortificada mejor cerca del río que en cualquier otro lugar, ya que ésta es su parte más débil, reforzándose los baluartes y revellines con las lunetas 'L', que tienen una cara perpendicular al centro de los revellines adyacentes, y la otra paralela a la fachada fluvial.

En el Ejemplo II (**Plano IV**)<sup>12</sup> Muller desarrolla un prototipo de ciudad fortificada que ocupa ambas márgenes de un río, basándose también —como en el caso anterior— en un modelo octogonal regular, que es ahora dividido simétricamente por la propia corriente de agua. Recomendable este diseño cuando la vía fluvial no tuviera más de 200 yardas de ancho, la fortificación se ingenia de manera tal que exista un bastión a cada lado, que defienda la entrada y la salida. Sobresalen en el sistema las lunetas 'A', que protegen las entradas del río, y los fuertes 'B', situados en su

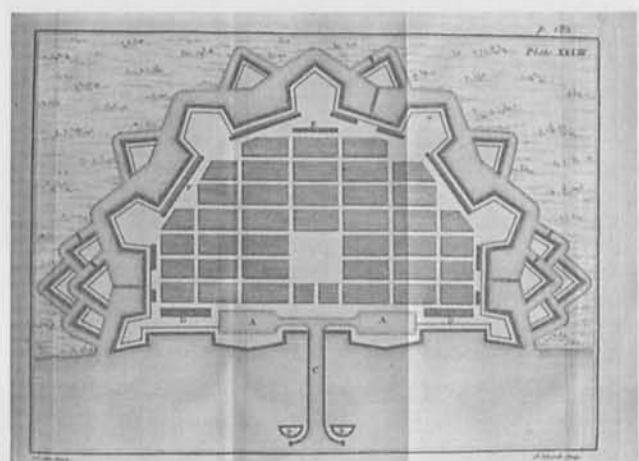


Plano IV.

mitad, de manera tal que pudiesen facilitar el tendido de cadenas durante la noche y en momentos de asedio.

Del plano urbano destacan su regularidad, y particularmente las dos plazas cuadradas, gemelas y enfrentadas, que se abren directamente a las grandes fachadas fluviales.

En el ejemplo III (**Plano V**)<sup>13</sup> presenta un proyecto de ciudad marítima fortificada en un sitio plano y uniforme, y sin puerto natural. El teórico británico toma como punto de partida la figura del decágono regular, para cortar posteriormente cuatro de sus lados, con el propósito de constituir la gran fachada marítima. Y al encontrarse la fortaleza más insegura en la zona de contacto con el mar, el ingeniero refuerza los revellines de sus flancos con lunetas y bonetes.



Plano V.

Como en el diseño se considera que no existe puerto natural, el proyectista incluye un interesantísimo conjunto de obras hidráulicas, formadas por un canal 'C' de 18 toesas de ancho —que habría de ser tan largo como fuese el bajío del agua—, defendido por los fuertes 'B' de figura semicircular; y dos darsenas 'A', comunicadas entre sí y con el gran canal, de 30 toesas de ancho por 80 de largo y una embocadura de 10.

Las construcciones 'D' se destinan para almacenes navales, 'E' como depósito para los servicios de tierra, y 'F' con el objeto de servir de acuartelamiento.

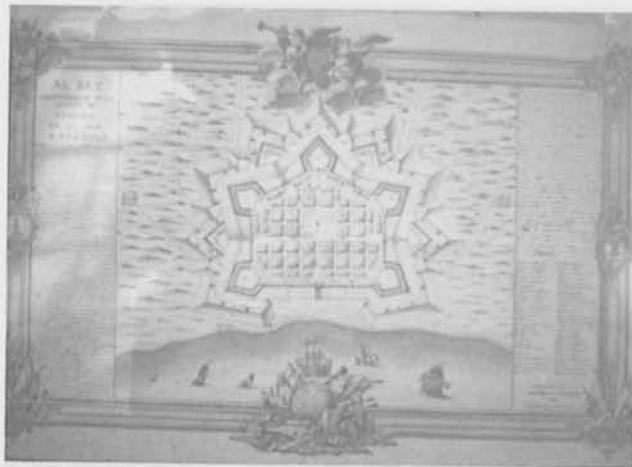
La trama urbana, con la retícula ortogonal siempre patente en este tratadista anglosajón, presenta sus calles perpendiculares al amplio frontón marítimo —cuya longitud es tres veces la del lado exterior del polígono regular—, formando ángulos rectos en sus intersecciones con las horizontales. La máxima organización del espacio es conseguida por el proyectista en la cuadrada plaza cercana a la fachada marítima, con la que se comunica directamente por medio de tres calles, de las cuales la central se obtiene al partirse en dos la manzana central del lado mayor, en línea con el eje vertical que divide simétricamente la población, y que se prolonga por el canal.

No obstante los anteriores modelos y reflexiones de

<sup>11</sup> J. MULLER: *A Treatise containing the elementary Part. . .*, pp. 177-180, plate XXVI.

<sup>12</sup> Ibídem, pp. 180-182, plate XXVII.

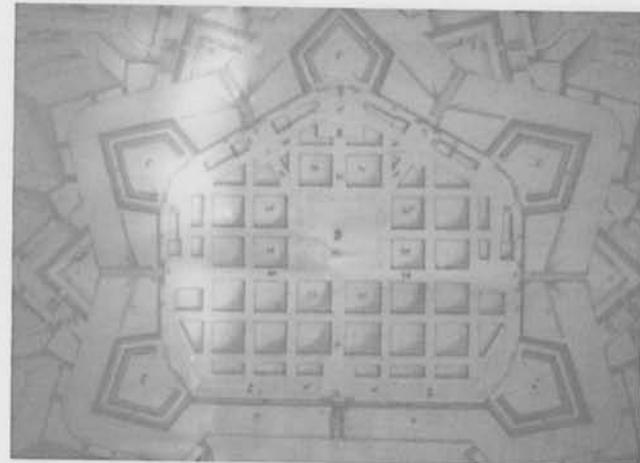
<sup>13</sup> Ibídem, pp. 182-195, plate XXVIII.



Plano VI.

estos grandes tratadistas, que indudablemente sirvieron de norte y guía a los ingenieros militares dieciochescos, existía la imposibilidad de prever todas las circunstancias que pudieran ocurrir en la naturaleza, tan variable en sus acciones; resultando, consecuentemente, muy difícil señalar de manera general la situación más idónea donde levantar estas ciudades, y la forma de construir sus fortalezas en proporción a sus respectivas importancias. Por ello, fue actitud común en la época el sensato y pragmático criterio de asignar a la formación y sagacidad del ingeniero destinado en la empresa, la capacidad de disponer las partes del proyecto de la forma que él considerara más conveniente, partiendo de las ventajas y de los condicionamientos que la realidad imponía, en orden a la conservación de la plaza, el resguardo de la flota, y la seguridad del tráfico marítimo, fundamento, a la sazón, de la prosperidad de las naciones; en la certeza de que, como técnico, no tendría mejor oportunidad de mostrar sus conocimientos y valía que en tales ocasiones<sup>14</sup>.

En el ámbito colonizador de la Corona española, un exponente sobresaliente, al respecto, lo representó la ciudad de Samaná, en la bahía homónima de la isla Española: ejemplo de ciudad hispanoamericana fortificada y de carácter marítimo, que nació, bajo el impulso fundacional de la Ilustración y protegida por el caduceo de Mercurio, como núcleo estratégico fundamental en la potencia-

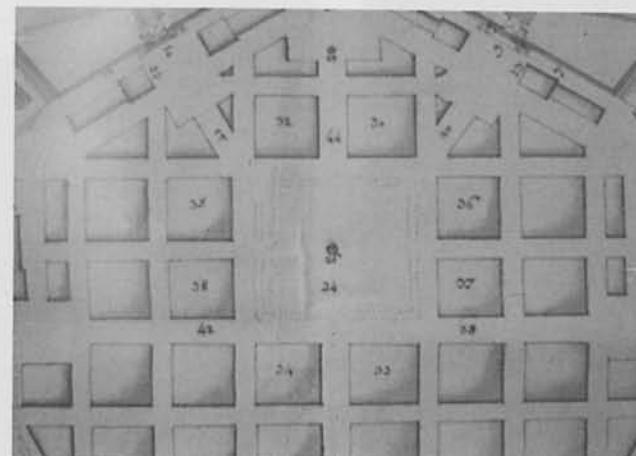


Plano VI (detalle).

ción de este territorio. Proyectada en 1770 por Francisco Le Negre de Mondragón, se patentiza en ella muy claramente el modelo que Vauban estableció en Huningen y la racionalidad organizativa de las fundaciones españolas en América. Le Negre la concibió en forma de pentágono irregular, con cinco bastiones y una circunferencia interior de 700 toesas, descollando su lado mayor como gran fachada marítima (**Plano VI**)<sup>15</sup>. El entramado urbano responde al de un trazado en cuadrícula, destacando en su centro la enorme plaza —que nace al dejarse de levantar cuatro manzanas—, perfectamente cuadrada y de 250 toesas de circunferencia, en la que desembocan las seis calles principales. Guarneida por una doble fila de árboles, y con una fuente con surtidor en su centro, este magno espacio se adorna con las casas de la Gobernación, la Parroquia, el Ayuntamiento, la Intendencia, el cuerpo de Guardia, las oficinas de Guerra y de Marina, y los almacenes del Rey.

Trazada, pues, «a regla y cordeles», resulta un conjunto urbano geométricamente ordenado y generado por el elemento estructural fundamental de la Plaza Mayor, que se manifiesta como el núcleo significativo y vital de la ciudad.

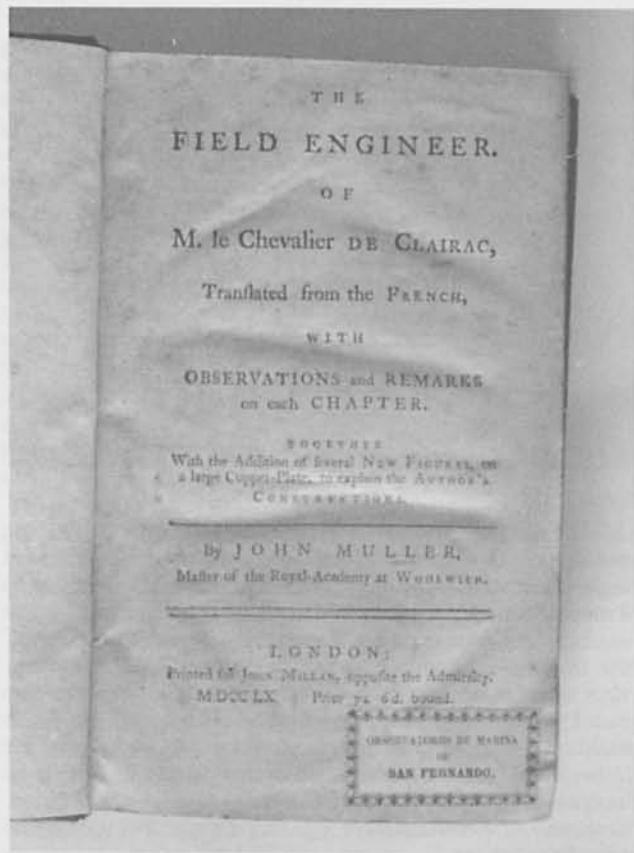
De baja densidad demográfica, anticipadamente se determina para sus edificios una altura máxima de dos plantas, cuyas fachadas uniformes hablan eloquientemente del carácter militar del planificador, deseoso de una seriación formal.



Plano VI (detalle).

<sup>14</sup> Ibídem, pp. 196-197.

<sup>15</sup> Servicio Geográfico del Ejército (Madrid), Cartoteca, Santo Domingo - Locales diversos: «Demostración de la ciudad de Samaná». Rfº, nº 44.



LONDON:  
Printed for J. MILLER, opposite the Admiralty.  
MDCLX. Price 1s. 6d. bound.

OBSERVATORIO DE MARINA  
DE  
SAN FERNANDO.

A  
TREATISE  
CONTAINING  
The PRACTICAL PART  
O F  
FORTIFICATION.  
In FOUR PARTS.

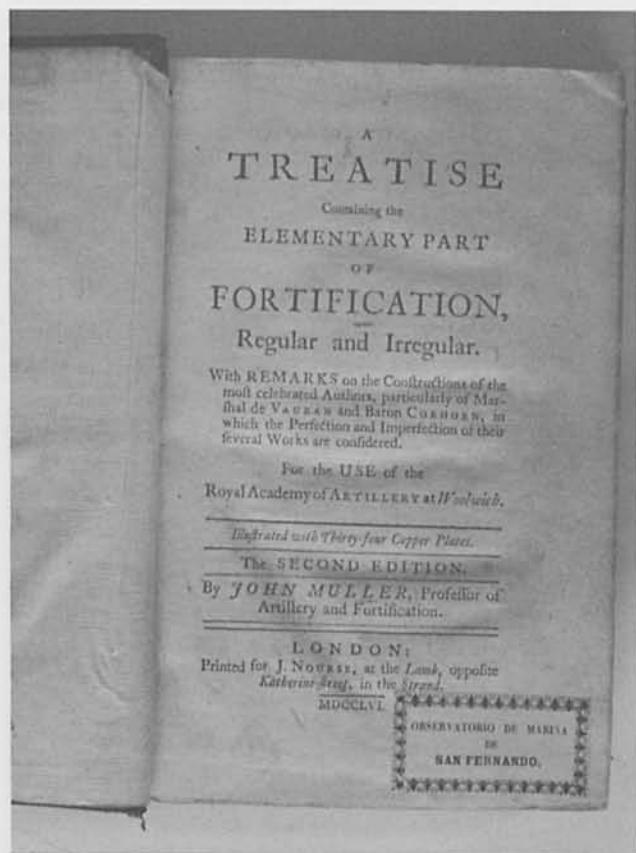
- |  |  |
|--|--|
| I. The Theory of Works, Archers, and Timbers, with several Tables of their Dimensions.           | III. The Manner of tracing a Fortification on the Ground, the making an Estimate, and Executing the Works. |
| II. The Knowledge of the Materials, their Preparations, Qualities, and the Manner of using them. | IV. The Method of building Aqueducts, Reservoirs, Quays, Wharfs, Planes, &c. &c.                           |

Illustrated with Twenty-eight COPPER PLATES.

In ONE VOLUME  
The ROYAL ACADEMY OF ARTILLERY at  
Woolwich.

By JOHN MULLER,  
Professor of ARTILLERY and FORTIFICATION,  
The SECOND EDITION, with Improvements.

LONDON:  
Printed for A. MILLAR, in the Strand.  
MDCLXVII.



LONDON:  
Printed for J. Nourse, at the Lamb, opposite  
Katherine-Street, in the Strand.  
MDCLVI.

OBSERVATORIO DE MARINA  
DE  
SAN FERNANDO.

A  
TREATISE  
CONTAINING  
An INTRODUCTION  
WITH  
A HISTORY OF ARTILLERY applied to  
FORTIFICATION.

The SECOND EDITION  
With some Additional Observations and Corrections.  
By JOHN MULLER,  
Professor of ARTILLERY and FORTIFICATION,  
and Inspector of the Royal Academy of Artillery and Fortification,  
at Woolwich.

LONDON:  
Printed for J. Nourse, Master Printer,  
and sold by all Booksellers, Stationers, Drapers, and  
others, 1713.



THE  
ATTACK and DEFENCE  
OF  
FORTIFIED PLACES,  
In THREE PARTS.

CONTAINING,

I. Preparations for, and Operations of an Attack, from the Beginning to the End, in a regular Manner.

II. Preparations for, and Defence of every Part of a Fortification, with all necessaries for a good Defence.

III. A Treatise of Mines, explaining the Manner of making and laying them, with Tables of the proper Charges and Dimensions of the Cannon Bombs, to hold from 50 to 640 Pounds of Powder.

For the Use of the Royal Academy of Artillery at Woolwich, and all concerned in the Art of war, by Land or Sea.

Illustrated with Twenty-five Large Copper-Plates.

By JOHN MULLER,  
Præceptor of Artillery and Fortification to His Royal Highness  
WILLIAM DUKE of GLOUCESTER.

The THIRD EDITION, |  
Corrected and very much Enlarged, with new Tables, &c.

BELLIDGE'S New Method of Mining, and  
VALLETTA OR Countermines.

LONDON.  
Printed for J. MILLAR, near Charing-Cross. MDCCLXV.  
Price thirteen Shillings and Six-pence.

ELEMENTS  
OF  
MATHEMATICS.

CONTAINING

GEOMETRY.	MATHEMATICAL PROSPECTIVE.
CHICAGOLOGY.	GUNNERY, &c.
TRIGONOMETRY.	HYDROSTATICS.
SURVEYING.	HYPOTENUS.
LEVELLING.	PRACTICAL PHYSICS.
MACHINERIES.	THEORETICAL PHYSICS.
LAWES OF MOTION.	THEORETICS OF PUMPING.

To which is prefixed,

THE FIRST PRINCIPLES OF ALGEBRA,

By Way of INTRODUCTION.

For the Use of the Royal Academy of Artillery at  
WOOLWICH.

VOL. I. and II.

THE THIRD EDITION Improved.

With an Addition of a New TREATISE on PERSPECTIVE.

By JOHN MULLER, Præceptor of  
Artillery and Fortification.

LONDON.  
Printed for J. MILLAR, opposite the Admiralty.  
MDCCLXV.

Whereas he has, completed his six Volumes, three  
Vol. Bound in One, Price at sc. Or any Separate Vol.  
Ready for the Press, a TREATISE on PROBLEMS, in a trifling Medic-  
ine, and on the FIGURES of the EARTH, determined from actual  
Survey. By J. MULLER.

APPENDIX,

O.R.

SUPPLEMENT

TO THE

Treatise of Artillery;

CONTAINING

The true Proportion defined  
by Ratio in the Air.  
The greatest Velocity and  
Resistance they can have.  
The most advantageous  
Length of Cannon, and their  
Charges which produce

the greatest Velocity, with  
a Consideration of their  
use.  
To which is added, the true  
Figure of the Earth, ob-  
tained from ancient Mea-  
surements.

By JOHN MULLER,  
Præceptor to His Royal Highness WESSEX DUKE  
of GLOUCESTER.

LONDON.  
Printed for J. MILLAR, near the Admiralty, Charing-Cross.

MDCCLXV.

OBERTO DIO DE RIBERA  
de  
SAN FERNANDO.



## **LA NUEVA SEDE DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE MÁLAGA Y LA CREACIÓN DEL SERVICIO MUNICIPAL DE DOCUMENTACIÓN**

**Siro Villas Tinoco**  
Profesor Titular de Historia Moderna  
Universidad de Málaga  
Ex-Director Gerente del Archivo Municipal,  
Excmo. Ayuntamiento de Málaga.



## INTRODUCCIÓN

La recuperación funcional de un edificio histórico, en el contexto de un programa de acción cultural generado con motivo de la conmemoración del V Centenario de la constitución del cabildo municipal malagueño por los Reyes Católicos, puede abordarse desde tres perspectivas netamente diferenciadas:

- a) Como una actividad política de carácter cultural, fundamentada en las competencias otorgadas a los municipios por leyes de diversa jerarquía jurídica (Constitución, Estatuto de Andalucía, Ley de Bases de Régimen Local).
- b) Como ejecución arquitectónica, explicitando los supuestos técnicos y estéticos que fundamentaron el Proyecto de Obra y que hayan sido desarrollados en el período de realización física de la misma y poniendo de manifiesto los resultados obtenidos por la actuación física sobre el edificio a rehabilitar.
- c) Como actividad científico-cultural y administrativa, -*sensu amplio*-, de la que se derivan un conjunto de beneficios culturales que inciden sobre colectivos genéricos o especializados: tercera edad, escolares, universitarios, investigadores, etc. Como directa consecuencia de la actuación sobre el edificio histórico y su recuperación funcional subsiguiente, se contempla la actuación sobre el patrimonio histórico y documental de la ciudad; el imprescindible pragmatismo de crear *ex novo* un archivo administrativo eficaz y moderno en el que sean aplicadas las mas modernas concepciones y técnicas de Archivística y Documentación; o la no menos importante iniciativa de coordinar y centralizar una red de bibliotecas periféricas (de titularidad municipal), que aseguren una eficaz cobertura lúdica y ocupacional en torno a un conjunto de actividades cultura-

les, en muy diverso grado relacionadas con el mundo del libro y las bibliotecas.

Esta ponencia pretende abordar los tres aspectos resenados, si bien con un diferente grado de intensidad y profundidad, toda vez que, como autor y realizador del Proyecto del Servicio Municipal de Documentación y Director Gerente del Archivo Municipal durante el bienio 1988-1990, probablemente puede ser mayor la aportación al conocimiento y difusión de lo realizado en el orden cultural que en el político o técnico.

No obstante, habida cuenta de que (desde años atrás y por avatares de anteriores responsabilidades universitarias), pude conocer y seguir la gestación de la idea en el seno de la Concejalía de Cultura y, en otro orden de cosas, debido a previas experiencias técnicoproyesionales en la iniciativa privada, se me encomendó la coordinación con la Dirección Facultativa de la obra durante la cuarta fase de su ejecución, estimo que también puede aportar conocimiento y experiencias referentes a las otras dos facetas de la realización del proyecto.

## GÉNESIS, DESARROLLO Y CONCRECIÓN DE UNA IDEA

La importancia intrínseca del Archivo Municipal malagueño viene determinada por su antigüedad plurisecular, por la cantidad y calidad de sus fondos documentales y por algunas otras circunstancias exógenas que, indirectamente, potencia su carácter determinante para la recuperación de la memoria colectiva de la ciudad. La desaparición, por incendio o incuria, de otros archivos malagueños (Hacienda, Puerto, Sociedad Económica, etc.), transforma al archivo municipal (junto al Histórico Provincial y al Catedralicio, pero en plano de superioridad en cuantía y conservación), en base obligada para reconstruir la historia de la ciudad desde su reincorporación a la Corona de Castilla.

En el cabildo celebrado por el concejo municipal en fecha 10 de mayo de 1491, se acordó adquirir un arcón, guarnecido de cuero y protegido por tres cerraduras, a fin de custodiar la creciente documentación generada por el funcionamiento municipal en la ciudad recientemente recuperada<sup>1</sup>, así como las prerrogativas obtenidas y la normativa de gobierno que, por merced regia y mediante acuerdos capitulares, se constituiría en adelante como base legal y jurídica de convivencia social y política.

En los siglos posteriores, el archivo acompañó al cabildo en su peregrinar por diversas ubicaciones en la ciudad (Plaza Mayor, Convento de San Agustín, Carreterías), al tiempo que el devenir histórico, político y económico de la comunidad y el cuidado de sus regidores archivistas, acrecentaban sus fondos y los preservaban, en diverso grado, de «la injuria de los tiempos», a la que se alude repetidamente en la documentación.

En 1919 se inauguraban las nuevas Casas Consistoriales sitas en el Paseo de Parque, en cuya planta baja se reservaba un espacio, exiguo e insuficiente, para los fondos documentales existente en la época. Estos, al crecer desmesuradamente con la evolución de los criterios burocráticos de la era industrial, desbordaron el espacio disponible, diseminándose durante décadas por diversas dependencias municipales, situadas dentro y fuera de su sede central.

A las dificultades inherentes a la falta de acceso eficaz a la documentación administrativa, vino a sumarse, tras la creación de la Universidad de Málaga, la solicitud de puestos de prospección para la investigación histórica, demanda generada por la docencia y la investigación universitaria en las Facultades de Humanidades, Ciencias Económicas y Derecho. Por ello, en las relaciones de cooperación institucional entre el Ayuntamiento y la Universidad, que se iniciaron a partir del año 1984, se abordaba repetidamente el tema de la ampliación del Archivo Municipal, aunque por la cuantía de los fondos a invertir y la tradicional penuria de espacio que agobiaba a la administración pública local a la hora de ubicar otros servicios municipales prioritarios, el Archivo siempre quedaba en espera de soluciones imaginativas y costosas —abordables potencialmente a medio o largo plazo—, en tanto que la colaboración interinstitucional se plasmaba en actividades puntuales de menor coste económico.

No obstante, existía una firme decisión política para abordar el tema en profundidad, decisión que emanaba tanto de la concreción de un determinado proyecto político, como de la voluntad del Equipo de Gobierno Municipal de cumplir un imperativo legal.

La Constitución Española de 1978, en sus artículos 44, 46, 105.b y 142 (entre otros), se refiere a los poderes públicos y su ámbito competencial en materia de promoción de la cultura en general y el patrimonio histórico en particular; su conservación, acrecentamiento y seguridad: el acceso público a la información contenida en archivos y registros, así como la obligación de tales poderes para garantizar financieramente el desenvolvimiento de estos servicios.

La Ley 7/85, reguladora de Bases de Régimen Local, en sus artículos 18.1, 25.2, 26.1, 28 y 70.3 (como anteriormente la Ley de Régimen Local de 1955 en sus artículos 262 y 294), se extiende en detalles sobre las obligaciones munici-

pales en materia cultural, desarrollando pormenorizadamente todo un conjunto de actuaciones capitulares a este respecto.

La Ley 16/85, del Patrimonio Histórico Español, en sus artículos 2.2. alude, como anteriormente la Constitución, al ámbito competencial y de obligaciones de los poderes públicos en el tema que nos ocupa. Y, concretamente en el artículo 7, determina la necesaria cooperación que deben prestar los Ayuntamientos para la conservación y custodia del Patrimonio Histórico. Otros artículos (9.2, 16.1, 20.1, 49.1, 51.1, 69.3, 78.1 y 78.2), desarrollan *in extenso* todo un conjunto de obligaciones que las administraciones locales han de afrontar en relación con el patrimonio documental.

También la Ley 3/84, de Archivos de Andalucía, en sus artículos 9, 14, 21 y 22, incide en aspectos referentes a la titularidad de los diversos archivos, así como a la necesidad de conservar y custodiar sus fondos documentales, al tiempo que se determinan los servicios mínimos y la financiación suficiente con que deben contar para el más exacto cumplimiento de sus funciones y cometidos.

Finalmente, la Ley 8/83, de Bibliotecas de Andalucía, desarrolla la política bibliotecaria de la Comunidad Autónoma, entre cuyos objetivos se encuentra la creación de bibliotecas públicas locales, que pasa a ser obligación y competencia municipal en núcleos de población que sobrepasen los 5.000 habitantes.

La iniciativa de conmemorar el quinto centenario de la creación del municipio malagueño de la Edad Moderna, erigido por los Reyes Católicos en junio de 1489, dio lugar a la constitución de un comité ciudadano, que debía proponer diversos actos para festejar adecuadamente la efeméride. Pero mucho antes de que comenzasen sus deliberaciones ya se había tomado, en el seno de la Corporación Municipal, la decisión de ubicar la nueva sede del Archivo Municipal en un edificio de titularidad pública local, que contaba con dos siglos de tradición histórica.

En paralelo con el Proyecto de Obras que se confeccionaba por las instancias técnicas de la Corporación Municipal, el Concejal Delegado del Área de Cultura, Deportes y Participación Ciudadana del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, me había encargado la redacción de un Proyecto para la creación del Servicio Municipal de Documentación, que constituía, en esencia, un nuevo planteamiento para la gestión informatizada del patrimonio artístico y documental municipal, estudio técnico donde se habían de incorporar los conocimientos más avanzados en cuanto a concepto y técnicas de tratamiento documental.

Como continuación de una vinculación, personal y afectiva, a un proyecto iniciado años antes y poniendo en ejecución los instrumentos legales contenidos en el artículo 11 de la Ley de Reforma Universitaria, que contempla las modalidades administrativas de colaboración institucional, se me ofreció la Dirección y Gerencia del proyecto por un tiempo predeterminado, lo que me permitió la iniciación, desarrollo y conclusión del mismo en los plazos previstos.

De una forma muy sintetizada, pues la pormenorización de los datos y alternativas estudiadas implicaría un espacio excesivo (y pese al indudable interés que implican como elementos determinantes de una decisión política de

<sup>1</sup> (A)rchivo (M)unicipal de (M)álaga, Col. Actas Capitulares, Lib. 1, Fol. 1r-17v.

gobierno municipal), el Proyecto del Servicio Municipal de Documentación se proponía ofrecer, una vez desarrollado plenamente, las siguientes prestaciones:

1. Depositar, conociendo informatizadamente su ubicación, toda la documentación generada por el Ayuntamiento y que le fuese confiada al Servicio.
2. Garantizar la custodia, archivo y recuperación informatizada, de toda la documentación de carácter histórico, existente o generada por el Municipio.
3. Organizar, según las actualizadas normas de biblioteconomía y archivística, todo el patrimonio documental y bibliográfico del Municipio.
4. Ofrecer a los investigadores un Archivo Administrativo e Histórico y una Biblioteca y Hemeroteca Municipales, informatizadas y especializadas en la Historia de la Ciudad.
5. Crear un Archivo Fotográfico y Cartográfico de Málaga y su provincia, especialmente en sus aspectos históricos.
6. Inventariar, Catalogar e informatizar todo el Patrimonio Documental, Gráfico e Histórico del Ayuntamiento.
7. Promover, patrocinar y organizar actividades de carácter cultural y científico, en relación con el patrimonio documental aludido y con el pasado, presente y futuro de la Ciudad.
8. Propiciar y tutelar el conocimiento de la historia de Málaga, en todos los niveles, popular, educativo y científico, a través de unas instalaciones adecuadas para la lectura, la investigación y la difusión del conocimiento.

El S.M.D. habría de presentar la siguiente estructura funcional y organizativa:

a) SECCIONES:

- Archivo Administrativo.
- Archivo Histórico.
- Biblioteca y Hemeroteca.
- Patrimonio Gráfico y Cartográfico.

b) PRESTACIONES:

- *Internas*:
  - Ubicación, informatización, archivo y recuperación documental de fondos entregados a su custodia.
  - Localización de datos históricos, según demanda selectiva prevista.
  - Microfilmación de todo aquel patrimonio documental en peligro de desaparición.
- *Externas*:
  - Localización y facilidades de utilización de la documentación histórica, bibliográfica y de hemeroteca, para los investigadores.
  - Publicación de los catálogos documentales correspondientes a sus fondos en depósito.
  - Colaboración en las actividades divulgativas, didácticas, culturales y científicas, organizadas por o con la colaboración del Servicio.
  - Atención, de acuerdo con la Normativa del Servicio, a las demandas de información de los usuarios en general.

c) ORGANIZACIÓN INTERNA:

- El Servicio dependería, jerárquica y directamente, del Concejal Delegado del Área de Cul-

tura, a través de la coordinación del Director del Área.

- Durante el período de reestructuración, organización y montaje de instalaciones, existiría la figura del Gerente como responsable máximo del Servicio.
- En su conformación operativa final, éste dependerá de una Dirección Facultativa, que tendrá la responsabilidad de la buena marcha del mismo.
- Deberían existir (al finalizar el desarrollo pleno del Servicio), y en número a determinar según necesidades efectivas generadas por una demanda estable de servicios, los siguientes puestos de trabajo: Dirección Facultativa; Técnicos de Administración Especial de Grado Superior y Medio; así como personal administrativo y subalterno, para cuya provisión se apoyaría la promoción del personal existente y que contase con la titulación legalmente exigible, completándose con las convocatorias de la Oferta Pública de Empleo de años sucesivos.
- El desarrollo organizativo habría de ejecutarse de forma gradual, por fases y de acuerdo con la normativa laboral vigente, en un plazo de tres años.

La inversión total (obras, instalaciones, servicios, adquisición de fondos y material técnico), superó ampliamente la cifra de 250 millones de pesetas en el conjunto de las cuatro anualidades de la realización, en tanto que en los Presupuestos Municipales<sup>2</sup> figura, ya desde el ejercicio económico de 1989, un capítulo específico para el Archivo Municipal, con cifras que oscilan entre los 30 y 40 millones de pesetas y en las que se incluyen partidas específicas para la realización de todo un conjunto de actividades culturales (exposiciones, conferencias, publicaciones, etc.), que se gestan, organizan, dirigen y ejecutan en el seno del Servicio Municipal de Documentación.

Debido a que se trata de una opción o determinación de carácter político, el importe del capítulo correspondiente a las inversiones en el Archivo varía en función de las circunstancias que, en cada coyuntura anual, determinan la estructura y distribución del Proyecto de Presupuestos Municipales. Pero, en todo caso, quedan garantizadas las necesidades básicas, inherentes a un funcionamiento adecuado (mantenimiento de equipos e instalaciones, personal técnico, prestaciones al público, adquisición de fondos, etc.), tal y como se decidió inicialmente por la Corporación Municipal al abordar decididamente esta actuación, que se ha manifestado como un hito reconocido en el ámbito de la Cultura a nivel ciudadano local.

## LA RECUPERACIÓN DE UN EDIFICIO HISTÓRICO

La fecha de la construcción inicial del inmueble que se había de rehabilitar como sede del Archivo Municipal de Málaga, es un dato sujeto a cierto grado de controversia, pero sin que la disparidad de criterios existentes afecte, de forma fundamental, a sus características constructivas ni a su indudable importancia como edificio histórico.

<sup>2</sup> Partida Presupuestaria 7.111.

D. Francisco Bejarano<sup>3</sup>, lo documenta —hacia 1836—, como el solar donde la familia Loring erige su mansión ciudadana. No obstante, se ha hecho notar que la urbanización de la Alameda Principal donde el mismo se halla, es realización de la burguesía ilustrada malagueña de la segunda mitad del XVIII y, aparentemente apoyando esta afirmación, en la restauración de la portada ha aparecido la fecha de 1792. Las teorías al respecto son diversas (y perfectamente plausibles como hipótesis de trabajo), aunque en esencia no afecten al fondo del tema.

En el siglo actual el edificio fue destinado, sucesivamente, a sede de la Audiencia Provincial, Facultad de Ciencias Económicas, Colegio Universitario, Facultad de Filosofía y Letras y Centro de Cálculo de la Universidad de Málaga (además de otros cometidos más variados una vez que retornó al dominio municipal), sufriendo las lógicas transformaciones en la distribución de la tabiquería interior, pero sin que en ningún momento tales modificaciones afectasen sustancialmente a su estructura, la cual por el paso del tiempo y otros agentes naturales que sí resultó profundamente degradada.

La memoria del Proyecto de Rehabilitación del Edificio<sup>4</sup>, nos informa de las características esenciales del mismo: sobre solar de 709,75 m<sup>2</sup>, se elevaban cuatro niveles exteriores (planta baja, entreplanta y plantas segunda y tercera), existiendo una vivienda de conserje en el nivel superior de la cubierta y totalizando unos 2.500 m<sup>2</sup>.

El procedimiento constructivo era el habitual de la época de su edificación: muros cargaderos de fábrica de ladrillo macizo de gran espesor, forjados de vigueta de madera y tablazón, y con cubierta con faldones inclinados de teja curva sobre pares, cerchas y correas, igualmente de madera.

Sintetizando la Memoria presentada por el Arquitecto Técnico, las obras acometidas han comportado la sustitución total de la estructura en sus elementos horizontales y cubierta, consolidando en la medida necesaria los elementos verticales de la misma, quedando una estructura de muros de carga de fábrica de ladrillo, apoyados sobre zapatas continuas arriostradas.

Los nuevos forjados están constituidos por viguería de perfiles laminados, cuajados con hormigones resistentes y dimensionados suficientemente en función de las diversas exigencias de carga. Se han establecido dos hipótesis estructurales de sobrecarga, con 1.200 y 500 Kgs/m<sup>2</sup>, en función de la utilización prevista en las diversas dependencias.

Desde el punto de vista arquitectónico, se ha considerado como pauta fundamental, el respeto absoluto a la tipología del edificio en su carácter primigenio, integrando, en la medida de lo factible, algunos elementos de la arquitectura mas actual<sup>5</sup>.

Tras la actuación, la nueva superficie resultante (incluyendo una zona bajo cubierta que se recupera, obtenida

sin quiebra de la estética inicial del edificio mediante artificio óptico en la vertiente de la fachada principal), es de 3.077 m<sup>2</sup> construidos, equivalentes a 2.923,06 m<sup>2</sup> de superficie útil.

La distribución interna fue estudiada en función de las necesidades inicialmente previstas, resultando posteriormente ciertamente modificada durante las cuatro fases de ejecución del proyecto, al ritmo que se decidía la incorporación de nuevos servicios, prestaciones y actividades. Así, a la Sala de Lectura, despachos de trabajo y depósito de material inicialmente contemplados, se añadieron una Sala de Investigadores, Sala de Dictado, Gabinete y Laboratorio de Microfilmación, Expositor, Sala de Exposiciones y Conferencias y Sala de Cursos y Seminarios, entre otros.

El nivel de equipamiento de instalaciones y servicios auxiliares también sufrió modificaciones, sustanciales y al alza, durante el proceso de rehabilitación, naturalmente en función de los recursos económicos crecientes que se pusieron a nuestra disposición durante el período de la ejecución de obra.

En el momento de su puesta en servicio activo, el edificio cuenta con instalaciones de aire acondicionado mediante fan-coils en las zonas de trabajo; ventilación forzada y renovación de aire en los depósitos; equipo óptico y de laboratorio para la microfilmación con agua presurizada y descalcificada; tres sistemas independientes de detección y protección antiincendios: instalación de gas «Halón» en cámara estanca; una red de detección iónica conectada telefónicamente al parque de bomberos y señalización acústica «in situ» con equipos manuales de polvo seco; equipo antirrobo con detectores volumétricos y circuito cerrado de televisión interior, compuesto por cinco cámaras fijas y dos móviles, con mando centralizado en consola de vigilancia.

Cuenta, además, con una manguera textil de evacuación de emergencia, situada en planta alta; un ascensor y un montacargas de impulsión oleodinámica y las instalaciones de agua y electricidad, de potencia y caudal adecuados a las necesidades del Servicio.

El equipo informático principal, de 100 megabytes de capacidad, cuenta con software «Sabini» para el tratamiento de la bibliografía y se complementa con microordenadores de ofimática, lectores y lectores-reproductores para microfilm (16 y 35 mm), y para microfichas, duplicadora de diazo, rotuladora-tituladora, fotocopiadoras, etc.

Se han diseñado e instalados dos clases diferentes de estanterías para los depósitos de material: una de tipo «compacto», deslizándose sobre raíles empotrados en la solería de terrazo y otra de tipo fijo, tradicional, de perfiles ranurados con baldas móviles, a una o dos alturas (con pasillos de servicio), para aprovechar al máximo las cotas de las diferentes plantas. El conjunto de almacenamiento disponible asciende a 7.150 metros lineales, aprovechables en su totalidad.

<sup>3</sup> BEJARANO ROBLES, F., *Las Calles de Málaga*, Vol. I, pág. 110.

<sup>4</sup> DORAO ORDUNA, I., «Proyecto de rehabilitación edificio Colegio Universitario para Archivo Municipal»:  
Primer Fase: Noviembre de 1985.

Segunda Fase: Febrero de 1986.

Tercera Fase: Octubre de 1986.

Cuarta Fase: Febrero de 1988.

<sup>5</sup> LAMA C., «Memoria descriptiva», Málaga 1989.

La multiplicidad funcional de actuar, a un mismo tiempo, como autor del Proyecto del Servicio Municipal de Documentación, Coordinador Técnico de las obras y enlace de la Dirección Facultativa de la Concejalía de Cultura, facilitó extraordinariamente la toma de decisiones, especialmente en los momentos en que nuevos enfoques funcionales, o la ampliación de los servicios previstos, implicó la introducción de variantes sobre el Proyecto Técnico inicial, durante su proceso de ejecución.

Un informe mensual al Área de Cultura (establecido como obligación contractual), ha permitido el seguimiento puntual de las obras y de sus incidencias, previendo variantes y posibles disfunciones y dando tiempo a adoptar soluciones operativas al mismo ritmo de ejecución de las obras.

En paralelo con la coordinación técnica, se ejecutaron las previsiones que el Proyecto de S.M.D. contenía acerca de la organización y racionalización para el traslado de los fondos del Archivo. El programa se cumplió de forma puntual, hasta el punto de que, tras casi tres años de obras y con un adelanto de dos meses sobre la fecha prevista, el edificio fue inaugurado como nueva sede del Archivo Municipal, por SS.MM. los Reyes de España el día 18 de enero de 1989, pasando a prestar servicio normal, al público el día siguiente a su inauguración y sin interrupción de la atención a los usuarios en ningún momento de las obras o traslado, aunque, naturalmente, restringiendo el acceso temporal a las diferentes colecciones documentales que componen sus fondos.

## EL SERVICIO MUNICIPAL DE DOCUMENTACIÓN

La decisión de crear el S.M.D. fue posterior a la idea de recuperar el edificio de la Alameda como nueva sede del Archivo Municipal y, desde el primer momento, se entendió que el conjunto de las acciones proyectadas debía trascender a la necesidad de un simple cambio de ubicación, a fin de transformar (en realidad crear -quasi ex novo-), el antiguo Archivo Municipal, hasta aquel momento limitado a ser depositario de fondos antiguos e imposibilitado de incorporar nueva documentación por la carencia de espacio.

El Proyecto redactado al efecto<sup>6</sup>, alcanzó un volumen considerable, toda vez que se explicitaban, en profundidad, tanto la filosofía de principio y los planteamientos técnicos que lo informaban, como el orden y secuencia de las actuaciones intra y extra archivísticas. Por ello, y por las limitaciones de orden práctico y legal, nos limitamos a exponer esquemáticamente su contenido y, posteriormente, a resumir los resultados obtenidos tras año y medio de actividad continuada.

## ESQUEMA DEL PROYECTO DEL S.M.D.

### 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Intencionalidad y límites.
  - 1.1.1. Servicio Interno y Público.
  - 1.1.2. Criterio Empresarial: inversión/rentabilidad.
    - 1.1.2.1. Rentabilidad Cultural y Científica.

- 1.1.2.2. Rentabilidad Funcional.
- 1.1.2.3. Rentabilidad de Imagen.
- 1.1.3. Recuperación Patrimonial.
- 1.1.4. Divulgación Ciudadana.

### 2. ORGANIGRAMA FUNCIONAL GENERAL

- 2.1. Código simbólico.
- 2.2. Delimitación del ámbito competencial.

### 3. ESTRUCTURA DEL SERVICIO

- 3.1. Documentación Administrativa.
- 3.2. Documentación Histórica.
- 3.3. Biblioteca y Hemeroteca.
- 3.4. Patrimonio Artístico y Gráfico.

### 4. ESTRUCTURA DE PERSONAL

- 4.1. Gerencia.
- 4.2. Dirección Técnica.
- 4.3. Técnicos Administración Especial.
- 4.4. Administrativos/Subalternos.
- 4.5. Vigilancia y Limpieza.

### 5. SECUENCIA TEMPORAL

- 5.1. Fase I: Traslado del Servicio.
  - 5.1.1. Planificación y Programación.
  - 5.1.2. Transporte.
  - 5.1.3. Ordenación Previamente Planificada.
  - 5.1.4. Servicio Provisional Compartido.
- 5.2. Fase II: Organización Sistemática del Servicio.
  - 5.2.1. Informatización.
    - 5.2.1.1. Definición de Prioridades.
    - 5.2.1.2. Grabación por Sectores.
  - 5.2.2. Normativa de Funcionamiento.
  - 5.2.3. Definición de Funciones de Personal.
    - 5.2.3.1. Clasificación y Catalogación.
  - 5.2.4. Servicio Habitual.
  - 5.2.5. Mantenimiento Documental.
- 5.3. Fase III: Ampliaciones del Servicio.
  - 5.3.1. Publicación y/o Coedición.
  - 5.3.2. Formación de Biblioteca Especializada.
  - 5.3.3. Intercambio y Colaboración Institucional.
  - 5.3.4. Canales de coparticipación financiera.
  - 5.3.5. Museo Municipal.
  - 5.3.6. Soporte Óptico de Documentación.

### 6. CONTROL DE CALIDAD DEL SERVICIO

- 6.1. Seguimiento institucional.
- 6.2 Control por opinión de usuarios.
- 6.3. Sugerencias.
- 6.4. Evaluación continua del Servicio.

### 7. UBICACIÓN FÍSICA DEL SERVICIO

- 7.1. Edificio.
- 7.2. Distribución espacial.
- 7.3. Servidumbres y cooperación.

### 8. FINANCIACIÓN DEL SERVICIO

- 8.1. Personal.
- 8.2. Adquisiciones.
- 8.3. Publicaciones.

<sup>6</sup> VILLAS TINOCO, S., «Proyecto para la creación del Servicio Municipal de Documentación», Málaga, octubre de 1987.

### 8.3.1. Institucionales.

### 8.3.2. Culturales.

### 8.4. Mantenimiento.

La base de partida era el convencimiento, fundamento en realidades demostrables, de que el Archivo Municipal era un servicio que, en aquellos momentos, no rendía todo su nivel potencial por una serie de circunstancias, en parte ajenas al mismo. Por ello se considera factible su transformación, de acuerdo con un proyecto que pusiese de manifiesto, explicitase y asegurase, el máximo de sus prestaciones factibles.

Se estimaba posible y se ha obtenido realmente mediante una programación adecuada, conseguir una relación inversión/rentabilidad más acorde con los criterios habitualmente existentes en la empresa privada, que con los parámetros de un servicio estatal o municipalizado. No obstante, es preciso convenir que el concepto «rentabilidad» no implica, ni supone, la posibilidad real de generar ingresos o contraprestaciones monetarias por los servicios prestados, que excedan a los costos reales.

Por el contrario, el contenido del término ha de ponerse en concordancia con aquello en lo que consiste la auténtica función y la utilidad social de los poderes públicos: la prestación de servicios adecuados a las necesidades y demandas del contribuyente, con un nivel de eficiencia en concordancia con la inversión realizada.

El S.M.D. habría de ser capaz de atender, con la mayor prontitud y eficacia, las demandas de información y localización documental generadas por la Administración Municipal, actuando como archivo administrativo y memoria oficial del conjunto de la actividad municipal. Por ello resultaba imperativo, tanto la selección previa y concentración total de la documentación generada, como un sistema de memoria informatizada que permitiese el acceso a los datos en un tiempo razonablemente corto.

La primera premisa implica la desaparición de archivos paralelos en todas las Secciones o Servicios municipales (una vez transcurrido el lapso de vida activa del expediente), así como la organización simultánea de una dinámica de recogida, análisis sistemático e identificación, de todo el material documental producido y que debiera ser objeto de guarda y custodia.

La segunda condición precisaba una informatización «quasi-automática, o al menos muy rápida, que identificase los datos, tanto por su Área o Servicio de gestión, como a través de diversas ventanas de acceso, informando de su ubicación y recogiendo, para su conocimiento posterior, la procedencia de la demanda recibida.

La creación del Archivo administrativo ha sido ya confiada a una documentalista del personal técnico Archivo y se han iniciado los contactos con las diversas Áreas, Secciones y Negociados para establecer los criterios básicos de cooperación.

No es ningún descubrimiento histórico que los fondos documentales del Archivo Municipal de Málaga son, con gran diferencia, los mejor conservados (y de los más interesantes y valiosos), para el conocimiento pretérito de nuestra ciudad.

La creación y consolidación en Málaga de diversos Centros de Enseñanza Superior ha propiciado la proliferación de investigaciones de carácter histórico, siendo numerosos los profesionales de las Ciencias Sociales (tanto españoles

como extranjeros), que efectúan prospecciones en este archivo, con lo que tanto la imagen del servicio —como de la municipalidad—, se han potenciado con la transformación de las condiciones de trabajo actualmente existentes.

Es suficientemente conocido que muchos Ayuntamientos, especialmente los de las ciudades importantes, poseen un cierto patrimonio cultural, documental, gráfico y artístico, que es escasamente conocido —y mucho menos valorado—, salvo por una minoría de curiosos, y que, con el transcurso del tiempo, es factible que se destruya o desaparezca por motivaciones diversas, no siempre, ni necesariamente, de carácter doloso.

Si a lo precedente unimos la existencia de un patrimonio gráfico, que exige unas condiciones específicas de mantenimiento del soporte físico de la imagen, es fácil comprender la trascendencia de haber creado las condiciones imprescindibles para su conservación e inventario. Es más, el conocimiento de la existencia de un archivo gráfico, facilita la atracción hacia la Casa Consistorial de otras colecciones particulares que, tras su duplicación, pasan a engrosar, con un costo mínimo, el acervo gráfico municipal.

Igualmente, por lo que respecta a la cartografía histórica, ya es factible, a través de las gestiones efectuadas desde la Corporación Municipal, obtener duplicados o copias de fondos existentes en Archivos especializados (Cartográfico del Ejército, Histórico Nacional, A.G. de Simancas, etc.), con lo que se intenta completar al máximo la colección actualmente existente, siendo factible (al menos en teoría), recuperar los perfiles cartográficos de la ciudad a través de todo, o al menos la mayor parte de, su devenir histórico.

Definitivamente, la estructura funcional del S.M.D. se ha organizado en torno a cuatro Secciones o campos de actividad netamente definidas: •Archivo Administrativo-, •Archivo Histórico-, •Biblioteca-Hemeroteca- y •Archivo Gráfico-. Igualmente se ha vinculado al S.M.D. la coordinación de las Bibliotecas Municipales Periféricas.

Denominaremos genéricamente como «Fondos Históricos» toda aquella documentación que, hasta el presente, se considera como de valor indubitable para el estudio del pasado histórico de la ciudad, su entorno y sus instituciones. En el futuro, se incorporará la que la Junta de Clasificaciones seleccione como tal y, en todo caso, los expedientes relacionados con trabajos de restauración, mantenimiento, etc., efectuados en edificaciones u obras de todo tipo, ubicadas en el casco histórico de la ciudad, a los que se conceda un valor monumental.

Sin olvidar que, esporádicamente, se solicita colaboración del Archivo Municipal para la localización de datos relativos a determinadas efemérides, celebraciones, etc., el servicio interno de esta Sección no está muy determinado por este tipo de encargos. Por el contrario, su interés fundamental estriba en la demanda externa especializada, por parte de investigadores, universitarios o no, que tienen en el Archivo Histórico la más completa fuente de investigación histórica. La labor específica de esta Sección (aparte de facilitar los libros y legajos y de vigilar su tratamiento adecuado), es la de completar su estudio, clasificación y organización interna, editando catálogos y efectuando una tarea de aireación y vigilancia constante de un material que, por su antigüedad, materia deleznable y avatares de conservación a través de los siglos, se halle en deficiente estado de conservación.

En los catálogos de fondos de la Biblioteca-Hemeroteca se están recopilando las obras de la biblioteca especializada ubicada en el Archivo y el contenido de las diversas bibliotecas municipales diseminadas en la ciudad. Igualmente se cuenta con los fondos de la Hemeroteca municipal, habida cuenta de que la municipalidad dispone de un acervo importantísimo —en ocasiones casi único— compuesto por muy diversos periódicos y «gazetas» de siglos pasados, base imprescindible para la reconstrucción histórica de la ciudad, especialmente para la historia de los siglos XIX y XX.

Se ha estudiado la posibilidad de recibir en microfichas las publicaciones periódicas actuales, con lo que el ahorro de espacio y de encuadernación, así como la selección de usuarios, se obtienen automáticamente.

Una vez que se hayan concluido los Catálogos-Inventario de los fondos existentes en la actualidad y determinada la orientación especializada que se ha conferido a la biblioteca central (con secciones específicas dedicadas a los estudios sobre las ciudades españolas, al Municipio Malagueño y a la legislación específica sobre la Administración Local), labor de esta Sección se vinculará con la Sección de coordinación de las bibliotecas periféricas, colaborando con la vigilancia de sus fondos, control de préstamos, agilización de adquisiciones y su distribución eficaz.

La sección del Patrimonio Artístico y Gráfico está concebida como un estadio previo a la posible y deseada institución de un Museo de la Ciudad, al que precede en una labor de localización, clasificación, estudio y sistematización de los fondos existentes. Esta es la misión que le ha sido efectivamente encomendada, en tanto se produce una toma de decisión sobre el Anteproyecto de Museo de la Ciudad, ya presentado a la Corporación.

Aún sin esta previsión de futuro, la Sección se justifica por la importancia de los fondos patrimoniales existentes, la necesidad imperiosa de su seguimiento y vigilancia, así como la clasificación, sistematización y complemento de las colecciones gráficas depositadas en el Archivo Municipal. El inventario anual, encargado por la Intervención Municipal, debe ser completado por un control informatizado y constante de las diversas obras de arte, máxime cuando se ha estimado muy conveniente su exposición pública, tanto en locales propios como cedidos.

La estructura de personal del S.M.D. ha sido concebida, y diseñada, en paralelo con la reestructuración de personal efectuada para el conjunto del Área de Cultura, creándose los puestos técnicos previstos en el Proyecto y estando pendiente, para ejercicios posteriores, la creación de otros cuya necesidad se ha evidenciado por la potenciación y ampliación de las prestaciones del Servicio.

La Gerencia se concibió como función directiva limitada en el tiempo, que ha desaparecido cuando el S.M.D. ha completado su organización básica y se halla trabajando en las líneas marcadas en el Proyecto.

La Dirección Facultativa del Servicio (instancia técnica de nueva creación), ha sido encomendada a una funcionaria que recientemente ha obtenido una plaza cuyo perfil fue cualificado como Técnico Superior de Archivo. Su misión consiste en organizar la actividad habitual del Servicio, controlar y dirigir el trabajo del personal, solventar los problemas que se presenten, así como proyectar y dirigir la acción cultural y responsabilizarse del conjunto ante el Área de Cultura.

Igualmente se han cubierto (mediante concurso-oposición libre), las cuatro plazas de Técnico de Grado Medio (especialistas en Archivística, Biblioteconomía y Documentación), generadas en la Oferta Pública de empleo correspondiente a 1989. A cada uno de los nuevos titulares les ha sido encomendada una de las Secciones anteriormente aludidas, siempre bajo la perspectiva de que no puede tenderse a una superespecialización. En todo momento, para asegurar la continuidad del Servicio en cualquier contingencia, cada puesto ha de poder ser desempeñado por todos y cada uno de los Técnicos, independientemente de la necesaria habitualidad en una tarea específica y determinada.

Durante el período de transformación, el municipio ha becado al personal del Archivo que contaba con la titulación adecuada, a fin de que incorporasen los conocimientos técnicos más actualizados. A tal fin, se ha propiciado su asistencia a cuantos Congresos y reuniones técnicas han tenido lugar en el territorio nacional y cuya temática estuviese directamente relacionada con los Archivos y Bibliotecas y su gestión técnica. Igualmente, en los presupuestos anuales del Servicio, se estipula una cantidad específica para mantener la formación continua de todo el personal técnico afecto al S.M.D.

La concepción, montaje y sistematización del S.M.D. se había secuencializado en tres etapas netamente definidas y que se correspondían con actuaciones organizativas y trabajos específicos. Las fases se identifican con tres estadios diferenciados de organización del Servicio y, aunque obviamente imbricados por el desarrollo conjunto del mismo, correspondían a tres momentos procesales independientes: la ejecución de obra y preparación del traslado; la puesta en marcha del nuevo Servicio, y el futuro a medio plazo con las posibilidades de ampliación.

Ordenado el espacio y cadencia de recepción; organizada la documentación preexistente; trasladada y reubicada en los emplazamientos previstos, el servicio habitual de atención a los usuarios se complementa con una serie de actividades marginales que tienen una gran incidencia en el entorno cultural de la ciudad.

Aunque la planificación, por parte de la Gerencia del S.M.D., había de ser efectuada mientras tenía lugar la ejecución de la fase anterior, no podría ser acometida hasta finalizar satisfactoriamente la precedente y una vez normalizado el servicio al público por parte del Archivo.

En síntesis, se trataba de dar forma al conjunto de prestaciones que se explicitaron en las consideraciones iniciales y en la presentación del Proyecto. De objetivar y poner en actividad estable, permanente, efectiva y adecuada a las necesidades internas y externas, un sistema concebido con aspiraciones de futuro y en el que se ha invertido un capital considerable.

De acuerdo con lo anterior y consecuentemente con el pragmatismo utilitario que informaba el Proyecto, su concepción y desarrollo se ha abordado el proceso de informatización de la documentación, tanto la preexistente como la futura, desarrollando la normativa de uso, tanto interno como externo. Se han definido las características de los puestos de trabajo y las prestaciones de quienes los detentan; han sido establecidos los límites del servicio, así como el trabajo continuado de mantenimiento documental.

El acceso, cómodo, rápido y eficaz, al contenido del

Archivo, Biblioteca y la Hemeroteca ha implicado, necesariamente, la elección y definición de un proceso de tratamiento informático a aplicar, discriminada y meditadamente, a cada una de las partes que constituyen el conjunto del Servicio. Por lo que afecta a la bibliografía en general y a las publicaciones periódicas, el sistema *Sabini*, previamente adquirido por el C.E.M.I., garantiza un programa potente, versátil y ampliamente utilizado en diversas instituciones nacionales, lo que facilita un acceso a los fondos informatizados de otros centros de gran interés.

Pero la documentación archivística plantea otra serie de problemas que ha habido que abordar tras una seria consideración de las variables factibles. Dada la imposibilidad real de acometer la informatización total del archivo (de una forma inmediata y global), se hizo preciso establecer una priorización entre los diversos tipos de documentación, de las distintas colecciones y de sus contenidos.

Nos pareció evidente que los acuerdos de Plenos y Comisiones, precisamente por la mayor probabilidad de que sean requeridos con urgencia, fuesen los primeros en ser informatizados, con lo que se garantiza su localización inmediata y su acceso rápido. A este respecto ya existía una iniciativa, por parte del C.E.M.I., que está incorporando a memoria informática este tipo de información.

Enlazando esta necesidad con las posibilidades de microfilmación y de recuperación del patrimonio documental más deteriorado, contando con el criterio del técnico documentalista que se ha hecho cargo del estudio de la cuestión, quizás haya de optarse por un sistema mixto, de tal forma que, al tiempo que por una consola se continúa con el sistema de *input*-regresivo en el tiempo, por otra u otras se informaticen determinados legajos o colecciones de particular interés. Es evidente que esta elección habrá de ser discutida y sopesada con el C.E.M.I., siendo igualmente factible una ampliación del marco referencial mediante consulta a otras instituciones similares que aborden o hayan resuelto problemas similares.

No era concebible un Servicio, complejo y muy directamente implicado en peticiones de información, tanto internas como por parte del público, que careciese de una normativa que regulase las prestaciones que le son exigibles y el correlato de obligaciones por parte del usuario.

Por lo que respecta al servicio interno, habría de ser una decisión política la que fijase los límites de prestaciones que el servicio puede y debe ofrecer, así como las obligaciones de atención a personas y servicios municipales.

Pero en lo referente al servicio para el exterior, había una serie de regulaciones operativas de instituciones similares (archivos, bibliotecas y hemerotecas públicas), que han servido de referencia, adecuándolas a las circunstancias específicas de este Archivo, e incorporando aquellas previsiones y peculiaridades que aconsejó la experiencia.

Naturalmente que, antes de su puesta en vigor, el Reglamento de Servicio ha de ser aprobado por las instancias adecuadas, encontrándose actualmente ya totalmente redactado y pendiente de pasar el control de legalidad.

Es evidente que la transformación del Archivo Municipal, existente en el S.M.D. con las Secciones y prestaciones anteriormente definidas y explicitadas, conlleva la necesidad de fijar, precisa y detalladamente, las funciones que podían y debían desempeñar las diversas categorías de funcionarios que en él prestan sus servicios. Por ello ha sido necesario definir el perfil de cada plaza, su cometido

operativo específico y las prestaciones de carácter general que deberán, ineludiblemente, ser abordadas por cada uno de los titulares de las secciones del Archivo.

Así, la Ordenación y catalogación de fondos se establece como tarea habitual y permanente, de tal manera que, en un plazo prudencial y relativamente breve, los antiguos catálogos actualmente en vigor sean sustituidos por unas nuevas *Guías del Archivo Municipal de Málaga*, que deben contener unos inventarios de fondos con un nivel adecuado de explicitación de contenidos.

El horario de actividad operativa del S.M.D., tanto en sus prestaciones internas como externas, están, naturalmente, en función de los recursos destinados al capítulo de *Personal*, pero teniendo en cuenta el considerable aumento de los puestos de usuario ha facilitado extraordinariamente el acceso de investigadores y universitarios que anteriormente tenían coartadas sus posibilidades de utilización por la precariedad de los medios existentes. La decisión final fue establecer un servicio al público de forma continua desde las 9,30 a las 20 horas, aunque el servicio interno, en dos turnos, alcanza de 8 a 20,30 horas.

Las características de antigüedad de gran parte de la documentación, la diversa calidad de los soportes de información y las vicisitudes de varias centurias, aconsejan que determinadas colecciones recibiesen un cuidado y atención especiales. A tal fin, se ha establecido un sistema rotatorio de revisión y análisis de los libros y legajos, de tal forma que se garantice la necesaria aireación, al tiempo que se estudia el nivel de deterioro y la posibilidad o necesidad de restauración.

El S.M.D., fue concebido como un servicio municipal con vocación de futuro, no tan solo por su perduración en el tiempo, cuanto por las posibilidades de ampliación, remodelación y modificación.

Por una parte, se previó la posibilidad, a corto plazo, de extender el ámbito de sus prestaciones, en tanto que, a medio plazo, podría evolucionar en alguna de sus secciones, hacia su transformación en el Museo de la Ciudad que Málaga precisa y se merece. Este tema ya ha sido objeto de atención preferencial por parte del Equipo de Gobierno Municipal, encargándose el Anteproyecto (al que anteriormente se ha hecho alusión), a un técnico especialista en la materia y previéndose, en un futuro mediato, la creación del Museo Municipal como ente independiente totalmente del S.M.D.

La necesidad de encontrar mecenazgo, para la publicación de obras de una contrastada calidad, bien documental o artística, es siempre evidente. No obstante, determinadas instituciones, públicas y privadas, tienen líneas de apoyo a la edición de tales trabajos, bien por si solas o en colaboración. Sin embargo, había una serie de obras referentes a la municipalidad que no encontraban la posibilidad de ser conocidas por el público en general.

Por otra parte, la experiencia previa nos recordaba el peligro del mecenazgo institucional, bastante proclive a la publicación de obras, de carácter tan restringido, olímpico o especializado, cuyos ejemplares, carentes también de la adecuada distribución, se olvidan en alguna oscura dependencia o depósito, sin cumplir la función difusora que originó su edición.

De cuanto antecede se deducía la necesidad de estudiar cuidadosamente la posibilidad de establecer un convenio estable, con instituciones o empresas editoriales que,

garantizando la existencia del patronato y el apoyo a la investigación y creación, asegurasen un mínimo de rentabilidad que cubriese la inversión inicial en un plazo razonable.

Esta ha sido una de las vías consolidadas, pese a que la cuestión de la creación de un Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento no ha sido abordado en profundidad y con un criterio unívoco y resolutivo.

Tres obras de carácter estrictamente archivístico (dos guías y una edición de fuentes), han sido editadas por el S.M.D., así como dos estudios de carácter histórico local, encontrándose otras dos obras en imprenta y dos nuevas guías (de fondos bibliográficos), en período de elaboración por los técnicos.

En otro orden de cuestiones, se determinó que la Sección de Biblioteca-Hemeroteca Municipal debía tener unas características netamente definidas y diferenciadas con las otras bibliotecas públicas municipales existentes en la ciudad y a las que ha de coordinar.

Esta Biblioteca Central, se ha concebido con un alto grado de especialización en sus fondos, de tal forma que ejerza una función complementaria al Archivo, en la misma línea de servicio público pero especializado. Sus fondos estarán conformados por obras de carácter exclusivamente malagueño, demás de estudios temática municipal y ciudadana hispana, así como temas de legislación local, de tal forma que se constituya en el centro obligado, natural y habitual, para todos los estudios sobre la ciudad y su organización municipal a través de su historia secular. Evidentemente que estas afirmaciones anteriores deben entenderse para las nuevas adquisiciones, sin que ello implice que hubiese de desprenderse de los fondos preexistentes, ni la limitación de su utilización.

Dado que en el ámbito de la ciudad coexisten diversas instituciones de servicio público, con proyecciones análogas y problemáticas en ciertos aspectos similares, nos pareció obligado tratar de establecer los nexos oportunos para abordar conjuntamente iniciativas que, en sí mismas, sean difíciles de acometer de forma individualizada. En tal sentido, una serie de realizaciones como las publicaciones anteriormente aludidas, algunas exposiciones, conferencias, actividades culturales, etc., han sido factibles de coordinar, reduciendo costos y rentabilizando inversiones.

Habitualmente existe toda una serie de ofertas institucionales, de tipo supralocal, que es factible aprovechar si se tienen previamente establecidos y en todo momento operativos los dispositivos de enlace y coordinación de esfuerzos.

La demostración, efectuada por determinada firma comercial, de una instalación informatizada de soporte óptico de datos sobre disco duro nos permitió (quizás en un exceso de optimismo por el costo entonces conocido), incluir esta posibilidad en el conjunto del Proyecto. La evolución de la técnica (y consiguientemente el abaratamiento de los costos), hace que, actualmente, se hayan iniciado gestiones para incorporar este tipo de soporte de información a las futuras prestaciones del S.M.D.

El control de la calidad del S.M.D. ha sido una preocupación básica desde el mismo momento de su concepción, toda vez que la inversión económica efectuada y la estructura de personal creada, son lo suficientemente importantes y adecuadas para exigir un nivel cualificado, estable y continuadamente contrastable. Dado que el S.M.D. es parte

integrante del Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, es esta instancia administrativa la que ha de prestar la debida atención para obtener el mas correcto funcionamiento del Servicio, efectuando un seguimiento, habitual y normalizado.

Tanto el servicio interno como exterior están siendo convenientemente contrastados, a partir de la opinión expresada por los usuarios, en hojas diseñadas al respecto y en las que los mismos pueden establecer una gradación del nivel de conformidad o disconformidad con la atención recibida, el servicio prestado y la efectividad en el cometido de los funcionarios. Igualmente, las anteriormente mencionadas hojas de opinión contienen unos espacios adecuados para emitir sugerencias que redunden en beneficio del servicio, en cualquiera de sus aspectos o modalidades.

Este seguimiento no ha de entenderse exclusivamente como una labor de vigilancia y control del personal adscrito al S.M.D., sino, igualmente, como una muestra del aprecio por la actividad desarrollada y una atención a la labor personal de sus integrantes, de tal manera que la valoración positiva del responsable incida en el precio que debe sentir el funcionario por su propia actividad.

De la misma forma, las publicaciones efectuadas por el Excmo. Ayuntamiento de los resultados obtenidos en las tareas de investigación y prospección documental, llevadas a cabo por los técnicos de las Secciones, al mismo tiempo que facilitan la investigación de los especialistas, contribuyen a aumentar el conocimiento del Archivo y resulta un gratificante reconocimiento al trabajo desarrollado por dichos técnicos.

En las hojas diseñadas *ad hoc* —y a las que anteriormente se ha hecho mención—, han sido incluidos diversos datos que permiten conocer la frecuencia de utilización del Servicio, las colecciones más analizadas, los datos más frecuentemente solicitados y el destino que se pretende dar a la información obtenida.

Igualmente ha sido establecida la reserva legal pertinente, que permite acceder gratuitamente a las obras cuyo fondo documental se base, total o parcialmente, en documentación procedente del municipio malacitano.

Dentro del apartado correspondiente a las adquisiciones de fondos, material y equipamiento técnico había que considerar varios aspectos netamente diferenciados. Por una parte las compras de equipos y material de «implantación», entendiendo por tales aquellas incorporaciones que venían determinadas por la creación del S.M.D. y que, en años posteriores se atenuarían o desaparecerán totalmente. De otra parte están una serie de adquisiciones que tendrán siempre el carácter de habitual y de cuya existencia depende el funcionamiento correcto y el servicio adecuado del Archivo.

Precisamente las habituales dificultades con los proveedores implicaban unas disfunciones considerables, hasta el punto que suscripciones periódicas y de boletines oficiales, sufrián soluciones de continuidad que, independientemente de su importancia real, menoscaban la imagen del Archivo en particular y del Ayuntamiento en su conjunto.

Evidentemente que esta problemática no era específica de este Servicio ni de este Ayuntamiento, pero su práctica generalizada en la Administración no podía servir como justificante de su misma existencia, ni considerada como inevitable en sí misma.

Por una parte, las disposiciones generales para la Ejecución del Presupuesto Municipal y la reorganización interna y en profundidad del Área de Cultura, incorporando técnicos y economistas para la programación de las inversiones, ha fluidificado sustancialmente las relaciones con proveedores. Pero más específicamente por parte del S.M.D., se ha establecido una planificación plurianual en la que, para un lapso de cuatro años, se han programado todos los servicios (existentes y los de nueva creación), cuantificando el costo de implantación, al mismo tiempo que los gastos de mantenimiento del edificio y servicios.

La continuidad en el Servicio, asegurando un -standard- de calidad preestablecido, implica el mantenimiento de los equipos técnicos y operativos, tanto en maquinaria y en utilaje, como en conservación y adecuación de fondos documentales. Precisamente por ello, en la planificación económica y financiera, se fijan unas cantidades, crecientes anualmente en función del coste de la vida y de la antigüedad

de la maquinaria, para hacer frente a las necesidades al respecto.

\* \* \* \*

Como síntesis de resultados, cabe indicar que existe un reconocimiento público y explícito sobre el hecho de que la rehabilitación del edificio sito en la Alameda Principal nº 27, nueva sede del Archivo Municipal, constituye un logro importante en el contexto cultural malagueño. Por la iniciativa políticocultural de la Corporación Municipal; por los resultados técnicos y administrativos, científicos y culturales, derivados de la implantación del Servicio Municipal de Documentación.

# **ARQUITECTURA Y CIUDAD III**

SEMINARIO CELEBRADO EN MELILLA, LOS DÍAS 24, 25 Y 26 DE SEPTIEMBRE DE 1991



## ÍNDICE ARQUITECTURA Y CIUDAD III

1. NOTAS PARA UNA INTRODUCCIÓN .....	207
José Luis Fernández de la Torre	
2. PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL .....	211
Antonio Más-Guindal Lafarga	
3. EL FALSO CONCEPTO DE RESTAURACIÓN .....	217
Juan Bassegoda Nonell	
4. LA GESTIÓN COTIDIANA DEL PATRIMONIO EN EL ENSANCHE DE BARCELONA .....	225
Joan Rovira y M <sup>a</sup> del Carmen Grandas Sagarra	
5. INVENTARIOS Y CATÁLOGOS MONUMENTALES, BASES TEÓRICAS PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO .....	231
Rosario Camacho Martínez	
6. LA GUERRA SUBTERRÁNEA: EL PROBLEMA DE LA IDENTIFICACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS BAJO TIERRA EN LA ARQUITECTURA MILITAR DE LOS SIGLOS XVII-XVIII...	241
Fernando Rodríguez de la Flor	
7. TRANSFORMACIÓN ESTRUCTURAL DE LOS CENTROS HISTÓRICOS POR INTERVENCIONES URBANAS EN LA PERIFERIA .....	249
Xabier Unzurrunzaga Goikoetxea	
8. ANÁLISIS Y PROPUESTA DE INTEGRACIÓN URBANA DE LOS RESTOS DE LA MURALLA DE SANLUCAR LA MAYOR (SEVILLA) .....	259
José María Medianero Hernández	
9. UNA PROPUESTA DE REHABILITACIÓN EN ORÁN (ARGELIA) .....	271
Jorge Vera Aparici	
10. LA REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO: UNA NUEVA EXPERIENCIA EN EL TRATAMIENTO DE UNA CIUDAD HISTÓRICA .....	281
Paloma Acuña Fernández	
11. UN CONCEPTO DE RESTAURACIÓN PARA EL SIGLO XXI .....	291
Antoni González Moreno-Navarro	
12. LAS COMISIONES PROVINCIALES DE MONUMENTOS Y SU POSIBLE ACTUALIDAD EN LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO .....	301
Emilio Quintanilla Martínez	
13. EL ESTUDIO DEL COLOR DE LAS ÁREAS HISTÓRICAS DE BARCELONA .....	307
Joan Casadevall Serra	
14. PATOLOGÍAS MAS FRECUENTES EN EDIFICIOS MODERNISTAS .....	317
Juan José Ayuso Romero	
15. ¿DÓNDE ESTÁN LOS LÍMITES DE LA PROTECCIÓN DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS O MEJOR DECIR DEL AMBIENTE CULTURAL? .....	321
Krzysztof Kozłowski	
16. PLAN CERDÁ Y EL CONCEPTO DEL ESPACIO VERDE URBANO EN LA OBRA GAUDIANA. PROBLEMAS DE SU PROTECCIÓN .....	327
Witold Burkiewicz	
17. LOS PROBLEMAS DE LA PROTECCIÓN DE LOS CONJUNTOS HISTÓRICOS .....	331
Fernando Chueca Goitia	
18. RESTAURACIÓN DE LAS MURALLAS DE SEVILLA .....	339
José María Cabeza Méndez	
19. EL TEATRO COMO SÍMBOLO ARQUITECTÓNICO. MELILLA Y TÁNGER EN TORNO A 1911: MODERNISMO Y SEZECION .....	349
Antonio Bravo Nieto	
20. UNA INTERVENCIÓN EN EL ENSANCHE DE MELILLA. EDIFICIO CALLE PRIM, Nº 2 .....	365
Juan A. Hernández Montero	

21. RESTAURACIÓN DE LAS CUEVAS DEL CONVENTICO EN LA MURALLA DE LA CRUZ Y DEL ESCUDO DE CARLOS I EN LA PLAZA DE LA AVANZADILLA. MELILLA. PRIMER RECINTO .....	371
Fabriciano Posada Rodríguez	
22. LA ARQUITECTURA MILITAR ALMOHADE EN EL CONJUNTO DE LOS REALES ALCÁZARES DE SEVILLA .....	381
Magdalena Valor Piechotta	
23. LA SEU VELLA DE LÉRIDA DE CATEDRAL A CUARTEL. TRANSFORMACIONES ARQUITECTÓNICAS CON LOS PRIMEROS BORBONES .....	389
Juan Miguel Muñoz Corbalán	
24. LA RESTAURACIÓN DEL HOSPITAL DEL REY EN MELILLA .....	411
Ignacio Linazasoro Rodríguez	

## **NOTAS PARA UNA INTRODUCCIÓN**

**José Luis Fernández de la Torre**



**El III Seminario Nacional sobre Arquitectura y Ciudad** que se desarrolló en Melilla durante los días 24, 25 y 26 de Septiembre de 1991 presentaba como elemento de comunicabilidad un fragmento de estuco de la sede de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura que se está restaurando, un fragmento tan sólo de una estructura abierta, inacabada, cuya materia y andadura discursiva se proyecta a un futuro inmediato. Soporte iconológico como llamada de atención sobre el Patrimonio Histórico.

Y es que probablemente carezcamos de método para enjuiciar lo relacionado con el **arte** (*bueno, malo; verdadero, falso; real, imaginario*) porque el objeto del juicio se ha oscurecido. Pero no puede admitirse que la máxima complejidad que admite nuestro juicio sobre un objeto artístico o inmueble del Conjunto Histórico sea BARATOCARO, más bien esto último, para rechazar cualquier intento de recuperación-restauración. En este sentido nada de lo que se produce tiene ya posibilidades de ser tratado como **arte**.

Si algo caracteriza nuestro mundo es la **perplejidad** que provoca. El proceso imparable de la seguridad a la inseguridad de nuestro juicio sobre el **arte** ha producido nociones-términos como *movimiento(-s)*, *vanguardia(-s)*. Nociones-términos extraordinariamente equívocos aunque tan seguros como la **PROVIDENCIA**. Movimiento remite a partido más o menos militarizado, pensemos en el llamado Movimiento Nacional que se encargó de la represión en el estado totalitario español, y Vanguardia remite a élite más o menos técnica encargada de instalar los dispositivos del estado totalitario, por ejemplo, la llamada Vanguardia del Proletariado.

El problema es que ahora estamos lejos de un orden nazi-soviético, estamos instalados en un orden *democrático-nthilista* y la vida en la ciudad es **flotante**, sin raíces y anónima. La vida rural, o la del burgo clásico, permitía una

determinada protección sentimental por proximidad: ya fuera por parentesco o vecindad. En la ciudad, sin embargo, todos somos extraños y la seguridad del conocimiento y lazos familiares —con sus odios y venganzas— ha desaparecido. Ahora, en la ciudad impone una nueva noción: *la delincuencia*, y su contrapartida: *la seguridad ciudadana*. Los individuos deben protegerse utilizando el entendimiento, haciéndose funcionales, prácticos, eficaces, ... No hay protección sentimental, sólo utilitaria, y no sólo en las asociaciones ciudadanas o vecinales, ni siquiera en los clubes deportivos. La progresiva desaparición de los rituales que antes arropaban el duelo o el funeral deja al agonizante en una sala vacía, enganchado a máquinas, aislado, escondido, ...

Todos estamos instalados en la técnica y la ciudad es el centro de todas las operaciones económicas. Así, el dinero es lo único que establece valores rápidos, indudables y eficaces. Alguien puede gastar todo su dinero en un automóvil, en un casino de juego, en un restaurante, en ropa o en una compra inmobiliaria, variando así su jerarquía. El cambio de papeles o valores es rápido y casual: nadie es **alguien** más que provisionalmente.

Esta instalación en la técnica que nos expone a crímenes, atascos, escándalos, miseria, genera una constante indiferencia. El habitante de la ciudad ante el bombardeo de los medios de comunicación de masas se esfuerza en no ver, no oír, no decir, no oler, no tocar, para preservar un mínimo de **privacidad**.

Sin embargo, la indiferencia generalizada suele contemplarse como **libertad**. Así, se pueden realizar las acciones más extravagantes sin que nadie lo impida o a nadie le importe.

Y es que el habitante de la ciudad es *de cualquier parte*, incluso cuando subsiste la apropiación narcisista de esta ciudad. Decir YO SOY DE MELILLA no es más que

una fórmula vacía, carente de contenido y no garantiza que estemos hablando, en realidad, con un almeriense, malagueño, ... Quiero decir, que la preposición sólo indica que se forma parte, accidental, de esa sociedad, aunque a veces esa accidentalidad se transfigurase **políticamente** en un juego vacío de nacionalismo inoperante.

Valga este prólogo, demasiado extenso quizás, para centrarnos en la valoración del Conjunto Histórico de Melilla y proponer recuperar el *placer* y el *gozo* de la *obra de arte*. Es evidente que utilizamos nociones-categorías y expresiones que nos retrotraen a principios de la **Ilustración** y, sin embargo, esta **vuelta** al pasado teórico no es una simple regresión teórica, supone fundamentalmente una actualización de esos principios hoy que tanto se habla de *calidad de vida*.

Possiblemente hoy el arte esté necesitado de justificación y la recurrencia a Kant sea inevitable pero lo que interesa retener es que en la **Critica del Juicio** la *belleza libre*, la había caracterizado como «libre de conceptos y significados», es decir, lo que propongo es radicalizar lo establecido por Kant como **placer desinteresado y finalidad sin fin**. Si la *obra de arte* la entendemos en un proceso dinámico como construcción y reconstrucción continuas, comprenderemos que nunca **ha sido** sino que **es**. La obra, producto del **juego**, deja siempre un espacio lúdico que hay que **rellenar**. Lo estético que proporciona el arte es esta posibilidad de **relleno**, nunca acabado del espacio del **juego**, y, por tanto, del placer.

Y es que al enfrentarnos con cualquier patrimonio edificado —evito ahora la distinción entre monumental o no— nos enfrentamos también al proceso histórico de acontecimientos proyectuales materializados y, en consecuencia, a los diversos procesos teóricos que supone cualquier materialización arquitectónica.

En este sentido, pues, cualquier edificio es un conjunto de temas abiertos, de respuestas incompletas que remiten a problemas de reinterpretación y redescubrimiento. Pero participar en esos procesos supone recuperar la *mirada*: no se trata de una cuestión exclusivamente técnica, es una relación e interrelación público-privado. El espacio público recuperado e integrado por la privatización supondrá otra forma de *placer* aunque para ello sea fundamental la aportación didáctica(?) que proporciona la técnica.

Desde este punto de vista, un criterio exclusivamente economicista como BARATO/CARO deviene en inservible. El patrimonio edificado como estructura **abierta**, inacabada, es algo más que una cuestión crematística, es sobre todo un problema de conocimiento de la cultura arquitectónica y ese conocimiento permitirá entroncarlo con sus orígenes en el pasado y, a la vez, entenderlo como revisión o superación de ese pasado. Sin embargo, esta revisión-superación no debería enfocarse —como ocurre en ciudades como la nuestra— con el mecanicismo simplista de la Ley del Suelo porque de esta forma el patrimonio edificado sencillamente desaparecerá.

Lo que quiero subrayar es que el patrimonio histórico concierne a todos, no es un problema de las instituciones, también lo es de lo que algunos llaman *sociedad civil* y lo que está en juego es la perdurabilidad de ese patrimonio y

la posibilidad de una enseñanza más o menos descriptiva y crítica.

Por eso, es falso contraponer un arte del pasado, con el cual se puede disfrutar, y una **necesidad** del presente (por ejemplo, la adaptación de un bajo comercial cerrando o abriendo huecos, sustituyendo el enfoscado por solerías de cuarto de baño, construyendo la imprescindible marquesina-anuncio, etc.). El concepto de juego lo he introducido precisamente para mostrar que, en un juego, todos somos co-jugadores. Y lo mismo debe valer para el juego del arte el reconocimiento del Conjunto Histórico como elemento artístico que la **necesidad** de reformas en virtud de intereses privados.

La identidad de la obra de arte o del Conjunto no está garantizada por una determinación formalista o técnico-jurídica, sino que se hace efectiva por el modo en que nos hacemos cargo de la construcción de la obra o Conjunto, cuando lo **reconocemos**, pero re-conocer no es volver a ver una cosa, significa: reconocer algo como lo que ya se conoce y no es que pretenda volver al tópico aristotélico: «Una cosa es bella si no se le puede añadir ni quitar nada». Evidentemente, no hay que entender esto literalmente. Incluso puede dársele la vuelta a la definición tópica y decir: lo que llamamos bello se revela precisamente en que tolera un espectro de variaciones posibles, sustituciones, añadidos y eliminaciones, pero todo ello desde un núcleo estructural que no se debe tocar si no se quiere que la conformación pierda su unidad.

Precisamente, la virtualidad que tienen estos encuentros de especialistas es el establecimiento o delimitación de un corpus bibliográfico cuya finalidad consiste en acabar con la confusión o perplejidad que comentábamos y no necesariamente porque la bibliografía sea muy extensa, sino porque es imposible establecer límites.

Dos elementos parecen concurrir aquí: la conciencia histórica y la reflexividad de todo hombre. En relación al primero, no es algo que haya que asociar a ideas especialmente eruditas o relativas a una determinada concepción del mundo, no se trata de imponer una determinada metodología crítica con base en una precisa concepción del mundo. La diversidad de los trabajos que siguen así lo **muestra**, pero —y estamos en el segundo elemento— son también ejemplo de **formas** de reflexividad, es decir, la heterogeneidad revela que no solicitamos un **reconocimiento ingenuo** que nos vuelva a poner ante los ojos nuestro propio mundo o convicciones de una forma compacta y duradera. Al contrario, la posibilidad de reflexividad que todos poseemos, enlaza con la diversidad de **relleno** que toda obra de arte proporciona.

Con esta nueva publicación el **INSTITUTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES** posibilita el estímulo para provocar el debate sobre las perspectivas de investigación y estudio que renuevan nuestra *mirada sobre el arte*.

**José Luis Fernández de la Torre**

## **PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL**

**Antonio Más-Guindal Lafarga**



Como saben Vds. menos en Melilla y Ceuta, el Patrimonio Histórico Cultural está transferido a través de los Reales Decretos que se producen entre los años 80 y 85. Siendo directamente el Ministerio responsable de el Patrimonio directamente adscrito y de los edificios que administran otros Ministerios y Patrimonio Nacional.

Ante esta responsabilidad que justifica por si sola la existencia de esta Subdirección dentro del Organigrama Ministerial y la derivada de los R.D. de Constitución del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, al que pertenezco, nos planteamos como intervenir en ese enfermo crónico que se llama Patrimonio Cultural.

Sería algo parecido a plantearse ¿dónde llevar a los desvalidos? los ebrios, los enfermos de cáncer, la respuesta sería, a los hospitales.

#### ¿DÓNDE LLEVAR LOS EDIFICIOS?

#### Y ¿DÓNDE FORMAR EN TODAS LAS TÉCNICAS?

En el terreno de la educación, allí donde se enseñe, claro esto no basta, como respuesta de la Administración hacia el Administrado. El problema no es donde solicitar, sino que solicitar.

El Ministerio de Cultura, las Comunidades Autónomas, Diputaciones y Ayuntamientos, son los órganos que invierten en Patrimonio hasta hoy de forma más importante. Desde una situación muy distinta a la de otros países europeos. Un siglo XIX empobrecido por 2 desamortizaciones (1837 y 1841 Mendizábal y Madoz) con pérdida del 50% del Patrimonio, Guerras Carlistas, Guerra Civil y un siglo último sin Conservación apenas y mucha pérdida de Patrimonio.

El patrimonio en diez años para acá, y recogiendo movimientos exteriores se ha tornado *objeto científico* y en consecuencia, objeto de dirección colegiada, compartida o si se quiere jerarquizada. Esto, ha constituido una de las

grandes batallas en la que la Dirección General de Bellas Artes y Archivos trabaja.

El Ministerio de Cultura no tiene por objeto formar, para ello está el Ministerio de Educación. Su línea, es la de la investigación aplicada derivada del trabajo en áreas concretas del Patrimonio y su línea fundamental es asesorar de forma científica a las Comunidades, y al patrimonio adscrito a su competencia cual es Patrimonio Nacional, MOPU, Gobierno Civiles, etc., y todos los órganos ministeriales que albergan bienes de interés cultural.

Al Ministerio le competen acciones directivas de estructura que garanticen funcionamiento al margen de políticas y personas.

Desde el Instituto los Planes Nacionales, Catedrales, atención urgente a Monasterios, Parques Arqueológicos, Inventarios, Museos, Información de Archivos, etc., son los banderines de enganche a equipos pluridisciplinares, donde están los que saben de las distintas especialidades, y los que quieren saber, trabajando cada uno a su nivel. Esto para nosotros es una experiencia vital. Que gira en torno a dos figuras:

*El Plan Director del Objeto.* (Abierto revisable y cambiante). Único documento para tomar decisiones. O investigación abierta sobre el objeto que debe reunir a todas las partes científicas y gestoras.

*El Comité Científico.* Con todos los que saben hacer algo bien cada uno a su nivel es lo que deseamos e incorporamos a los Monumentos de élite. Que se constituya en garante del monumento y canalice la decisión.

Esta es la base de una metodología de Proyecto. Este es el medio o caldo de cultivo en el que el Instituto pretende desarrollar la investigación y la formación, como base para futuras actuaciones.

Tenemos que trabajar en desarrollo de la Ley, en fórmulas ágiles de Contratación (ejemplo el libro sobre coo-

perativas), Pliego de Condiciones Especiales, para restaurar. La Ley de Contratos del Estado por buena, se hizo para hacer carreteras, no retablos.

Una de las tareas es la incorporación de la Universidad a las tareas de Patrimonio.

La pintura, por ejemplo, es una cuestión de imágenes y no es ninguna otra cosa. La conversación con el artista no sirve, en música igual.

Y todo ello porque en Patrimonio, lo que no es creación, poesía o música, es materialidad, y por lo tanto mecánica y química de materiales y nada más, hace falta una mayor integración de las ciencias aplicadas.

Y quisiera dejar claro que no soy ni químico, ni geólogo, ni petrólogo, ni ingeniero de minas. Sólo soy un arquitecto que en su afición por la conservación ha tenido contacto con un aspecto enormemente importante del patrimonio cual es *el deterioro de los edificios* antiguos ante el medio, y desde ese ojo del huracán, me gustaría enfocar mis palabras. Nunca comparable a la acción demoledora del hombre. Me viene a la memoria el excelente libro de Gaya Nuño, agotado *La Arquitectura española a través de sus monumentos desaparecidos*. Pero desaparecidos por la piqueta. El autor cita casi 500 y reconoce no haber una lista cerrada de ellos.

Debe de matizarse esto porque un edificio de piedra (material sobre el que voy a centrar esta disertación), que llamamos antiguo se deteriora por alguna de estas causas:

- Acción del hombre (restauradora o destructora).
- Acción del medio (atmósfera, clima, biología).

En este sentido la gran Pirámide de Keops como toda la arquitectura egipcia, debió de tener un aspecto muy distinto en el 3500, es decir, hace más de 5000 años que es cuando se construyó, que hoy. Quizás porque nos hemos acostumbrado a su imagen herida por su constante agresión de la arena del desierto.

Lo mismo podría decirse del acueducto de Segovia que cuando era más joven me decían que era una obra de extraordinaria solidez. Bien es cierto que es el único de nuestra cultura que podría entrar en servicio, pero una mirada serena y cercana en seguida nos haría reflexionar, sobre este hecho. Solamente su proximidad podría variar nuestro primer diagnóstico.

Sin ser especialmente apocalípticos en 1985 se estimaba que solo el 10% de la herencia cultural patrimonial podría llegar al 2000. Esta afirmación del Profesor Feilden en Bologna 1989 podría corregirse si no comenzamos a analizar la situación de nuestros monumentos.

En la actualidad vivimos en una sociedad tan avenjada como hostil, en donde el ordenador nos pisa los talones, y el tiempo en todos los órdenes se ha convertido en el órgano de nuestras decisiones.

Adjudicamos una obra por un planing corto, compramos un coche por su aceleración, un ordenador por la rapidez de su procesador. El tiempo vale dinero y hay que optimizarlo. Ese caminar rápido del hombre en todos los órdenes se ha transformado en que quizás se nos ha olvidado pensar Ortega, y el pensamiento de D. José era claro «acostumbrense Vds. a pensar todos los días unos pocos minutos, verán que difícil es». En la metamorfosis constante que la cultura de los objetos creada por el hombre tiene.

Urge una reflexión sobre nuestros edificios desde ellos mismos. Como diría Hegel en su Estética. El edificio lo

sabe todo solo hay que escucharle atentamente, ya que de ellos hablamos solo pueden alterarse por una de estas dos cuestiones. Para escucharle hace falta el historiador, el arqueólogo, hace falta dar sentido al proceso.

- Alteración de su condición de contorno.
- Cambio de fase de su estructura química.

La primera dependiente de multitud de circunstancias mecánicas. Cambio en la posición de la carga, variación cuantitativa de la misma cedimientos y traslaciones de apoyo, etc.

De la primera sabemos algo de la segunda poco.

La segunda, de la que sabemos menos. De naturaleza más irreversible en cuanto que comporta cambio químico, cambio de estructura cristalina, variación de las propiedades mecánicas y cambio en su isotropía de comportamiento.

El cambio químico o cambio de fase, se enmarca dentro de varias causas que me gustaría enumerar:

Causas Climáticas: lluvia, viento, nieve, radiación.

Geológicas: sismo, corrientes de agua subterráneas, etc.

Biológicas: algas, líquenes, hongos, ratas, etc.

Económicas: obsolescencia, falta de mantenimiento.

Humanas: negligencia (Santiago).

polución

vibración.

fuego.

vandalismo.

intervenciones de moda.

turismo.

construcción de calzadas.

planeamientos equívocos, caducos, miopes.

usos no permitidos. (Un Monasterio puede ser residencia), pero no puede albergar piscina, pista de baloncesto, y soportar concentraciones.

Todos y cada uno ejerce una acción lesiva y lo que es peor constante en nuestros edificios.

Los 6000 visitantes de la Alhambra la lesionan cada día.

Ante este fenómeno se encuentra nuestra generación, con un legado cultural que nuestros predecesores edificaron con causas diversas, religiosas, emblemáticas, defensivas, civiles (Alois Riegl) con nobles intenciones pero sin contar con los inexorables ciclos naturales que transforman estructuras sin punto de retorno.

Reacciones químicas por otra parte sabidas de todos como la carbonatación, la carburización de los feldespatos, la hidrólisis o la oxidación demoraron estructuras que un día se hicieron con vocación de eternidad.

Y no solo nuestra generación sino nuestro momento cultural, ya que nadie discute el hecho de que un puente pretensado, una central nuclear o una presa reciba especiales atenciones en orden a su ejecución, que y por proceso de obra siempre me he preguntado que terapia habría que seguir con el cimborrio de Juan de Vallejo de la Catedral de Burgos. Único e irrepetible con sus más de 200 esculturas de piedra y cantería y vitrales sin igual.

El patrimonio necesita del método científico. Es preciso formar a nuestros técnicos en esta dimensión, y en la legal.

¿Cuántos conocen la Ley del Patrimonio 16/85, la LOGSE, o la LODE, se conocen pero no de forma suficiente la Ley 16/85.

Es preciso comenzar a caminar en un ambiente prudente y científico. Se terminaron los diagnósticos visuales. Vivimos en la era de los informes y quisiera apuntar que el informe es sólo la radiografía para el enfermo. Sin diagnóstico no se cura. Además del estudio petrológico, siempre necesario hay que tomar posturas.

Todas las tomas de decisiones precisan de un trabajo pluridisciplinar, Arquitectos, Arqueólogos, Historiadores del Arte, Químicos, Ingenieros, Conservadores, Paisajistas. El problema siempre es, como relacionarlos en diálogo constructivo y responsable. Este es el problema en el que nos hayamos inmersos. Con nuestras Catedrales, Monasterios, Palacios, Castillos, Murallas, etc. Porque este ha sido el error de nuestra historia reciente. *Arquitectos unidirectores de programas multidisciplinares*.

En los años 60 estuvo de moda limpiar la piedra de los edificios, por fuera y por dentro, desconociendo que el hombre de la historia siempre fue más hábil que el técnico de hoy, así por ejemplo, se olvidó que las Iglesias en el S. XVIII se encalaron por dentro para protegerse, unos dicen que por asepsia, otros que por luminosidad, otros por protección. La cultura rococó ya es de paredes blancas.

El hombre medieval, magister operis, fue realmente un maestro de obra, protegió sus monumentos con alumbres grasos como los de tierra de Campos, que muestra la microscopía electrónica. Sulfato ferroso amónico. Y es importante manejar este tipo de información porque sino no sabemos los daños que podemos hacer al edificio.

Cualquiera que vea este edificio percibirá un color amarillo cálido, cuando su base es blanca.

Picar la superficie de este edificio introduciría dos errores lamentables. *De una parte la eliminación de pátinas*, documento insustituible de historia que debe primar en toda actuación.

De otra, *apertura del poro* de la piedra a los agentes exteriores.

Iglesias maravillosas como S. Martín Fromista, uno de los edificios románicos más perfectos de nuestro histórico hoy, se nos muestra como un objeto acabado, limpio como nunca estuvo. Y equivocado en su lectura.

Por ello, y porque al actuar deprisa sólo lleva a métodos irreversibles es por lo que pensamos en la obligatoriedad del método científico.

De una parte se precisa de una política administrativa que avale las decisiones. Ahí están el laboratorio francés de Champs Sur Maure, o el Instituto Centrale del Restauro de Roma, el ICRBC en España y los Centros de Comunidades Autónomas que comienzan a surgir, además de multitud de ellos de prestigio.

Políticas de protección que comienzan con actuaciones preventivas. Los alrededores de la Catedral de Reims se han vedado al tráfico y hasta se venden pegatinas para los coches, para que se autoexcluyan de polucionar la Catedral.

Hoy día la legislación sobre polución no existe en muchos países. Cuando hice mi estudio sobre instrumentación del Acueducto de Segovia tuve que recurrir a la norma DIN 150 Alemana sobre vibraciones en monumentos. Existe un atraso grande en las legislaciones que afectan a patrimonio.

El problema del edificio siempre está en su constitución. Como siempre los problemas no están en políticas o economías, ni en competencias los problemas reales están en el propio objeto.

El, nos va llevando de la mano y nos define con su escala el problema: Vg: hacer un paraboloid hiperbólico de 50 CMT, 5 MT, 50 MT, es un problema definido por la escala arquitectónica y alberga tecnologías muy distintas.

Siempre habría un momento donde estemos solos ante el problema. Y es a esa soledad reflexiva a la que me refiero al principio.

El examen visual de una textura, para un especialista, expresa la localidad de las características visibles, pero esta investigación no es suficiente.

El segundo paso deberá partir del análisis del objeto en laboratorio. Dificultad grande cuando un monumento no debe ser objeto de tecnologías destructivas. Una probeta extraída de un edificio románico casi debiera ser delito. Existen técnicas no destructivas que pueden dar esa misma información.

Siempre existían canteras sobre las que apoyar nuestras decisiones, con la salvedad de que la cantera da condiciones *intact rock* mientras que el edificio puede tener no sólo canteras sino fallas locales en función de sus constituciones cristalográficas o diaclásicas.

Allí donde exista la muestra ésta debe ser *representativa del monumento* o de una de sus partes y *apropiada* para la realización de ensayos normalizados.

Siempre debemos de contar con que una resistencia por deba de norma no quiere decir nada. Una norma es un valor de Convenio. Mientras que una piedra en un monumento se usó de forma diversa a hoy.

Pensad que un mismo monumento puede albergar 10-20 clases distintas de piedra si las separamos por clases y hechos de cantera, ejemplo de Segovia, Venecia, Martona y Soria, sólo el laboratorio dará valores específicos de constantes del material.

- Porosidad accesible al agua.
- Determinación de la masa volumen real y aparente.
- Permeabilidad del aire.
- Porometría (dimensión y distribución).
- Análisis petrográfico. Por dipantometría, lámina delgada, rayos X o Microscopía electrónica.
- Absorción y desorción de agua por permeabilidad.
- Absorción capilar.
- Determinación de tiempo de absorción de una gota de agua.
- Medida de la frecuencia fundamental de una gota de agua.
- Medida de propagación del sonido.
- Medida de dureza superficial.
- Ensayos ligados a la resistencia mecánica a la cohesión.
- Medida de la resistencia en compresión y en tracción.

Con estos datos puede conocerse el estado del daño. Así se ha podido operar en la Acrópolis, Roma, La Columna Trajana (J.Arq. Alemán). El Arco de Triunfo, El Panteón, etc.

El método de observación es básico en el diagnóstico, ese nos llevará al principio de *mínima intervención* nos llevará al de mínimo error.

Sabemos poco todavía sobre *compatibilidad de materia-*

*les. Materiales antiguos y nuevos no sabemos como envejecen juntos y sin embargo los mezclamos sin ningún rubor.*

**Es por eso por lo que la prudencia suele ser buen compañero de profesión en el diagnóstico.**

Téngase en cuenta que ninguno de los tratamientos de piedra es eterno. Hoy estamos en una vida de la aplicación entre 4-10 años según los casos.

Como resumen y por endulzar mis tesis expuestas.

El patrimonio es el centro de convergencia del proceso creativo y divulgativo del hombre y su cultura por eso debe ser preservado.

Un patrimonio que se creó desde el arte y debe ser conservado desde la ciencia.

Hoy patrimonio + ciencia concluyen una unidad metodológica que no debemos olvidar.

Quizás porque hoy más que nunca. «Hay que dar ocasión al sabio, y más sabio se hará», como dice el *proverbio vulgar*.

Sólo en este contexto el arte de restaurar será el arte de sorprender desde el respeto.

## **EL FALSO CONCEPTO DE RESTAURACIÓN**

**Juan Bassegoda Nonell**



Ponencia presentada por Juan Bassegoda Nonell al III Seminario Nacional sobre Arquitectura y Ciudad, en Melilla, del 24 al 26 de septiembre de 1991.

A lo largo de toda la historia de la arquitectura se han podido ver las superposiciones de la arquitectura de cada momento sobre los edificios de tiempos más antiguos.

Los recubrimientos barrocos con pinturas, o gigantescos retablos leñosos, de los muros y ábsides de las iglesias románicas y góticas es un buen ejemplo para ilustrar esta falta de respeto por la labor de los arquitectos precedentes.

Fue en el siglo XIX cuando nació el concepto de restauración y por tanto, la idea de protección del patrimonio arquitectónico y artístico, mediante inventarios y catálogos, primero, y luego leyes de defensa.

Este amor y respeto por lo que hicieron los arquitectos de antaño sufrió el daño del romanticismo arquitectónico, que quiso restaurar el gótico o el románico con la completa refacción de los edificios en el estilo original, hasta el punto de desfigurar los verdaderos restos antiguos.

Las restauraciones de catedrales en la Gran Bretaña por mano de arquitectos como Pugin<sup>1</sup> o Scott<sup>2</sup>, despertó la ira de William Morris<sup>3</sup> y del grupo de los Arts and Crafts, así como los esos restauratorios de Viollet-le-Duc excitaron a muchos críticos post-románticos<sup>4</sup>.

Las Cartas de Atenas de 1931 y 1934 y la de Venecia en 1964 trataron de definir los límites de la restauración.

La Carta de Venecia fue rigurosamente contemporánea de la fundación del I.C.O.M.O.S. (International Council of Monuments and Sites), que, a partir de 1965 y cada tres

años, ha reunido a los distintos Comités Nacionales en Asambleas Generales en las que siempre se ha tratado de la reforma de la Carta de Venecia, sin que se haya llegado nunca a ningún acuerdo, con lo que se demuestra la validez y acierto del documento. Únicamente se le unió la Carta de Florencia, de 1975, sobre Jardines Históricos.

La Carta de Venecia centra sus principios en la conservación del monumento, es decir, impedir que se produzca su ruina y mantener al máximo sus estructuras y formas. Dice que toda acción debe detenerse cuando se trate de inventar lo que ya no existe en el edificio. Cita incluso la *anastilosis* para la restauración arqueológica, para se ponga en pie lo que está caído, pero que no se añada nada de invención actual. Estos conceptos pueden parecer demasiado restrictivos, y de hecho lo son, pero hace falta tenerlos muy presentes, ya que toda operación restauratoria supone contar con la opinión del restaurador que puede lógicamente interpretar subjetivamente los artículos de la carta de Venecia.

Con todo era de suponer que una vez establecidas las leyes de protección patrimonial en los distintos países, con las correspondientes ordenanzas en cada ciudad, y habida cuenta de la existencia de la Carta de Venecia, se habrían olvidado los sistemas barrocos o románticos y crecido el respeto por la arquitectura antigua, pero no ha sido así.

Las generaciones de arquitectos nacidas del racionalismo corbuseriano y luego enfascadas en el pintoresco y tosco posmoderno, han sido tanto o más crueles que los Churriguera o los Abadie.

<sup>1</sup> AUGUST WELBY NORTMORE PUGIN (1812-1852).

<sup>2</sup> GEORGE GILBERT SCOTT, SENIOR (1811-1878).

<sup>3</sup> WILLIAM MORRIS (1834-1896).

<sup>4</sup> EUGÈNE EMMANUEL VIOLETT-LE-DUC (1814-1879).

El problema reside en el primero de los pecados capitales, la soberbia, que ha anidado más de lo deseable en la mente de los arquitectos de todas las épocas.

Creyéndose un creador, amado por las musas y dotado de las luces de la más conspicua inspiración, muchos arquitectos proyectan y diseñan como si todo el mundo fuera un solar sin edificar. Creen que su obra, caiga donde caiga, será un don del cielo que las futuras generaciones verán con pasmo y reverencia. No importa que debajo se halle una obra medieval, renacentista, barroca o modernista. Lo que importa es la propia creación, la reafirmación hasta las últimas consecuencias del ego ciego feroz.

Centenares de edificios y barrios enteros han sido sacrificados a la vanidad del arquitecto de hoy, con lo que se demuestra que los lento progresos de la humanidad en el respeto a los monumentos afectan muy poco a quienes se creen en posesión del *trivium* y el *quadrivium*.

Concretamente en la ciudad de Barcelona, a partir de los años ochenta, se han visto desaparecer o mutilar numerosos edificios con la complacencia de las autoridades dedicadas a impedirlo.

La Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona<sup>5</sup> dirigió a las autoridades de Cataluña un Memorial de Agravios cuyo texto se aprobó por unanimidad en la sesión plenaria ordinaria de 21 de noviembre de 1990.

Contiene una relación de 29 casos en los que, tanto por los particulares como por la Administración, se han burlado las leyes y normas sobre protección monumental y se ha dañado de manera descarada el patrimonio arquitectónico catalán.

El escrito fue oficialmente dirigido a las autoridades, y especialmente al Defensor del Pueblo (en catalán *Síndic de Greuges*). Este último aceptó el memorándum y anunció

que daría curso al mismo por medio de los cauces legales a su alcance.

Mientras tanto las atrocidades, incomprensibles, cometidas en muchos edificios de toda la historia de la arquitectura catalana son festejados por la prensa afín a las autoridades que pretende hacer comulgar con ruedas de molino a la opinión pública presentándole como maravillosas realizaciones actuaciones deplorables.

Con todo hay una fuerte reacción entre los catalanes para que se ponga fin a esta actividad nefanda, basada únicamente en la ignorancia de los arquitectos actuantes. Desde los años cincuenta se formó un desprecio creciente en las Escuelas de Arquitectura por la Historia de la Arquitectura, y especialmente de la construcción, y los alumnos se han visto forzados a estudiar estructuras, urbanismo y proyectos, materias puramente teóricas y especulativas, y han dejado de lado la topografía y las visitas a obras, única manera de aprender a construir. Consecuencia de ello es que el arquitecto ante un edificio antiguo no se dedica a estudiarlo, a conocer su historia y su estilo, a realizar catas en busca de restos de formas arquitectónicas ocultas, en fin a conocer aquello que ha de tratar. Se limita a levantar unos planos del edificio y luego en su estudio redacta un proyecto que solo son líneas sobre otras líneas. Pura teoría, especulación abstracta.

Luego el proyecto se lleva a la práctica aunque el edificio se empeñe en demostrar que el proyecto es erróneo o irreducible. Se tira lo que conviene al proyecto, sin respeto a lo existente, y así salen las cosas.

Esta plaga bíblica abatida sobre el patrimonio arquitectónico catalán no tiene trazas de remitir pero es necesario seguir luchando contra ella desde todos cuantos lugares o medios se pueda. De no ponerse remedio pronto a este decenio de los ochenta, será considerado como un período negro en la historia del Principado.

<sup>5</sup> La Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona fue creada el 31 de octubre de 1849 con el nombre de Academia Provincial de 1<sup>a</sup> Clase de Bellas Artes de Barcelona. Se denominó Real Academia de Bellas Artes de San Jorge desde el 19 de noviembre de 1928 y Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge desde el 11 de junio de 1930. A partir del 21 de junio de 1989 se denomina oficialmente *Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Según sus Estatutos, aprobados el 18 de abril de 1991, tiene como fin primordial (Artº 2º, Ap.B) colaborar en el estricto cumplimiento de la legislación vigente en materia de defensa, conservación y restauración de los monumentos artísticos del Principado. Es una corporación de carácter consultivo bajo el alto patronazgo de S.M. el Rey, según el Artº 62 j de la vigente Constitución.

## ANEXO

**Texto castellano del Memorial de Agravios aprobado por la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge el 21 de noviembre de 1990.**

*La Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, después de elaborar un memorial de agravios en defensa del patrimonio arquitectónico y urbanístico de Cataluña, en el que se contemplan un total de 32 desaguisados, principalmente promovidos por las instituciones por activa o por pasiva; ha efectuado un llamamiento a los poderes públicos, Parlamento y Gobierno de la Generalitat, así como a los medios de comunicación; al Sindic de Greuges y a los ciudadanos.*

**Plaza de toros de Las Arenas.** El intento de demolición del coso taurino, obra del arquitecto Augusto Font i Carreras, promovió una acción conjunta de diversas entidades ciudadanas. A pesar de que una resolución del Tribunal Supremo dejó sin efecto el proyecto de derribo, ni el Ayuntamiento ha decidido incluir el edificio en el Catálogo Municipal del Matrimonio, ni la Generalitat ha determinado incoar el expediente de Bien Cultural.

**Iglesia románica de Sant Pau del Camp.** Este monumento nacional sufre la agresión de un proyecto de estacionamiento en su entorno que ha consistido en la construcción de unas monstruosas masas de edificación que impiden la visibilidad de la iglesia y, debido al volumen de lo que ahora se ha construido, se deshace totalmente la escala y proporción del monumento. El proyecto, oportunamente denunciado por la Academia, tiene el beneplácito del Ayuntamiento de la Generalitat.

**Fossar de Les Moreres.** Con el fin de acometer la actual ordenación de la plaza del Fossar de les Moreres, en la calle de Santa María, se derribó el pasaje y el salón del siglo XVIII, situados en aquel lugar. Los edificios estaban incluidos en el Catálogo Monumental del Ayuntamiento. A pesar de eso el propio Ayuntamiento procedió a la demolición, sin oposición de la Generalitat.

**Capilla del Peu de la Creu.** En el Convento de los Angeles se intentó la demolición parcial de la capilla del siglo XVI. Una fuerte campaña de los estamentos culturales de la ciudad lo evitó, pero aún no existe resolución oficial.

**La casa de la Carassa.** Edificio gótico incluido en el Catálogo monumental de la ciudad que fue derribado y reconstruido pero con criterio alejado de las formas originales; con consentimiento del Ayuntamiento y siendo responsable de las obras un departamento de la Generalitat.

**Nuevo edificio de la Diputación de Barcelona.** Con el objetivo de construir la nueva sede de la Diputación se derribó más de la mitad de la Casa Serra de Josep Puig i Cadafalch, edificio catalogado.

**Farolas de la plaza Real.** En la reordenación urbanística de la plaza Real, las farolas, obra de Antoni Gaudí, quedaron enterradas en el nuevo pavimento.

**El Palau de la Música Catalana.** Una remodelación interior del Palau ha perjudicado seriamente la acústica de la sala, hasta el extremo de que el nuevo escenario avanzado hace poco audible la cuerda de las orquestas, y hace que las últimas filas de butacas del segundo piso queden ciegas. La recomposición exterior ha destrozado totalmente la vecina iglesia de Sant Francesc de Paula; la obra se hizo con aportaciones del Ayuntamiento y de la Generalitat y con el consentimiento del arzobispado.

**El Palau Vedruna.** Edificio ecléctico situado en la Vía Layetana. El Ayuntamiento ha permitido que se destruya todo el edificio, excepto la fachada.

**El Plan Especial del Gran Teatro del Liceo.** Con la excusa de unas reformas en el Teatro, el Consorcio, en el que figuran el Ministerio de Cultura, la Generalitat, la Diputación y el Ayuntamiento, quiere expropiar media isla de casas de propiedad particular, afectar el Círculo del Liceo y el Conservatorio Superior de Música, hacer unas fachadas de vidrio contra las normas vigentes en la Rambla y levantar una torre de cuarenta metros por encima del escenario, en contra de las normas de protección de un edificio monumental y de las Ordenanzas Municipales de la zona del Casc Antic.

**Casa Sicart en la plaza de Cataluña.** La casa está construida encima del antiguo baluarte del Portal del Angel de Barcelona, es la más antigua de las que quedan en la plaza de Cataluña, fue proyectada por un conocido maestro de obras y tiene partes modernistas de dos arquitectos de los mejores del estilo. A pesar de eso está previsto su derribo.

**Aparcamiento en la plaza de la Catedral.** La construcción de este aparcamiento fue cuestionada por la Academia en los años setenta y se consiguió suspender el proyecto. La rasante del aparcamiento hace que queden escondidas las partes bajas de la Muralla romana delante de las Casas del Degà y del Ardiana.

**Estadio Olímpico de Montjuïc.** Además de la tala de la avenida de plátanos plantados en 1929 delante del Estadio, se ha construido una tribuna que deshace la proporción del edificio de 1929 que, además ha estado estudiado por encima de los muros de piedra artificial con un efecto visual desagradable.

**Muralla de la Ciudadela.** Al abrir la zona por el colector de la Villa Olímpica, se encontraron los muros de la antigua Ciudadela de Barcelona, que quedaban escondidos desde que se llenaron los fosos para nivelar los terrenos del parque. Las murallas, que eran monumento nacional, fueron destruidas sin contemplaciones.

**El Moll de la Fusta.** El Muelle de Ròmul Bosch i Alsina del puerto de Barcelona, mal llamado de la Fusta, fue objeto de una remodelación que se ha demostrado totalmente errónea, desde el punto de vista de la circulación y que impide la vista del mar desde el paseo de Colón.

**Los «tinglados» de la Barceloneta.** Estas construcciones dirigidas por el ingeniero de caminos Carlos Angulo en 1906, podían haberse utilizado como paseo cubierto frente al paseo Nacional. Se han derribado.

**La residencia de oficiales.** Con idea de hacer un hotel, se propuso el derribo de este interesante edificio de la Diagonal.

**El Museo de Arte de Cataluña.** Un desgraciado proyecto de una arquitecta italiana amenazaba el Palacio Nacional y deshacer el Museo de Arte de Cataluña. Se hizo un segundo proyecto en el que aún se pensó en destruir la gran escalinata imperial y su sustitución por otra de hormigón armado.

**El Pueblo Español.** Lo que tenía que ser un lugar de turismo cultural, de museos, talleres artesanales y colecciones de artes y oficios, se ha convertido en un conjunto hostilero.

**La manzana de oro.** Para construir un edificio alargado en el solar del antiguo asilo de Sant Joan de Déu, se

ha proyectado un paso subterráneo que atraviesa la Diagonal con un conjunto repetitivo, se bloquea con el paso soterrado, la muy necesaria línea de Metro en la Diagonal.

**Los restaurantes de la Barceloneta.** El propósito de hacer cumplir con todo rigor la Ley de Costas, se quieren derribar los restaurantes de la playa de la Barceloneta, una de las ordenaciones espontáneas y graciosas del urbanismo sin urbanistas.

**El Palau Nou del Abad, de Poblet.** Este edificio, en parte del siglo XVI y en parte del XVIII, comenzó a ser restaurado por el Ministerio de Cultura. Después, la Generalitat hizo dos fases más del proyecto general de restauración. Encargó y pagó a los técnicos una tercera fase, pero, encargó a otro técnico un nuevo proyecto, ahora en marcha, para derribar lo que había hecho el Ministerio y lo que había hecho la propia Generalitat. Además de esa circunstancia, el nuevo proyecto prevé la desaparición de gran parte del ala del siglo XVIII del Palau.

**Reforma de la planta baja de la Casa Calvet.** Construida por Antonio Gaudí en 1899, tenía una de las tiendas de planta baja a la que se le retiraron las rejas originales para colocar grandes lunas de vidrio. Un cambio de inquilino ha provocado más obras agresivas de la original gaudiniana. A la denuncia de los hechos, el Ayuntamiento responde que lo que se ha hecho es cuestión de gusto y que no tienen por qué oponerse.

**El llamado Palau Nou de la Rambla.** Para permitir un edificio que habrá de tener siete plantas subterráneas de aparcamiento de coches, se ha procedido al derribo de una casa del siglo XVI en la calle del Cardenal Casañas. El Ayuntamiento ha permitido esta violación de la ley que el mismo Consistorio ha creado, sin darse los supuestos de descatalogación.

**El aeropuerto del Prat.** La ampliación del aeropuerto es incomprendible encima de la estación actual, ya que causa molestias a los usuarios. Hubiera sido más lógico emplazar la nueva terminal en lugar diferente al actual.

**Sala gótica de la Llotja de Mar.** Con la intención de situar el gran salón gótico de la Casa Llotja de Mar un conjunto de aparatos electrónicos al servicio de la Bolsa de Valores, comenzaron una obras que hubieran convertido ese espacio medieval en un recinto destinado solamente a una de las múltiples posibilidades que ofrecía el salón. Todavía no se ha producido la decisión final, que no podrá ser la de sacrificar un histórico espacio polivalente a los solos intereses de una de las entidades que lo disfrutan.

**Casa de la Pla Almoina.** Con ocasión de la exposición Mil·lenum se hicieron unas obras de adaptación de la casa de la Pla Almoina, en el Pla de la Seu, con un criterio agresivo para el edificio, con incorporación de elementos crómáticos violentos y abertura de una ventana en la Bajada de la Canonja, sin ninguna consideración por la fachada medieval.

**Parking de la Avenida Cambó.** En medio de la avenida de Francesc Cambó se construyó un gran cuerpo de edificio, destinado a entrada del parking subterráneo. Dejando al margen el aspecto siniestro de la construcción, es completamente inadmisible que se edifique en medio de una calle, contra toda norma urbanística elemental. El desacuerdo de los vecinos y de las entidades fue tan grande que se estudia el derribo de los edificios.

**Obras sin permiso en la Casa Batlló.** Edificio de Antoni Gaudí, ha sido objeto de obras sin permiso para

añadir un nuevo subterráneo y la denuncia de un vecino ha permitido pararlas y rechazar el proyecto.

**La Casa de la Caritat.** Para construir el Museo de Arte Contemporáneo, encargado a un arquitecto extranjero, se decidió derribar la mitad de la isla de la Casa de la Caritat, que figuraba íntegramente incluida en el Catálogo del Patrimonio Arquitectónico Histórico-Artístico de la Ciudad de Barcelona, aprobado en 1979.

**Parque Güell.** Estado de absoluto abandono de este monumento nacional e internacional.

**Hospital de Santa Creu.** Falta de limpieza del patio gótico, en un edificio en el que están implicados el Ministerio de Cultura, la Generalitat, la Diputación y el Ayuntamiento.

**Proyecto de Reforma de la Biblioteca de Cataluña.** Prevé la demolición de partes de los siglos XVII y XVIII.

**Reforma de la Casa del Arcediano.** Con intento de desfigurar las fachadas y cubiertas de este edificio del siglo XVI.

**Ampliación de la Universidad en terrenos del Jardín Botánico.** Con destrucción de rejas y muros de la Universidad neo-gótica y destrucción de zonas que están previstas para Jardín Botánico Universitario.

Artículo publicado en «ABC Cataluña» el domingo 24 de marzo de 1991.

#### **SIGLO Y MEDIO EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL**

Desde hace 140 años la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi viene desarrollando una actividad de presencia y vitalización de las bellas artes en el Principado. Su creación se remonta a un Real Decreto de 31 de octubre y de 1849 y su constitución oficial se realizó el día de la Virgen de Montserrat, 27 de abril de 1850.

Desde entonces ha tenido su sede en el segundo piso de la Casa Lonja de Mar, donde guarda un precioso museo de pintura, escultura, dibujo y arquitectura de los siglos XVIII al XX, con piezas excepcionales como los mármoles de Campeny o los dibujos de Fortuny.

Inicialmente fue Academia Provincial de primera clase, después en 1928, Real Academia de San Jorge y desde 1930, Real Academia Catalana de San Jorge, con atribuciones sobre todo el Principado. Tuvo a su cargo las enseñanzas de la Escuela de Bellas Artes, pasando más tarde a organismo oficial de tipo consultivo, con un Reglamento dado por Orden Ministerial de 17 de abril de 1957. Además de compartir su sede con la Fundación Güell, de protección a los estudiosos de la pintura y la música, y con la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos, con su rico archivo, creado en 1845, la Academia de Sant Jordi tiene a su cargo la Fundación Ynglada-Güillot que desde 1965 otorga un premio de dibujo de gran prestigio.

Las misiones específicas de la Academia, compuesta por 36 miembros numerarios adscritos a las secciones de Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Artes, Suntuarias, son el fomento de la investigación de las artes, con la publicación de los discursos de ingreso de los nuevos académicos y la edición de un boletín anual, con textos de numerarios y correspondientes, y de un Anuario que contiene la crónica de las actividades, los Estatutos y la relación de académicos. Asimismo, la organización de conferencias y exposiciones contribuye al exacto cumplimiento del primero de los deberes estatutarios.

El segundo gran cometido de la Academia es velar por el estricto cumplimiento de la legislación en materia de

defensa, conservación y restauración de los monumentos.

La composición de la Academia, por elementos elegidos por sus méritos artísticos y conocimientos en materia de bellas artes, origina un foro de opiniones totalmente desligadas de cualquier otra intención que no sea la específica de la defensa del patrimonio monumental y artístico.

A lo largo de los 28 lustros de su existencia, la Academia ha contado entre sus numerarios a los más famosos y acreditados artistas. Baste citar a Luis Domènech, Eusebio Arnau, José Clarà, Augusto Font, Federico Monpou, Juan Rebull, etc., y ha ejercido acciones destacadas, como las exposiciones y publicaciones son motivo del 125 aniversario o la presencia en la Junta de Museos, Comisión del Catálogo Monumental de Barcelona, en distintos jurados de concursos de bellas artes, independientemente de las actividades individuales de sus miembros en tribunales o de oposiciones, concursos, jurados o consultas jurídicas.

Además, la Academia, juntamente con la Universidad Autónoma de Barcelona, sostiene el Instituto de Musicología José Ricart Matas, de intensa actividad, generador de numerosas publicaciones y de continua actividad en el estudio de la música catalana.

En su cometido estatutario de velar por el patrimonio artístico, desarrolla y desarrollará una actividad continuada y de meritorio esfuerzo, pues es bien sabido que la especulación de algunos, la ignorancia de otros, el interés inmediato de terceros y la soberbia de muchos, ha dañado y daña constantemente el rico patrimonio monumental de Cataluña. La Academia, con argumentos razonables y con el prestigio adquirido a lo largo de su casi siglo y medio de vida, es elemento de vital importancia para poner freno o, como mínimo, dar testimonio de la realidad de los hechos, a las acciones dañinas para los monumentos, vengan estas de actividades particulares o decisiones oficiales.

**Juan BASSEGODA NONELL**

*Presidente de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi*



## **LA GESTIÓN COTIDIANA DEL PATRIMONIO EN EL ENSANCHE DE BARCELONA\***

**Joan Rovira y M<sup>a</sup> Carmen Grandas**  
Barcelona, septiembre de 1991

---

\* Este trabajo es una síntesis teórica de la actuación de gestión realizada desde 1987 y presentada al público en junio-julio de este año a través de la muestra **La rehabilitació de l'Eixample en marxa, 1987-1991**.



La aprobación de la revisión del **Catálogo del Patrimonio Arquitectónico, e Histórico-Artístico de la Ciudad de Barcelona** en enero de 1979 conlleva la entrada en vigor por primera vez de la **Ordenanza de Protección del Patrimonio** en la que se define el área central o sector más antiguo del Ensanche como Conjunto Especial, cuyo perímetro se amplía en 1984, delimitado por la avenida Diagonal, calle Mutaner, gran vía de les Corts Catalanes, plaza Universitat, calle Pelai, plaza Catalunya, calle Fontanella, plaza Urquinaona, ronda de Sant Pere y paseo de Sant Joan.

Este Conjunto no refleja con precisión la arquitectura de valor histórico y artístico de este amplio y céntrico sector de la ciudad, a la vez que su normativa no recoge la problemática originada por su constante evolución, por lo que en abril de 1986 se aprueba la **Ordenanza de Rehabilitación y Mejora del Ensanche**, permitiendo conducir la dinámica constructiva de estos últimos años según los objetivos de su mantenimiento y mejora; es decir, regula la actividad edificatoria a la vez que pretende dar solución al objetivo urbanístico general de conservación y mejora<sup>1</sup>.

Con esta nueva Ordenanza, se adquieren nuevos objetivos urbanísticos, como el esponjamiento de los espacios interiores de manzana, destinados a suelo privado ajardinado, y se dan medidas para la sustitución de la edificación, de modo que los edificios de nueva planta y las adiciones se añadan satisfactoriamente al repertorio de arquitecturas existentes.

Se redefinie el ámbito del Conjunto Especial del Ensanche y se distingue un Sector de Conservación —cuya superficie supera el antiguo Conjunto Especial de 1979—, de particular calidad urbana y que corresponde al sector

inicial del Ensanche en el que se quiere extremar el mantenimiento de las condiciones arquitectónicas y ambientales, limitando el derribo de las edificaciones construidas bajo ordenanzas anteriores a la de 1932, entendiendo que con ésta se inicia la congestión abusiva de la volumetría propia de la casa urbana. Al mismo tiempo, se arbitran las determinaciones necesarias para que estos edificios puedan agotar la edificabilidad permitida según el P.G.M., por medio de remontas que armonicen compositivamente con las edificaciones adyacentes.

#### LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO MONUMENTAL

El número de edificios que se están recuperando en Barcelona aumenta a lo largo de los últimos años, y este fenómeno se puede interpretar desde dos vertientes. Por un lado, indica una nueva perspectiva social hacia el valor del patrimonio arquitectónico de la ciudad y, por otro, prueba que el legado monumental e histórico de Barcelona constituye un componente integral en los recientes planes urbanísticos y proyectos arquitectónicos, el objetivo común de los cuales es proponer una nueva visión de la ciudad.

El marco de referencia para las actuaciones en los edificios monumentales se sitúa en las determinaciones de la **Ordenanza del Patrimonio Arquitectónico, e Histórico-Artístico de la Ciudad de Barcelona**, junto a la importantísima aportación de los profesionales que participan en su proceso de toma de decisiones.

Este proceso iniciado por el Ayuntamiento significa que en diez años se pase de un relativo aislamiento disciplinar

<sup>1</sup> Véase al respecto el catálogo de la exposición **Estudi de l'Eixample**. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1983.

Asimismo, la difusión otorgada por el Ayuntamiento a su política de gestión, abarca la organización de los ciclos de conferencias en el Colegio de Arquitectos **La ciutat i el territori** (abril de 1986) y **Plans cap el 92** (mayo de 1987).

de los métodos de intervención en el patrimonio y de las técnicas de restauración, a la participación y discusión por un amplio colectivo de profesionales, en un marco en el que la Administración se muestra receptiva y abierta a la adopción de distintas soluciones que se adecuen a cada caso.

El uso de estos edificios es el factor determinante de su estado de conservación. De este modo, la recuperación de la Casa Golferichs como centro cívico y sede de la Fundación de Estudios Jurídicos Carles Pi i Sunyer, o el establecimiento de la Fundació Tàpies en la antigua Editorial Montaner y Simón, han permitido que se lleven a cabo intervenciones de restauración y de adecuación a su nuevo uso. Asimismo, es muy importante la actitud de la propiedad de los edificios delante de la protección y conservación y, por lo general, son las grandes empresas las que promueven intervenciones tales como la limpieza y restauración de la Casa Milà —la Pedrera—, de la Casa Lleó Morera, de la Casa Amatller o de la Casa Batlló.

### EL MANTENIMIENTO Y LA MEJORA DE LA FÁBRICA URBANA DEL CONJUNTO ESPECIAL DEL ENSANCHE

La construcción del Ensanche, regulado desde su inicio por la lógica del trazado y la parcelación del suelo, se materializa a partir de las **Ordenanzas de Edificación** que, desde 1857 hasta ahora, han hecho posible la coincidencia de diversas interpretaciones formales de la casa entre medianeras de vecinos y de negocios.

Así, coexisten las construcciones de los maestros de obras —la formación práctica de los cuales se inicia en el Casco Antiguo y que aportan el sentido de la claridad constructiva y de composición— y las construcciones más elaboradas de los arquitectos del modernismo, consolidándose con aportaciones de todos los movimientos arquitectónicos posteriores, deviniendo un auténtico laboratorio de la arquitectura de la ciudad.

Es en este contexto en el que toman gran relevancia las actuaciones que los promotores y profesionales proponen en el Conjunto Especial del Ensanche y, particularmente, en el Sector de Conservación, tanto en lo que se refiere a las obras de reforma y de ampliación como a las de nueva planta, que afrontan el reto de la identificación cultural de la nueva arquitectura.

El concepto de reforma engloba las obras que abastan todas las plantas de un edificio o bien todas sus zonas comunes. El concepto de ampliación hace referencia a la adición de plantas en el inmueble existente.

Desde 1987, se trata de 146 obras de nueva planta de las que 56 están dentro del Sector de Conservación, que incluye a su vez las 7 intervenciones con mantenimiento de la fachada existente autorizadas por la Comisión Técnica para el Mantenimiento y Mejora del Ensanche. En cuanto a las obras de reforma, se han producido 27 intervenciones, y once de reforma y ampliación.

### LA RECUPERACIÓN DE LA ESCENA URBANA

En el proceso de recuperación de la fábrica urbana, el estado de las fachadas se convierte en el indicador de la atención que, tanto pública como privadamente, se extiende por doquier hacia la conservación y embellecimiento del paisaje que configura nuestro entorno más inmediato.

Este proceso ha resultado clave en la transformación de la imagen de la ciudad, que ha pasado a ser un escenario arquitectónicamente rico y valioso, en el que se puede valorar el legado de la tradición constructiva, especialmente en aquellos casos en que los materiales y los colores son de gran variedad, como sucede con frecuencia en el Ensanche.

La acogida de los ciudadanos a la idea municipal de mejorar el paisaje urbano barcelonés ha sido favorable, y esta transformación, fruto de los esfuerzos colectivos tanto de los propietarios como de la Administración, hace que las calles y las plazas de la ciudad adquieran, paulatinamente, la nueva mirada que reclama una comunidad que valora y aprecia su patrimonio artístico.

El promedio de fachadas que anualmente se restauran es de 70.

### LA ORDENACIÓN DEL PLANO DEL PEATÓN

Otro campo de interés se extiende al paisaje urbano de la ciudad entendido como la forma física del espacio público y su percepción para los usuarios de la ciudad.

La política del Ayuntamiento de Barcelona en materia de mejora urbana y conservación del paisaje urbano se basa en un conjunto de propuestas motivadas por unas problemáticas concretas: la adecuación de la publicidad, el ornato exterior de los edificios y, en definitiva, la preocupación general por el diseño urbano del espacio público, a través de la calidad de las nuevas actuaciones.

De este modo, el Ayuntamiento elabora y aprueba en 1986 la última **Ordenanza de las Instalaciones y Actividades Publicitarias**, a fin de establecer su regulación y acabar con la presencia indiscriminada de rótulos y otros elementos publicitarios que desfiguran las fachadas de los edificios y degradan el ambiente urbano.

La Ordenanza se inscribe en el reconocimiento de la dinámica comercial y la aceptación del proceso de transformación de los locales comerciales, pero haciéndolo compatible con el control del marco físico y dentro de una política de mejora ambiental.

Los aspectos que se regulan básicamente hacen referencia a la recuperación de los huecos arquitectónicos de las plantas bajas de los inmuebles —con la eliminación de apuntalamientos, supresión de elementos añadidos como marquesinas y escaparates—, eliminación de revestimientos, pinturas, etc., la regulación de los soportes publicitarios —rótulos, banderolas, toldos, ...—, así como de los rótulos luminosos.

Las actuaciones que anualmente se llevan a cabo son un promedio de 480.

### ESTUDIOS SOBRE EL ENSANCHE

Elaborados por profesionales, se han llevado a término dos estudios que abarcan aspectos puntuales de la construcción y configuración de la ciudad, analizando el tema de las tiendas modernistas aún existentes en el Ensanche y el tema de los patios ajardinados en el interior de las manzanas. Ambos estudios son realmente útiles en el aspecto en que nos acercan a dos realidades, una de imagen muy cotidiana para el ciudadano, y otra prácticamente desconocida.

La integración de las artes aplicadas a la arquitectura tiene su momento culminante con el modernismo, en que

aforan todas las características formales que definen este movimiento y se hacen patentes en la decoración, en especial de las tiendas que empiezan a ocupar las plantas bajas de los inmuebles. En el estudio de estas tiendas se analizan las influencias artísticas, los artistas y artesanos que intervinieron en las obras, y se aporta datos acerca de los propietarios y de las fechas de realización.

Por otro lado, del diseño original de Ildefonso Cerdà y que la especulación del suelo aún no ha afectado, restan los patios interiores de manzana, completamente cercados por los edificios a través de los cuales tienen acceso, que todavía hoy mantienen unas características casi autóctonas. Estos patios, algunos de ellos formando terrazas, conservan la vegetación original más longeva, es decir, han sobrevivido aquellas especies más resistentes o bien que se han adaptado a las características climáticas de su entorno. En términos concretos, este estudio aporta una lista completa de los patios existentes, sus tipologías, su relación con la edificación, superficies, mobiliario y una relación exhaustiva de las especies que en ellos viven.

Ambos estudios nos han permitido conocer más en profundidad el estado actual del Ensanche originario, y poder analizar las posibilidades de protección y conservación de estas tiendas y patios, reducto de un pasado aún latente y parte importante en la configuración arquitectónica-urbanística del Ensanche.

#### MEDIDAS COMPLEMENTARIAS EN EL USO DE LOS EDIFICIOS

El crecimiento urbano de Barcelona trajo consigo el factor de que el Ensanche, como zona central de la ciudad y con un estado algo precario en sus viviendas, se desocupa para como área de habitación para convertirse, con el tiempo, en el lugar idóneo de oficinas y despachos profesionales por su propia ubicación y sus comunicaciones.

A fin de evitar la lenta pero continuada transformación de los edificios de viviendas en oficinas y otras actividades terciarias, el Ayuntamiento establece las alternativas de las Áreas de Nueva Centralidad en el Ensanche y los siguientes ajustes normativos en fase de elaboración.

Del estudio de la evolución sufrida a lo largo de las dos últimas décadas, se desprende que gran parte del actual Sector de Conservación es el más afectado por el cambio de usos y el preferido por las empresas y los profesionales para ubicarse.

A partir del año 1988 y desde la Dirección de Servicios de Control de la Edificación, se ha intentado evitar la mayor ocupación de los edificios por los usos de tipo terciario gracias a la alternativa que presentan las Áreas de Nueva Centralidad e intentar devolver la calidad residencial del Ensanche, persiguiendo el objetivo de llegar a un equilibrio entre los distintos usos de los inmuebles, ya que las consecuencias de la terciarización y

*Los efectos son numerosos y afectan en general al ambiente de esta parte de la ciudad: desertización a partir de determinadas horas, pérdida del comercio primario y otros usos que se sitúan fundamentalmente en las plantas bajas, aumento de las necesidades de aparcamiento, etc. Una consecuencia*

*importante es la presión sobre los edificios de viviendas a fin de cambiar el uso urbanístico que supone en muchos casos el derribo previo.<sup>2</sup>*

#### ACTUACIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO

A pesar de que en el proyecto de I. Cerdá para el Ensanche de Barcelona estaba prevista la creación de nuevos espacios públicos con los que dotar a la ciudad, y que esta previsión se mantenía en el Plan de Enlaces de Barcelona y sus alrededores de L. Jauusely, redactado entre 1903 y 1905, la realidad es muy distinta dada la actual congestión del Ensanche, que carece por completo de espacios públicos. La actuación municipal en este tema está dirigida por el criterio de dotar a este Conjunto de cuantos espacios sea posible. Así, y en una primera fase, se creó a principios de los años ochenta la plaza de Gaudí, con un proyecto diseñado por Nicolau M. Rubió i Tuduri.

Sin embargo, la misma congestión de edificios hace particularmente difícil el recuperar espacio público en el Ensanche. Esta recuperación ha sido en parte posible por las cualificaciones urbanísticas del suelo según contempla el Plan General Metropolitano, que han permitido que solares ocupados por fábricas y otros equipamientos hayan podido, en el momento en que ha desaparecido su uso, producirse intervenciones para convertirlos en espacios públicos.

De este modo, en los últimos cuatro años —es decir, desde 1987— se ha dotado al Ensanche del parque de la Estación del Norte, del Jardín de la Industria, del Jardín de la Torre de las Aguas, y de las plazas de Pablo Neruda y de la Hispanidad, lo que ha supuesto un ligero incremento de la superficie destinada a espacio público.

Otro tipo de intervenciones, y de carácter más puntual, son las que afectan directamente a las vías públicas, ya que tras analizar su función dentro del tejido urbano, permiten llevar a cabo intervenciones destinadas a aumentar la superficie para uso peatonal y disminuir su uso por el tráfico rodado.

Estas intervenciones se han iniciado en la céntrica Rambla de Catalunya, caracterizada por su función comercial y como zona de ocupación hostelera; o sea, bares y cafeterías con terrazas. Entendiendo esta vía como parte del eje viario que forma junto a las típicas Ramblas del Casco Antiguo, el nuevo proyecto que se ha llevado a término significa la unión y, por tanto, conversión en una misma vía de estas dos ramblas que, a su vez, ha conllevado una remodelación del espacio público en su punto de confluencia, la plaza de Catalunya. De este modo, se ha establecido la conexión peatonal entre el Casco Antiguo y el Ensanche a través de estas arterias urbanas dispuestas de este a oeste, o sea, de mar a montaña.

En definitiva, desde la Administración se quiere remarcar, a pesar del gran esfuerzo de gestión que representa la actividad edificatoria en un área protegida tan extensa como es el Conjunto Especial del Ensanche, la voluntad de entender el patrimonio monumental e histórico como un elemento vivo y revitalizador con capacidad para integrarse y participar en la construcción de la ciudad; es decir, de como se integra el uso cotidiano del patrimonio monumental e histórico en la gestión de la ciudad.

<sup>2</sup> A. FERRER: Oficinas y viviendas en el Ensanche: la evolución reciente del uso de los edificios. De la exposición La rehabilitación del Ensanche en marcha, 1987-1991, organizada por la Unidad de Protección del Patrimonio Monumental e Histórico. Barcelona, junio-julio de 1991.



**INVENTARIOS Y CATÁLOGOS MONUMENTALES, BASES TEÓRICAS PARA LA CONSERVACIÓN  
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO**

**Rosario Camacho Martínez**  
Universidad de Málaga



## INTRODUCCIÓN

El conocimiento del patrimonio no es completo hasta que no se ha procedido a su catalogación o inventario. De ellos derivará el conocimiento y protección de los objetos muebles o inmuebles, de los conjuntos urbanos, arqueológicos, etc. Pero habría que establecer claramente qué es un **Inventario** y un **Catálogo** pues la misma terminología legal de los decretos que dieron lugar a su elaboración establece la confusión. El *Decreto de 1-6-1990* expone que «se procederá a la formación del *Catálogo Monumental y Artístico de la Nación*» (Art. 1), y el del 14-2-1902: «Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se continuará la formación del *Inventario General de los Monumentos Históricos y Artísticos del Reino*, acordada por R.D. de 1-6-1990» (Art. 1).

Se ha tratado de marcar una diferenciación, entendiendo por Catálogo la relación de bienes del patrimonio declarados de interés histórico-artístico efectuada a partir de un Real Decreto. Dado que para su declaración es necesaria una memoria, la documentación que acompaña a los bienes catalogados es más completa que la del Inventario y supone una investigación más en profundidad. El Inventario, que se considera como el primer peldaño en la protección del patrimonio histórico-artístico<sup>1</sup>, se ciñe a la relación de bienes que constituyen el patrimonio cultural de un país, acompañada de escuetos datos definitorios; pero

cumple sólo una función informativa y no supone la protección jurídica de los bienes incluidos en él<sup>2</sup>.

Concepción García Gainza, con una sólida experiencia en la realización de catálogos monumentales, considera a ambos, Inventario y Catálogo, dos fases de un mismo proceso que tiene como objetivo común *la relación rigurosamente ordenada y clasificada de los bienes artísticos con vistas a su mejor conocimiento y como consecuencia, a una también mejor conservación*. La mayor extensión y el carácter exhaustivo del estudio establecen las bases de diferenciación<sup>3</sup>.

Hay que tener claro también, y con ello entraríamos de lleno en los problemas de orden científico, cual es el patrimonio objeto de nuestro estudio. El *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia* (vigésima edición, Madrid, 1984), define por Patrimonio, la *Hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes* y figuradamente *Bienes propios adquiridos por cualquier título*. El patrimonio cultural es una entelequia, pero fue definido por el Consejo de Europa en su reunión del 17 al 22 de mayo de 1965 como *los bienes muebles o inmuebles debidos a la obra de la naturaleza, a la obra del hombre o a la obra combinada de la naturaleza y el hombre, y que presentan un interés desde el punto de vista de la arqueología, de la historia, de la estética y de la etnología*<sup>4</sup>. Definiciones más recientes precisan este campo. La *Carta de 1987 de la*

<sup>1</sup> PEREDA ALONSO, A.: «El primer peldaño en la protección del patrimonio cultural», *Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, Madrid, 1982, pág. 27.

<sup>2</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios del patrimonio histórico-artístico español», *Analysis e Investigación*, nº 9, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, págs. 23-24.

<sup>3</sup> GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C.: «Inventario y Catalogación, dos fases del mismo proceso», en *1<sup>a</sup> Jornadas sobre Inventario del Patrimonio Cultural Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

<sup>4</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios ...», pág. 23.

*conservación y restauración de los objetos de arte y cultura,* (Carta del Restauro), en su punto 1 señala como patrimonio esos objetos «de cada época y área geográfica que revistan significativamente interés artístico, histórico y en general cultural. Forman parte de tal universo los objetos obras de arquitectura y de agregación urbana, ambientes naturales de especial interés antropológico, faúnico y geológico; ambientes «-construidos», como parques, jardines y paisajes agrarios, instrumentos técnicos, científicos y de trabajo, libros y documentos, testimonios de usos y costumbres de interés antropológico, obras de figuración tridimensional, obras de figuración plana sobre cualquier tipo de soporte (muro, papel, tela, madera, piedra, metal, cerámica, vidrio, etc.). Tal universo de objetos se presenta, en gran parte, también fragmentariamente bajo forma de pieza arqueológica y/o paleológica y paleontológica aislada o inserta en contextos más amplios ...»<sup>5</sup>.

En España la Ley del Patrimonio de 1933, restringía el concepto de patrimonio histórico-artístico al exceptuar aquellas obras de antigüedad menor de cien años, pero la Ley de 25-6-1985 dará coherencia al cuadro jurídico del patrimonio estableciendo un nuevo concepto de Patrimonio Histórico elaborado a partir de criterios extrajurídicos que amplía notablemente su extensión. *Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.* (Tit. Preliminar, Art. 2/2). Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley. (Art. 1/3). Evidentemente esta declaración supone una actividad de protección dotada de fuerte carácter preventivo. Pero también otra limitación ofrece esta Ley, al considerar dignos de inventario o de ser B.I.C. sólo los más relevantes, con lo que nuevamente hay que plantearse para la realización del Inventario o del Catálogo las condiciones de esta relevancia ya sea a nivel cronológico, tipológico, etc., y otros problemas todos ellos de índole científica.

No obstante mucho se ha avanzado, pues esta Ley surge para dar respuesta a los problemas planteados después de más de cincuenta años de vigencia de la Ley del 33, y pueden resumirse en tres aspectos: A: la dispersión de la normativa, que había ido surgiendo para afrontar situaciones concretas no previstas o inexistentes en el momento de su promulgación. B: la adecuación de nuestra legislación a los convenios y situaciones internacionales suscritos por el estado español. C: la nueva distribución de

competencias que, relativa a los bienes culturales emana de la Constitución y de los Estatutos de Autonomía<sup>6</sup>.

## ALGUNAS NORMAS PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO

Evidentemente desde hace unos años inventariar, catalogar y en una palabra, proteger los bienes que constituyen nuestro patrimonio histórico-artístico está en auge, y ello es consecuencia de una necesidad social y cultural manifiesta en el deterioro que el patrimonio arquitectónico ha sufrido fundamentalmente en los años del desarrollo industrial y el experimentado por el patrimonio mueble, sobre todo religioso, tras la desacertada interpretación de las normas del Concilio Vaticano II. Otras han sido también las causas de las transformaciones: el rápido crecimiento demográfico, los cambios ideológicos, la desamortización, el desarrollo de los sistemas de transporte, los avances técnicos que han dado lugar a una verdadera revolución urbanística, la ruptura de tradiciones artísticas, la rapiña, el consumo de nuevos modelos, etc., y en general el desprecio de nuestro pasado, pues, como apunta Chueca Goitia, los españoles estamos muy inclinados a destruir, a sustituir o, por lo menos, a mudar<sup>7</sup>. Las agresiones han sido habituales a lo largo de nuestra historia, por diferentes motivos, incluso de índole religiosa o simbólica que en determinados contextos se justificaban<sup>8</sup>.

Las normas sobre conservación del patrimonio arrancan de la Edad Media, pero inicialmente no con fines artísticos. El arte ha servido a dos fines políticos interconectados: 1) la legitimación del poder y 2) el afianzamiento de éste mediante la propaganda política. Sólo a partir de la Ilustración habrá un afán de conocimiento y difusión del arte con fines educativos, sirviendo como nexo entre la acción científica del Estado y el patrimonio artístico, el colecciónismo (que no es creación de esta época sino que se remonta a la Edad Media), que, fomentado por el Estado en el S. XVIII derivará en la creación de Museos<sup>9</sup>.

Las primeras normas sobre la conservación del patrimonio aparecen en el *Fuero Juzgo* y en las *Partidas* de Alfonso X, ciñéndose el concepto de patrimonio a obras de la Iglesia, del monarca y las públicas. Pero fue Felipe II quien organizó, por primera vez un *Inventario* o Relación del patrimonio edificado en Castilla y territorios americanos, sistematizando a través de un cuestionario único a los párrocos de cada lugar<sup>10</sup>. No obstante el interés por el patrimonio con fines artísticos se hace más evidente a partir del S. XVIII, como demuestran las normas dictadas en este siglo y en el siguiente, que conservan hoy su valor como precedente histórico. Fue fundamental la creación,

<sup>5</sup> Carta del Restauro 1987. Introducción y traducción de Mº J. MARTÍNEZ JUSTICIA, Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990, pág. 25.

<sup>6</sup> LÓPEZ RECHE, G.: «La legislación en materia de patrimonio histórico en Andalucía: ámbito, objetivo y organización administrativa». Texto de la ponencia presentada en la *Conferencia Italo-española sobre restauración arquitectónica*. Roma. Academia de España en Roma, octubre 1987.

<sup>7</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977. págs. 7-8.

- *Historia de la arquitectura española*, Madrid, ed. Dossat, 1965, pág. 12.

<sup>8</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «El Inventario histórico-artístico de la provincia de Málaga», en *El patrimonio histórico-artístico de Málaga*, número monográfico de la revista *Ciencias y Letras*, nº 6, Málaga 1984, págs. 9-29.

<sup>9</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Legislación sobre Patrimonio Histórico*. Madrid, ed. Tecnos, 1987, pág. 35

COLOMA MARTÍN, I.: «La legislación museística», (documentación de clase).

<sup>10</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios», pág. 25. ALAU MASSA, J. y otros: «Inventariar el espacio construido ¿para qué?», *Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, Madrid, 1982, pág. 23.

en 1752, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, uno de cuyos objetivos sería la defensa del patrimonio artístico español, y aunque el rechazo por lo barroco es evidente, como demuestran los despectivos calificativos que le dispensaron los académicos, ofrece, por otro lado, un gran interés por obras de reconocido prestigio de otras culturas como la islámica que extrañan en un ambiente cada vez más volcado hacia el neoclasicismo, como demuestra el viaje emprendido por José de Hermosilla, acompañado por Juan Pedro Arnal y Juan de Villanueva para dibujar los edificios árabes de Granada y Córdoba<sup>11</sup>. En cuanto a sus funciones es importante reseñar la R.O. de 23-10-1777 que ordenaba que todos los proyectos de obras de patronato real pasasen por la Academia y la creación dentro de ésta de la Comisión de Arquitectura en 1786 y aunque inicialmente sus funciones consisten en velar por la calidad y el diseño, supone además un fuerte control de registro e información.

También hay que reseñar aquí el encargo de Carlos III al Marqués de la Ensenada, ministro de Hacienda, de actualizar la información sobre la que se asentara la reforma económica, que se realizaría a través del *Catálogo*, registro minucioso del patrimonio inmueble. Dentro de este marco histórico se encuentran también los trabajos de Tomás de Velasco, quien realizó estudios para levantar científicamente cargas geográficas, el *Viaje de España* de Antonio Ponz, o la obra del padre Sarmiento, que, aunque de carácter oficioso, suponen recopilaciones sobre monumentos y obras de arte<sup>12</sup>.

En el S. XIX el interés por el monumento se manifiesta también en muchos libros que pueden considerarse precursores en esa labor de recopilación y descripción, como el *Viaje artístico a varios pueblos de España* de Isidoro Bosarte, o el hermoso libro de Parcerisa *Recuerdos y bellezas de España* (en el que colaboraron otros autores y pintores) o el de Pi y Margall, *España: sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia* (Barcelona, 1885). En este siglo surgieron además dos obras de enorme importancia en cuanto a la reseña de monumentos, el *Diccionario Geográfico-estadístico de España y Portugal* (Madrid, 1826) de Sebastián de Miñano y, sobre todo, el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (Madrid, 1845-50), obra clave, de carácter encyclopédico y de equipo, abundante en datos, dirigida por Pascual Madoz, artífice de una de las más importantes desamortizaciones.

Entre las normas dictadas en el siglo XIX para la protección del patrimonio destaca la *R.C. de 6-6-1803*, en la que aparece la primera disposición reguladora de la protección del patrimonio artístico de manera orgánica; por la *R.C. de 28-4-1837* se regulaba la salida al extranjero de

pinturas, libros y obras antiguas de autores españoles si no existiera autorización expresa mediante R.O.; la de 10-4-1866 pedía a las autoridades religiosas que conservasen las bellezas que encerraban sus monumentos y por la del 12-12-1873, en la que se modificaban los estatutos de la Academia de San Fernando, se le encargaba la inspección de los museos, restauración y conservación de los monumentos antiguos, misión ésta que le había sido encomendada expresamente por la *Ley de Instrucción Pública de 1857*, la Ley Moyano<sup>13</sup>.

Una buena parte de estas leyes tuvieron su origen en otras proyectadas para sanear el estado económico de la nación mediante la Desamortización, que tendría enormes consecuencias en el deterioro de nuestro patrimonio. Argumentando que el número de casas religiosas era desproporcionado a los medios de la nación, se decretó la extinción de las órdenes religiosas, poniendo sus bienes en circulación para aumentar los recursos del Estado. Por la mala organización de la administración, no se consiguió este fin, además las disposiciones fueron desastrosas para el patrimonio artístico, no sólo por el expolio y desaparición de los bienes que encerraban los conventos, sino también por el mismo inmueble. La instrucción de 25-1-1836, preveía que todos los edificios confiscados estuvieran a disposición de una Junta formada por el gobernador civil, corregidor y tres miembros más, que propondrían sus destinos, pero muchos quedaron sin uso y, una vez desaparecida la población monástica que garantizaba su conservación, estuvieron sujetos a una fácil rapiña y a un proceso de degradación sistemática<sup>14</sup>, que los transformaría rápidamente en solares donde surgirían nuevas edificaciones. Este fue el fin de los conventos situados en el centro de las ciudades, su privilegiada situación les llevó a una inmediata destrucción, alegando motivos de bienestar social en cuanto al empleo de parados en las obras, que encubrían importantes operaciones inmobiliarias<sup>15</sup>.

En el siglo XX la legislación sobre la protección del patrimonio artístico, que engloba la relacionada con los catálogos e inventarios es extensísima<sup>16</sup>. El R.D. de 1-6-1990 mandó llevar a efecto la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la nación y el del 14-2-1902 ordenó la continuación del *Inventario General de Monumentos Histórico-Artísticos*, además de otro para cada provincia. Los trabajos resultantes de estos dos decretos fueron los Catálogos Monumentales de la mayor parte de las provincias españolas, que continuaron redactándose hasta 1922. El Decreto Ley de 9-8-1926 vuelve a ocuparse de esta cuestión, así como el del 13 de julio de 1931 (creación del *Fichero de Arte Antiguo*) y la Ley del 13-5-1933 que dedica al *Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico* todo el título V. La vigente Ley del Patrimonio de 25-6-

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria fragil. José de Hermosilla y las antigüedades árabes*. Madrid, C.O.A.M., 1992.

<sup>12</sup> ALAU MASSA, J.: Op. Cit., pag. 25.

<sup>13</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios ...», págs. 25-26.

GONZÁLEZ-UBEDA RICO, G.: *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pág. 150.

<sup>14</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: «Problemática de la Desamortización en el arte español», II Congreso Nacional de H<sup>a</sup> del Arte, Valladolid, 1978. Ponencias, Vol. I.

<sup>15</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «Desamortización y ciudad. Málaga. Transformación del solar del convento de San Bernardo», en *Baética* nº 6, Universidad de Málaga, 1983, pág. 28.

<sup>16</sup> No pretendo recoger todas las leyes sobre el tema. Ver GONZÁLEZ-UBEDA RICO, G.: Op. Cit. También. *Legislación protectora del patrimonio histórico-artístico*. Biblioteca de Legislación, Madrid, ed. Civitas, 1979. GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Legislación sobre Patrimonio Histórico*, Madrid, ed. Tecnos, 1987. Y el B.O.E. y el B.O.J.A. para la legislación más reciente.

1985 ya indicamos que amplía la extensión del Patrimonio histórico artístico, aunque también expresa limitaciones, sólo los bienes más relevantes entran en el círculo de protección que configura la Ley, sólo esos deberán ser inventariados o declarados de interés cultural (Título Preliminar Art. 1/3), y dedica a la declaración de B.I.C. (Bien de interés Cultural), todo el título I. Esta declaración y su inmediata inscripción en el Registro General dependiente de la Administración del Estado (Art. 12/1) evidentemente implica una singular protección que queda especificada por la Ley. Sin embargo, para los inmuebles que no alcanzan la categoría de B.I.C. la Ley no prevé medidas de inventario, como si lo hace para los bienes muebles (Tit. 3 Art. 26/1).

La Constitución Española en 1978 en su Art. 46 establece que *«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio»*.

Pero al introducirse un sistema autonómico se ha llevado a cabo una distribución territorial de poder que afecta, entre otros, al patrimonio histórico-artístico: el artículo 148/1/16º establece que las Comunidades Autónomas pueden asumir competencias en materia de *«Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma»*. (Estas competencias se asumen en 1) Artesanía, 2) Museos y Bibliotecas de interés para la Comunidad Autónoma, 3) Patrimonio Monumental de interés para la Comunidad Autónoma y 4) Fomento de la Cultura. En el caso de las llamadas comunidades autónomas de primer grado (Andalucía, etc.), 5) Gestión de los centros de depósito cultural de titularidad estatal y 6) Patrimonio Cultural y artístico en su conjunto.

El Estatuto de Autonomía de Andalucía, aprobado por la *Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre*, en su artículo 12/3/6º dispone como objetivo básico de la Comunidad Autónoma de Andalucía *«La protección y realce del paisaje y del patrimonio histórico-artístico de Andalucía»* y el artículo 13 proclama que esta Comunidad tiene competencia exclusiva sobre: *«27. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el nº 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución»*. El traspaso de funciones se efectuaría por R.D. 864/1984 de 29 de febrero y posteriormente por *Decreto de 180/1984 de 19 de junio* se asignan a la Consejería de Cultura las funciones y servicios transferidos a la Junta de Andalucía en materia de cultura por el citado Real Decreto, desarrollándose su estructura orgánica por el *Decreto 12/1985 de 22 de enero* y en su artículo 5º atribuye a la Dirección General de Bellas Artes, hoy Dirección General de Bienes Culturales: *«El inventario, defensa y conservación del Patrimonio Histórico-Artístico ...»*<sup>17</sup>.

No obstante, el *Proyecto de Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía*, aprobado por el Consejo de gobierno (6-2-1990) expone la introducción de innovaciones para facilitar la labor conservadora y protectora de la administración, creando instrumentos nuevos y destaca la normativa para

las actuaciones de conservación o restauración de bienes inmuebles (Tit. IV) y la *creación del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como medio de conocimiento, difusión y tutela de dicho patrimonio*, que quedaron ya concretadas en la reciente *Ley del Patrimonio de Andalucía* de 3-7-1991.

Pero hay un matiz de extraordinario interés, sobre todo en un país cuyo patrimonio artístico es en buena parte religioso. Aunque a nivel europeo, la solución adoptada por los gobiernos fue dejar campo libre a la Iglesia, en España *«el asunto figura entre el vidrioso bloque de materias que integran las relaciones Iglesia-Estado»*<sup>18</sup>. El acuerdo entre el estado español y la Santa Sede sobre enseñanza y asuntos culturales (3-1-1979), expresa la voluntad de la Iglesia de continuar poniendo su patrimonio histórico, artístico y monumental al servicio de la sociedad. Y a efectos de Patrimonio Histórico-Artístico, se crearía en el plazo de un año desde la entrada en vigor del acuerdo, una Comisión Mixta cuyos objetivos serían preservar, dar a conocer y catalogar ese patrimonio, impedir pérdidas y facilitar su contemplación y estudio. En octubre de 1980 ambos estamentos, representados por el Presidente de la Comisión Episcopal (Ms. Enrique y Tarancón) y por el Ministro de Cultura (I. Cavero), firmaron un convenio que supone el primer paso para el inventario de los bienes de interés histórico, artístico, bibliográfico y documental de la Iglesia y las normas conjuntas para la realización de estos inventarios se publicaron el 30-3-1982.

En cuanto a administraciones autonómicas, la *Orden de 2-4-86* establece el acuerdo de constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta, Junta de Andalucía y Obispos de la Iglesia Católica, para el patrimonio Cultural (B.O.J.A. 6-5-1986) y entre las funciones de las ponencias técnicas se integra la de proponer programas para la realización de Inventarios y Catálogos de Bienes Muebles e Inmuebles de la Iglesia Católica (Art. 11), correspondiendo a la Comisión Mixta fijar los criterios de catalogación e inventario de Archivos, Bibliotecas, Museos y Patrimonio Artístico, Mueble o Inmueble de la Iglesia Católica y el modo de su realización (Art. 3, G).

## LOS CATÁLOGOS MONUMENTALES

De los R.D. de 1900 y 1902 derivó la realización de los *Catálogos Monumentales* de la mayor parte de las provincias españolas, y también de los inventarios histórico-artísticos.

Dº C. García Gainza presentó en las recientes *Jornadas sobre protección del Patrimonio Histórico-Artístico*, celebrada en Córdoba una documentadísima ponencia sobre *Catálogos Monumentales*<sup>19</sup>, a la que me remito dada la exhaustividad de su trabajo. La Catalogación se remonta a la Academia. Antes del Decreto de 1900 se puede hablar de catalogación, al menos como antecedentes. Primero fue la Academia de la Historia, después la de Bellas Artes de San Fernando y la creación de la Comisión de Arquitectura. Algunas de sus competencias heredó la Comisión de Monumentos, que se creó en 1844. Será sobre todo des-

<sup>17</sup> RUIZ GONZÁLEZ, B.: «La protección de los Conjuntos Históricos en el marco de la Ley del Patrimonio Histórico Español», Ponencia presentada en las *III Jornadas de Urbanismo y Patrimonio Histórico Español*, Úbeda, 1986.

<sup>18</sup> CANTO RUBIO, J.: *La Iglesia y el arte*, Madrid, ed. Encuentro, 1987, pág. 133.

<sup>19</sup> GARCÍA GAINZA, C.: «Catálogos Monumentales», en *Jornadas sobre protección del Patrimonio Histórico-Artístico*. Córdoba, junio 1991.

pués del Reglamento de 1860 cuando se pueden ver las primeras tentativas de catalogación, que tomarán forma legal con los decretos citados de 1900 y 1902.

La idea de establecer un Catálogo de los Monumentos de España se debe a D. Juan Facundo Riaño (1824-1901), el primer catedrático de Historia del Arte en la Escuela Diplomática en 1863, fecha en que todavía no existía esta asignatura en la Universidad española. Riaño ostentó los cargos de Consejero de Instrucción Pública, Director General y Ministro y fue también Director del Museo de Reproducciones Artísticas y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y por su posición, su fina sensibilidad y formación, había sabido captar la necesidad de realizar el Catálogo Monumental. Una vez aprobada su realización por el Ministerio de Fomento, en 1900, él mismo adjudicaría los primeros encargos, contando en principio con la colaboración de su esforzado paisano D. Manuel Gómez Moreno<sup>20</sup>.

De la realización de los Catálogos se ocupaba una Comisión Mixta organizadora de las Comisiones Provinciales de Monumentos y en 1922 se habían realizado los de la mayoría de las provincias españolas. Pero por el R.D. de 24-2-1922 se planteó la necesidad de revisar los trabajos y el R. Decreto-Ley de 9-8-1926 creó una Comisión Revisora designando a D. Elías Tormo y a D. Manuel Gómez Moreno en representación de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, para formar un avance del Inventario del Tesoro Artístico Nacional (sigue hablándose indistintamente de Catálogo e Inventario). El Decreto de 13-7-1931 crea el *Fichero de Arte Antiguo* dependiente del *Centro de Estudios Históricos de la Junta de Ampliación de Estudios*, como elemento informativo de la Dirección General de Bellas Artes, para agilizar la información sobre los objetos artísticos existentes hasta entonces en la Administración. La Ley del 13-5-1933 dedica su artículo 3º al Catálogo Monumental. La Ley es reglamentada por el Decreto de 16-4-1936 que regula en su artículo 33 el Catálogo Monumental y en el 35 el Catálogo complementario del anterior. El Decreto de 9-3-1940 sobre los Catálogos Monumentales de España intenta reordenar los trabajos realizados y reorganizar el Servicio que se encargue de su realización. Para ello se designa al Laboratorio de Arte y Arqueología de la Universidad Central y establece como colaborador del mismo al Fichero de Arte Antiguo. El Decreto de 9-4-1941 incorpora el Fichero al Instituto Diego Velázquez por Decreto de 19-4-1941 y establece nuevas normas sobre el Catálogo Monumental<sup>21</sup>.

Los Catálogos, que se fueron redactando hasta 1922, quedaron la mayoría inéditos, conservándose los manuscritos en el Instituto Diego de Velázquez del C.S.I.C., algunos de los cuales fueron publicados por el Ministerio de Instrucción Pública, pero la mayoría de los publicados ha sido con posterioridad.

D. Leopoldo Torres Balbás, en un Congreso celebrado en Zaragoza en 1919, hizo una crítica muy dura de aquella primera catalogación porque se hizo sin conexión con otras tentativas de clasificación y porque el procedimiento de adjudicación podía abocar al fracaso. Se adjudicaron los

de las 49 provincias, pero generalmente se encargaban a una sola persona que podía no ser especialista en la materia, ya que a veces se encargaban a eruditos sin demasiada formación o incluso amigos de la comisión encargada, que Concepción García Gainza piadosamente quiere suponer incompetente.

De todos modos hubo logros y entre ellos cabe los de D. Manuel Gómez Moreno quien realizó los de Ávila, Salamanca, Zamora y León. En la citada ponencia se expuso todo el proceso del Catálogo de Ávila que no me resisto a omitir aquí porque es muy representativo del carácter y capacidad de D. Manuel: Adjudicado en 1901, empleó 5 meses en el trabajo de campo y 6 para redactar; él lo hace todo: dibujos, planos, búsqueda en los archivos y las fotos con su revelado. Hoy podríamos pensar que para algunos de estos trabajos debería haber contado con colaboradores, pero hay que reconocer que aún sin ellos le cundía y sobre todo hay algo que ningún colaborador podía hacer: las acertadísimas atribuciones y ajustados juicios que han quedado incorporados a la historia del arte y que la investigación documental posterior ha ido confirmando. A pesar de tantos aciertos el Catálogo tardaría en publicarse, después de una tentativa frustrada en 1913, sería publicado en 1983, revisado por su hija y Araceli Pereda cuando ésta era Directora del Centro Nacional de Información Artística que asumió la publicación.

A través de estos trabajos Gómez Moreno introduce por vez primera un sistema de catalogación ordenado en grandes períodos y obras artísticas y dentro de ellos la clasificación ya hoy asumida en todos los manuales, de Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Menores, sistema que fue seguido en algunos de los catálogos que se realizaron hasta 1922, pero no todos se hicieron con la precisión y utilidad de los de Gómez Moreno.

Entre los demás voy a citar únicamente el Catálogo Monumental de Málaga que se encargó por R.O. de 22 de enero de 1907, llevándolo a cabo D. Rodrigo Amador de los Ríos, intelectual de reconocido prestigio, quien lo terminó en septiembre de 1908. Su sistema de clasificación es mixto. Para la ciudad de Málaga lo hace por períodos y obras artísticas. Para la provincia recurre a la clasificación por partidos judiciales y dentro de ellos ordena los monumentos de cada ciudad; pero al final, antes del índice general, se introduce un índice de clasificación donde todas las obras de la provincia se ordenan por períodos artísticos y reseñando las distintas artes. Este Catálogo permanece inédito en el Instituto Diego Velázquez, sin embargo ha servido de base para estudios posteriores pues D. Juan Temboury (quien preparaba material para realizar un nuevo Catálogo que su prematura muerte le impidió llevar a cabo) lo tenía vaciado en las fichas de su archivo y, posteriormente, sobre 1978 la Diputación de Málaga realizó una copia mecanografiada pensando llevar a cabo su publicación y aunque nunca llegó a publicarse el material si está sirviendo como obra de consulta.

Después de la guerra civil se abrió una nueva época de clasificación con criterios más modernos, que G. Gainza<sup>22</sup>

<sup>20</sup> BONET CORREA, A.: «El Catálogo Monumental, una elección pendiente», en *A.B.C. de las Artes*, 15-11-1991. (Glosa del discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno, sobre el Tema «La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental»).

<sup>21</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios ..., págs. 26 y 27.

<sup>22</sup> GARCÍA GAINZA, C.: «Catálogos Monumentales», en *Jornadas sobre protección del Patrimonio Histórico Artístico*. Córdoba, junio 1991.

resume en 1) la colaboración de un equipo de especialistas, 2) criterios de ordenación alfabética, 3) exhaustividad, 4) aportación documental con transcripción de documentos y 5) una novedad metodológica: el estudio de la obra de arte en su propio contexto, enfatizándose la función.

Pero este planteamiento más ambicioso trajo consigo labores de revisión y fue entonces cuando por R.D. de marzo de 1940 se encomendó al Ins. Diego de Velázquez revisar los Catálogos y encargar los nuevos.

Dentro de esta etapa se realizaron bastantes catálogos, imposibles de citar aquí, aunque es de justicia señalar algunos, como el 1º que se empezó a realizar y no se terminó inicialmente, el *Catálogo arqueológico y artístico de Sevilla* (por Antonio y Heliodoro Sancho Corbacho, Collantes de Terán, Hernández Díaz), quienes entre 1939-55 realizaron 5 vols., aprox. la mitad de la obra.

Ahora bien estos planteamientos más ambiciosos suponen también un aumento considerable del gasto y dará lugar a la entrada de otros organismos para sufragarlos. Un caso excepcional es el Catálogo de Vizcaya que realizó y sufragó el empresario Javier de Ibarra y Verjé. Lo más habitual ha sido la colaboración de organismos oficiales. Dentro de esta política de colaboraciones considero ejemplar el Catálogo Monumental de Navarra, realizado desde 1977. Colaboran el Gobierno (Diputación Foral) y el Obispado que subvencionan los gastos y la Universidad de Navarra que costea el equipo formado por profesores de la Universidad y especialistas que dirige García Gainza. Dividido por merindades o distritos se han previsto 8 vols., de los cuales se han publicado 5 entre 1980-89, el 6º en prensa y el 7º en realización. Los volúmenes son amplios, bien presentados, con buenas fotografías, abundante planimetría y sólidos estudios, descripciones, documentación, además de las introducciones generales de cada zona, cuidándose mucho los índices tan imprescindibles en estas obras de consulta.

Promovido por la Diputación ha sido el Catálogo de Córdoba con 5 vols. de gran lujo publicados entre 1981-85, cuyos autores han sido D. Ortiz Juárez, Nieto Cumplido, Rivas Carmona y otros.

También la Iglesia se ha atrevido en solitario con estas empresas y el 1º ha sido el de la diócesis de Vitoria que dirige Micaela Portilla. Aquí la división se ha hecho por arciprestazgos y desde 1966 se han publicado 6 vols.

## INVENTARIOS DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Sin citar nuevamente los antecedentes, si tendríamos que remitirnos al Decreto de 14-2-1902. Por otro lado el R.D. de 10-10-1919, por el que se crea el cargo de Delegado Regional Provincial de Bellas Artes y se determinan las funciones que lleva anexas, establece en el art. 2 apartado 1 que serán: *los trabajos necesarios para la formación del Inventario Artístico de la Provincia*, en el art. 2/3 se

definen los bienes que se consideran objeto de inventario, y en el art. 2 4 los fines que pretende el Inventario. El R.D. de 15-5-1930 dispone que se continúen los trabajos de Inventario General, cesando en la dirección de los mismos a la Comisión Mixta Organizadora de las comisiones provinciales de monumentos y responsabilizando de ellos a una Comisión Revisora creada por R.O. 6-9-1929, quien lo encomendó al Laboratorio o Instituto de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Madrid. El Decreto de 13-7-1931 creó el Fichero de Arte Antiguo, dependiente del Centro de Estudios Históricos de la Junta de Ampliación de Estudios. La Ley de 13 de mayo de 1933 dedica al Patrimonio el Título V. El Decreto del 16-4-1936 es complemento del anterior y en el Capítulo VI regula el Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico. El Decreto del 12-6-1953 dicta disposiciones para la formalización del Inventario del Tesoro Artístico Nacional. El del 22-9-1961 crea el Servicio (después Centro) Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes (estructurado por D. 3-12-1964), con el deseo de tener un servicio capaz en cuanto se refiere a Inventarios de nuestro Patrimonio<sup>23</sup>.

Hay varios tipos de Inventario que se han realizado desde la Dirección General de Bellas Artes<sup>24</sup>:

- 1) El *Historico-Artístico o del Tesoro Artístico español*, realizado por la Subdirección General de Protección del Patrimonio Artístico, que recoge el patrimonio inmobiliario con su contenido mueble de carácter histórico-artístico.
- 2) El *Inventario Arquitectónico*, por la misma Subdirección.
- 3) El *Inventario Arqueológico*, por la Subdirección General de Arqueología.
- 4) El *Censo de los archivos Españoles*, por la Subdirección General de Archivos.
- 5) El *Inventario de Museos*, realizado por la Subdirección de Museos.
- 6) El *Censo de Bibliotecas*.

Desde el Centro de Información Artística se ha realizado el Inventario Histórico-Artístico de la mayoría de las provincias españolas, estando muchos de ellos publicados<sup>25</sup>. El de la provincia de Málaga, realizado por un equipo de la Universidad y bajo mi dirección, se contrató en 1981 y fue uno de los últimos publicados dentro de esta etapa por el Ministerio<sup>26</sup>.

En Melilla también se realizó un inventario que no llegó a publicarse. Fue promovido por el Dr. del Dpto. de Arte de la Univ. de Granada, D. José Manuel Pita (quien también inició el de Granada) y lo llevamos a cabo en 1967 Antonio Peral (q.e.p.d.) y yo misma, pero el material enviado, fotos y fichas, permanece inédito. Posteriormente desde la Dirección Provincial de Cultura ha habido varias tentativas por parte de José Luis Fernández de la Torre, para realizar al menos el Inventario Arquitectónico que en una ciudad con

<sup>23</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios ...», págs. 26 y 27.

<sup>24</sup> PEREDA ALONSO, A.: «Los inventarios ...», pág. 29.

<sup>25</sup> Entre ellos: *Inventario histórico-artístico de Teruel*, 1974 (Director: Santiago Sebastián). *Inventario histórico-artístico de Logroño*, 2 vols. 1975 (Director: José Gabriel Moya Valgañón). *Inventario histórico-artístico de Palencia*, 1978 (Director: J. José Martín González). *Inventario histórico-artístico de la provincia de Sevilla*, 1983. (Morales, Oliver, Pleguezuelo, Sanz, Serrera y Valdivioso). *Inventario histórico-artístico de Tarragona*, 1984 (Emma Llado).

<sup>26</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y otros: *Inventario Histórico-Artístico de Málaga y su provincia*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

la riqueza arquitectónica de Melilla no podía faltar, pero el Ministerio no ha secundado estas intenciones. Creo que lo único realizado hasta ahora ha sido el *Inventario de los edificios modernistas* que, costeado por el Colegio de Arquitectos de Málaga, realizó Antonio Bravo y el *Catálogo de enmarques de vanos* del mismo autor.

Actualmente vivimos una nueva etapa de los inventarios, ya que en orden a una mejor protección de nuestro

patrimonio, desde algunos gobiernos autonómicos se ha puesto nuevamente en marcha su realización, que ya cuenta con la base de la labor realizada hasta ahora. En Andalucía después de constituirse la comisión mixta Junta de Andalucía-Obispos de la Iglesia Católica para el patrimonio Cultural (B.O.J.A. 6-5-1986) se está emprendiendo esta labor en la mayoría de las provincias que constituyen esta comunidad autónoma.



**LA GUERRA SUBTERRÁNEA.**

**EL PROBLEMA DE LA IDENTIFICACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS BAJO TIERRA  
EN LA ARQUITECTURA MILITAR DE LOS SIGLOS XVII-XVIII**

**Fernando R. de la Flor**  
Universidad de Salamanca



Recordaba hace ahora pocos años el ingeniero y filósofo Paul Virilio, en el texto de presentación de la exposición que el Centro George Pompidou dedicó a la construcción de la llamada «Muralla del Atlántico», que el desarrollo de la arquitectura militar, visto desde una perspectiva histórica, era virtualmente la historia misma de la desaparición ante la vista de esa misma arquitectura, que progresivamente se ha ido enterrando y desapareciendo de la superficie de la tierra.

Esto que podría hacerse pasar por una paradoja, resulta, a tenor de lo que hoy sospechamos que son los centros de poder decisorio militar, una realidad histórica. En contraposición con lo que antes eran los hitos constructivos de naturaleza guerrera, la arquitectura militar —si es que puede ya llamarla así— que hoy encierra los órganos de decisión, los sistemas de control de armas, se encuentra enterrada unos centenares de metros bajo tierra y de ella sólo emerge, digamos, lo que es su representación simbólica o burocrática, caso del Pentágono o del Cuartel General del Ejército en Madrid, viejo caserón «Antiguo Régimen» que se asienta sobre una red bien tupida de modernos y secretos subterráneos.

Así que constituye un axioma que no podremos negar ni discutir el que la arquitectura militar de todos los tiempos tiende progresivamente a encapsularse bajo la tierra, al abrigo, claro está, de la mirada destructora del enemigo potencial que ha ido, por su parte, perfeccionando los mecanismos de observación, que en el pasado fueron francamente rudimentarios.

Desde los tiempos del donjón, de la torre del homenaje, de los «caballeros», donde se situaba la artillería de largo alcance en las posiciones preeminentes de las cortinas, y desde donde se señoreaba un dominio visual que coincidía con el del horizonte, hasta estos tiempos nuestros en que esa arquitectura de superficie deviene ya ingeniería

—mejor diríamos «minería»—; tiempos en los que la visión real de la superficie ha sido sustituida por la imagen virtual suministrada por las redes de comunicación informática con un exterior muy lejano, el avance sobre un vector muy concreto ha sido constante. Toda la arquitectura militar desde el siglo XVI hasta nuestros días es testimonio de la importancia progresiva y del desarrollo de ese vector: la fortificación moderna trabaja en el sentido de extender el dominio de un subsuelo, que por su capacidad y secreto constituye siempre la única reserva de seguridad y dominio, cuando no de escape y destrucción masiva.

El interior de la tierra, como en cierto modo nos aseguraban los relatos de Verne sobre estos temas, ha constituido siempre el destino último en el imaginario de los mecanismos del Estado y de quienes los han servido tradicionalmente: los arquitectos y los ingenieros, implicados en las obras de defensa de los estados nacionales.

Si hoy la guerra se traslada al espacio, es porque antes ha explorado y explotado el dominio subterráneo, e, incluso, podríamos decir, que hoy la guerra en el espacio es posible porque su control se lleva desde un remoto e ignoto para nosotros-subsuelo, donde ya no se eleva, como la hacía en el pasado, una construcción de prestigio, un monumento visual y simbólico, como los castillos que pueblan nuestra geografía, sino que probablemente hoy esa arquitectura no es más —ni tampoco menos— que un puro prodigo de la ingeniería, una cámara oscura, anónima, que la tecnología ha logrado conectar con los puntos lejanos de la superficie terrestre y de todo lo que a su alrededor órbita.

Conocer este estado de cosas, este curso histórico de las cosas que afectan a la polemología —a la ciencia de la fortificación y de la defensa de los Estados— nos prepara en cierto modo para lo que a continuación deberíamos tratar y que es lo que de verdad, ya sin prolegómenos generalizadores, constituye el núcleo de mi intervención.

En efecto, es aquí, en esta visión de largo alcance de lo que es el devenir mismo de la arquitectura al servicio de la guerra, donde bruscamente podemos encontrar alguna suerte de conexión concreta con las preocupaciones —en verdad más modestas y limitadas— que nos reúnen en estas sesiones. Porque, indudablemente, estamos aquí para reflexionar sobre la ciudad, sobre lo que es la **ciudad histórica**, sobre lo que de esa ciudad antigua y de su concepto originario queda en las metrópolis que hoy habitamos. Y, todavía más cercanamente, creo que estamos aquí para pensar sobre el qué y el cómo de la conservación de una ciudad como Melilla, modelada férreamente (con la excepción notable de ese episodio arquitectónico modernista vivido entre los años veinte y cuarenta de este siglo) por un concepto castrense de la arquitectura, de tal modo que podría incluso decirse que en Melilla no hay casi urbanismo, sino sólo castramentación, o lo que es lo mismo: subordinación de todo proyecto de hacer ciudad a unos condicionamientos militares.

Pues bien, si de la conservación de una ciudad militar como ésta se trata, se hace evidente la necesidad de hacer jugar en ello de una vez por todas aquellos aspectos, en verdad primordiales, que nunca dejaron de ser operantes y activos en el modelo de ciudad conformado.

Si esta ciudad en buena medida es una ciudadela, y si de verdad se trata seriamente de conocerla, de comprenderla en lo que es su concepto —en su misma ideología, podríamos decir con exageración—; para conocerla mejor, no cabe duda de que hay que representarla en lo que es la totalidad de su función. No es posible ya a las alturas en las que nos movemos conformarse con una visión de superficie, con un maquillaje, que es lo que por cierto se está haciendo en todos lados en nuestro país, cuando tratan de actuar en conjuntos militares personas que no tienen un conocimiento completo de lo que la determinación bélica de una arquitectura entraña para ella misma, para lo que diríamos, es su imagen verdadera.

Mi intervención, entonces, muy rápida y muy general, trata brevemente de reponer en su dimensión y en su importancia toda esa arquitectura o ingeniería del subsuelo, todo ese diseño, normalmente oculto a los ojos no expertos o apasionados, que penetra como una raíz, como un rizoma, bajo la superficie de la tierra y en donde reside a buen seguro parte del secreto funcionamiento de todo lo que es la estructura exterior.

En fin se trata de realizar una aproximación a lo que es en buena medida el corazón secreto, el centro —funcional, no representativo— mismo del dispositivo que históricamente ha sido la fortificación.

## LA ARQUITECTURA SECRETA

Pero si nos detenemos a pensar por un momento en lo que históricamente ha sido la historia de la fortificación en los estados nacionales, veremos que en ella se conjugan desde siempre una serie de elementos pertenecientes al vocabulario general de la arquitectura, que son los que hoy valoramos, y luego toda una serie de otros elementos, podríamos decir opacos, inexpresivos hasta hoy, pero que aseguran con su presencia misma el funcionamiento de esa máquina a la que llamamos fortaleza.

En el caso de la arquitectura militar de la Edad Media,

realmente masacrada por los modos de restauración de nuestro país, resulta evidente en ella que una de sus premisas está establecida en torno al concepto de comunicación, de comunicación secreta con el exterior. Inscrito en la ideología última de esa construcción autónoma, se encuentra esta posibilidad virtual de contacto subterráneo con el mundo exterior.

Esa célula aparentemente autosuficiente que fue el castillo roquero, mantiene en su diseño esa válvula de salida, que es, por otro lado, su necesidad más perentoria. Incluso podríamos ver en estructuras muy peculiares de esos tiempos, como es el caso de las denominadas *corachas* de inspiración árabe, cómo toda una arquitectura, y a veces una arquitectura imponente, dicho sea de paso, se concibe en función de recubrir, de dar defensa a un subterráneo que corre fuera de la propia estructura de defensa hacia el encuentro generalmente de pozos de agua, o de posiciones defensivas más favorables.

El antiguo castillo, que tiene una apariencia cerrada e impenetrable al exterior, se abre hacia su campo, hacia lo que le es exterior, por medio de galerías, corredores, túneles, poternas y minas que aseguran la huida final, el contacto y el mensaje del campo de batalla y, eventualmente también, la provisión de alimentos o, más generalmente, de agua. Esto es tan así, que la existencia de estos túneles y galerías de castillos en nuestro país conforma parte de la mitología nacional, son casi como todos sabemos, leyenda (dotada en este caso de una base muy real). Y sin embargo, no conozco en estos momentos un sólo caso de restauración que se haya preocupado de levantar planos de esas estructuras subterráneas, no conozco un sólo caso, donde se haya saneado, donde se hayan hechos visitables, donde se hayan incorporado al estudio de conservación, y sí, en cambio, son muchos ya, desgraciadamente, los casos en los que estas mismas estructuras se han cegado, dinamitado, tapiado o, simple y llanamente se han cerrado, renunciándose incluso a priori a su exploración.

Se que muchos de Uds. pensarán en estos momentos que el asunto después de todo carece de una mayor importancia. La existencia de estos pasadizos y galerías en las fortificaciones que hoy nos aplicamos a conservar, es un tema residual que no afecta de manera clara a la arquitectura o a la historia incluso, preocupada siempre por unos efectos de superficie.

Y yo estaría después de todo tentado a conceder esa razón, sino fuera porque estoy persuadido de que los mecanismos de intervención en los depósitos históricos, que el saber mismo o la historia de una práctica, como a estos efectos es el caso de la restauración y la conservación, no pueden tener un horizonte limitado.

Estamos obligados a extender las áreas, los objetos de esa intervención, nuestras preocupaciones mismas, hasta el límite de lo posible. Es todo el pasado el que debe ocupar el imaginario de un restaurador, de alguien que trabaja en esa cosa que se llama la **conservación**, incluso de un estudiioso en su mundo de papeles. En nombre de esa acción integral sobre el depósito histórico y de lo que es un cuestionamiento —radical, lo reconozco— sobre el pasado y su legado, podemos asegurar que en España tal vez haya llegado ya el momento de hilar todavía más fino, de aumentar en este caso el objeto que nos hemos dado, y ello para no acabar nunca con una posición inquisitiva respecto a lo que son los métodos y las finalidades que nos ocupan.

Esto sólo bastaría aparentemente: es decir, es el propio sistema del saber y de la técnica el que nos lleva a conocer más —más profundamente, más subterráneamente, podríamos decir, haciendo un fácil juego de palabras—, pero es que además lo que podríamos plantear a propósito de la misma Melilla, es que en ella, como por lo demás en toda estructura de fortificación levantada desde la Edad Moderna, es que ese concepto de «ingeniería o arquitectura del subsuelo» es en ella trascendental, intrínseco a su misma definición. En otros términos, está inscrito en el mecanismo mismo de lo que es la arquitectura militar y, por lo tanto —será nuestra opinión—, debe en propiedad hacerse jugar cuando de restauración, potenciación o conservación de estos conjuntos hablamos.

## EL DOMINIO SUBTERRÁNEO

Entonces estamos ya en el momento de asegurar que en el concepto integral de lo que es una fortificación, una ciudadela de la Edad moderna, el dominio que de la misma se extiende bajo tierra es, por así decirlo, *nuclear*. Los arquitectos, mejor, los ingenieros que trabajaron en los ejércitos españoles desde los tiempos de Carlos I no olvidan nunca en sus determinaciones un nutrido capítulo dedicado a las estructuras subterráneas.

Como antes hemos asegurado, podría decirse que la arquitectura militar, de un modo progresivo, se va enterrando, rebajando sus perfiles, enquistándose en el espacio natural que la rodea y organizándose complejamente hacia un interior realmente invisible e ilocalizable.

Esto es algo que, lógicamente, los tratados teóricos de los siglos XVII y XVIII acusan y de cuya importancia dan cuenta de manera cada vez más detallada. Será, sin embargo, con Vauban, a finales del siglo XVII, cuando el tratamiento de las estructuras bajo tierra ocupen la posición central en el diseño teórico de una fortaleza.

Basta ver el proyecto de cualquiera de las cincuenta plazas fuertes que Vauban construyó en toda Europa, para entender el peso y el sentido que el gran urbanista impri-mió a esa arquitectura de lo oculto. Los capítulos por él dedicados a las galerías, a los aljibes, a los túneles de contraminado abundan en toda clase de detalles y reciben la atención prioritaria del ingeniero, como si se tratara de la construcción de baluartes o cortinas, de puertas o, diríamos, de otros elementos de «plena arquitectura».

Para esa construcción interiorizada, Vauban tiene una metáfora ajustada: la de las venas que permiten una fluida circulación en el seno de un organismo. Para atender a esta rápida comunicación, a esta interconexión de las piezas de lo que Vauban ya llama «sistema defensivo», él profundiza en el concepto de «guerra subterránea», donde la capacidad defensiva se va a asentar sobre un triple eje al que atiende la arquitectura bajo tierra; a saber: asegurar y redistribuir las armas y los alimentos; drenar la ciudadela de todos sus desechos; garantizar el desplazamiento de las tropas a cubierto de toda observación.

Las concepciones más sofisticadas de lo que se llama el «sistema Vauban», es decir, el segundo y tercer sistema, dependen enteramente del establecimiento de una red subterránea, porque al ubicar en la profundidad sin límites del espacio a dominar una serie de módulos defensivos, autónomos, pero articulados y en correlación unos con otros,

se hace preciso que las distancias mismas de la plaza a la ciudadela, de la ciudadela a los reductos y fuertes periféricos, de los fuertes periféricos a los padrastras, finalmente, se cubran bajo tierra.

Este concepto es, así, determinante en la guerra defensiva moderna y es, sin duda, el que modula una actividad arquitectónica como la llevada a cabo en Melilla que, por decirlo así, no conforma un modelo centrípeto, sino que se va desarticulando en superficie en un conjunto de módulos de funcionamiento autónomo, cuya permanencia en el diseño total de la fortificación está asegurada, sin duda, por una comunicabilidad interna, subterránea.

Melilla misma presenta, pues, esa disposición vaubaniana a la que la fuerza su orografía. Estamos ante la realidad de un recinto primitivo que se va extendiendo paulatinamente por lo que antiguamente, en el siglo XVI, no era más que un glacis desértico. Entre ese siglo y el XVIII, para no hacer aquí ya mención de la problemática específica del sistema de fuertes periféricos creados en el XIX, la estructura defensiva crece orgánicamente a través de un complejo conjunto de subrecintos, de reductos, fortines y baterías que ocupan los espacios adyacentes, organigrama que culmina su configuración máxima en las grandes remodelaciones que tuvieron lugar en 1774, y de cuyo estado final dan cuenta los planos de época.

De modo que es en esa disposición señalada, donde realmente juega el concepto de comunicación subterránea; es dentro de él, donde cobra sentido la existencia de redes, de galerías a las que venimos refiriéndonos. Todos aquellos elementos extendidos en el plano precisan de una comunicación óptica —que está garantizada— y de una comunicación funcional, que es a la que dan servicio los pasos subterráneos.

Esta red o ciudad debajo de tierra está organizada a partir de un centro rector —de lo que en poliorcética se denomina «caput», ciudadela— que extiende su poder (y aquí poder equivale a poder comunicarse) por una periferia abierta constantemente a su mecanismo expansivo.

Desde el punto de vista de una eficacia en los estudios de conservación, es precisa la identificación de los planos que contienen las precisiones topográficas sobre la ubicación de estas galerías de comunicación. Sin embargo, todo redactor, todo estudiioso, encontrará aquí rápidamente una dificultad sobrada: los planos del XVIII, de un modo general, no contienen indicaciones acerca de la situación concreta de estas galerías, probablemente su diseño era objeto de un levantamiento particularizado, exclusivo, que luego, por razones de seguridad, no era adjuntado a la memoria de la construcción o, en lugar de pasar a los papeles de Estado y a la aprobación de la Secretaría de Guerra, iba directamente a las manos de los comandantes de las plazas fuertes, de cuya discreción y conocimiento dependía la seguridad de las mismas.

No abundan entonces esos planos identificativos, pero eso no quiere decir que no existan o no están localizados en absoluto. Para no salir del tema de Melilla, de la fortaleza y de sus subterráneos de comunicación existe un estupendo plano —un plano ya tardío, que inaugura nuevos modelos de levantamiento y representación—, y cuyo conocimiento debo en este caso a la profesora Rosario Camacho, a la que, naturalmente, no se le había escapado su existencia.

Bien, en este plano, de manera poco pormenorizada, se

da relación de lo que suponemos es buena parte del sistema de comunicación que en la Melilla del siglo XVIII estaba organizado entre su recinto viejo y las obras exteriores.

Quiero significar que en este plano —volviendo a la idea de seguridad y secreto— se evidencian sólo un cierto grado y calidad de comunicaciones bajo tierra, que son las establecidas entre el recinto central y las construcciones defensivas periféricas. Sin embargo, en él se produce un vacío, un silencio en torno a la estructura de subterráneos de ese mismo recinto viejo, al que podemos suponer —sin conocerlo en detalle— como horadado de construcciones superpuestas a través de todas las épocas, desde las más remotas a las más contemporáneas.

Dicho sea una vez más, la recuperación —si es que ello es ya posible— de los canales de esta comunicación parece a esta nueva luz ciertamente urgente y necesaria, si queremos dar la medida arqueológica, histórica y no una mera visión turística, hollywoodiense, de estas estructuras.

Al menos no se me negará aquí que este diseño subterráneo que mantiene el secreto virtual del funcionamiento de toda la máquina de guerra, es un digno objeto de estudio y debe ser, en todo caso, alineado junto a otras cuestiones que venimos considerando de importancia primera a estos propósitos de conservación e intervención patrimonial.

## HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA BAJO TIERRA

Hemos hablado hasta aquí de galerías de comunicación, de «pasos» y «secretas», como se las conocía en la época, que conectan los puntos alejados de un sistema de fortificaciones como este de Melilla. Virtualmente, esta función, la de la comunicación, que se complementa con la del abandono y desalojo de la plaza, es la más importante determinación que mantiene una estructura subterránea de carácter militar.

De hecho, hay que decir que las fortificaciones españolas del Norte de África fueron famosas por la importancia que en ellas se concedió a toda la red del subsuelo y a los trabajos que los ingenieros de la época llevaron a cabo en este terreno. En el caso de Orán esto es particularmente cierto y, de hecho, toda la renovación y la puesta al día de aquella fortaleza, debida al gobernador José de Vallejo, y que se produce años antes de su pérdida definitiva, se basa fundamentalmente en eso: en multiplicar las redes interiores, el trabajo de zapa, los trabajos también de cambio de orografía.

Eso hizo famosa a la plaza de Orán, tan es así, que todavía a principios de este siglo pueden verse revistas ilustradas francesas —caso del *Afrique du Nord Illustrée*—, que contiene artículos con fotos dedicadas a las gigantescas galerías que a cada paso eran reencontradas en aquella plaza, por los años de este siglo en que comenzaba su expansión urbanística y la consiguiente destrucción de sus antiguas defensas.

Pero he prometido de alguna manera ofrecer un esbozo general de las tipologías que en unos hipotéticos y científicos trabajos de conservación habría que establecer con respecto a toda esta arquitectura del subsuelo. Ciertamente, que las galerías de comunicación configuran lo más interesante e importante de todo el sistema de la arquitectura militar subterránea.

Hemos visto como su localización está en planos, cuya identificación y estudio constituiría el primero de los pasos a dar. Estas galerías son, por su naturaleza, de una gran calidad arquitectónica, en ocasiones debían hasta permitir el paso de carreajes con municiones y, si unas veces conducen a poternas o salidas de emergencia, otras lo hacen a depósitos o salas bajo tierra, que podían llegar a cumplir funciones de hospital o, más generalmente, de polvorines.

Hay también otra clase de estancias subterráneas relacionadas con todo lo anterior, y se accede a ellas a través también de pasos bajo tierra, como es el caso de las galerías de tiro situadas a modo de berma hueca en el pie de las cortinas o, también, los espolones o garitas que flanquean por abajo los vértices de los baluartes, así como las casamatas —casa baja, etimológicamente—, que cubren los pasos de los fosos, los cuerpos de guardia subterráneos, las casernas ...

Más allá de estas funciones, el organismo vivo que es una fortaleza de la Edad Moderna, se ve necesitado de una infraestructura subterránea que atienda a su higiene y a lo que son otras capacidades relacionadas también con el dispositivo defensivo.

El problema central de una fortificación —y yo no sé si esto se ha comprendido antes suficientemente— es el del drenaje e higiene que la afecta. Esta fue, se mire como se mire, la cuestión nuclear a resolver por los ingenieros de la época, que conocían perfectamente que la vulnerabilidad de una estructura cerrada consiste precisamente en no poder lograr la expulsión de lo residual de su producción. Las enfermedades contagiosas, entre otros inconvenientes, eran en el pasado el resultado directo de redes de alcantarillado defectuosas y, en otro sentido, de sistemas poco fiables de recogida y conducción de aguas potables.

Así pues, toda la estructura subterránea que atiende a resolver estos problemas, resulta prioritaria en el concepto defensivo antiguo, y nosotros nos deberíamos ver hoy un poco implicados en su conocimiento y hasta cierto punto también en su estudio.

En su vertiente higiénica, el asunto ha comenzado ya a ser tratado, por ejemplo, contamos con un recientísimo artículo de Juan Miguel Muñoz Corbalán dedicado a los aspectos de salud e higiene que en las ciudadelas y plazas fuertes les estaba encomendado a los ingenieros. Así pues, correlato de una inteligente concepción de la arquitectura militar, es la salubridad y las buenas condiciones en que vive cuanto ella contribuye a cercar y defender. De modo que no es solamente la prueba militar a la que debe someterse una buena arquitectura defensiva, sino que más generalmente tiene que amparar toda una correcta funcionalidad social: de nuevo aquí la fortaleza es una especie de máquina con sus organismos, con sus conductos, y con una circulación interior diferenciada de armas, hombres, residuos, alimentos, agua, ...

No quiero detenerme en ello, pero las redes de conducción de aguas residuales en una fortificación del XVII-XVIII son potencialmente muy complejas y no consisten exclusivamente, pese a lo que pueda parecer, en pequeñas alcantarillas que recorren ortogonalmente la planta de la plaza.

A partir del siglo XVIII, los avances en este terreno son muy llamativos y crean todo un nuevo vocabulario y repertorio de elementos arquitectónicos.

Las fortalezas se diseñan con colectores (de las que incidentalmente diré que al consistir en cámaras subterrá-

neas de recogidas de aguas, contienen todavía interesantes depósitos de objetos); los sistemas de letrinas se sacan fuera de la fortaleza mediante elementos de depuración al tiempo que se construyen ingeniosos dispositivos para los llamados «lugares comunes», ubicándolos en lo alto de las cortinas de los muros de defensa, desde allí los residuos son recogidos por galerías de piedra que actúan como tránsitos de lavado, y que conducen directamente a cisternas de aguas negras localizadas en el foso y que constituyen suplementarios depósitos de agua para casos de emergencia.

Todas estas redes de liberación residual se entrecruzan sin mezclarse con los sistemas de recogida y almacenamiento de agua pura. Este segundo complejo es, si cabe, más interesante, porque comprende una red de aljibes y cisternas en ocasiones de excelente factura. Estos se multiplican en todas las edificaciones pertenecientes de modo singular al siglo XVIII, y Muñoz Corbalán nos recuerda como, por ejemplo, el Ingeniero general y creador del Cuerpo, Jorge Próspero Verboom, diseñó un auténtico anillo de depósitos de agua alrededor del perímetro de la ciudadela de Barcelona. Estas estructuras deberían valorarse arquitectónicamente y proceder a sus localizaciones y rescate, como por cierto parece haber sucedido en Melilla con el aljibe.

Puestos en este caso, en el de que de verdad se deseé aflorar toda la estructura subterránea de una plaza fuerte o fortaleza, tampoco estamos tan desprovistos de teoría que haya que acudir solamente a una experiencia directa sobre el terreno. La verdad es que los grandes ingenieros del XVIII se preocuparon muy particularmente del asunto. Antes he citado el caso de Vauban para lo que eran en concreto las galerías subterráneas de comunicación y que es ejemplar a estos efectos.

En España podríamos citar a Francisco Sabatini, quien relacionado con el cuerpo de ingenieros trata de un modo particular de las redes de aguas en un pequeño tratado sobre el asunto titulado: *Reglas que deberán observar los arquitectos de obras para dirigir y construir cloacas, conductos y vertederos de aguas mayores*.

Recuperación de pozos, de cisternas, de aljibes y depósitos, conocimiento de los trazados de alcantarillas, de los drenajes, ..., antes hemos visto también todo lo que afecta a las galerías de comunicación, queda, sin embargo, una tercera tipología de estructuras subterráneas, esta última todavía más interesante que las anteriores y, desde luego, en términos generales, todavía más desconocidas, complejas y desatendidas en las restauraciones más modernas: propiamente me refiero ahora a lo que se llama la «guerra subterránea», es decir, a las galerías de minas y contraminas.

Pues si sucede que en la guerra antigua el castillo se toma al asalto de los muros, en la guerra moderna el ataque a las obras de fortificación se prepara minuciosamente en el subsuelo. Esto le concede al minado y contraminado una importancia decisiva, sino fuera también porque arquitectónica o, al menos, conceptualmente, el asunto adquiere también un interés de relieve.

Teorizados desde siempre, los sistemas de minado fueron parte del acervo del ingeniero desde los momentos inaugurales de su práctica en los tiempos de Carlos V, cuando estos últimos eran denominados «capitanes a cercos».

Este saber sobre la guerra bajo tierra se inscribe con fuerza en el momento en que la práctica de la ingeniería militar se institucionaliza a través de centros de enseñanza

y formación, como fueron las Reales Academias de Matemáticas. Buena parte de las lecciones recibidas en estas instituciones —y no olvidemos que, excepcionalmente, el Norte de África española tuvo dos academias de esta naturaleza: la de Ceuta y la de Orán— estaban dedicadas a la práctica de las minas, en su doble versión ofensiva y defensiva.

Tanto se intensifica, tan nuclear es al concepto de guerra moderna esta versión que lleva a la ingeniería y a la arquitectura a las profundidades de la tierra, que contamos, incluso, con un tratado teórico enteramente dedicado a esta práctica. El así llamado: *Guerra subterránea* (y de aquí me he permitido yo extraer el título de mi intervención), es un texto esencial para el conocimiento de esta dimensión soterrada, silenciada diríamos, que tiene toda fortaleza. En él pueden encontrarse las infinitas variedades que asume esta nueva y desconocida dimensión, y a este texto de Raymundo Sanz, concebido en las fechas centrales de 1774, remito a los interesados, como una prueba más —esta ciertamente nada caprichosa— de que el objeto de nuestro interés no es, en último extremo, desdoblable, ni es tampoco, por supuesto, una preocupación inútil que nos hayamos inventado unos cuantos dilettantes.

Guerra de la Edad Moderna; fortificación de los siglos XVII y XVIII y práctica de las minas subterráneas están unidas, y ello fuerza a quienes intervienen en este dominio, con el estudio o con el trabajo de campo, a conocerlas y a ponerlas en una obligada interconexión.

No es solamente un interés de funcionamiento y un interés diríamos tecnológico, el que nos debe llevar al conocimiento y exploración de los sistemas de minado y contraminado, es también un interés arquitectónico y estético el que nos conduce a rescatar esta interioridad intrínseca al concepto de fortificación.

Algunas de las piezas de este sistema mantienen valores de esta naturaleza, no son solamente gateras o agujeros cubiertos hoy de inmundicie; son, las más de las veces, trabajos de interesante fábrica, en lo que se refiere, por ejemplo, a las bóvedas, a los accesos, a los cortes de piedra o esterometría.

Estructuras que son incluso brillantes arquitectónicamente hablando, como por ejemplo, los pozos de escucha situados en habitaciones subterráneas en el interior de los vértices de los ángulos de los baluartes de muchas fortificaciones entre los siglos XVII y XVIII.

Después de todo lo dicho, no me cabe por último sino reconocer que es difícil para el experto, incluso, para el conservador, para el arquitecto comprometido en trabajos de conservación, es difícil, digo, llegar a ubicar, a pensar todo el, en ocasiones, cuerpo gigantesco que yace sepultado en toda fortificación medianamente compleja, como puede ser el caso de Melilla.

He mencionado algunos trabajos teóricos que podrían ayudar en esa identificación, pero desde aquí hay que decir que la última palabra en este campo hay que concedérsela a las personas que han vivido la ciudad, que tienen una experiencia directa y una memoria histórica precisa de la misma.

Estos eruditos locales o habitantes a secas, que aquí en Melilla, como en todas partes, son quienes de verdad aman a la ciudad, al monumento, son, en fin, los depositarios, a menudo únicos, de lo que ha sido siempre el secreto mejor guardado de una fortaleza.

Sobre el tema, entonces, conviene siempre preguntarles primero a ellos.



**TRANSFORMACIÓN ESTRUCTURAL DE LOS CENTROS HISTÓRICOS POR INTERVENCIONES  
URBANAS EN LA PERIFERIA**

**Xabier Unzurrunzaga Goikoetxea**



El objetivo de la presente comunicación es analizar los efectos de degradación o mejora en la estructura de los Centros Históricos del País Vasco producidos por intervenciones urbanísticas externas al propio ámbito espacial de los Centros Históricos. Este análisis se efectuará desde la óptica morfológica, estructural urbana y basado en la lectura del proceso de proyección y construcción de los Centros Históricos, así como de su evolución urbana en el tiempo, y del proceso de transformación estructural y espacial urbana del conjunto de la ciudad y del ámbito del Centro Histórico en particular.

Se pretende demostrar que, aparte de la propia problemática interna de los Centros Históricos, creada por intervenciones arquitectónicas y urbanísticas dentro del propio recinto espacial urbano, intervenciones proyectuales urbanas exteriores al Centro Histórico —bien sea en sus bordes próximos o en ámbitos más periféricos—, pueden dar lugar a procesos de mejora o deterioro estructural de los Centros Históricos.

Los Centros Históricos proyectados de forma racional para una determinada población y adaptados a los condicionantes físicos del sitio, han sido objeto a lo largo del tiempo de innumerables intervenciones arquitectónicas y urbanas que han supuesto un continuo proceso de transformación de sus características espaciales y estructurales urbanas. Este proceso de transformación analizado hasta principios del siglo XX, no alteró las características estructurales urbanas ya fijadas y consolidadas en buena parte de nuestras ciudades, desde épocas medievales: trazados urbanos, escala urbana, equilibrio entre espacios públicos y privados, etc.

En todo caso, cabe destacar las mejoras que, operaciones urbanas de rehabilitación, tales como la creación de nuevas plazas y edificios públicos, produjeron a partir del siglo XVIII en el entorno espacial de nuestros Centros Históricos.

El proceso de deterioro estructural del tejido de los Centros Históricos por intervenciones externas comenzó a producirse en las ciudades capitales a partir de la construcción de sus Ensanches a principios del presente siglo, y se extendió a la inmensa mayoría de las ciudades industriales a partir de la década de 1950.

Las dos fases del proceso de evolución urbana citadas se produjeron con características conceptuales urbanas, formales y estructurales completamente diferentes y, —a pesar del interés en su mismo modelo de intervención urbana del Ensanche—, causaron unos efectos urbanos negativos en la estructura urbana de los Centros Históricos.

El modelo urbano del Ensanche se planteó en las principales ciudades del país a finales del siglo XIX como propuesta de ciudad nueva, alternativa a la ciudad medieval, y con el objetivo de superar los innumerables problemas que las transformaciones urbanas y arquitectónicas sucesivas, para dar respuesta a continuos aumentos de población, venían produciendo en el tejido y la estructura de la ciudad medieval. La nueva ciudad surgió tras el derribo de las murallas, que forzaban a crecer a la vieja ciudad por estratos verticales, perfectamente articulada con la ciudad preexistente en base a plazas, paseos, boulevares, edificios singulares, etc. A nivel estructural urbano, las dos ciudades, bien articuladas formalizaron, una vez construida la propuesta de Ensanche, una pieza urbana unitaria de gran nivel cultural urbano y espacial, en la que los elementos estructurales urbanos básicos de la ciudad medieval, —calles, plazas, edificios singulares, etc.—, quedaban incorporados a la estructura urbana del conjunto de la ciudad. En las ciudades que fueron capaces de implantar la construcción del Ensanche durante las primeras décadas del presente siglo, se produjo en cambio, por regla general, un impacto estructural negativo en la trama y tejido residenciales del Centro Histórico. La oferta de una mayor calidad

urbana y residencial produjo el lógico desplazamiento del Centro Histórico a la nueva ciudad de los sectores de población de mayor nivel económico y un gradual abandono y deterioro de la estructura espacial, las infraestructuras urbanas y el tejido residencial de los correspondientes Centros Históricos.

Debido a la compleja gestión y a la necesidad de fuertes recursos económicos, la mayoría de las ciudades de tamaño medio, algunas de las cuales llegaron a elaborar sus Proyectos de Ensanches, continuaron su proceso de transformación urbano dentro del ámbito espacial de sus Centros Históricos, en base a operaciones puntuales de sustitución del tejido residencial correctamente integradas a nivel tipológico, compositivo y espacial en la estructura de la ciudad medieval y ajustadas correctamente a las nuevas condiciones higiénico-sanitarias que se venían aplicando en las intervenciones residenciales de los Ensanches. Los Centros Históricos de ciudades de tamaño medio que no se vieron afectados por la construcción del nuevo Ensanche mantuvieron en buena medida su alto nivel de interés espacial urbano y arquitectónico hasta 1960, a pesar del fuerte incremento de intervenciones puntuales de sustitución habido en su recinto entre 1920 y 1930 como consecuencia lógica de la primera implantación industrial de principios de siglo en las periferias urbanas próximas a los Centros Históricos.

El fuerte crecimiento demográfico producido en las ciudades industriales del país a partir de 1960 dio origen a numerosas e improvisadas intervenciones en suelos periféricos. Estas intervenciones urbanas, basadas en criterios de ciudad abierta emanadas de la Carta de Atenas, y sin soporte en un Planeamiento urbano mínimamente racional surgido sin respeto a las preexistencias urbanas, los trazados urbanos y la morfología física y urbana, dieron como resultado unas ciudades dispersas, sin estructurar, producidas como suma de intervenciones aisladas inconexas entre sí. Los Centros Históricos, en los que por fortuna hubo pocas intervenciones en esta época, quedaron en las ciudades sin Ensanche rodeadas de barrios residenciales planteados en torno a bloques abiertos creando espacios urbanos dispersos, desarticulados entre sí y con un muy bajo nivel de urbanización. Los Centros Históricos, proyectados en su día en torno a unos espacios públicos abiertos racionales, dimensionados a escala de un determinado tamaño poblacional, constituyan en la nueva situación urbanística de 1970-80 la única parte de la ciudad capaz de aportar elementos estructurales y espaciales urbanos para el correcto funcionamiento estructural del conjunto de la ciudad.

Debido al desordenado y extenso crecimiento periférico de la ciudad, muchos Centros Históricos sufrieron en la época señalada un gradual proceso de asfixia y deterioro, producido en parte por el abandono de su tejido residencial ante una oferta de vivienda de mejores condiciones de asoleo e higiene, y en parte a la presión estructural que el espacio urbano público, las infraestructuras y los sistemas generales del viejo núcleo urbano debían soportar dadas las insuficientes cuantitativas urbanas y las fuertes densidades con que surgían los barrios residenciales periféricos.

De hecho el Centro urbano medieval concebido y construido para una determinada población y dentro de un contexto espacial y territorial determinado, soportaba en muchas ciudades industriales de tamaño medio el papel de

centro urbano para un contexto urbano y una población diez o más veces superior a la de la época fundacional. Este proceso tuvo lugar en todas las ciudades en que se produjo la expansión urbana residencial a gran escala a partir de 1960 y como primer crecimiento residencial fuera del entorno espacial de la ciudad medieval.

Las ciudades en las que el crecimiento urbano residencial exterior se produjo entre las últimas décadas del siglo XIX y 1930, supieron proyectar y construir sus primeros Ensanches residenciales, bien articulados con los correspondientes Centros Históricos y en base a unas estructuras urbanas y unas condiciones morfológicas y espaciales de alto nivel de calidad urbana. La nueva ciudad, surgida también como respuesta a fuertes crecimientos de población, se macló con la antigua trama urbana medieval, en base a una estructura urbana clara, dando lugar a un continuo urbano espacial y morfológicamente coherente.

Este proceso tuvo lugar de forma clara en las ciudades capitales del País Vasco —San Sebastián, Bilbao, Pamplona y Vitoria-Gasteiz—, y más timidamente en algunas ciudades menores —Irun, Tolosa—, que fueron capaces de implementar con grandes dificultades de gestión, propuestas de Ensanche a principios del presente siglo.

La fuerte expansión urbana periférica de los 60 del presente siglo, también tuvo lugar evidentemente en las ciudades que construyeron sus Ensanches unas décadas antes en el tiempo. En estos casos, la presión de las nuevas y caóticas periferias urbanas no la tuvieron que soportar únicamente los correspondientes Centros Históricos medievales, dado que el papel de Centro de Ciudad a niveles espaciales, estructurales y de actividad, correspondía ya al conjunto urbano unitario de Centro Histórico y Ensanche.

La problemática urbanística de los Centros Históricos de las ciudades más importantes del País Vasco se agravó como ya se ha señalado a partir de finales del siglo XIX y de forma gradual hasta 1970, por un continuo trasvase de las capas de mayor nivel económico, hacia la nueva ciudad del Ensanche, y un traslado masivo en etapas posteriores a los nuevos barrios residenciales de periferia. Este hecho produjo un deterioro sistemático de las condiciones estructurales, infraestructurales y constructivas, de la ciudad medieval.

Por otra parte, las intervenciones urbanas y arquitectónicas puntuales sobre la trama de los Centros Históricos durante las recientes décadas de crisis cultural urbana, contribuyeron a incrementar el deterioro estructural de los Centros Históricos, esta vez desde la vertiente morfológica, tipológica, espacial y compositiva.

Ante esta situación de hecho se produjo a partir de 1970 una reacción cultural en determinados sectores profesionales, culturales y políticos del País con el objetivo de recuperar el equilibrio estructural urbano de nuestras ciudades, mantenido durante siglos y que en unos pocos años estaba siendo sometido a un proceso absolutamente degradante.

Esta recuperación exigía entre otros aspectos el replanteo total de los sistemas y métodos de Planeamiento urbanístico vigente, sustituyendo los Planes Generales abstractos, basados en criterios de zonificación y cuantificación de usos y actividades urbanas, por Planes entendidos como Proyectos estructurados como soporte de la construcción y reconstrucción de la ciudad. A partir de un análisis de la morfología física y urbana y del proceso de evolución

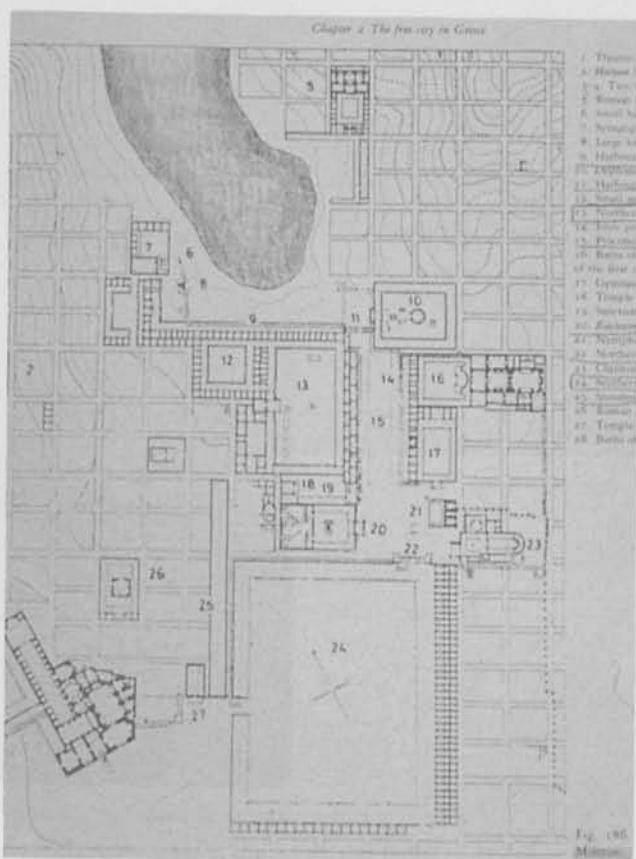
urbana y de un diagnóstico de la situación estructural urbana de la ciudad en su conjunto y de sus elementos urbanos más significativos, fueron redactándose gradualmente una serie de nuevos Planes Generales de Ordenación —Tolosa, Mondragón, Bergara, Ilodio, Durango, Baracaldo, Zarautz, Guetaria— en los que se retomaba la idea de ciudad dibujada en torno a un claro concepto estructural urbano, tratando de rehabilitar y recuperar las partes básicas de la ciudad y en concreto los Centros Históricos medievales. Se proponía así mismo delimitar y frenar el crecimiento urbano disperso de las periferias urbanas y centrar esfuerzos en las intervenciones urbanas y arquitectónicas en suelos urbanos, piezas de sutura entre el Centro y la periferia. En este sentido, uno de los objetivos básicos era el de conformar en torno a los Centros Históricos medievales, y en base a complejos procesos de cambio de uso y rehabilitación urbana, piezas urbanas con la estructura morfológica de los Ensanches con el objetivo de com-

plementar estructural y espacialmente el ámbito del Centro ciudad. Con ello se trataba de conseguir un desahogo estructural de la trama de los centros medievales, reproduciendo a posteriori el proceso ya implementado un siglo antes en las ciudades capitales del País.

Paralelamente al proceso descrito, y en desarrollo de las propuestas de Planeamiento urbano a nivel ciudad, se fueron desarrollando los correspondientes Planes Especiales de Rehabilitación de los Centros Históricos, con el objetivo de recuperar y mejorar el nivel de urbanización e infraestructural, así como de controlar las intervenciones puntuales arquitectónicas desde una visión espacial, compositiva, constructiva y estructural, tratando de reinserir en la trama urbana de la villa medieval, los componentes morfológicos y tipológicos adaptados a los condicionantes actuales, pero respetuosos con el nivel cultural urbano y arquitectónico de los Centros Históricos.



*Fig. 1. Mileto. 470 A.C. Planta General*



*Fig. 2. Mileto. Detalle del espacio urbano del Agora*



Fig. 3. Monpazier. Bastida fundada en 1284. Planta General



Fig. 4. Monpazier. Detalle de la Plaza Pública



Fig. 5. Edimburgo. Vista aérea del Centro Histórico



Fig. 6. Edimburgo. New Town de Craig. 1765, y 2º ensanche 1850



Fig. 7. Vista Aérea. Situación actual del 1º ensanche de Graig. Edimburgo.

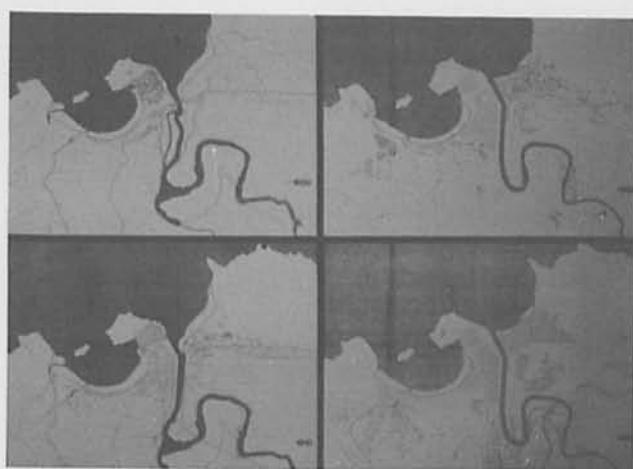


Fig. 8. Evolución Urbana de Donostia-San Sebastián.



Fig. 9. Donostia-San Sebastián. Estado Actual.



Fig. 10. Mondragon. Vista Aérea de la Ciudad Medieval. Situación Actual.

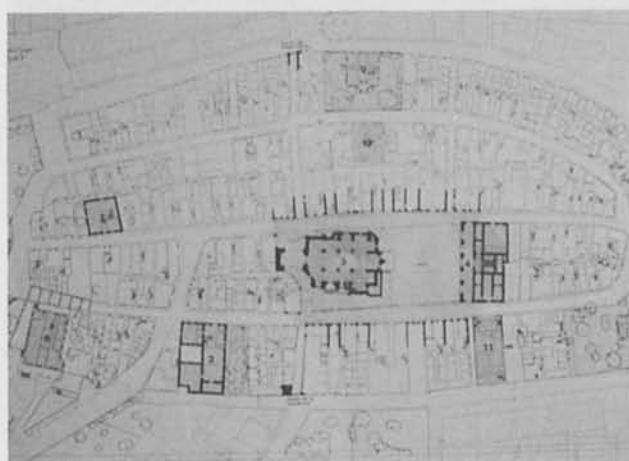


Fig. 11. Mondragon. Planta del Centro Histórico Medieval.



Fig. 12. Mondragón. Vista Aérea del conjunto de la Ciudad. 1990.



Fig. 13. Mondragón. Plan General de Ordenación Urbana.  
1975. Estructura Urbana. Estudios Seiss. X.  
Unzurrunzaga y Eduardo Ruiz de la Riva.  
Arquitectos.



Fig. 14. Mondragón. Plan General de Ordenación Urbana.  
1975. Propuesta de Ordenación del Centro de la  
Ciudad. Estudio Seiss. X. Unzurrunzaga y Eduardo  
Ruiz de la Riva. Arquitectos.



Fig. 15. Mondragón. Propuesta de Ordenación de  
Ensanche. Alumnos de la Etsass. 1985.



**ANÁLISIS Y PROPUESTA DE INTEGRACIÓN URBANA  
DE LOS RESTOS DE LA MURALLA DE SANLÚCAR LA MAYOR  
(SEVILLA)**

**José María Medianero Hernández**  
Departamento de H<sup>a</sup> del Arte  
Universidad de Sevilla



Enarbolando su blanco caserío en lo más alto de la levemente elevada comarca del Aljarafe se halla la población de Sanlúcar la Mayor. A solo 20 Km. de Sevilla, se constituye en el núcleo urbano aljarafeño más importante<sup>1</sup>, si no por su población sí por su rica tradición histórica y su valor monumental.

Al Sur de la localidad se precipita un cortado montañoso conocido como «La Cárcava», barranco que parece haber sido modelado expresamente por la Naturaleza para servir de emplazamiento ideal a un sistema defensivo inexpugnable. En efecto, entorno al cerro tajado se encuentran los restos de las murallas y, sin duda, este lugar fue el origen de la población sanluqueña.

Este barranco o «Cárcava» no es más que uno de la serie que cortan el reborde occidental de la meseta del Aljarafe, marcado por el curso del río Guadiamar, afluente del Guadalquivir. Si bien este de Sanlúcar la Mayor es, desde luego, el abarrancamiento más espectacular de la comarca. Un escarpe que llega en sus puntos álgidos a los 50 m. de profundidad con paredes casi verticales.

Lo forma la erosión del arroyo de «Las Casas de Benazuza» sobre terrenos blandos terciarios miocénicos de areniscas de margas y arcillas. En verdad es un curso fluvial torrencial que representa el desagüe natural de la población y el alcor elevado donde se asienta.

En síntesis, hacia el Suroeste de la población actual, «La Cárcava» se representa planimétricamente como una hendidura del terreno de forma lanceolada, limitada en sus costados Norte y Oeste por el curso del arroyo antedicho, mientras que por su zona Sur aparece otro barranco pronunciado conocido por el nombre de «Los Barreros», dado

que tradicionalmente era el lugar de extracción de arcilla para la fabricación de útiles cerámicos. Hacia el Este y el Noroeste el terreno es llano y limita con las casas de la actual población.

Las murallas, como puede aún comprobarse por los restos conservados, ceñían el escarpe de la zona abrupta y zizagueaba, como propugna la poliorcética, por la zona llana concomitante hoy con las casas del casco urbano.

## HISTORIA DE LA LOCALIDAD Y SU MURALLA

Parece ya plenamente superada la aseveración tradicional del origen de Sanlúcar la Mayor como poblado turdetano con la existencia de un templo dedicado al sol. Según esta historiografía tradicional los romanos bautizaron a la población como «Solia» (ciudad del sol) o «Solis Lucus» (Bosque del sol). De ahí que en el escudo de armas de la ciudad se represente al sol entre nubes, figurando arriba la palabra «Solucar» y en la parte inferior el lema «Lucus Solis».

En verdad no se han encontrado vestigios romanos que prueben la existencia de una población importante en el solar actual de Sanlúcar la Mayor. Por el contrario, los restos hallados en el término municipal incitan a suponer un «habitat» disperso a través de numerosas «villae» rústicas que explotarían la riqueza agrícola del terreno.

Esa opinión tradicional aceptada y perpetuada de unos a otros autores de la «Solis Lucus» romana no debe ser más que una de las muchas especies historiográficas falsas recibidas del pasado. En concreto ésta tiene su paternidad, al parecer, en el presbítero sanluqueño Juan Martín Gallegos

<sup>1</sup> Algunas localidades del Aljarafe, sobre todo las más cercanas a la capital, han experimentado en las últimas décadas un gran aumento de población al convertirse en ciudades dormitorio de Sevilla.

de Vera, vertida en su obra manuscrita, conservada en la Biblioteca Colombina de Sevilla, «Tratado de las antigüedades y excelencias de la antigua villa y nueva ciudad de Sanlúcar la Mayor». Esta obra, escrita a comienzos del siglo XVII, indujo a un autor tan prestigioso como Rodrigo Caro a aceptar ese origen de la localidad que nos ocupa y a partir de él a otros autores que prácticamente han ido perpetuando esta falsa opinión tradicional hasta la fecha<sup>2</sup>.

Por los conocimientos arqueológicos que disponemos de la zona y los paralelos procesos históricos, el origen de Sanlúcar la Mayor debe remontarse a una alquería árabe, quizás heredera de una antigua «villae» romana. Además, el topónimo «Sanlúcar» tiene un claro origen en la forma árabe «Saluqa». Este nombre se cita por vez primera con motivo de una expedición efectuada hacia 1182-1183 por tropas cristianas de Santarem y Lisboa a tierras cercanas a Sevilla, entre ellas «la alquería de Saluqa en el Aljarafe»<sup>3</sup>.

Esta consideración de alquería contrasta con la importancia dada a la localidad en el Repartimiento tras la conquista cristiana de tierras hispalenses, denominada ahora Sanlúcar Albaida o Sanlúcar de Alpechín, al partir como cabeza de uno de los términos en que se divide la zona, conviviendo, por consiguiente, una considerable población. En este sentido, sabemos que ya en época inmediatamente anterior a la reconquista el Aljarafe se hallaba dividido en cuatro distritos, cuyas cabezas eran Solucar-Albaida, Aznalfarache, Aznalcázar y Aznalcóllar<sup>4</sup>.

Corolario de este desarrollo es pensar que el despegue de Sanlúcar la Mayor como núcleo de población se produce en la última etapa del dominio árabe en el ámbito hispalense, apoyado por una notable para la época producción agrícola (se calcula en los momentos álgidos más de 300.000 pies de olivar) y vital situación estratégica, dado el inmejorable enclave de defensa consistente en el cerro situado sobre el precipicio conocido como «La Cárcava».

Coincidente y desencadenante de este despliegue poblacional hubo de ser la erección del recinto amurallado que nos proponemos estudiar. Tanto por estas consideraciones históricas como por las características técnicas constructivas, parangonables con otros ejemplos de la zona, se concluye por aceptar como lícita la afirmación de que estas murallas corresponden a la posteriores etapas almohade. Además, las continuas acometidas fratricidas de las distintas facciones musulmanas, en la mayoría de las ocasiones «razias» o saqueos de alquerías y núcleos de población, así como la amenaza de los cristianos, llevarían a la construcción del recinto amurallado cercando a la población que desde su origen se protegía en el cerro tantas veces comentado, de elevación breve pero abrupta.

De esta manera las murallas de Sanlúcar la Mayor se encuadran cronológicamente en una época de especial efervescencia constructiva en el campo de las murallas y recintos amurallados: la etapa almohade. Aunque no ha de descartarse que en la fase almohade pudiera haber existido un primer sistema de fortificación, parece lo más viable que fuese en el posterior período almohade cuando se remodelase completamente esta primera defensa o se

levantara el conjunto de nueva planta. El dato antes mencionado de la expedición de tropas cristianas de Santarem y Lisboa a lugares cercanos a Sevilla en 1182-3, citándose la «alquería de Saluqa», que debe corresponder a la localidad que nos interesa, confirma tal presunción.

Porque obsérvese que se cita la fórmula «Alquería» y no castillo, plaza, fortaleza o pueblo. Por tanto, parece que aún a fines del siglo XII la población era un reducido núcleo de economía primaria sin defensa construida o, en todo caso, con un sistema defensivo rudimentario apoyado en los barrancos naturales del emplazamiento. No sería hasta los últimos años de esta centuria o mejor, a comienzos de la siguiente cuando se levantase el imponente bastión fortificado sanluqueño, coincidiendo con el auge económico del núcleo de población y las amenazas, cada vez más imperiosas, del empuje cristiano.

Esta cronología hipotética se corresponde con las obras emprendidas por los almohades en la anterior muralla almohávide de Sevilla, con el recrecido, construcción de la barbacana y reconstrucción y nuevo planteamiento de la muralla en la zona del río, junto con la erección de la torre albarraña del Oro, hacia 1220. Los paralelos técnicos y estilísticos que veremos más adelante avalan la hipótesis cronológica expresada a falta de testimonios documentales.

La recia fortaleza de «Saluqa» impuso una fortísima resistencia a las tropas conquistadoras cristianas que, en sucesivas oleadas al mando del capitán Fernán Gutiérrez desde la cercana alquería de Benazuza, por fin consiguieron rendir el lugar el 28 de junio de 1251. Al día siguiente se ofició una misa de acción de gracias a cargo de D. Pedro González Telmo, confesor del rey santo, que consagró la mezquita bajo la advocación de San Pedro, dada la festividad de dicho día<sup>5</sup>.

Lógicamente, una vez conquistada la fortaleza de «Saluqa» o «Solucar», como empezaron a llamarla los conquistadores, se convirtió en un lugar estratégico de frontera, como avanzadilla cristiana ante los reinos de Niebla y Tejada. Sin embargo, este papel de baluarte fue efímero: la incorporación de Tejada por Alfonso X el Sabio en 1253 y la posterior entrega a dicho monarca del Reino de Niebla, concretamente en 1262 tras largo asedio, restó inmediatamente importancia militar y estratégica a la plaza fuerte de Sanlúcar.

Una vez despejado el horizonte bélico los barrios periféricos al recinto amurallado y las alquerías cercanas dependientes del mismo fueron tomando protagonismo, uniéndose progresivamente a través de nuevas calles que, arrancando desde la muralla en la zona llana, fueron formando el entresijo urbano de Sanlúcar tal y como lo conocemos hoy.

Sobre todo a partir de fines del siglo XIV, cuando la villa inicia un destacado proceso de crecimiento basado en su próspera economía, este desarrollo se agiliza. Alcanza su mayor despliegue a raíz del enriquecimiento de Sevilla con el comercio de Indias, que involucraba en cierta medida la producción del rico Aljarafe y, en esta comarca, de la villa de Sanlúcar la Mayor, el núcleo más importante por entonces de ella y en todo momento ligada a la vida económica de la capital del Guadalquivir.

<sup>2</sup> Acerca de esta cuestión vid. PINTO PAVÓN, A. y MACIAS GONZÁLEZ, A.M. *Sobre la Historia de Sanlúcar la Mayor*. Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor, 1990, págs. 49-55 y 64-75 *Passim*.

<sup>3</sup> VALENCIA, R. *Sevilla musulmana hasta la caída del Califato: Contribución a su estudio*. Universidad Complutense, 1988. Pág. 212.

<sup>4</sup> COLLANTES DE TERAN, F. «Los Castillos del Reino de Sevilla» en *Archivo Hispalense*, núms. 58-59. 1953. Pág. 132.

<sup>5</sup> Cfr. PINTO PABON, A. y MACIAS GONZÁLEZ, A.M. *Sobre la Historia de Sanlúcar la Mayor*, o.c. Págs. 111-112.

Progresivamente el emplazamiento original de la villa, fortificado en su cerro, se va abandonando en búsqueda de un lugar de poblamiento más adecuado, en una tierra llana, cercana al camino de Sevilla y alejado de la topografía difícil de «La Cárcava» y sus molestas murallas, ya inservibles, que impedían el crecimiento.

Puede decirse que en 1636, cuando a instancias del Conde Duque de Olivares Sanlúcar la Mayor recibió el título de ciudad, el llamado «Cerro del Castillo» contenía una mínima población estable. La nueva ciudad había abandonado su origen, dilatando su caserío al Norte y al Este del recinto amurallado, que ahora permanecía en un extremo de la población sin uso, a no ser la antigua parroquia de San Pedro.

## DESCRIPCIÓN DE LOS RESTOS CONSERVADOS

Este proceso histórico brevemente esbozado, y que se desarrollará con más precisión en el siguiente apartado, ha dado pie al estado actual de aislamiento respecto a la población del antiguo «Cerro del Castillo» con sus murallas. Hoy este lugar aparece en el extremo meridional del pueblo, ostensiblemente degradado y en una zona de erial, terrenos de fábricas de ladrillos y por la parte Norte tierras de olivar. Incluso los fragmentos de murallas de la parte tangente con el caserío de la Plaza de San Pedro y antigua calle del Mercado (hoy Julián Romero), se descubren parcialmente ocultas por las casas, adosadas por su parte trasera a los lienzos y torres conservados. Todo lo cual lleva a un estado de aislamiento de los restos de murallas y del propio cerro donde se asientan de la población actual, que urbanísticamente margina la zona que desde el punto de vista histórico fue su origen y la hizo crecer.

Comenzando por el flanco Norte, justo enfrente de la Plaza del Mercado y por detrás de las casas de la calle Julián Romero, se conservan en unos olivares tres fragmentos de murallas. Son, en realidad, los vestigios de sendas torres de sección cuadrangular de las que arrancan a cada lado lienzos murales con perceptible inclinación angular y una torre exenta. Observadas en el plano pertinente se comprueba y es fácilmente reconstruible la traza de la muralla por este lado, ya que al ser el terreno llano se imponía un trazado zigzagueante entre torres, con entrantes y salientes, siguiendo las técnicas de defensa militar de la época, para poder combatir de esta manera al enemigo en caso de asedio. El aspecto que ofrecen estos restos es ruinoso, muy erosionados, con vegetación parásita en el reborde alto y ostensibles grietas verticales, sobre todo en las torres, que son de estructura maciza. Claramente perceptibles resultan los huecos o mechinales de las agujas o «cárceles» que en su día fueron de madera para montar los cajones de tapial, cuyos asientos sucesivos en muchos lugares aún pueden detectarse.

Siguiendo hacia el Sur divisamos un nuevo tramo de la muralla por la trasera de las casas de la Plaza de San Pedro e inicio de la calle Julián Romero. Estos restos se hallan adosados a los inmuebles, constituyendo el cerramiento de sus patinillos y corrales traseros. Se observa una torre central cuadrada y dos lienzos de muralla, también arrancando

de manera angular, que terminan en muñones de torres o ensanchamientos, como es el caso del extremo izquierdo que forma la embocadura de lo que sería en su tiempo una puerta de entrada al recinto.

Alguna casa ha integrado parte de los paramentos de la muralla en la tabiquería del inmueble y en otras ocasiones han colocado cubiertas a un agua o tejaroces para montar corrales o cobertizos apoyados en los lienzos de muros. Su aspecto es similar a los antes descritos: erosionados, agrietados, con los huecos o mechinales agrandados, etc., si bien la torre aún conserva algo de la prestancia del pasado y se yergue altanera. Ni aquí ni en otros vestigios puede constatarse los atisbos del probable almenado de la coronación de los muros.

Enfrente de la más antigua iglesia de Sanlúcar, San Pedro, se abre una puerta en la muralla, aún hoy utilizada como entrada a la calle entre almacenes y fábricas llamada «Apóstol San Pedro». Debe corresponder a la denominada por Madoz y otros autores del pasado como «Puerta del Arco». Aquí, según estos testimonios, existían salones y construcciones abovedadas, pues sería la entrada principal al núcleo urbano<sup>6</sup>; hoy sólo se distingue un muñón adosado a una casa a la derecha y un muro de bastante altura, quebrado en planta, que ha sido aprovechado como cerramiento trasero por la Capilla de las Angustias.

A partir de aquí y hacia el Suroeste, se observa todo un rosario de restos de murallas y torres que al inicio del cortado del terreno se circunscribe al reborde del barranco. En primer lugar una torre poligonal, maciza como todas las conservadas, de la cual arranca desde su costado derecho un lienzo de muro. Más allá un muñón de torre, al parecer de planta cuadrada. Luego tres restos más de torres muy erosionadas y en precario estado. Y por fin, hacia el extremo del barranco, el tramo mejor conservado de la muralla: tres torres cuadradas unidas por lienzos de muros de disposición recta, paralela al reborde del tajo.

Esta ordenación es lógica, ya que en este lugar la protección venía dada eficazmente por el propio barranco, cuyo precipicio obvia la necesidad de plantear la muralla en entrantes y salientes quebrados protegidos por torres. Hacia el interior el tramo es completamente recto, acusándose las torres en saliente sólo hacia el exterior, por lo cual sería más propio hablar de «semitorres».

Es muy curioso hacia el final del largo lienzo un entrante rectangular hendiendo el grosor de la última torre. Una tradición legendaria explica esta hendidura como el escondite del Crucificado de San Pedro por parte de supuestos mozárabes para ocultarlo de las manos infieles musulmanas, e incluso existe una versión acendrada de la leyenda que afirma la salvedad de ser esta imagen del crucificado una obra anterior, hoy perdida, al magnífico Cristo gótico de San Pedro que conservamos actualmente en la iglesia de Santa María y que se realizaría después, montando así una tradición encajable con los cauces históricos. Dejando aparte esta explicación legendaria que no merece más que un comentario devocional, no encuentro una funcionalidad certera a esta hendidura, a no ser que fuese en origen el lugar de emplazamiento de una posible escalera de madera para subir hasta el paseo de ronda.

<sup>6</sup> Vid. MADOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Ed. Facsímil de «Sevilla y su Provincia». Ámbito Ediciones, 1986. Pág. 138.

Finalizado este tramo recto y completo se ojean una serie de restos de muros prácticamente al nivel del suelo actual y, por fin, en el ápice del abismo, un enhiesto vestigio que ya ha perdido toda fisonomía pristina y aparece hoy como punta aguda piedra caballera.

Toda la muralla que previsiblemente recorrería el costado del Noroeste, por encima de lo que se denomina propiamente «La Cárcava», se ha perdido. Por este flanco, la acción erosiva del arroyo y la naturaleza deleznable del terreno margo-arcilloso ha ocasionado la caída de los distintos restos amurallados al barranco, integrándose en el fondo del profundo tajo que ha labrado el exiguo pero torrencial curso fluvial.

## RECONSTRUCCIÓN IDEAL DEL RECINTO Y SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Por lo descrito en el apartado anterior y vista la configuración del terreno, el recinto amurallado de Sanlúcar la Mayor tendría una traza aproximadamente oval, con el extremo Suroeste, el que da hacia el vértice del barranco, de forma punta aguda, adaptándose a la orografía del lugar.

Siguiendo las técnicas medievales de defensa militar, mientras que por la zona llana —esto es la parte frontera a la actual Plaza del Mercado y trasera a la calle Julián Romero hasta más allá de la iglesia de San Pedro— se establecía una articulación quebrada en «zig-zag», en los lugares protegidos por el cortado natural del terreno —Los Barreiros y «La Cárcava» propiamente dicha— se trazaba una ordenación recta de murallas y torres, paralelas al reborde del barranco. En este caso sería mejor hablar de «semitorres» o «medianas torres» con resalto sólo hacia el exterior.

Según las crónicas árabes<sup>7</sup> esta cerca mural contuvo a unos 1.000 habitantes musulmanes y algunos muladies, en unas 500 ó 600 casas que configuraban 14 calles. El recinto defensivo se componía de fuertes lienzos de muros reforzados por 46 torres según unos autores o por 48 según otros, la mayoría de ellas cuadradas —o medianas torres cuadradas como ya advertimos al borde del barranco— y algunas poligonales. Aunque Madoz y otros eruditos señalan que existían tres puertas de acceso, al parecer la entrada a la fortaleza sólo podía verificarse a través de dos puertas: una al Sur denominada «Puerta del Sol», «del Arco» o luego «de San Pedro»<sup>8</sup> y otra hacia el Norte, junto al arranque de «La Cárcava» por este lado, conocida como «Puerta del Cas-

tillo». Se llamaba así por dar entrada al Alcázar o Castillo propiamente dicho<sup>9</sup>, en la parte más alta del cerro, una fortaleza dentro del cerco amurallado, separado de él por una línea de muralla con torres destinadas a asegurar este núcleo de defensa independiente del núcleo de población a su vez cercado.

Tradicionalmente se viene admitiendo que el emplazamiento actual de la iglesia de San Pedro constituyó el solar de la Mezquita del recinto. Según algunos autores<sup>10</sup> era de planta casi cuadrada, con cuatro pilares en la zona central que formaban tres naves, orientadas de Norte a Sur como es característico. La entrada se situaría en el muro Norte, comunicando con el patio o Sham y en un lugar cercano a la puerta se levantaba el alminar, relacionado sin duda en cuanto a su ubicación con la actual torre de la iglesia de San Pedro.

Eruditos de principios de siglo<sup>11</sup> aseguran que el recinto tuvo una muralla y su correspondiente «contramuralla» con «fosos y puentes levadizos» para el acceso interior. Sin embargo, sobre el terreno, estudiando lo conservado, parece poco viable la certidumbre de esta afirmación y, además, no existen testimonios documentales que puedan refrendarla.

Possiblemente siempre existió una sola muralla con sus torres y un castillo o alcázar en su extremo Noroeste, periférico a la población, en la zona más elevada del alcor y con entrada independiente, como era tradicional. No aparecen señales de barbacana alguna, ni parece probable la presencia de fosos, al menos de grandes cavas. Esto en la zona llana, la que está en contacto actualmente con el caserío del pueblo, ya que en el resto se encuentra el foso natural de «La Cárcava». Además nótense que el nombre de este barranco ha heredado la nomenclatura de un término de carácter netamente defensivo militar en el medioevo<sup>12</sup>, prueba de que la verdadera cava o «cárava» de la fortaleza de Sanlúcar la Mayor no era otra sino el abarrancamiento natural formado por los arroyos que circundan el Cerro del Castillo.

Como adelantamos la caída en manos cristianas de Tejada en 1253 y la rendición definitiva de Niebla en 1262 agotó inmediatamente la importancia militar y estratégica de la plaza fuerte de Sanlúcar. La mayoría de los autores vienen afirmando que la pérdida de ese interés como enclave vital de defensa propició el proceso de proliferación de la población fuera de las murallas, construyéndose casas adosadas a las mismas y extendiéndose el caserío extramuros,

<sup>7</sup> Estos datos creo que proceden en realidad de Madoz, desconociendo la fuente real de la que los tomó este autor. Vid. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico*..., o.c. Pág. 138. Posteriormente otros autores han recogido estas noticias modificando o introduciendo algunas novedades. He manejado en varias copias mecanografiadas un estudio corto titulado «El Castillo Fortaleza de Solucar» (Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla; Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor; Escuela-Taller «La Cárcava». Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor), sin referencia de fecha ni autor. Estimo que se debe a la pluma de D. Enrique Ramos-Palencia, autor de unos «Apuntes para la historia de Sanlúcar la Mayor» en 3 vols. inéditos.

<sup>8</sup> MADOZ en su obra citada afirma que esta puerta «era de bello y elegante aspecto, con cúpula y grandes salones a sus lados». En realidad se trataría de la puerta principal y única al núcleo urbano, probablemente dispuesta en eje acodado con cubrición abovedada y de ahí las indicaciones de Madoz.

<sup>9</sup> Muy escasos datos se disponen de este Alcázar, citándose por los distintos autores de forma escueta y vaga. Vid. en este sentido, por ejemplo en una publicación reciente: OLIVA ALONSO, D.; VALENCIA RODRÍGUEZ, R. y GÁLVEZ VAZQUEZ, E. «Las Artes de los Pueblos del Islam» en *Sevilla y su Provincia*. Sevilla, Ed. Gever, 1984, Tomo III. Pág. 175.

<sup>10</sup> Vid, por ejemplo, el informe mecanografiado, antes citado, «El Castillo Fortaleza de Solucar».

<sup>11</sup> Vid., por ejemplo, FERNÁNDEZ CASANOVA, A. «Guía de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla con exclusión de la capital». Sevilla, 1911. Copia mecanografiada conservada en la Biblioteca del Departamento de Hº del Arte de la Universidad de Sevilla. Pág. 80 y SERRANO ORTEGA, M. «Guía de los Monumentos Históricos y Artísticos de los pueblos de la Provincia de Sevilla». Sevilla, 1911. Pág. 149. Estas aseveraciones han pasado a la bibliografía posterior, como puede comprobarse en POU DÍAZ, J. «Sevilla a través de sus pueblos». Sevilla, 1971. Pág. 386.

<sup>12</sup> Cfr. TORRES BALBAS, L. *Ciudades Hispano-Musulmanas*. Ministerio de Asuntos Exteriores, s.f. Tomo II. Págs. 543-549.

evolución explicada asimismo por la importancia económica que iba alcanzando la villa, centro de una rica comarca de importante producción agrícola que surtía de aceite y vino, principalmente, a la cercana ciudad de Sevilla.

Ya en otro trabajo advertimos que este proceso parece cierto sólo en parte<sup>13</sup>; los datos históricos dan fe de que ya en época árabe en los alrededores inmediatos a la población se localizaban bastantes alquerías o caseríos de producción agraria. El más conocido era el de Benazuza, pero existían otras muchas alquerías, como Asperón, Alcoçuldinar, Alhadarín, Bogabenzohar, Corcobina, etc. E incluso aldeas y barrios tales como Aben-Hamit, Aben-Mugellel o Cambullón<sup>14</sup>.

Todo lleva a pensar, por tanto, que ya en el momento de existir la población de Sanlúcar en época árabe protegida por sus murallas, fuera de ellas, se localizaban multitud de alquerías y barrios relacionados con el recinto fortificado. Esta idea concuerda con el «habitat» característico del Aljarafe en este período; núcleos fortificados rodeados de población dispersa que en caso de peligro se integraban en el núcleo fuerte cercado de murallas o protegido por una torre defensiva.

Planteado de esta manera el asunto se comprende que una vez desaparecido el peligro bélico estos barrios periféricos y alquerías se convirtieran en foco de atracción, situados en una zona menos abrupta y de horizontes más despejados. Hubo de experimentar el antiguo caserío una progresiva salida del recinto fortificado, uniendo a través de calles y espacios urbanos los núcleos hasta entonces dispersos extramuros.

El auge que experimentó Sanlúcar a partir de fines del siglo XIV y sobre todo a raíz de la instauración del monopolio comercial con Indias de Sevilla —no olvidemos que la economía sanluqueña siempre ha estado íntimamente relacionada con la de la cercana capital— aceleró este proceso y dio lugar a la configuración urbana de la ciudad tal y como la conocemos hoy.

De ahí que Pascual Madoz se refiera a mediados del pasado siglo al antiguo sitio de la población como un lugar reducido a «arboledas» y que «no contiene en su interior más edificio que la parroquia de San Pedro»<sup>15</sup>. La ciudad de Sanlúcar había dilatado su caserío al Norte y al Este desde su ancestrales muros, relegando al Cerro del Castillo, germen de su formación como entidad urbana, a la periferia, olvidado al permanecer sin usos ciudadanos.

## CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS Y ESTILÍSTICAS

La fábrica de la muralla de Sanlúcar es el tapial recio formado por la mezcla de cal, arena y guijarros. No es más que el material conocido como «derretido», «hormigón» o «argamazón» en los textos antiguos, que se endurece con el

transcurso del tiempo, con palabras de los autores del pasado, hasta tomar consistencia «de piedra». El sistema constructivo sería lógicamente el tradicional: cajones de tapial montados sobre palos de madera llamados «agujas» o «cárceles», que permitían darle la anchura deseada. Con el tiempo estos vástagos de madera se han perdido y han permanecido en su lugar los mechinales, que asaetean hoy prácticamente todos los paramentos de lo conservado y parten como focos más propios a la erosión.

Así pueden atisbarse las líneas de estos cajones de tapial en muchas zonas, permitiendo obtener la medida del encofrado o de lo que propiamente se llamaban «tapias». Las medidas se repiten aproximadamente entre los 80 cm. de alto por los 190 cm. o 2 m. de largo, cuantificación que concuerda con el tamaño medio usual de los tableros declarado por Ibn Jaldun de 4 codos por 2, siendo la medida del codo de unos 42 cm. Asimismo coincide prácticamente con la altura de las tapias de la muralla de Sevilla que declara Torres Balbás, 84 cm., si bien la longitud de éstas últimas es algo mayor, de 2,25 m. aproximadamente<sup>16</sup>. En la reciente restauración de las murallas sevillanas del Jardín del Valle se han utilizado tapias de 84 cm. de alto por 2,50 m. de largo.

Las torres, según lo conservado, eran casi todas macizas y por tanto la circulación por la muralla debía de hacerse por el paseo de ronda, al cual se accedería por escalas o escaleras de madera. Quizá sólo en las puertas se construyeran estancias interiores abovedadas, como parece desprenderse de la afirmación de Madoz antes comentada.

No puede precisarse cómo sería el coronamiento de los muros, aunque parece lícito suponer la existencia de un andén de almenas o antepecho con merlones para proteger el adarve o paseo de ronda. También Madoz ofrece el dato de que la muralla de Sanlúcar la Mayor tenía 3 varas de ancho, esto es 255 cm. o 2,5 m. aproximadamente, y 13 varas de altura, unos 11 m. o 13 tapias siguiendo la terminología de la etapa en que se debió construir<sup>17</sup>, medidas que pueden hacerse concordar con lo conservado.

Resulta muy difícil la investigación de los caracteres estilísticos de la obra que tratamos a causa del pésimo estado de conservación con que han llegado los restos hasta nosotros. En la mayoría de los casos son meros lienzos erosionados y muñones de torres mochás; ha desaparecido en todos los testimonios el paseo de ronda y el presumible coronamiento almenado como antes se dijo.

Hemos de conformarnos, por consiguiente, con la propia ordenación o disposición supuesta de la muralla y las características técnicas de las fábricas de muros y torres. En este sentido una correcta labor de prospección arqueológica y un estudio completo de la naturaleza de materiales del tapial por especialistas, sin duda, alumbrarían gran cantidad de datos que permitirán un mayor conocimiento de este recinto amurallado.

<sup>13</sup> MENDOZA, F. y MEDIANERO, J.M. «Declaración de Bien de Interés cultural de las Murallas de Sanlúcar la Mayor (Sevilla)». Sevilla, 1991. Págs. 17-18.

<sup>14</sup> Sobre este tema Vid. PINTO PAVÓN, A. y MACIAS GONZÁLEZ A.M. *Sobre la Historia de Sanlúcar la Mayor*, o.c. Págs. 100-102; GONZÁLEZ, J. *Repartimiento de Sevilla*. Madrid, C.S.I.C., 1951. Tomo I. Pág. 299 y Tomo II. Pág. 483; VALOR PIECHOTTA, M. *Los despoblados medievales en el Aljarafe a través de las fuentes históricas y arqueológicas*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de Sevilla. Págs. 372-80 y 382-87.

<sup>15</sup> *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* ... o.c. Pág. 138.

<sup>16</sup> Vid. de este autor *Ciudades Hispano-Musulmanas* o.c. Tomo II. Pág. 560, y también ESLAVA GALÁN, J. «Fortificaciones de tapial en Al-Andalus y Al-Magreb» en la Rev. *Castillos de España*, núm. 98, 1989. Pág. 52.

<sup>17</sup> *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* ... o.c. Pág. 138.

Hoy por hoy sólo cabe decir que en cuanto a la organización espacial se corresponde con lo visto en similares recintos almorávides y almohades: disposición rectilínea con medias torres adaptándose a la línea del tajo del terreno, como se dio en la fortaleza de San Juan de Aznalfarache, mandada construir por Abu Yusuf Yaqub al-Mansur en 1196-97, y articulación quebrada con entrantes y salientes entre torres defensivas en la parte llana, como podemos hoy comprobar aún en la zona de la Macarena en la muralla almoravid-almohade hispalense.

La naturaleza del tapial con cantos rodados de pequeño tamaño, configuración de torres y la disposición de estructuras como el alcázar, así como la localización probable de puertas, relacionan asimismo este conjunto sanluqueño con recintos defensivos coetáneos más complejos como el de Aznalcázar, otra de las cabezas de partido del Aljarafe, el magnífico Castillo de Alcalá de Guadaira o las interesantísimas y extensas murallas de la villa onubense de Niebla, labradas en rojizo tapial procedente de los limos del cercano río Tinto.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIONES

Puede afirmarse que lo conservado actualmente representa un 25% aproximadamente del conjunto original. Como hemos visto en el apartado descriptivo lo conservado se cuantifica en dos torres con arranques de lienzos y una torre exenta en un olivar cercano al pueblo por la parte Norte del Cerro del Castillo, dos tramos con su torre ocultos por inmuebles en la parte de la Plaza de San Pedro, un rosario de muñones de torres y arranques de lienzos por el precipicio que marca el declive denominado «Los Barreros» y, por fin, hacia el vértice del cerro el tramo mejor conservado, consistente en un lienzo corrido con tres medias torres adosadas. Nada queda de la muralla que daba hacia el barranco llamado «La Cárcava» propiamente dicho, puesto que el derrumbe de las areniscas margo-arcellosas ha precipitado los restos al arroyo que corre por la parte inferior. Nada permanece asimismo del castillo o alcázar interior, si bien con una adecuada prospección arqueológica podría determinarse sus límites, pues sobre el terreno pueden observarse diferencias de nivel significativas.

El estado de conservación de estos restos es ruinoso. Los distintos lienzos de murallas aparecen totalmente erosionados, fisurados, socavados por la lenta pero implacable destrucción del tiempo en su base y, como se ha dicho, con el coronamiento superior completamente perdido.

Hoy en las zonas altas se emplaza vegetación espontánea que con sus raíces abunda en la disagregación del tapial. También las torres, macizas, se hallan agrietadas y erosionadas, reduciéndose a veces a simples muñones casi irreconocibles. Aquí el problema de la vegetación parásita es mayor, desarrollándose incluso arbustos de considerable potencia.

Las fuerzas vivas de Sanlúcar la Mayor y las personas preocupadas por la conservación del patrimonio histórico-artístico son conscientes de esta penosa situación y abogan

por una conveniente conservación de los restos de las murallas<sup>18</sup>. Ya en 1981 (Resolución de 27 de noviembre, publicada en el B.O.E. del 6 de febrero de 1982) fue iniciado expediente de Declaración de Bien de Interés Cultural de este monumento, pero en verdad nada se ha hecho desde entonces.

En un informe emitido por el Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor en 1985 se advierte que de no tomarse medidas en un futuro no muy lejano, desaparecerá por completo lo que queda de esta reliquia histórico-artística<sup>19</sup>. En general, siempre en estos últimos años el Ayuntamiento insta a que se realicen obras de recalce urgente en la base de la muralla, pero por imposibilidad económica se limita a poner en conocimiento de la Dirección General de Bellas Artes la precaria situación, para adoptar las medidas oportunas para la conservación de estas murallas de tanto interés histórico-artístico.<sup>20</sup>

Y es que no he conseguido encontrar referencias de ningún tipo de restauración practicado en la muralla. En realidad no ha debido existir ninguna intervención en ella, confirmando este hecho el abandono y la falta de interés por su lugar de origen de la población. La muralla ha permanecido —y desgraciadamente sigue esta misma situación— abandonada a su suerte, cuando no sometida a la acción negativa de la instalación de almacenes y fábricas de ladrillo que ocupan su entorno.

La nulidad de restauraciones es sin duda un hecho a lamentar, pero lleva aparejado como contrapartida la seguridad de enfrentarnos con un monumento prácticamente intocado por la mano del hombre, en un estado precario sí, pero auténtico en su configuración, con ese halo romántico de la estima por la ruina que nos retrotrae a las emociones de los antiguos viajeros y eruditos decimonónicos.

La única referencia que he localizado en este apartado de las restauraciones es una serie de informes emitidos por el Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor acerca de los daños producidos en la muralla por las inundaciones de noviembre de 1984. En concreto el tramo comprendido dentro de la propiedad correspondiente a la finca núm. 54 de la calle Julián Romero. Se trata de un lienzo mural situado en el patio posterior de la casa, dando la espalda de dicho lienzo a una huerta donde cayeron trozos de tapial de grandes proporciones. Como la base se hallaba afectada por socavones de considerable profundidad, se manifestó como urgente el recalce de la base de la muralla, además del grapearlo de una laja sobre la cubierta del cobertizo instalado allí. Estos daños, al parecer, se vieron agravados por las lluvias de marzo de 1985. No conozco la entidad de los arreglos, pero sospecho que éstos fueron simples obras de urgencia para salvaguardar la seguridad de los habitantes de la casa, sin trascendencia conservadora para la muralla.

## PERSPECTIVAS DE FUTURO E INTEGRACIÓN URBANA

El abandono y desapego de la ciudad de Sanlúcar la Mayor por su monumento más antiguo y testimonio de su

<sup>18</sup> «Memorial de las Restauraciones urgentes en Sanlúcar la Mayor (Sevilla)». Excmo. Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor. Copia mecanografiada existente en el Ayuntamiento. s/f.

<sup>19</sup> «Informes técnicos municipales acerca del estado en que se encuentra la muralla árabe de Sanlúcar la Mayor (Sevilla)». Sanlúcar la Mayor, 1984-85. Documentos mecanografiados depositados en la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla.

<sup>20</sup> IDEM cita anterior.

origen como núcleo urbano no es admisible en nuestros días. Desde que la muralla perdió su función defensiva, allá por las últimas décadas del siglo XIII, los lienzos y torres fueron cayendo por el paso del tiempo y, en ocasiones, por la intervención de los propietarios de las fábricas de ladrillos y útiles cerámicos que la utilizaban para montar cobertizos o eliminaban sin más cuando obstaculizaban su expansión.

Este olvido total de la muralla se comprueba por la escasez de bibliografía referente a la misma y por la nula mención de ella entre los autores del pasado que se refirieron en sus obras a la localidad de Sanlúcar la Mayor. Un propio hijo de la tierra, el presbítero Juan Martín Gallegos de Vera, no aporta noticias en este sentido en su manuscrito de comienzos del siglo XVII *Tratado de las antigüedades y excelencias de la antigua villa y nueva ciudad de Sanlúcar la Mayor*. Tampoco Juan de Mal-Lara, en la descripción de la por entonces villa (1570), dice nada acerca del recinto amurallado<sup>21</sup>. Incluso en el único grabado que conocemos de Sanlúcar, el de la obra de B. Espinalt y García *Atlante español o Descripción general geográfica, cronológica e histórica de España* (Madrid, 1795), no aparecen las murallas, si bien el punto de vista adoptado no es el adecuado para su contemplación.

Es necesario vindicar la importancia de los restos del recinto amurallado de Sanlúcar la Mayor. Ha de tomarse conciencia de la validez de estos vestigios como el único testimonio conservado de la época árabe de la localidad, cuando la misma comenzó su verdadera historia como núcleo poblacional de entidad y notable fortaleza militar.

Además han de considerarse las potencialidades evocadoras y paisajísticas de estos restos de murallas. Aún pese a la degradación y abandono del lugar, el emblemático cerro arenoso coronado por los vetustos muros y torres sobre el tajo conocido como *La Cárcava*, bajo el cual corre el serpenteante arroyo que la ha formado, subyuga todavía por la rememoración de un pasado glorioso en un encuadre natural de inequívocos matices estéticos. Si se decidiese intervenir seriamente en estos restos ruinosos, depurar el pinto-

resco pero contaminado arroyo y urbanizar el terreno del cerro interior a los muros, se conseguiría, además de dignificar y enaltecer un enclave de altas posibilidades visuales, incorporar a la población de Sanlúcar la Mayor una zona que ha sido el germen de la ciudad y recuperar de esta manera la parte más importante de su historia y, con su recuerdo, la continuidad en las generaciones futuras.

El Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor prevé en un futuro cercano aplicar un Plan Especial para la zona, construyendo un núcleo residencial de viviendas muy controladas en cuanto a tipología en el centro del *Cerro del Castillo* y un parque público de entorno con el cerramiento de los restos de murallas. A la vez este plan conllevaría, lógicamente, el proceso pertinente de restauración y conservación de la muralla.

Esta loable iniciativa debe ser estrechamente seguida y auspiciada por los organismos públicos competentes y, en este sentido, la inmediata Declaración oficial de las murallas como Bien de Interés Cultural ha de constituirse en la principal salvaguarda para que esta remodelación del espacio y conservación del monumento fructifique en unos resultados satisfactorios. No puede permitirse caer de nuevo en errores de actuaciones de similar carácter, como, por ejemplo, en los nefastos núcleos de viviendas construidos dentro del recinto amurallado de la localidad de Palma del Río (Córdoba), que prácticamente han desvirtuado el casco histórico-artístico de la villa.

Por tanto, recuperar el lugar de origen de Sanlúcar la Mayor e integrarlo urbanísticamente en el parcelario actual, pero con las previstas indagaciones arqueológicas y estudios pertinentes, la correcta restauración y conservación de los restos de murallas dirigidas por especialistas vinculados a los organismos de la administración autónoma o central, el control en todo momento de las actuaciones municipales y la extensión de las labores de recuperación a las torres y lienzos hoy ocultos por casas que, pese a lo drástico de la medida, deben salir de nuevo a la luz.

<sup>21</sup> Recibimiento que hizo la M.N. y M.L. ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N.S. Sevilla, 1570 (Reed. de Bibliófilos Andaluces. Sevilla, 1878). Pág. 77-78.

ANÁLISIS Y PROPUESTA DE INTEGRACIÓN URBANA  
DE LOS RESTOS DE LA MURALLA DE SANLÚCAR LA MAYOR  
(SEVILLA)



Fig. 1. Localización de los restos de la muralla en el plano de la localidad.



Fig. 2. Vista del tramo mejor conservado.

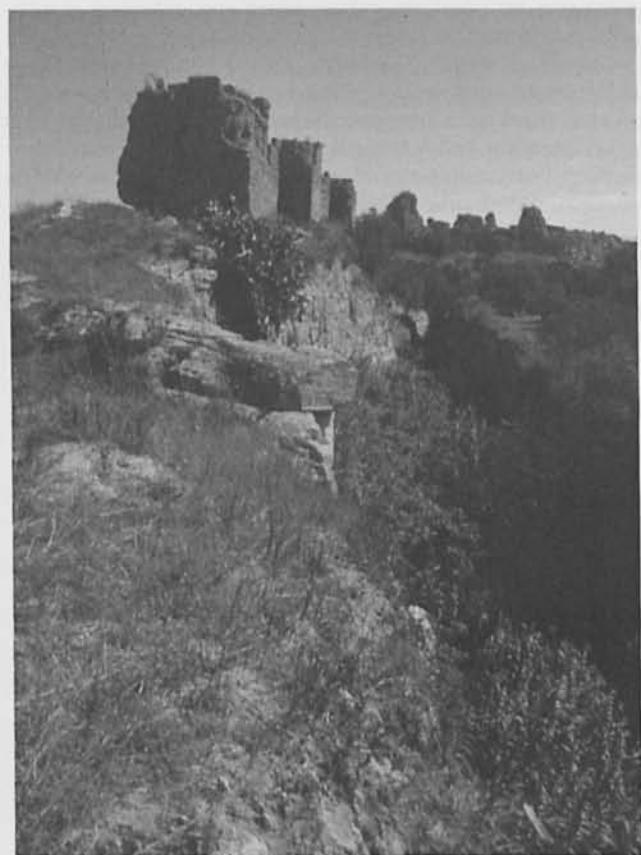


Fig. 3. Restos de la muralla sobre «La Cárcava».



Fig. 4. Muñones de torres en el borde del barranco.



Fig. 5. Vestigios de una torre de planta poligonal.



Fig. 6. Grado de integración de la muralla en el caserío actual.

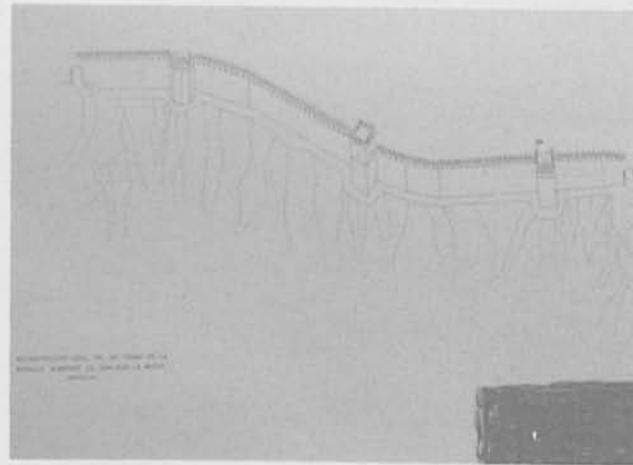


Fig. 7. Reconstrucción ideal de un tramo de la muralla.



**UNA PROPUESTA DE REHABILITACIÓN EN ORÁN  
(ARGELIA)**

**Prof. Jorge Vera Aparici**  
Universidad de Granada



## I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La unión de los reinos de Castilla y Aragón y la posterior conquista del reino de Granada propiciaron, desde finales del siglo XV y principios del XVI la expansión de las armas españolas por las costas del Magreb Medio y Oriental. La Bula Inneffabilis concedida por el Papa Alejandro VI a Fernando el Católico en 1495, en la que se le investía de poder para conquistar las tierras del norte de África, fue el punto de partida y el «origen legal» de la ocupación española de algunos puntos de la costa africana; pretensiones de conquista que serían confirmadas en el testamento de la reina Isabel la Católica en 1504.

En 1497 fue tomada Melilla, Mazalquivir fue ocupado por Don Diego Fernández de Córdoba en 1505 y Orán en 1509 por las fuerzas militares mandadas por el Conde Pedro Navarro, dirigiendo la operación el entonces Regente de Castilla, Cardenal Jiménez de Cisneros. Bugía, Trípoli y Túnez fueron conquistadas sucesivamente en rápida progresión que finalizó con el fracaso de la isla de Gelves. La celérica expansión finalizaba para pasar a una fase de asentamientos en las plazas ocupadas.

La vocación imperialista desarrollada en el Magreb debió obedecer a causas diferentes: razones de «reconquista» del territorio inmediato africano, acabada la reconquista en la Península, razones de índole religiosa, en un afán de cristianizar al infiel, razones estratégicas y defensivas frente a la creciente piratería berberiscia o a posibles invasiones y, por último, a causas de naturaleza geopolítica. Fernand Braudel<sup>1</sup> señala: «El fanatismo religioso, la pasión por convertir, el deseo de rechazar las fronteras del Islam, desde finales del siglo XV y durante el siglo XVI,

motivó a los españoles a intervenir en los países musulmanes de África del Norte».

El reinado de Carlos V conoció el duro enfrentamiento con el poderío turco y la Regencia de Argel, aliados de Francia, saldándose con las pérdidas de Bugía, Trípoli y Peñón de Argel, conquistándose Túnez —La Goleta y conservándose Orán— Mazalquivir.

El reinado de Felipe II propició en gran medida la mejora y ampliación de las plazas conservadas, fortificándolas con las más novedosas técnicas, por medio de ingenieros de prestigio, lo que no impidió que el Fuerte Nuevo de Túnez y La Goleta fueran tomados por las tropas turcas. La presión del Imperio turco sólo permitió conservar Orán-Mazalquivir en el Magreb Medio, perdiéndose definitivamente los enclaves en el Magreb Oriental.

Durante el siglo XVII los «presidios» fueron abandonados a su suerte, situación causada por la crisis generalizada de la Monarquía española. En 1708 fueron evacuados Orán y Mazalquivir ante los ataques del Rey de Argel, siendo imposible su defensa por la falta de recursos.

En el marco de una política de prestigio emprendida por la nueva dinastía pudo ser recuperado el Oranesado en 1732, comenzando la segunda ocupación española etapa rica en reformas defensivas y urbanísticas.

## II ORÁN EN SU ARQUITECTURA

### 1. La arquitectura militar en Orán-Mazalquivir

La permanencia española durante casi tres siglos ininterrumpidos conllevó una práctica fortificatoria que obvia-

<sup>1</sup> BRAUDEL, Fernand. «Les Espagnols et l'Afrique du Nord», en *Revue Africaine*, vol. 69, año 1928, págs. 198-199.

mente era acorde con las directrices que en materia de fortificación eran usuales en la península. Se distinguen en este largo lapso de tiempo tres etapas bien diferenciadas: una primera etapa de ocupación, una segunda etapa renacentista y una tercera dieciochesca.

La primera etapa de ocupación se desarrolla durante el primer tercio del siglo XVI y se caracteriza por la utilización de torres defensivas o «cubos» en forma cilíndrica, ya aisladas, ya unidas entre sí por cortinas de mampostería o con labor de piedra labrada. Dicha práctica resultaba algo desfasada por las innovaciones en fortificación introducidas a finales del siglo XV.

La situación de la ciudad de Orán en un valle abierto al mar, flanqueada al este por el río Nacimiento y una cornisa montañosa, dominada al oeste por las alturas formidables del monte de la Silla y de la Meseta, y al sur-oeste por la aldea de Ifré y los barrancos que bajan de la Meseta, hacía muy difícil su defensa y obligaba a rodearla de un círculo defensivo alejado del recinto amurallado ciudadano.

El conjunto Orán-Mazalquivir se articulaba de la siguiente manera: la Alcazaba de la ciudad y las murallas de ésta constituyan una unidad y el primer circuito defensivo. La Alcazaba defendía la ciudad de los ataques desde el sur o tierra adentro, sojuzgándola al mismo tiempo; la integraban los «cubos» de Contreras, terrapleno de Alonso de Córdoba, cubo de Rodrigo Bazán, cubillo de Pedro Alvarez y cubo de Coral<sup>2</sup>. Las murallas de la ciudad estaban jalónadas por diferentes torres cilíndricas: cubo de Hernando Quesada (personaje que fue práctico en fortificación), torre del Espolón, cubo de Santo Domingo (junto a la Iglesia y convento del mismo nombre), torre de la puerta de Cánastel, cubo de la puerta del mar o de Diego de Vera y terrapleno de la Madre Vieja. Todo el perímetro daba un aspecto triangular e irregular a la plaza.

El segundo circuito lo integraba el castillo de Rosalcázar, construido como cuerpo rectangular con tres cubos alrededor del mismo, situado al noreste de la ciudad y sobre el mar, cubría la ensenada inmediata y los posibles ataques terrestres desde el este. Era conocido como castillo de los Malteses, existía según la tradición, antes de la llegada de los españoles. Cubriendo el mismo flanco de la ciudad que Rosalcázar se construyó la torre Gorda que subsistió hasta el siglo XVIII y la torre de los Santos, la fortificación situada más al sur y tierra adentro, núcleo del futuro castillo de San Felipe, cubría un importante frente este-sur defendiendo el nacimiento del río próximo a la ciudad. El segundo circuito se completaba en la erección de la torre del Hacho, en las alturas inmediatas al mar, jalona el tortuoso camino entre la ciudad de Orán y el puerto de Mazalquivir, defendiendo dicha comunicación terrestre.

Mazalquivir quedaba como fortaleza aislada sobre la península que controlaba la inmensa bahía del mismo nombre, fondeadero inmejorable para los barcos que abastecían o que podían socorrer la ciudad, cuya ensenada era impracticable.

La torre de los Santos y la del Hacho fueron de fundación preshispánica.

Segunda etapa renacentista.

La incorporación de ingenieros militares italianos a las tareas de fortificación en Orán y Mazalquivir no se realizó

plenamente hasta la segunda mitad del siglo XVI, y con ello, la introducción de mejoras técnicas como eran la utilización del baluarte como elemento fundamental, completado con caballeros y casamatas, organizados según plantas geométricas racionalizadas y rodeadas de fosos provistos de escarpa y contraescarpa. Dichas mejoras se habían realizado en una mínima parte durante el primer tercio del siglo XVI.

Juan Bautista Antonelli intervino en la fortificación y ampliación de Mazalquivir, que se convirtió en la más importante y segura del conjunto oranés; Bautista Antonelli intervino en Mazalquivir, Rosalcázar y torre de Madrigal y Cristóbal Antonelli en Mazalquivir y castillo de Rosalcázar.

El castillo de San Gregorio, antigua torre del Hacho, comenzó a ser ampliado en 1559 para ser finalizado en 1588.

El castillo de San Felipe debió conocer su ampliación en la segunda mitad del siglo XVI, así como la torre de Madrigal y Alcazaba.

El castillo de Santa Cruz comenzó a construirse hacia 1577.

Las mejoras y ampliaciones introducidas en esta etapa, coincidente en gran medida con el reinado de Felipe II, convirtieron al conjunto oranés en enclave militar de primer orden en el Magreb medio, como la Goleta lo fue para el Magreb oriental.

El siglo XVII supuso la conservación de las instalaciones anteriores sin las ampliaciones y mejoras del siglo anterior.

Tercera etapa (1732-1790).

La obligación de perfeccionar las instalaciones defensivas era en Orán una necesidad apremiante, dado el estado de guerra casi permanente en que vivía la plaza, además del deterioro que habían sufrido dichas instalaciones en los casi treinta años de pérdida del Oranésado.

Es a partir de 1732 cuando se inicia una ingente labor en materia fortificatoria, consistente en la ampliación de diversos castillos, la construcción de la nueva fortaleza de San Andrés, núcleo fundamental en el segundo circuito, la creación de un nuevo tercer circuito defensivo formado por fuertes unidos a los castillos o a la plaza ya por túneles, ya por comunicaciones a cielo abierto, o por baterías independientes. El tercer circuito se vio enriquecido con la creación de una compleja red de túneles, minas y contraminas que perfeccionaban la guerra subterránea.

Las mejoras en el alojamiento de la tropa, en las condiciones sanitarias de cuarteles y castillos y en la utilización generalizada de bóvedas «a prueba de bombas» completan este panorama claramente innovador.

La actividad fortificatoria se desarrolló muy especialmente durante los gobiernos de José Vallejo, Pedro Martín Zermeño y Eugenio de Alvarado. Ingenieros militares como Verboom, Diego de Bordick, Juan Ballester y Zafra, Antonio de Gaver o Arnaldo de Hontabat, fueron, entre otros, los que desarrollaron su actividad en esta etapa.

El desarrollo de la arquitectura con fines militares coincidió con la introducción de nuevos criterios urbanísticos en la ciudad, que vió como crecían en su interior diversos cuarteles fuera del ámbito estricto de las fortalezas. También en la Marina, extramuros de la ciudad y próxima al mar, se construyeron nuevos almacenes y edificios portuarios que cambiaron el aspecto de la misma.

<sup>2</sup> Archivo General Simancas, Sec. Estado, leg. 462.

En 1790 el sistema defensivo oranés quedaba constituido en tres circuitos defensivos con una red de conexión entre ellos:

Primer circuito: formado por las murallas de la ciudad, sus puertas, torres y baluartes y la Alcazaba.

Segundo circuito: Castillos de Rosalcázar, San Andrés, San Felipe, fuertes de San Pedro y Santiago, Castillo de Santa Cruz, castillo de San Gregorio y Batería de la Punta de la Mona.

Tercer circuito: Fuertes de San Miguel, Santa Teresa, Santa Ana, San Luis, San Carlos, San Fernando y Torre de Nacimiento.

Conexión entre circuitos: Fuerte de Santa Bárbara, Torre Gorda, fortines de San José, San Nicolás y San Antonio y red de subterráneos y minas.

## 2. Un urbanismo europeo trasladado al Magreb

Desde el siglo X Orán incrementó su población a causa de diversas inmigraciones andaluzas, constituyéndose desde finales de la Edad Media en el puerto del sultanato de Tremecén, atrayendo tanto el tráfico terrestre como marítimo. Poco antes de la llegada de los españoles contaba con unos 25.000 habitantes, cifra que evidencia su importancia<sup>3</sup>.

La ciudad árabe tenía un perímetro irregular con la Alcazaba dominándola y defendiéndola desde la altura, se encontraba aquella rodeada de algunas torres de defensa, como la del Hacho, que aseguraba la comunicación con el puerto y fortaleza de Mazalquivir.

La llegada de los españoles supuso la expulsión de la población autóctona fuera de las murallas, derribándose edificios contiguos a las mismas para reforzarlas y dotarlas de mejores defensas. La Alcazaba Real, sede del capitán general, agrupaba diversas dependencias administrativas y almacenes. La Iglesia Mayor, dependiente del Arzobispado de Toledo, fue construida cerca de la puerta de Canastel; diversos conventos fueron construidos intramuros. A pesar de estas innovaciones la ciudad no perdió su estructura laberíntica propia de las ciudades islámicas.

La primera intervención urbanizadora española estaba muy lejos de los modelos de las ciudades renacentistas regularizadas geométricamente, como afirma Chueca Goitia<sup>4</sup>. «En gran parte la actividad urbanística durante los siglos XV y XVI se refiere a reformas en el interior de las viejas ciudades que, en general, alteran muy poco la estructura general». Pervivió, por tanto, la ciudad medieval a pesar de las diversas transformaciones operadas en la misma.

La profunda crisis de la Monarquía española durante el siglo XVII repercutió en Orán sensiblemente, la falta continua de recursos sumió a la plaza en una situación de penuria constante, sucediéndose las «cabalgadas» o incursiones en territorio argelino para obtener recursos de toda clase; era impensable una mínima actividad de mejoras

urbanísticas en este estado de carencias de lo más necesario, únicamente la actividad fortificatoria debía mantenerse, como reflejan los proyectos firmados por Pedro Maurel para los castillos de Santa Cruz y Rosalcázar en 1675<sup>5</sup>.

A partir de 1732 la ciudad se verá sometida a una intensa reforma urbanística, que afectará a su estructura aún medieval.

La Alcazaba multiplicó sus funciones albergando, además del Palacio del Comandante General, la Casa del Ministro de la Real Hacienda, la Contaduría y Tesorería, Maestranza de Artillería, el Hospital Real, dos cuarteles, diversos almacenes y la Academia de Matemáticas, lugar de formación para futuros ingenieros militares.

La Plaza de Armas, centro neurálgico de la ciudad, fué reformada profundamente en 1772 durante el gobierno de Eugenio de Alvarado, situándose en su centro la estatua del Rey Carlos III, durante cuyo reinado se realizaron importantes y excelentes reformas urbanísticas. Albergaba esta plaza diversos edificios de la administración civil, que diseñados con acertados criterios de regularidad, esbeltez y funcionalidad, conferían al recinto un bello aspecto.

En 1737 el ingeniero Juan Ballester y Zafra proyectó la ampliación y mejora del hospital de San Bernardino con salas para albergar numerosas camas, además de completos servicios sanitarios.

Los diversos cuarteles construidos intramuros, como el de Santa Teresa (1735) eran espaciosos y bien acondicionados, poniéndose especial énfasis en la salubridad de los mismos; para ello se contaba con sus «lugares comunes», que vertían a una red de alcantarillado que convergía en el Conducto Real, que recogía las aguas de los barrancos de la Meseta. En 1783 el ingeniero Ricardo Aylmer proyectaba una intervención para repararlo adecuadamente.

La Marina de Orán mejoró sus instalaciones con la creación de diversos almacenes para provisiones, edificio para el capitán del puerto, etc. Asimismo, se amplió el puerto según el proyecto de un muelle realizado por el ingeniero Mac-Evan en 1738.

A pesar de todos estos cambios, nuevos edificios y trazados, la modernización no debió ser todo lo profunda que se hubiera deseado, ya que un ingeniero como Arnaldo de Hontabat afirmaba en 1772<sup>6</sup>: «Las calles son empinadas y muy estrechas, según las asperezas del suelo. Algunas casas datan de los primeros conquistadores, conservando su carácter distintivo en su construcción, pero la mayor parte, o casi todas, están en ruinas por culpa de la calidad de los materiales. Durante la primera ocupación existían 500 casas y 2.000 habitantes. Actualmente hay 532 casas particulares y 42 edificios públicos (...). El valor inmobiliario de estos edificios, casas y jardines es de 9.346.679 reales».

El tipo de vivienda mediterránea de techo plano y pocos vanos al exterior, propio de Andalucía Oriental, Murcia o Alicante, extendida en Orán, realizada generalmente con pobres materiales no pudo resistir en su mayoría el terremoto que asoló la ciudad en 1790, un año antes del abandono definitivo.

<sup>3</sup> EPALZA, Mikel y VILAR, Juan Bta. *Planos y mapas bispánicos de Argelia*. Madrid, 1988. Pág. 53.

<sup>4</sup> CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid, 1970. Pág. 116.

<sup>5</sup> Archivo General Simancas, M. P. y D., XVI-159, XVI-160 y XVI-161.

<sup>6</sup> HONTABAT, Arnaldo. «Relación de la consistencia de las Plazas de Orán y Mazalquivir (31 de diciembre de 1772)». Trad. de los capitanes Casaigne y Loqueyssie (1851), en *Bulletin de la Société de Géographie et d'Archéologie d'Orán*, fasc. CLXVII, 1924. Págs. 111-112.

### III. ESTADO ACTUAL

El legado arquitectónico español de los siglos XVI al XVIII ha desaparecido en gran parte, siendo la pervivencia del mismo un testigo emocionante del pasado.

La Alcazaba conserva las cortinas de los baluartes del Rosario, de Santiago, de los Leones y de la tenaza de la Campana, los primeros orientados al sur y el último a la Meseta; asimismo, el baluarte de Santa Isabel, orientado al oeste, se conserva casi íntegramente gracias a su reconstrucción durante la colonización francesa. Del conjunto de edificios, palacio, hospital, academia, almacenes, ..., únicamente quedan las grandes explanadas sobre las que se ubicaban, con algunos edificios recientes en mal estado.

En la Plaza de Armas de la ciudad se conserva en bastante buen estado uno de los antiguos edificios con soportales, en él aún hoy puede leerse la placa conmemorativa: **REYNANDO EN HESPAÑA LA MAG DEL S D CARLOS III DE ETERNA MEMORIA Y MANDANDO ESTAS PLAZAS EL MARISCAL DE CAMPO D EUGENIO DE ALVARADO SE HICIERON ESTOS PORTICOS SIN COSTO DE LA RL HACIENDA EN EL AÑO DE CI I CCLXXII.** Este edificio, junto al de la manzana contigua, entre las calles Real y Calabocillos, fueron los que mejor soportaron el terremoto de 1790, y aún hoy pueden observarse varias portadas de piedra sillar. El resto de los edificios recayentes a la Plaza de Armas apenas si conservaron sus fachadas, el cercano convento de San Francisco quedó muy deteriorado, al igual que los edificios de la calle de la Gloria.

La Iglesia Mayor, cercana a la puerta de Canastel, quedó totalmente derruida en el terremoto mencionado, por el contrario, la Puerta de Canastel se conserva en la actualidad aunque muy descuidada.

La Iglesia y Convento de Santo Domingo, cercano al cubo del mismo nombre, quedaron totalmente arruinados, al tiempo que la Iglesia y Convento de la Merced subsistieron en parte hasta 1791.

De las murallas de la ciudad se conservan los tramos que desde el baluarte de Santa Isabel, en la Alcazaba, pasaba por encima del Conducto Real hasta alcanzar la Barrera y Puerta del Santón, que también se conserva en la actualidad. Desgraciadamente, las inmediaciones de las murallas son utilizadas como estercolero por el vecindario con el consiguiente deterioro, mientras que la Puerta del Santón, conservada en su totalidad aunque con las piedras de sillería deterioradas, sirve de corral para animales.

Los molinos y puentes sobre el río Nacimiento han desaparecido en su totalidad.

El antiguo Orán español es en la actualidad un barrio pobre, carente de centros sanitarios, comerciales, o educacionales y con una deplorable higiene pública.

Del segundo circuito defensivo quedan los amplios baluartes, semibaluartes y tenazas del castillo de Rosalcázar, con el antiguo castillo de la Roqueta de torres cilíndricas que se utilizan como viviendas. La portada principal y el semibaluarte que la flanquea se conservan en la actualidad en regular estado. El semibaluarte conserva en su interior diferentes alojamientos que sirven en la actualidad de pequeños talleres y almacenes, en su plano superior existe una construcción militar francesa. En los alojamientos que estuvieron cercanos a la capilla del castillo se ha construido recientemente un edificio destinado a establecimiento hotelero, sin respetar en absoluto su entorno.

Del castillo de San Andrés, totalmente abandonado en la actualidad, se conserva un baluarte con su acceso principal y pórtico, además de los semibaluartes a derecha e izquierda, patio de armas, algibes, alojamientos de tropa y oficiales, capilla y rampas de acceso a las baterías superiores.

El castillo de San Felipe fue destruido en 1791.

Los fuertes de San Pedro y de Santiago se utilizan como viviendas, éste se halla particularmente bien conservado.

El castillo de Santa Cruz se halla bien conservado, pero muy transformado por la Génie Militaire Français de 1854 a 1860, perteneciendo en la actualidad a Wilaya de Orán.

El castillo de San Gregorio fue enteramente demolido y transformado en el siglo XIX.

La Batería de la Punta de la Mona conserva su base de mampostería y piedra labrada sobre el acantilado entre Orán y Mazalquivir, albergando en la actualidad un establecimiento de hostelería.

Del tercer circuito defensivo no queda vestigio alguno, si no lo están ocultos en las viviendas actuales, como fué el caso del fuerte de San Fernando, cuyos espacios abovedados se utilizaron como viviendas ya en este siglo.

De la conexión entre circuitos queda el fortín de San José con escudo de armas.

Los subterráneos, minas y contraminas han quedado en gran parte, ya que numerosas excavaciones han dado con estas galerías labradas en su mayoría hace más de dos siglos.

El castillo de Mazalquivir se halla en muy buen estado de conservación, ya que hasta la fecha ha sido custodiado por la guarnición de la Armada Argelina que lo habita. Se hallan en el interior de sus baluartes diversas salas abovedadas, calabozos, salas acomodadas con chimeneas labradas en piedra, corredores y pasadizos, además de una magnífica portada con escudo de armas y una inscripción conmemorativa en el revellín construido durante la gobernanza de Alejandro de la Motte.

En la Marina queda regularmente conservado lo que fue Almacén de víveres, con un bello escudo con las armas de España en su Fachada.

### IV. PROPUESTA DE REHABILITACIÓN

Conciérnese al pueblo y a las autoridades de la República Argelina Democrática y Popular el tomar cualquier decisión en lo relativo a la conservación y defensa de su patrimonio histórico-artístico, al tiempo que es deseable que los pueblos con un pasado en el que se han desarrollado civilizaciones que de alguna manera han dejado su impronta cultura, integren y recuperen los vestigios de tales culturas distintas a la suya propia. Para ello, la salvaguarda y conservación del patrimonio arquitectónico legado por otros pueblos es labor fundamental.

La propuesta de rehabilitación es de carácter global, a realizar en diferentes fases, dado el volumen de la misma, siendo el área de actuación el conjunto del antiguo Orán español en su totalidad.

La Alcazaba, con sus planicies abaluartadas, podría constituir una inmejorable e inmediata atalaya sobre la ciudad, ambientada con elementos que recuerden su antigua función, semejante lugar abierto al mar sería, indudablemente, un lugar de atracción para visitantes.

La reconstrucción de las fachadas de la antigua Plaza de Armas conformaría el escenario natural de la ciudad que fue, debiéndose sanear el barrio actual incentivando y ayudando a la población a la mejora de sus viviendas y mejorando los servicios. Dicha reconstrucción no podría ser costosa dado lo limitado del recinto.

La puerta de Canastel necesitaría limpieza, cuidado y conservación.

Los almacenes de la Marina podrían constituir un inmejorable edificio para instalación de servicios administrativos portuarios.

El castillo de Rosalcázar, organizado en planos a diferentes alturas, sería un excelente parque ciudadano inmediato al mar, soleado y salubre, zona verde extensa que en la actualidad no posee Orán.

El castillo de San Andrés, con sus bien conservados galerías de acceso, alojamientos y capilla constituiría un reducido museo-centro cultural de la presencia española en Argelia con biblioteca, sala de exposición permanente, etc., en coordinación con el Departamento de Castellano de la Universidad de Orán.

Las fuertes de San Pedro y Santiago, habilitados para vivienda podrían seguir siéndolo, aconsejándose unas nor-

mas básicas de aspecto y conservación exterior y de consolidación interior para poder programar posibles visitas.

El castillo de Santa Cruz, formidable atalaya sobre la ciudad y el mar sería el establecimiento hotelero ideal, dado su alejamiento de la ciudad en zona arbolada, con aires purísimos, con características de balneario de reposo. Propiciando actividades complementarias: uso del teleférico próximo, parapente, ala delta, etc.

La Batería de la Punta de la Mona, como establecimiento de hostelería cumple una función de conservación del monumento que podía verse enriquecida destacando los vestigios de interés por medios apropiados como la iluminación artificial. La iluminación nocturna sería para Santa Cruz de un gran efectismo.

La fortaleza de Mazalquivir, en cuanto pertenece a la base naval de las Fuerzas Armadas Argelinas no puede considerarse su utilización con otros fines que no sean los estrictamente militares, si bien, si en el futuro dejara de tener interés estratégico, Mazalquivir constituye en sí mismo y en su actual estado de conservación un monumento de valor arquitectónico e histórico-artístico excepcional y como tal debiera ser considerado, conocido y visitado.



Fig. 1. Pórticos de la Plaza de Armas.



Fig. 2. Edificio junto Plaza de Armas.



Fig. 3. Plaza de Armas del Castillo de San Andrés.



Fig. 4. Puerta del Santón.



Fig. 5. Puerta de Canastel.



Fig. 6. Muralla occidental de la ciudad.



*Fig. 7. Fuente de Santiago.*



*Fig. 8. Fortaleza de Mazalquivir.*

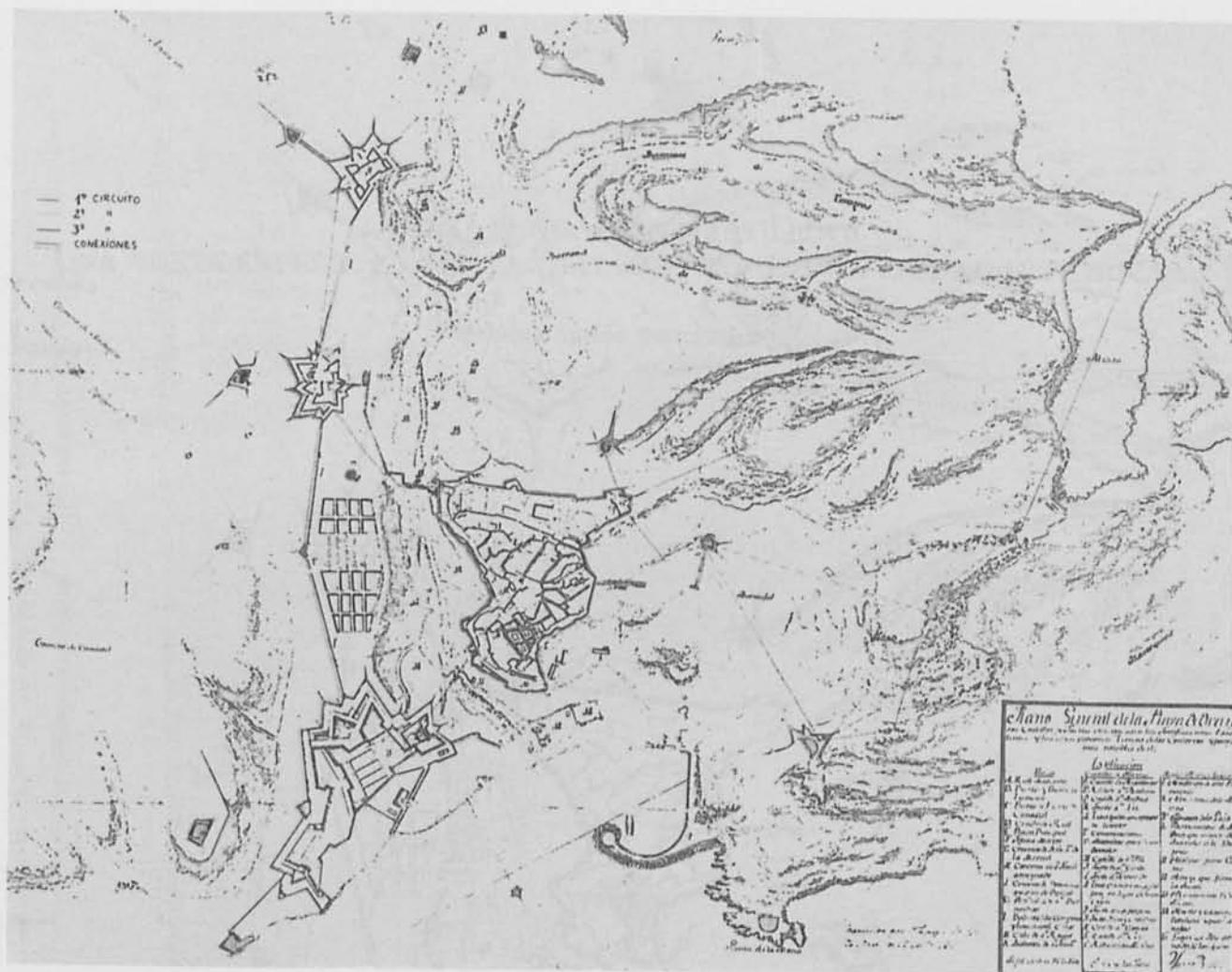


Fig. 9. "Plano general de la Plaza de Orán", por Juan Ballester y Zafra, 26 de septiembre de 1736. Se señalan los tres circuitos y sus conexiones.



**LA REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO:  
UNA NUEVA EXPERIENCIA EN EL TRATAMIENTO DE UNA CIUDAD HISTÓRICA**

**Paloma Acuña Fernández**



## LAS FUNDACIONES Y EL MECENAZGO

Cambios substanciales han ocurrido con tanta celeridad en todos los ámbitos del hombre y su entorno vital que han afectado no sólo al concepto de **cultura, bien cultural, patrimonio**, sino también a la relación y al tratamiento de estos bienes por parte de los poderes públicos y de las instituciones privadas.

Viejas estructuras administrativas, normativas desfasadas, criterios contradictorios, falta de coordinación y dispersión de esfuerzos, son algunas de las características actuales de las actuaciones de los poderes públicos. En contrapartida, como positiva respuesta a esta nueva sensibilidad colectiva, surgen instituciones innovadoras, con unos mecanismos mucho más ágiles, cargadas de ideas, de iniciativas y con métodos novedosos y eficaces. Son las **Fundaciones**, instituciones que sin fin de lucro destinan un patrimonio autónomo a fines de interés general.

Pero, mientras que la sociedad ha reaccionado rápida y eficazmente a la demanda que la nueva situación provocaba, el Estado español todavía no ha reaccionado y nuestras Fundaciones se resienten de una legislación totalmente caótica y obsoleta, que sin embargo contrasta con el artículo 34 de la Constitución en el que se reconoce el derecho de Fundación.

En estos momentos en los que se debate con gran polémica un nuevo marco legal para las actividades que se relacionan con las fundaciones y el mecenazgo, opiniones tan autorizadas como las de Adrián Piera, J.M. de Prada, D. Carbayo Vasco y C. Ferrer Salat, expresadas frecuentemente en el interesante Boletín del Centro de Fundaciones, nos ofrecen las teorías más lúcidas acerca de la situación y a ellos nos remitimos en los comentarios que hacemos a continuación.

La doctrina tradicional de las Fundaciones conllevaba el requisito de un patrimonio suficiente (más bien ingente) para con sus rentas satisfacer los fines fundacionales.

Estas Fundaciones, de patrimonio personal, son las que hasta tiempos recientes acostumbrábamos a ver actuar en nuestro país: Fundación March, Fundación Barrié de la Maza, Fundación Areces, son los ejemplos más conocidos, con grandes capitales fundacionales que vienen empleando en importantes actividades.

Otras muchas Fundaciones de este tipo se fueron quedando por el camino, como Vega Inclán, Cerralbo, Lázaro Galdiano, en las cuales la depreciación del valor del dinero y ciertas normas obsoletas que imponían invertir de determinada manera sus capitales, han provocado el que su existencia sea sólo teórica ya que en la práctica el Estado (u otras instituciones) ha tenido que hacer frente a los costes económicos que supone el cumplimiento de sus fines fundacionales.

Pero en los últimos tiempos han hecho su aparición un nuevo tipo de Fundaciones, las **receptoras**, cuya fuente de ingresos no deriva exclusivamente de sus propios bienes, sino de subvenciones o compromisos de terceros.

En los tiempos actuales, exigir un patrimonio fundamental cuya renta permita las actividades, es tanto como limitar el derecho constitucional a las grandes fortunas, o en definitiva, al Estado.

Lo importante no es que la Fundación cuente con un capital cuantioso, sino con los recursos suficientes para conseguir sus fines. Más que un patrimonio propio una Fundación necesita ingresos seguros.

Siendo en su mayoría las nuevas Fundaciones fundamentalmente receptoras de recursos, ello nos lleva a entrar a tratar el **mecenazgo**.

**Mecenazgo** se define como una actividad instrumental positiva y altruista, en beneficio de otras de interés general,

que se puede dedicar a estos objetivos: artísticos, culturales, educativos, de investigación y desarrollo.

Las Fundaciones son las instituciones que tradicionalmente han llevado a cabo las actividades en apoyo a estos objetivos. Pero en los últimos tiempos, el mecenazgo se ha convertido en un fenómeno más amplio.

Aunque desde un punto de vista teórico el mecenazgo es un fenómeno que puede ser desarrollado tanto por instituciones públicas como privadas, lo cierto es que la **iniciativa privada** cada vez muestra mayor sensibilidad hacia este tema.

¿A qué se debe el creciente auge del mecenazgo? Pues a muy diversos factores, entre los cuales destaco:

- **Factores económicos**, creciente importancia económica de un amplio conjunto de actividades culturales y científicas, en lo que se ha dado en llamar con el horrible nombre de «industrias culturales».
- **La crisis del intervencionismo** de los organismos públicos sobre la vida cultural, tanto por problemas de déficit económico como ideológicos y sociales.
- **La creciente revalorización social** del fenómeno cultural y artístico.

Está claro que el mecenazgo puede ser conceptualizado de maneras muy diferentes. Digamos que los límites van desde la actividad estrictamente no lucrativa hasta verdaderos contratos publicitarios, con confusas zonas intermedias de difícil interpretación.

En palabras de Alain Perrier, Presidente de la Fundación Cartier, «el mecenazgo es una técnica sutil de comunicación inteligente, que se practica siempre buscando un interés: honor, reconocimiento, buena imagen, pero no es filantropía sino una nueva forma de hacer publicidad».

En contraste a esta tajante declaración, Ramón Areces en su Carta Fundacional de 1976 definía su fuerte apoyo a los temas científicos y culturales de manera tan sencilla y emocionante como esta: «deseo devolver a la sociedad ... lo que de la sociedad recibí».

## TOLEDO CIUDAD HISTÓRICA: SITUACIÓN ACTUAL

Si algo define a Toledo es su compleja estratigrafía, mezcla y macla de tantos protagonismos ejercidos tan intensamente en aconteceres políticos, civiles y religiosos, a lo largo de tantos siglos de historia.

El tópico repetido hasta el aburrimiento de las «tres culturas», ha conformado la ciudad por todos conocida, levanta en un áspero peñasco encintado por el Tajo, con una silueta sobresaltada con las moles del Alcázar y la Catedral. Terrosa, ocre, grisácea, como hecha de encargo para poetas y escritores que aguzaron la palabra en descripciones sublimes, mejores o peores, pero siempre surgidas de la emoción más profunda que inevitablemente, quieras o no reconocerlo, despierta en nosotros la magia, el misterio, de una de las ciudades más bellas e inquietantes del escenario humano.

Una intrincada trama urbana, con una red de estrechas callejuelas que vuelcan hacia interiores inesperados, aparatitos monumentos singulares y un frágil y modesto caserío doméstico, todo ello expuesto a un duro clima, extremado en calor y frío, es el marco físico en el que se encierra la ciudad histórica de Toledo. A su hábitat tradicional, se

impone hoy un intensísimo uso turístico y la capitalidad de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha.

El espacio urbano de Toledo está integrado por diferentes unidades desigualmente habitadas, con distintos niveles de equipamiento y mal conectadas entre si. La ciudad no constituye un continuo urbano sino que tiene grandes vacíos intermedios, de forma que la ciudad histórica queda aislada en lo alto de su peña y desconectada de las grandes barriadas de nueva creación en donde viven 55.000 personas, frente a las escasas 14.000 del casco.

Los problemas que afectan a Toledo son los mismos que en cualquier otra ciudad histórica: patrimonio en creciente deterioro, población envejecida con bajo nivel socioeconómico que se va desarraigando del casco, viviendas infradotadas, falta de equipamiento y dotaciones asistenciales y educativas, total congestión de tráfico. En resumen, pérdida de valores ambientales, culturales y de calidad de vida.

Siempre los mismos problemas, pero en Toledo agravados por motivos propios: por el retraso en afrontarlos (al menos una década con respecto a otras ciudades históricas españolas), por su extrema fragilidad física, por el impacto de la avalancha turística y por los cambios traumáticos de función que supuso la capitalidad.

Todo esto ha ido sucediéndose de una manera espontánea, sin ningún tipo de previsión ni correctivo. Sin otro marco jurídico que la declaración de conjunto histórico-artístico de 1940, las Instrucciones de Bellas Artes de 1965, y la responsabilidad moral de haber sido declarada Patrimonio de la Humanidad en 1986, en Toledo se sigue actuando por la vía de la ruina provocada, el derribo, macización, aumento de volumen, ..., es decir, se utilizan procedimientos que incluso en España han sido erradicados, y sorprende desagradablemente constatar que tantas veces las barbaridades no son ni siquiera ilegales ya que cuentan con sus licencias, sus informes varios o se mueven hábilmente en el vacío legal que provoca la inexistencia de un Plan Especial.

Ante esta situación patética, que afectaba a una de las ciudades más valiosas tanto desde el punto de vista artístico como histórico, una serie de personas decidieron buscar una fórmula que permitiera la participación privada en la solución de los graves problemas planteados en la ciudad.

## LA REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO COMO RESPUESTA A LA PROBLEMÁTICA DE LA CIUDAD

Nace así la Real Fundación de Toledo, que tras un proceso constituyente en el que se completaron todos sus órganos, Patronato, Comisión de Gerencia y Junta de Protectores, comienza su pleno funcionamiento de trabajo hace unos dos años y medio, como una experiencia completamente nueva en nuestro país ya que sus objetivos se centran exclusivamente en la ciudad histórica de Toledo. Sus fines se definen como la **contribución a la conservación, revitalización y difusión de la ciudad de Toledo**.

Constituida por organismos públicos, entidades privadas, personas físicas y empresas, unidos por su vinculación a Toledo en la tarea de participar activamente en su

mejora, la Fundación de Toledo es una institución sin ánimo de lucro que canaliza la transmisión de recursos privados a obras y actividades de interés colectivo. Pero su labor no se limita a la de mera recaudadora de fondos, sino que es un lugar de producción de ideas, selección y desarrollo de proyectos, de estímulo y vigilancia, y en la práctica, una cómoda fórmula de solventar problemas burocráticos y aplicar una gestión ágil y eficaz.

Por encima de políticas e ideologías, la Fundación constituye un foro de coincidencia en donde se encuentran el sector privado con el público, lo nacional con lo internacional y las distintas administraciones públicas con competencia sobre la ciudad entre si mismas.

## PROGRAMAS DE TRABAJO Y METODOLOGÍA

Mucho del tiempo transcurrido en la corta vida de la Fundación se dedicó a establecer los métodos de trabajo y los posibles campos de acción. El esfuerzo primordial estuvo enfocado a identificar programas de actuación en los cuales la presencia de la Fundación complete o amplíe eficazmente las líneas de trabajo de los organismos competentes, contando siempre como es lógico con su aprobación. Se eligieron aquellos aspectos en los que las necesidades de la ciudad y la urgencia son más patentes y se considera más adecuada la participación de la iniciativa privada.

Con estos criterios se seleccionan y priorizan los proyectos, de los cuales les presentaré a continuación una muestra.

## PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN DEL CASCO HISTÓRICO

Desde su creación, la Fundación consideró como objetivo prioritario la realización del Plan Especial como marco legal que permita aplicar un nuevo concepto de protección, recuperación y uso de la ciudad, además de poner freno a los desmanes urbanísticos actuales. Con esta finalidad promovió la firma de un Convenio entre Ayuntamiento, Ministerio de Cultura y Junta de Comunidades, desbloqueando una situación de falta de mutuo entendimiento que venía imposibilitando este trabajo.

Además de una participación económica, en la primera fase de los trabajos que se llevan a cabo, la Fundación se hace cargo del inventario y catalogación del material fotográfico disperso, como fuente documental unificada e informatizada para los redactores del Plan.

## ESTUDIO INTEGRAL DEL TRÁFICO

Si todas las ciudades históricas sufren graves problemas de tráfico, la situación en Toledo es especialmente dramática por su intrincada topografía y trazado. El caos ha llegado ya al máximo que el ser humano puede soportar por lo que la Fundación se ofreció a colaborar en la búsqueda de soluciones. De acuerdo con el Ayuntamiento, se buscó el mejor experto en esta problemática, el Prof. Bernhard Winkler, Catedrático de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Munich, con experiencia en ciudades como Bologna, Frankfurt, Munich, Florencia y Venecia.

Con el estudio global **Toledo: espacio y movilidad**, se abre un horizonte de esperanza ya que, más allá de soluciones al tráfico rodado, se plantea una oportunidad histórica de mejorar urbanísticamente la ciudad mediante el tratamiento de su fachada principal, hoy acosada por carreteras y tráfico.

Este proyecto ha sido propuesto y gestionado por la Fundación, con la aprobación y supervisión del Ayuntamiento. Ambas entidades se hicieron cargo de su financiación.

## SISTEMA DE SEÑALIZACIÓN DEL CASCO HISTÓRICO

La actual señalización de Toledo es confusa, incompleta, mal conservada y peor integrada. La Fundación propuso y realizó un proyecto de un sistema de señales que no se limita a una señalización convencional de las calles, sino que trata de conseguir un mejor uso y disfrute de una de las ciudades más visitadas y a la vez más herméticas. Para ello se trabajó con un diseñador de prestigio internacional como Alberto Corazón, y con un equipo de especialistas en arte, historia y geografía de Toledo, así como en didáctica de estas disciplinas.

Este equipo elaboró las rutas de visita, seleccionó los puntos de interés y redactó el contenido de las señales. En estos momentos se ha implantado ya como primera experiencia el Barrio de la Judería.

Con este plan se dotará a Toledo de un sistema de señales que integrará todo el conjunto de la información urbana de forma discreta, versátil y adecuada a la especial topografía del casco histórico. Representará una contribución ejemplar a la comprensión del entorno histórico y cultural de una ciudad excepcional y generará una fuerte imagen de identidad.

Este proyecto, realizado con el Ayuntamiento, ha contado con financiación de Renfe, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Toledo y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

## RESTAURACIÓN DEL RECINTO AMURALLADO

El acceso a la ciudad por una serie de puentes, puertas y torreones, junto con las murallas, son uno de los elementos más peculiares de la configuración urbana de Toledo.

Con el fin de abordar la restauración de este conjunto, se trabaja en convenio con la **Escuela Taller Adarves** de la Junta de Comunidades. Entre los distintos proyectos, la Fundación se encarga de la restauración de las hojas de las puertas y torreones, en lamentable estado de conservación por la falta de mantenimiento y las embestidas del tráfico. Este programa se realiza con el patrocinio de la empresa **Fichet** y es una muestra del método seguido por la Fundación, seleccionando proyectos no prioritarios para los organismos públicos, pero urgentes desde el punto de vista de imagen de la ciudad.

También en este programa se ha realizado una intervención de emergencia de consolidación en la Puerta de Bisagra, cuyo emblemático escudo se desprendía en fragmentos.

## PROGRAMA DE RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES EN CONVENTOS DE CLAUSURA

El ingente patrimonio mueble de Toledo, abandonado durante siglos exigía algún tipo de atención por parte de la Fundación que contribuyese a solucionar su lamentable estado de conservación. Se eligió actuar en los conventos de clausura, donde se conserva la mayor riqueza y se sufre la mayor carencia de medios.

Hasta el momento se ha realizado una intensa campaña de restauración en los Conventos de Santa Clara y Santo Domingo el Antiguo, con una media de seis restauradores y una duración de diez meses, a lo largo de los cuales se realizaron restauraciones de pinturas murales, lienzos, tablas y esculturas.

En estos momentos, y como consecuencia lógica del trabajo anterior, se ha preferido parar los trabajos de intervención directa y dedicar los esfuerzos a un estudio y diagnóstico de la conservación del patrimonio artístico conventual. En ello trabaja un equipo de cuatro restauradoras y el objetivo es contar con la documentación real que permita programar y priorizar los trabajos, atender a las urgencias, presupuestar correctamente y racionalizar el gasto. Se pretende también elaborar campañas de conservación preventiva que ayuden al buen mantenimiento de las piezas en sus conventos de origen.

## AUDITORÍA SOBRE EL CASCO HISTÓRICO

Con el fin de contar con datos reales sobre la situación del casco y sobre ellos plantear el futuro de la ciudad y contribuir a los trabajos del Plan Especial, se hace un análisis de los cambios formales sufridos en el medio urbano y las repercusiones en el patrimonio de la ciudad histórica. Se pretende que este estudio sirva de «plantilla» anual que permita denunciar cualquier atentado urbanístico.

Para su mayor elocuencia y mejor comprensión por parte de los ciudadanos, se acompañará de una exposición que a través de pares fotográficos opuestos en el tiempo, muestre la evolución del paisaje urbano de Toledo a lo largo de los cien últimos años.

## PROYECTO DE ELIMINACIÓN DEL CABLEADO AÉREO

Con la participación de Telefónica e Iberdrola, se ha puesto en marcha un proyecto encaminado a suprimir los cables telefónicos y de distribución eléctrica de las fachadas, así como las antenas de televisión de los tejados del casco histórico mediante la aplicación de nuevas tecnologías.

Bien, estas son actuaciones en el ámbito del **Toledo físico**, pero en otro orden de cosas, en lo que podríamos llamar **Toledo cultural**, sin duda los problemas son más bien carencias y la Fundación colabora con otros centros culturales, contribuyendo a sumar esfuerzos y potenciar recursos.

Se realizan actividades culturales diversas, se publican trabajos como **«Conventos de Toledo»** de Balbina Martínez Caviró, y dos importantes estudios cuya edición se prepara en estos momentos: los **Comentarios de El Greco a las Vite del Vasari**, y el **Misal Rico** encargado por el Cardenal Cisneros para la Catedral Primada.

Se atiende también a aspectos de estudio e investigación como es la formación de un **Centro de documentación sobre Toledo**, tanto para el propio trabajo que deben realizar los organismos competentes en la conservación y tratamiento de la ciudad, como para uso de investigadores, o simplemente personas interesadas que quieran acceder a la documentación hoy enormemente dispersa.

Esto es una rápida pero creo que significativa muestra de lo que puede hacer la iniciativa privada en pronta respuesta a los agobiantes problemas de una ciudad histórica como Toledo: agilidad en la intervención, rentabilidad máxima de esfuerzos, tiempos y dinero, coordinación de las iniciativas, eficacia en la gestión, además de imaginación y, porque no, una cierta utopía que sobrevuelen por encima de la cruda realidad cotidiana que acosa a las instituciones. En resumen, la necesaria participación de la sociedad civil en las decisiones y opciones de los poderes públicos sobre los bienes culturales.

## REFLEXIONES Y FUTURO

Sin embargo, no todo es tan idílico como parece. Habrán notado que ni en España ni en el extranjero abundan las Fundaciones o actividades de mecenazgo dirigidas al patrimonio histórico. Lo normal es que se dediquen a actividades culturales de tipo efímero y de prestigio inmediato, como las grandes exposiciones, espectáculos musicales, en general el mundo de la plástica.

De forma muy esporádica se restaura, por ejemplo, un cuadro, pero sólo si es muy valioso y pertenece a un gran museo.

Hay como una lista tácitamente aceptada de temas que gustan al mecenazgo y otros que no, los que se consideran rentables desde el punto de vista de imagen y publicidad, deslumbrantes para los medios de comunicación, y los que se estiman como faltos de interés para el gran público y arriesgados para la imagen.

Los referentes al patrimonio suelen estar, lamentablemente, en esta segunda categoría.

Por otra parte, los tiempos de los medios de información y del marketing publicitario son hoy tan rápidos que no se ajustan al ritmo demasiado lento del patrimonio. El rigor que exigen las investigaciones previas a un trabajo de restauración, la complejidad de los proyectos, la incertidumbre de los plazos, las incógnitas que surgen en la ejecución, no son precisamente lo más adecuado para patrocinadores.

No, no es fácil encontrar patrocinio empresarial para los severos trabajos de la conservación y puesta en valor de los bienes del patrimonio. Pero las instituciones deben estar alertadas y no caer en el error, por tentador que sea, de ceder a las imposiciones y requerimientos del que aporta la financiación. La selección de proyectos y su priorización son decisiones que deben tomarse de total acuerdo con los organismos públicos competentes y teniendo muy claros los criterios sobre el papel que debe prestar en cada momento la iniciativa privada y sus recursos.

Queda por hacer el trabajo de mentalizar a los posibles patrocinadores y a los todopoderosos medios de comunicación de que la recuperación de imagen en el mundo del patrimonio es distinta, porque su ritmo de desarrollo es

más lento (lo cual desde el punto de vista publicitario es muy ventajoso, ya que una única inversión permanece vigente más tiempo), y sus resultados a veces poco espectaculares. Pero no por ello deja de ser una generosa participación en la solución de problemas comunes a todos.

En el caso concreto de la Real Fundación de Toledo, hemos tenido que salvar incomprendiciones, desconfianza, protagonismos que se sentían heridos o marginados. Tampoco esto era nada raro ya que todos estaban hartos de falsas o fallidas iniciativas para «salvar Toledo». Afortunadamente hoy la situación es más normal, ya que ha calado tanto en las instituciones públicas como en la ciudadanía que no hay otro móvil que arrimar el hombro en todo

aquello que se considere positivo para Toledo y el trabajo diario demuestra lo válida que como instrumento o compañera de viaje puede ser una Fundación privada como esta.

Paso a paso se ha ido andando un camino en el que los fallos, errores, disgustos y aciertos han ido delimitando los objetivos. El tradicional dilema de si deben las Fundaciones ser instituciones alternativas o complementarias del Estado, lo hemos resuelto aludiendo inútiles debates teóricos y asumiendo la simple, pero tan inteligente y acertada, definición de Jan Herman Meerdink, experto en Fundaciones europeas, procuramos hacer aquello que los organismos públicos no hacen, no hacen todavía, o no hacen bien.

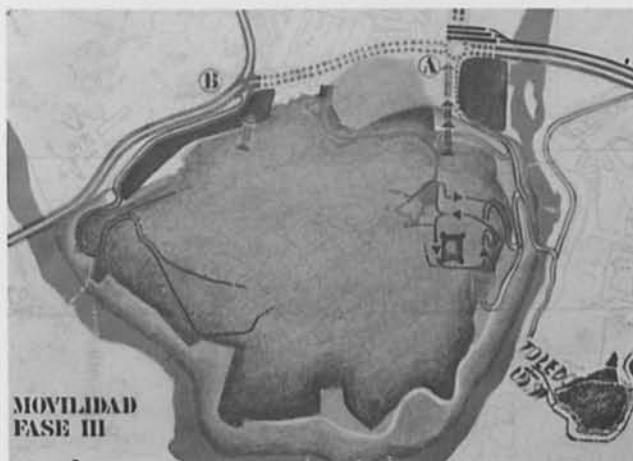


Fig. 1. Estudio integral sobre el tráfico en Toledo, proyecto de B. Winkler.



Fig. 3. Nueva señal diseñada por Alberto Corazón para el centro histórico de Toledo.

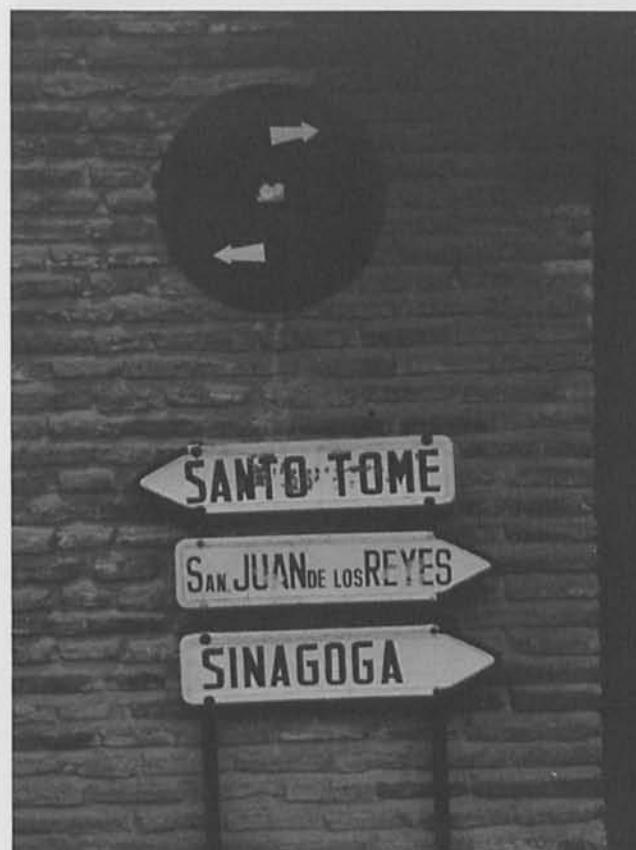


Fig. 2. Muestrario de señales.



Fig. 4. Hoja de la Puerta del Cambrón antes de su restauración.



Fig. 5. Detalle de San Miguel Arcángel, pintura mural ya restaurada en el Convento de Santa Clara.



Fig. 6. Cables colgando en una fachada recién restaurada.

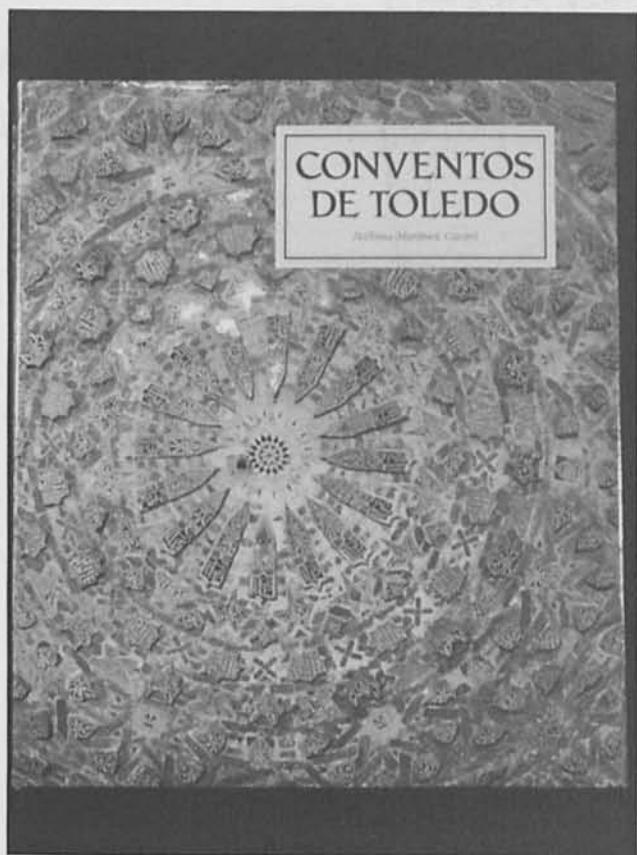


Fig. 7. Libro sobre los conventos de clausura de Toledo editado por la Fundación.



## **UN CONCEPTO DE RESTAURACIÓN PARA EL SIGLO XXI**

**Antoni González Moreno-Navarro**

Arquitecto

Jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.

Diputación de Barcelona



## RESUMEN

El autor, a partir de unos casos paradigmáticos, propone una nueva lectura de la historia de la restauración, con atención especial del desbarajuste vivido en España en los últimos 15 años. Se trata de comprobar cómo en cada época se han tenido en cuenta las dos facetas del monumento: su carácter de documento histórico y su condición de objeto arquitectónico vivo, y de cómo la falta de equilibrio en esta consideración ha inducido a errores o dislates en el tratamiento del patrimonio arquitectónico.

Esa lectura es imprescindible para la necesaria redefinición de la disciplina de la restauración monumental, una disciplina —al mismo tiempo científica y creativa— que entra ahora en su tercera centuria. La redefinición ha de partir también del análisis objetivo de los fines y los medios, un análisis fundamentado en la consideración equilibrada de ese doble aspecto del monumento y de la precisión del concepto de su «autenticidad».

De estos análisis y consideraciones se desprenden las líneas básicas de la metodología de esta disciplina, que tiene una marcada especificidad en el conjunto de las prácticas de conservación y restauración del patrimonio artístico en general.

Un día oí en el televisor que alguien hablaba de restauración. Y aunque nunca sabes si al amparo de esta mágica palabra se refieren a la nueva cocina o a la odontología, una inevitable deformación profesional me hizo prestar atención. Efectivamente no se trataba de restauración monumental. No era un arquitecto, ni un historiador, quien hablaba: era un cirujano. Pero explicaba una restauración. La restauración —él mismo la bautizó así— del cadáver de Salvador Dalí.

El médico expuso así los criterios de su obra: *«Por causa de la enfermedad»*, dijo, *«Dalí llegó a tener un aspecto lamentable, una auténtica ruina. Como teníamos que exponerlo en la capilla ardiente, pensé en devolverle una imagen adecuada. No podía retornarle a su juventud, con sus bigotes erguidos y su sonrisa de sorna; no por motivos técnicos»*. [dijo que sí hubiera podido] *«sino por credibilidad. Nadie hubiera aceptado aquella imagen del genio; así que le devolví la imagen que tenía antes de la enfermedad, la que la gente podía recordar con ternura»*. La imagen de Dalí mayor, no viejo; o viejo pero no destruido.

La reconstrucción era posible y legítima en función de la intención (la voluntad de mostrar al difunto justificaba una manipulación que en otro caso hubiera sido gratuita). ¿No ocurre acaso lo mismo, pensé, en la restauración monumental?

Años después, otra actuación ajena a la arquitectura me sugirió una reflexión similar. El compositor japonés Saegusa había completado, según leí, una sinfonía que Mozart inició en 1778, y de la que por causa desconocida sólo llegó a escribir 51 notas y a esbozar otras 134 sobre un total de 457 de que constaba el proyecto. En total cinco minutos.

La nueva sinfonía tiene cuatro tiempos y dura 20 minutos. Arranca con el tiempo de Mozart. El segundo, es una orquestación que Saegusa ha hecho con los fragmentos que esbozó el músico austriaco, conservando la melodía del primero. El tercero es una composición nueva pero concebida «al estilo de Mozart», y el cuarto es una oda carente de armonía y de contrapunto, conforme a los cánones orientales, sin más referencia a Mozart que el hecho de tratarse de un homenaje que le rinde Saegusa.

El músico japonés, como los Hernán Ruiz en la catedral de Córdoba, plantea el diálogo con lo viejo sin renunciar a

su propio arte. Cuantas veces, pensé de nuevo, poco más que eso es la restauración monumental.

La licitud de «manipular» el monumento heredado, no sólo en el caso de la reconstrucción, o de completarlo si nos llegó inacabado, sino también cuando las alteraciones que ha sufrido no nos permiten comprender su auténtico mensaje, son sólo algunas de las muchas cuestiones que afectan al concepto mismo de restauración, en discusión permanentemente desde hace dos siglos.

Ahora, cuando la arquitectura se remonta tras la crisis creada por el ocaso del movimiento moderno; superadas las causas que fomentaron el aprovechamiento de viejas, más que antiguas, arquitecturas, desdibujando la conservación del auténtico patrimonio; cuando en este campo se vive una nueva relación entre la creatividad arquitectónica y el conocimiento histórico, y la aparición y desarrollo de técnicas analíticas y terapéuticas insospechadas, parece necesario redefinir el concepto de restauración, si no para fijarlo para siempre, por lo menos para que la disciplina sea más eficaz en el inicio del nuevo milenio.

\* \* \* \*

Empecemos pues por precisar el concepto del patrimonio objeto de la restauración. Distingamos de una parte la arquitectura que por razones muy diversas, especialmente económicas, la sociedad quiere conservar y reutilizar, de la arquitectura homologable como Patrimonio Cultural. No por menospreciar esa *arquitectura de segunda mano*, que puede tener un estimable valor urbano o sentimental, sino para evitar que los resultados legítimos en el reciclaje de esa arquitectura se extrapolen sin reflexión a la actuación en los monumentos, cuya complejidad conceptual exigen una metodología específica.

Efectivamente, el monumento tiene como rasgo fundamental —que condiciona tanto los objetivos como los medios de la restauración— su doble esencia de **documento histórico y de objeto arquitectónico**. El monumento es, por una parte, un testimonio de la historia o del arte del pasado, por la información que puede proporcionar —sobre él mismo, el lugar o la cultura de otras épocas—, y por su capacidad de asumir el recuerdo y presencia de acontecimientos o culturas. Y unida a esa condición documental, la arquitectónica: el monumento como objeto arquitectónico con sus valores de uso y significativos o emblemáticos.

Dice la Carta de Venecia de la restauración, el documento de 1964 todavía vigente, que la humanidad se reconoce solidariamente responsable de la conservación del patrimonio monumental común y que ha de aspirar a transmitir esas obras monumentales **con toda la riqueza de su autenticidad**. Definir en qué consiste la autenticidad del monumento, es también fundamental, pues, para plantear correctamente su restauración, paso imprescindible para garantizar su transmisión entre generaciones.

Algunos de los rasgos esenciales de esa autenticidad se hallan en el terreno de lo inmaterial: por ejemplo, los citados valores significativos o emblemáticos, cuya conservación es, por supuesto, esencial. Otros pertenecen a los diversos entornos del monumento (el entorno social, geográfico, topográfico, ambiental).

Otros, en fin, están relacionados con la materialidad del monumento, entre los cuales, por ser éste, básicamente,

una obra de arquitectura, hay que considerar tanto los elementos materiales, con sus atributos constructivos, mecánicos, formales y ambientales, como el espacio que definen.

Garantizar la conservación de la autenticidad del monumento, supone respetar la autenticidad de todos estos aspectos. En cuanto a la de los inmateriales o al espacio, con ser siempre los aspectos más olvidados al plantear la conservación, es la más fácil de definir. Será relativamente fácil convenir, por ejemplo, que el espacio más auténtico es el que más se aproxima al que fue concebido originalmente (o al que es el resultado de una evolución enriquecedora del monumento), dejando en segundo término las disquisiciones sobre la cronología de los elementos que lo definen, ya que en términos geométricos el espacio es intemporal.

Sobre la autenticidad de los elementos constructivos la duda es mucho más frecuente. ¿Cuál es la esencia de esa autenticidad? ¿el material en sí?, en este caso, ¿depende de la fecha de su fabricación o extracción?, ¿es quizás, más que el material, el trabajo realizado en él?, ¿depende también de la fecha en que se hizo? En definitiva: ¿autenticidad es sinónimo necesariamente de originalidad?

¿No será más auténtica una forma que responda al proyecto, a la creatividad primigenia —aunque los materiales sean nuevos, idénticos a los originales o incluso otros, como los trozos de ladrillo utilizados por Torres Balbás en la magnífica reintegración de la imagen del Partal de la Alhambra—, que no una materia original que haya perdido la vibración artística o la intención espacial con que fue trabajada?

Aunque ninguno de los pavimentos, las columnas, los revestimientos de los muros, ni los tejados que vemos hoy en el admirado patio de los leones de la Alhambra no sean de la época nazarí, nadie podrá decir que el patio no sea nazarita. Lo es el espacio, el juego de luz y sombras, el murmullo del agua, la fragancia de las flores; lo es, por lo tanto, la arquitectura; y como auténtico monumento nazarí lo disfrutan los visitantes de hoy y los transmitiremos a las futuras generaciones.

Porque a diferencia de otras artes, en arquitectura la materia en sí es menos importante que la forma, el espacio y el ambiente que genera; forma, espacio y ambiente, cuya conservación o recuperación garantiza mejor la autenticidad del monumento que exige la venerable Carta Veneziana, que la conservación de la materia. ¿No ocurre algo parecido en la conservación de los jardines históricos, cuya parte vegetal se renueva continuamente por ley de vida sin que se resienta la belleza ni la autenticidad del conjunto?

Todas las flores que embriagaron a los habitantes del Generalife, murieron; como morirán las que hoy fotografían los turistas. Pero para que nosotros podamos sentir lo que sintieron los nazaritas, para que nuestros descendientes puedan sentir lo que hoy sentimos, para garantizar la autenticidad del Generalife, bastará con substituir esas flores muertas por otras vivas que tengan su mismo color, su mismo olor.

Transmitir la autenticidad del Partenón, por ejemplo, ¿no exigiría reconstruir suficientemente su fábrica como para que volviese a delimitar un espacio arquitectónico? Consolidar únicamente los restos esparcidos por la Acrópolis es conservar unos «despojos arquitectónicos» griegos, pero no una «arquitectura» griega, cuya autenticidad no se concibe sin ese espacio, elemento esencial de la arquitectura.

\* \* \* \*

En la búsqueda de una redefinición de la restauración válida para el nuevo siglo, nos puede ayudar también el análisis del porqué de la diversidad de praxis y teorías —y la endémica discusión aún no resuelta que generaron— de la disciplina nacida a finales del siglo XVIII, cuando la protección del patrimonio histórico se convierte en objetivo social.

Una diversidad que a mi entender no acusa de forma inmediata una discrepancia metodológica sobre la conservación del patrimonio heredado, ni ha sido una simple cuestión de gustos o de estilos, sino que refleja la valoración que la sociedad, los teóricos o los profesionales han hecho de los aspectos básicos del monumento a que me refería antes.

La valoración prioritaria del monumento como testimonio del pasado ha alimentado durante esos dos siglos la mayor parte de las doctrinas teóricas. Pero para la sociedad, la mayor parte de los monumentos no tienen una trascendencia documental que justifique su conservación si han perdido su vigencia como arquitectura. La conservación ha ido unida normalmente a su uso, lo que explica que frente a las teorías absentistas se haya puesto una praxis intervencionista.

La misma polémica suscitada en el siglo XIX, polarizada entre el optimismo creativo de Viollet le Duc (*hay que recuperar el esplendor inicial del monumento ... o el que pudo tener*, decía) y las propuestas pesimistas, eutanasias, de Ruskin (*los monumentos no se han de tocar, mejor dejarlos morir*), tiene su origen en esa diversa consideración del monumento. Si Ruskin valora más su mensaje nostálgico de arquitectura muerta (Cuantas veces comparó al monumento con un cadáver por enterrar o un moribundo por consolar!), para Viollet le Duc, la capacidad motivadora del monumento radica en ser «arquitectura viva» capaz aún de asumir nuevas funciones para la colectividad.

En este repaso de la historia de la restauración, voy a detenerme en cuatro episodios que ayudan a comprender las actitudes que se han derivado de esa diversa valoración de los dos aspectos del monumento.

El primero se refiere a una de las intervenciones más sugerentes realizadas en el siglo XX, la restauración por Antoni Gaudí de la catedral de Mallorca, el templo gótico erigido por los catalanes tras la conquista de Mallorca por su rey Jaume I, construido entre 1230 y 1601. Una intervención modélica en cuanto a la valoración del monumento como arquitectura: el análisis genuinamente arquitectónico (de su espacio, de su composición, de su uso); la recuperación del espacio, como aspecto fundamental de la autenticidad del monumento, y la creatividad para resolver las necesarias transformaciones y aportaciones a las que por lo general obliga una restauración.

La altura y la amplitud de sus naves, los efectos de la luz sobre las desnudas fábricas, hacen de la catedral de Mallorca uno de los espacios más sugestivos del arte de nuestra Era. En 1904, el obispo encargó a Gaudí que pusiera orden en aquel espacio, enturbiado en los últimos siglos e inadaptado a la liturgia entonces vigente. Su obra, que levantó una polvareda que aún no ha escampado, fue definida así por Gaudí: *No se trata de una reforma sino de una restauración, y no en el sentido restringido de rebacer elementos de un determinado estilo o época, sacrificando las otras épocas, sino en el devolver las cosas a su lugar y a su verdadera función*.

Fruto del análisis arquitectónico, «volvieron a su lugar y su función», el presbiterio, la sede episcopal y algunos púlpitos y retablos. La búsqueda de la autenticidad hizo desmontar y trasladar el coro que trastocaba el espacio original; la creatividad produjo el altar, el baldaquino y lampadario, las vidrieras, la decoración de los muros, la nueva iluminación. Gaudí había dado, además de una excelente definición de la restauración, una de las lecciones más brillantes.

El segundo episodio trata de otro arquitecto catalán, Jeroni Martorell (1877-1951), a mi entender quien más hizo en España para compaginar los aspectos científicos, sentimentales y arquitectónicos del monumento. Martorell —primer director del más antiguo servicio de monumentos español, el que creó en 1914 la Diputación de Barcelona—, de acuerdo con los principios teóricos más avanzados de su época, defendía el respeto por el valor documental y la consolidación como norma de actuación: *... para conservar los monumentos basta en muchas ocasiones —decía— con componer tejados, conducir bien las aguas de lluvia, reparar grietas, ...*. Bien pronto, ese bagaje doctrinal se fue enriqueciendo con el realismo al que obliga la función pública y comprendió que la restauración debía ampliar su punto de mira.

Martorell evidenció que la necesidad de usar los monumentos y de respetar las legítimas exigencias de los usuarios, así como el papel de los monumentos en la definición de las ciudades y la ordenación del territorio, podían obligar a replantear las intervenciones. Su restauración del portal del siglo XVI, uno de los cuatro que tuvo la muralla de la villa de Centelles (Barcelona), fue un excelente ejemplo de cómo compaginar el uso práctico del monumento sin detrimento de sus valores históricos.

A principios de siglo, la abertura del portal no era suficiente para el tráfico de la calle Mayor, ni cómodo para los viandantes que lo compartían con los carrajes, y en 1917, unos iracundos vecinos iniciaron el derribo. Martorell hizo gestiones para detener el deslate y reparar las lesiones, para lo que redactó el proyecto de reparación y propuso —con el pragmatismo del que siempre presumimos en Cataluña— lo que él bautizó como una solución «funcional»: abrir dos pequeñas puertas laterales para el tránsito de peatones.

Una restauración inteligente y, por supuesto, «histórica», es decir, sólo comprensible atendiendo el momento concreto en que se produce. Si por esa calle Mayor de Centelles ya no pasaran vehículos (cosa que pudo ocurrir si hubieran tenido la oportunidad entonces de desviar el tránsito rodado), esa restauración no habría tenido sentido. Pero la restauración de una obra, como la propia obra, no puede juzgarse fuera de su contexto temporal, histórico; siempre está relacionada con él.

Si unos años antes en Mallorca, Gaudí nos recordaba que la intervención en los monumentos puede y debe seguir siendo siempre un acto creativo, Martorell, con su sencillo pero expresivo gesto, nos enseñó que los monumentos, además de documentos históricos que deben ser respetados como tales, son, y no pueden dejar de ser, arquitectura viva al servicio de la gente.

La tercera reflexión trata de una de las actitudes más habituales en la práctica de la restauración, y paradójica-

mente más combatida desde posiciones teóricas: la reconstrucción monumental, en favor de la cual quiero romper una lanza.

Entre los arquitectos restauradores que no excluyen la posibilidad de reconstrucción del monumento —acusados, bien que imprecisamente, de seguir los principios de Viollet le Duc— se encuentran los que mejor se han hecho eco de las aspiraciones populares respecto de los monumentos y mejor supieron potenciar el uso emblemático de éstos.

Ese es el caso del excelente arquitecto catalán Elías Rogent que reconstruyendo a finales del siglo pasado la iglesia del monasterio de Santa María de Ripoll, asumió un sentimiento patriótico colectivo que encontró en el amor a los monumentos uno de sus medios más eficaces de expresión. Quizás la iglesia que vemos hoy no es un testimonio totalmente fiel de la que consagró el abad Oliba en el año 1032. Quizás como «testigo de tiempos pretéritos» no sea un documento suficientemente exacto en lo *formal*. Pero, ¿quién puede dudar de su capacidad de testimonio evocador del espíritu de esos tiempos pretéritos?

Entre aquellas piedras —cuya reconstrucción va pareja a la moderna recuperación de la identidad del pueblo catalán— late hoy el espíritu del fundador, el conde Wifredo, repoblador en el siglo IX de aquellas tierras, sobre cuyo escudo dorado dice la leyenda que Luis el Piadoso dibujó con su sangre las primeras cuatro barras, y el impulso político y cultural que dos siglos más tarde dio al país el abad Oliba. ¿No es esa una de las posibles y legítimas funciones de nuestros monumentos?

El que muchas reconstrucciones reflejen la torpeza de sus autores (no es este el caso), ha provocado un rechazo indiscriminado e injustificado de esta mentalidad: ¿No fue acaso una excelente aportación a la cualificación de un paisaje urbano, la reconstrucción del Alcázar de Segovia? ¿No son las murallas de Ávila otro ejemplar atributo de la restauración a la renovación urbana de una ciudad?

¿No fue socialmente más rentable la reconstrucción del monasterio de Poblet (con la vuelta de los monjes y de su actividad cultural —que forman parte esencial de la autenticidad del monumento—) que la hipotética consolidación de sus bellas pero inútiles ruinas como la que se ha hecho recientemente en otro monasterio cisterciense, el de Carracedo, con tener la obra de Salvador Pérez Arroyo aspectos conceptuales y formales brillantes?

En todos los casos de reconstrucción citados pueden justificarse muchos de los reparos, históricos o estilísticos, de los especialistas. Pero ¿no se compensan los posibles errores con la eficaz satisfacción de los legítimos objetivos colectivos que presidieron esas obras?

Siguiendo esta lectura de la historia de la restauración interesa ahora, como última reflexión, detenernos en el último tercio de nuestro siglo, testigo de menos proclamas doctrinales que los lustros anteriores, pero que ha vivido auténticas convulsiones en las praxis restauratorias en un complejo contexto de protección del patrimonio.

La reflexión paralela a la reconstrucción de Europa tras la segunda guerra mundial, nos pilló aquí en el adormecido panorama cultural de una inacabable postguerra civil, y el interés colectivo por la arquitectura histórica no se despertó hasta el final de los setenta, cuando la cantidad de déficits de equipamientos y de monumentos infráutilizados que se heredó de la II Dictadura provocó una eclosión

reutilizadora. La escasez de profesionales con suficiente reflexión sobre los monumentos; la precariedad de los instrumentos de control en manos públicas, incluso la desorientación de la nueva administración democrática, propiciaron al mismo tiempo un caos en la teoría y la práctica de la restauración que ha costado más de una década empezar a superar.

En la clave de este desbarajuste hay que saber ver, una vez más, la diversa valoración de los componentes del monumento. Si durante los años del letargo español predominó la inoperante visión pseudo-documental que engendró auténticas aberraciones, tanto en los monumentos como en las actuaciones en los cascos antiguos, durante la década del desbarajuste, un vaivén pendular habría de propiciar una infravaloración —incluso la total ignorancia— de los aspectos documentales, provocando un sinsín de acciones traumáticas irreparables y de ejercicios gratuitos de diseño.

El absurdo fachadismo, la equiparación de la restauración a la cosmética, o la llamada «sodomía monumental» (como la de sufre Can Serra, el pobre edificio modernista de Puig i Cadafalch violado en la vía pública a la luz del día), han sido algunas de las secuelas del desbarajuste que han creado un estado de opinión pública de alto riesgo para el patrimonio.

Cierto que mientras se ocultaba la esencia (diversa, discutible, pero no subvertible hasta ese punto) de la restauración, una nueva concepción se abría paso entre los profesionales convencidos de la necesidad de respetar los dos conceptos del monumento. Este empeño por regenerar la restauración, que incluye la recuperación del vocablo, suplantado por las más diversas palabrerías —como es tan curiosa de «rehabilitación»—, están las claves de su nueva formulación válida para iniciar el reto del siglo XXI.

• • • •

Definir esta nueva restauración exige antes, como en cualquier planteamiento racional, determinar sus objetivos. En función de la doble esencia del monumento los objetivos genéricos de la restauración —que condicionan y matizan las demás y, por tanto, la metodología—, son la conservación de los valores informativos y conmemorativos del *monumento-dокументo* y la conservación de los valores formales, de uso y de significación colectiva del *monumento-arquitectura*.

En cuanto al *valor informativo*, el objetivo es asegurar la extracción científica de la información que el monumento puede dar, o garantizar que la que pueda proporcionar en el futuro no se pierda. En cuanto al *valor testimonial* —la conmemoración de hechos o mentalidades del pasado— el objetivo es la didáctica y la transmisión de ese testimonio. Tanto en un caso como en otro, no debe entenderse la palabra conservación como sinónimo de preservación, sino de permanencia. Será siempre más fácil la conservación-permanencia del testimonio que la conservación-preservación de las estructuras físicas que han permitido su conocimiento, ya que a menudo las técnicas de conocimiento, como la excavación arqueológica, suponen la inevitable destrucción parcial o la alteración del documento, y hacer más comprensible para el espectador el mensaje también puede obligar a una alteración del monumento.

La conservación-permanencia del carácter de creación artística del monumento —otro aspecto documental—, tampoco tiene mucho que ver con la conservación-preservación de la Obra de Arte en general. La visión del monumento como obra acabada (como una pintura o escultura, las cuales, una vez desaparecido el autor, ya nadie puede modificar), es un error habitual al juzgar la restauración sin atender las peculiaridades del patrimonio arquitectónico. Para conservar el mensaje artístico del monumento, no basta con atajar la degradación de la materia, hay que garantizar la permanencia de su significación arquitectónica, lo que obliga a considerar casi siempre el monumento como «obra permanentemente inacabada» en la que debe intervenirse.

Junto a los objetivos derivados de la valoración histórica y artística, están los relacionados con los valores y problemas específicos arquitectónicos, y como primordial la capacidad del monumento de admitir nuevos usos cuando pierde el primitivo. Según Viollet le Duc, referencia obligada tantas veces, el arquitecto «*Tiene la posibilidad de conciliar el papel de restaurador con el de artista encargado de satisfacer necesidades no previstas*», ya que «*el mejor modo de conservar un edificio es encontrarle un destino*».

Y antes de formular una metodología acorde con estos objetivos, conviene recordar que, frente a la creencia de la necesidad de elegir una opción del menú de escuelas o teorías ya contrastadas antes de plantear las actuaciones, la experiencia nos enseña que en restauración monumental sólo hay un principio válido: que no hay una manera universal para afrontar el proyecto. Las circunstancias de cada caso (el propio monumento, su estado físico, su significación, los objetivos a satisfacer) puede sugerir actitudes muy diferentes. La restauración arquitectónica no es tanto cuestión de criterios como de método. La restauración como metodología frente a la restauración como ideología.

En esta metodología tienen un papel decisivo dos aspectos que quisiera comentar brevemente: son la investigación histórica en la imprescindible lectura previa del monumento, y el diseño arquitectónico en la resolución de los problemas de re-significación y de uso.

Parece ya admitido que la consideración documental del monumento exige dar la prioridad que merece a una *investigación histórico-científica*. Hay menos unanimidad respecto al papel que ésta juega en el proceso restaurador que, a mi juicio, es generalmente un papel esencialmente informativo.

En cuanto a la aplicación de esta información, si bien el resultado acostumbra a tener siempre una influencia mayor o menor en el proyecto, especialmente en la recuperación de episodios o detalles perdidos, sólo en algunos casos constituye una pauta global. Es el caso de lo que hemos llamado el *mimeticismo científico* (proscrito por la ley, pero legítimo en casos excepcionales en función de la eficacia del objetivo perseguido y del rigor con el que se acometa).

Salvo estos casos excepcionales, cuando se trata de «re-significar» una arquitectura de uso vigente, recurrir a esa información histórica es un camino arriesgado que puede inducir a anacronismos repudiables. En la resolución de los problemas de re-significación y de adaptación o mejora del uso, tendrá pues un papel determinante el diseño arquitectónico, diseño que no puede renunciar a ser un acto creativo, aunque su validez, a parte de aquellos aspectos que siempre tendrán una valoración subjetiva, deba juzgarse en

función de su adecuación eficaz a todos los objetivos de la actuación y, por supuesto, del respeto de todos los demás valores esenciales del monumento.

En cuanto al planteamiento conceptual de este diseño, el camino más válido —y más entroncado con la tradicional manera de entender la actuación en la arquitectura preexistente— es la *diacronía armónica*, en la que al lenguaje histórico del monumento se suma el lenguaje actual, el único lenguaje histórico de hoy. Así fue como Marc Chagall planteó la recuperación de las vidrieras del ábside de la catedral de Reims o como nosotros restauramos (1982-1985) la iglesia de Sant Vicenç de Malla, cerca de Vic (Barcelona).

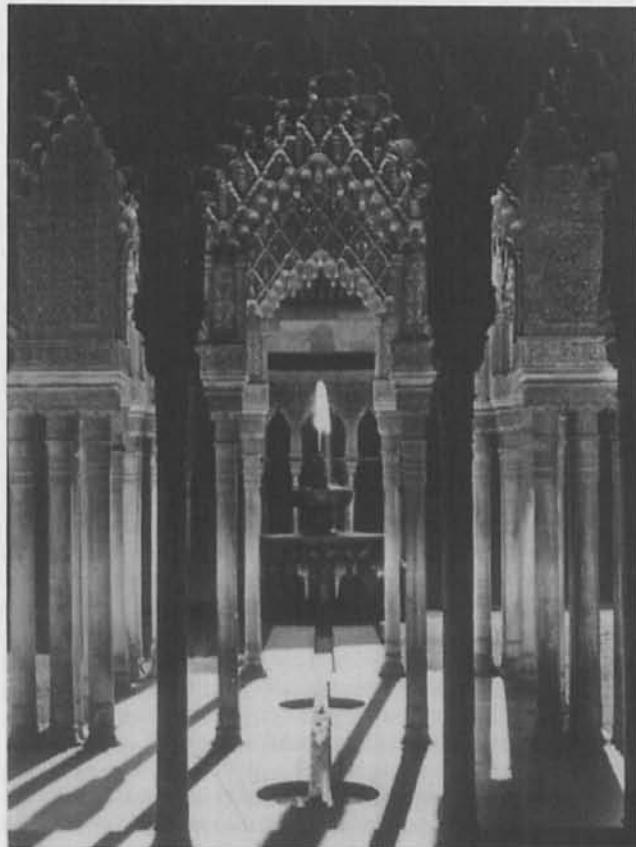
De todo lo dicho se desprende que para afrontar la restauración monumental es ineludible la colaboración interdisciplinar, otro aspecto esencial para afrontar el futuro que no quiero olvidar. El análisis del monumento, o la definición de los objetivos y los medios de cada actuación, no es cosa de uno u otro profesional, sino de un equipo. A cada profesional le continuarán correspondiendo los trabajos específicos (no ha de diseñar el historiador, ni debe el diseñador hacer historia), pero es en el contexto de esta colaboración que adquieren pleno sentido y eficacia esos trabajos y deben consensuarse las propuestas. Conseguir que se abra paso una concepción de la actuación en los monumentos menos mezquina y corporativista que la habitual hasta ahora, es un paso indispensable en el esfuerzo por redefinir la restauración.

\* \* \* \*

Resumo y acabo: la valoración relativa del monumento como documento histórico y como objeto arquitectónico, seguirá siendo el parámetro decisivo para redefinir la restauración monumental, redefinición que ha de tener presente los puntos siguientes:

1. La restauración monumental debe analizarse respetando la especificidad del patrimonio arquitectónico. La condición documental del monumento le sumen en el patrimonio artístico, en el conjunto del Patrimonio Cultural; la condición arquitectónica, sin embargo, marca su especificidad y matiza los fines y la metodología de la actuación, y evita el peligro de desvincular el monumento de las realidades sociales, territoriales y urbanísticas en las que se inserta, en cuyo contexto deben plantearse siempre su producción y su uso.
2. La restauración monumental —que tiene como objeto el conocimiento, la conservación y la transmisión de los monumentos heredados— debe partir de un análisis profundo de la autenticidad del monumento a transmitir, en el que se han de considerar conjuntamente los valores informativos, conmemorativos, formales, de significación colectiva y de uso del monumento, y las circunstancias del entorno humano y geográfico, y debe plantear la actuación con realismo después del análisis objetivo y pragmático de los recursos disponibles, de los problemas reales a resolver y los objetivos a satisfacer.
3. La actuación en la arquitectura histórica ya no podrá basarse en teorías que marginen el componente arquitectónico del monumento. La restauración monumental no podrá equipararse —ni en lo conceptual ni en lo metodológico— a la restauración de bienes muebles u

- otros patrimonios. Tampoco podrá aceptarse ya más el olvido del valor documental del monumento, por lo que la investigación histórica forma parte indisoluble del proceso restaurador. La restauración, por tanto, ha de ser una disciplina científica y creativa al mismo tiempo.
4. Como proyecto arquitectónico, la restauración no puede rechazar por principio ninguna solución posible (ni la diacronía, ni el mimetismo, ni la simple consolidación), aunque elija siempre la más eficaz en función de todas las circunstancias y el respeto a los valores documentales del monumento, y la resuelva siempre con el mayor rigor científico y la mejor calidad formal.
- En el planteamiento de estas soluciones proyectuales, las modernas técnicas analíticas y terapéuticas no perderán nunca su condición de medios al servicio de unos objetivos ya definidos. La restauración en el siglo XXI no se basará en la química como algunos creen.
5. La restauración monumental será una disciplina pluri-disciplinar que se ha de desarrollar en un contexto de diálogo entre todos quienes intervienen en el proceso (promotores, propietarios, destinatarios, usuarios y profesionales).
- Así debería ser, a mi juicio, la restauración de monumentos en el siglo XXI.



*Fig. 1. La autenticidad del patio de los leones de la Alhambra.*

En el planteamiento de estas soluciones proyectuales, las modernas técnicas analíticas y terapéuticas no perderán nunca su condición de medios al servicio de unos objetivos ya definidos. La restauración en el siglo XXI no se basará en la química como algunos creen.

5. La restauración monumental será una disciplina pluri-disciplinar que se ha de desarrollar en un contexto de diálogo entre todos quienes intervienen en el proceso (promotores, propietarios, destinatarios, usuarios y profesionales).

Así debería ser, a mi juicio, la restauración de monumentos en el siglo XXI.



*Fig. 2. La autenticidad del Generalife de Granada.*



Fig. 3. Recuperar la autenticidad del Partenón supone recuperar su espacio.

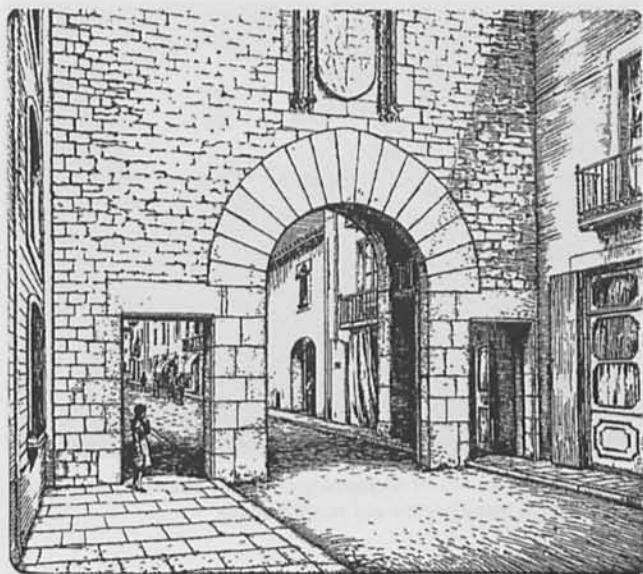


Fig. 4. El portal de Centelles. Proyecto de Jeroni Martorell.



Fig. 5. La autenticidad del monasterio de Poblet, recuperada.



Fig. 6. ... la confusión entre cosmética y restauración ...



Fig. 7. La excavación arqueológica, paso imprescindible de la lectura previa del monumento.

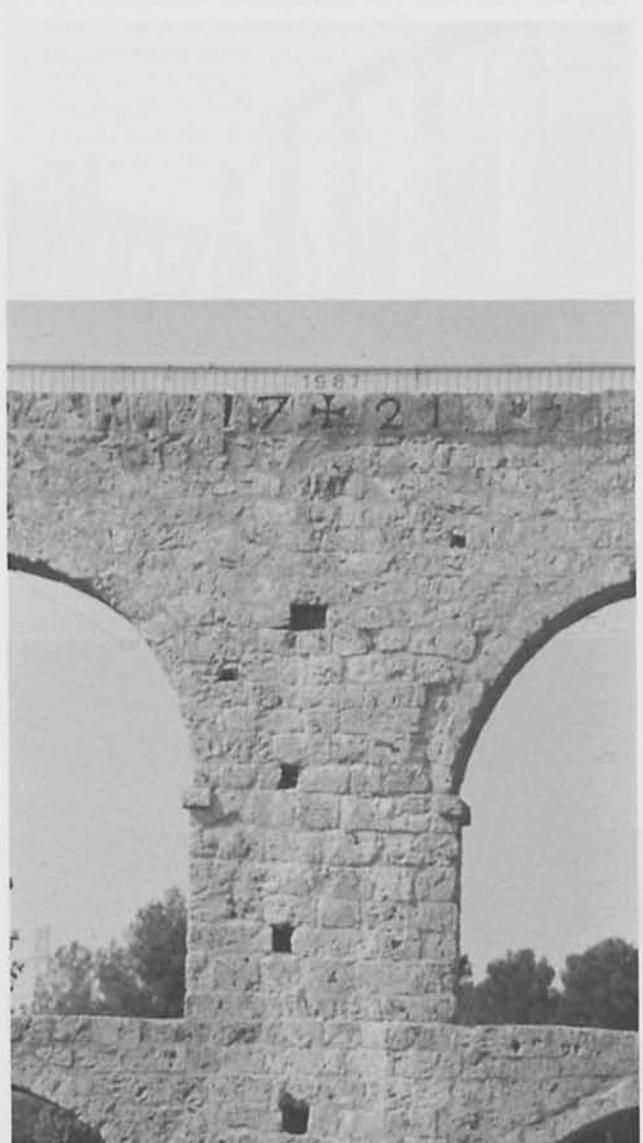


Fig. 8. Acueducto de Sant Pere de Riudebitlles: diacronía armónica para mantener el uso sin anacronismos.



Fig. 9. Sant Vicenç de Malla: diacronía armónica en la recuperación tipológica de un monumento.

**LAS COMISIONES PROVINCIALES DE MONUMENTOS Y  
SU POSIBLE ACTUALIDAD EN LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO**

**Emilio Quintanilla Martínez**  
Dpto. de Historia del Arte.  
Universidad de Navarra



El propósito de esta comunicación es analizar el origen, funciones, composición y logros de las Comisiones de Monumentos, refiriéndonos en concreto a la de Navarra, y exponer una reflexión acerca de los aspectos de su funcionamiento que pudieran aplicarse a la protección del Patrimonio Histórico-Artístico en nuestros días.

## DEFINICIÓN

Las Comisiones Provinciales de Monumentos son —pues aún no han sido suprimidos expresamente por la legislación— organismos colegiados, centralizados, con sede en las capitales de provincia, dependientes de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, compuestos por los que podríamos llamar «eruditos locales», con la finalidad de proteger el patrimonio histórico, artístico y arqueológico de su respectiva provincia.

## ANTECEDENTES

### Remotos

Los antecedentes primeros de las Comisiones podemos encontrarlos en las instituciones de la Ilustración y en su afán de aplicar el conocimiento racional a todas las facetas de la vida, que tuvo también su reflejo en las investigaciones históricas y en la protección patrimonial. Entre estas instituciones podemos señalar las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, fundadas por Felipe V y Fernando VI en 1738 y 1752 respectivamente, entre cuyas funciones estaban la inspección de las antigüedades que se descubran en todo el Reino y la inspección de los proyectos de obras públicas. También nacieron con el espíritu ilus-

trado, por toda la geografía española, las Sociedades Económicas de Amigos del País, tras el famoso discurso de Campomanes sobre la industria popular. Estos organismos crearon una sensibilización hacia la protección del Patrimonio en una minoría culta, que luego sería la misma de la que se formaron las Comisiones de Monumentos.

### Directos

El Patrimonio histórico-artístico español tuvo que enfrentarse durante el siglo XIX a enormes dificultades para su conservación, a causa de la Guerra de la Independencia, los numerosos conflictos civiles que tuvieron lugar durante ese siglo y sobre todo, a la Desamortización, a causa de la cual se puso en venta la totalidad de los bienes de la Iglesia, y con ellos, la mayor parte de nuestro patrimonio cultural. Para los legisladores del momento, la protección patrimonial no estuvo entre sus objetivos preferentes, y se veía la venta de las «manos muertas» como la solución a los muchos males que afectaban a la Nación. La legislación desamortizadora proponía unas tímidas medidas encaminadas a que no saliesen de España los bienes culturales, y que pasasen a formar parte de depósitos culturales públicos, como archivos, museos o bibliotecas, pero no establecía un sistema organizador de estos depósitos ni proveía de los fondos necesarios para estos fines. Al amparo de este espíritu semiproector, se crearon en 1836 unas Juntas Provinciales de Edificios de Comunidades Suprimidas, para que estos edificios se destinases a la «utilidad pública» (utilidad que podía ser incluso el derribo), y otras Comisiones para inventariar los objetos de arte y archivos de Monasterios suprimidos.

Una Real Orden Circular de 2 de abril de 1844 establecía que «... entre los edificios que pertenecieron a las comunidades religiosas ... que han pasado a dominio del

Estado, existen algunos cuya belleza es la admiración de los inteligentes o encierran ... monumentos dignos de respeto y consideración. Desgraciadamente, la mano de la revolución y de la codicia han pasado por muchos de ellos, y han hecho desaparecer tesoros artísticos que eran la gloria de nuestra patria. Deseando la Reina que se salven ... los restos preciosos que aún quedan, se ha servido disponer que al término de un mes se pase ... una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos ... que se hallen en este caso ... y merezcan ser conservados. V.S. se informará de los artistas y personajes inteligentes que residan en esa provincia y puedan suministrar datos útiles o dar su voto en la materia\*. Este es el antecedente directo de las Comisiones, es decir, organismos colegiados dispersos por toda la Geografía española encargados de velar por la protección del Patrimonio ante el peligro cierto de la desamortización. Esta reunión de «artistas y personas inteligentes», obviamente no dio ningún resultado, al faltar una coordinación eficiente y la necesaria dotación económica. Además, el deseo de protección al Patrimonio de la Iglesia era, indudablemente, un freno a la propia acción desamortizadora, y podía ser visto como una oposición encubierta a la acción gubernamental, por lo que los poderes políticos locales no se empeñaron especialmente en ello, dada la escasa oportunidad del momento histórico concreto. Con todo, el despojo de nuestro Patrimonio estaba siendo tan evidente y desastroso que se crearon por Real Orden de 13 de junio de ese mismo año 1844 las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, compuestas por «cinco personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades», bajo la dirección del Jefe Político, luego llamado Gobernador Civil. Cada Comisión Provincial dependía a su vez de una Comisión Central, que dirigía y coordinaba a las Provinciales. La función de éstas últimas era la de:

- Adquirir noticias de todos los edificios, monumentos, y antigüedades existentes en su respectiva provincia y merecedoras de ser conservados.
- Reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas, medallas y demás objetos preciosos literarios y artísticos pertenecientes al Estado (es decir, procedentes de la Desamortización) que estuviesen diseminados por las provincias, reclamando lo que hubiera sido sustraído y pudiese recuperarse.
- Rehabilitar los panteones de reyes y personajes ilustres.
- Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentarlos y realizar su catalogación.
- Crear archivos con los manuscritos, códices y demás documentos que se pudieran recoger.
- Formar catálogos, descripciones y dibujos de no monumentos no susceptibles de ser trasladados para su conservación.

La Comisión Central fue suprimida en 1857 por la Ley de Instrucción Pública (conocida como Ley Moyano), pasando las provinciales a depender de una Comisión Mixta de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Un nuevo Reglamento de 24 de noviembre de 1865 amplió las atribuciones iniciales, considerando a las Comisiones como órganos consultivos de los gobernadores de cada provincia. En resumen, su función era la de vigilar la protección patrimonial en cada provincia, especialmente en las siguientes Áreas:

- La conservación de los Monumentos Nacionales.

- Los Museos Provinciales.
- Las Excavaciones Arqueológicas.
- Los Archivos y Bibliotecas.
- La intervención y control de las obras públicas y restauraciones de edificios antiguos, como delegadas de las Reales Academias en las provincias.
- La exportación y comercio de bienes de interés cultural. Es decir, órganos colegiados provinciales dependientes del poder central, aunque muy vinculados a la vida local de cada provincia.

## LA COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE NAVARRA

### Logros conseguidos por la Comisión

En Navarra, la Comisión funcionó desde 1844, siendo especialmente activa tras su restauración en 1865, hasta 1927 de hecho y 1940 de derecho. La función de la protección patrimonial fue asumida tras la Guerra Civil la Institución Príncipe de Viana, heredera la Comisión Provincial, y recientemente por el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra. Vemos por ello una línea oficial de protección del Patrimonio Cultura en Navarra que dura ya casi ciento cincuenta años.

A pesar de todos los impedimentos, los logros de la Comisión Provincial fueron muchos durante su existencia casi centenaria. Entre ellos podemos destacar:

- El inicio de una biblioteca provincial con los fondos de las de los conventos suprimidos.
- La creación de un museo provincial de antigüedades, inaugurado en 1910 en la Cámara de Comptos Reales, sede de la Comisión, que fue germen del actual Museo de Navarra y del que proceden las piezas primeras de la actual colección.
- La reconstrucción de grandes conjuntos monásticos medievales: Leire, la Oliva e Irache; su restauración y declaración como Monumentos Nacionales.
- La publicación de un Boletín, en cuatro épocas, que dio cabida a numerosos estudios realizados en su mayoría por los propios miembros de la Comisión Navarra, de índole histórica, artística, literaria y arqueológica, desde fines del siglo XIX hasta 1936, estudios que no hubiesen visto la luz si no hubiese existido este medio para su difusión.
- La organización de exposiciones etnográficas y de arte retrospectivo, que sirvieron para su fin expositivo originario, de difusión cultural y como embrión de un catálogo de la riqueza artística de la provincia, significando la inclusión en una de estas exposiciones una cierta protección legal posterior para el objeto.
- Los primeros intentos de catalogación de la riqueza monumental en Navarra, por medio del envío de cuestionarios a las autoridades locales civiles y religiosas.
- Las primeras excavaciones arqueológicas en Navarra, especialmente las relativas a restos dolménicos y romanos.
- La conservación de numerosas obras de arte mueble, impidiendo su salida por medio de compra, medidas legales o promoviendo actuaciones ante sus propietarios o la prensa local, procurando siempre que permaneciesen en Navarra con sus propietarios originales o que pasasen a engrosar los fondos del Museo Provincial.

## Impedimentos a su actuación

La falta de eficacia de la Comisión de Navarra fue provocada por múltiples factores, algunos de los cuales señalamos a continuación. Aunque esta relativa incompetencia se refiera al caso particular de Navarra, creemos que el ejemplo puede ser aplicable al resto de las Comisiones que existieron en España, al menos en sus líneas generales y en circunstancias parecidas. Estos inconvenientes fueron, entre otros:

- La lentitud del proceso en las actuaciones de protección. Dado que las Comisiones eran organismos no profesionalizados, su acción estaba subordinada a la disponibilidad de sus miembros, todos ellos ocupados en tareas muy dispares; a veces no residentes en la capital de la provincia, de edad avanzada, etc. La condición honoraria de la pertenencia a una Comisión hizo que, por un lado, su actuación (cuando se produjo) fuese muy meritaria, pero, por la misma razón, muy discontinua. Aunque los reglamentos sucesivos imponían una regularidad semanal a las juntas ordinarias, esta nunca fue posible, pasando incluso años enteros, sin que se produjese.
- La carencia de un respaldo legal eficaz. Cuando se intentaba actuar contra alguna intervención sobre el Patrimonio, siempre existieron subterfugios legales que, a la larga, permitieron a los infractores conseguir sus objetivos, como por ejemplo, en el caso del derribo de la fachada de la Basílica de San Ignacio de Loyola en Pamplona, dentro del ensanche de la ciudad a principios de nuestro siglo. En un caso como éste, lo habitual fue que se iniciase la reforma (pues, aunque era necesaria una licencia, ésta no se solicitaba por no existir los medios de policía suficientes por parte de la Comisión) se interpusiese después, por parte de la Comisión y si coincidía con alguna de sus reuniones, la oportuna denuncia ante el Gobernador Civil. Éste ordenaba la suspensión de la obra al organismo o particular que la estuviese realizando. Si la suspensión no se lograba, porque el reformador arguyese intereses superiores, debía intervenir alguna de las Reales Academias, interesadas por la Comisión, e informar a instancias más altas para conseguir la suspensión. Si por fin se conseguía, había que iniciar de nuevo el proceso para lograr la reposición de lo reformado. De todo ello se puede suponer el éxito de estas acciones cuando intervenían intereses económicos o sociales de importancia.
- El origen de los miembros. Aunque en las modificaciones de los Reglamentos se permitió la entrada de nuevos personajes a las Comisiones (alcaldes, obispos, rectores de universidad, directores de institutos), el funcionamiento efectivo de las Comisiones estuvo siempre en manos de los correspondientes Reales Academias, cargos vitalicios que, si en un principio fueron de gran ímpetu, con el tiempo se fueron anquilosando en posturas más tradicionales y conformistas con el statu quo, dificultando el paso a una nueva generación más renovadora.
- La falta de medios económicos. Parece imposible, a veces completamente inexplicable, cómo se pudo lograr algún objetivo de protección con los escasísimos medios presupuestarios con los que contaron. Los Reglamentos nunca especificaron de manera precisa las asignaciones económicas exactas que había que asignar a las Comisiones de Monumentos, y por ello sus actuaciones siempre adolecieron de miras amplias, siendo éstas muy concretas y circunstanciales. La falta de dinero hacía imposible además un sistema eficaz de indemnizaciones que hubiese permitido el ejercicio de los derechos de tanteo y retracto por parte del Estado ante la venta de bienes de interés cultural.
- Los perjuicios de época. Es casi una constante el interés que suscitó la Edad Media sobre la Comisión de Navarra, aprecio que se extendió, por la influencia académica, al Renacimiento y al Neoclásico, resultando siempre una falta de interés absoluta, a veces desprecio, por el Barroco. Esto puede explicarse por la formación de los Correspondientes, academicistas con unos ribetes del Romanticismo decimonónico, pautas culturales aún supervivientes en la primera mitad de nuestro siglo.
- La intrusión de factores políticos. En el caso concreto de Navarra, una serie de enfrentamientos entre los miembros de la Comisión, provocados por razones políticas, fue la causa de que dejase de realizar su actividad la propia Comisión, al llegar el enfrentamiento a un punto en el que la animadversión entre ellos hizo imposible la propia convivencia pacífica. El motivo fue la erección de un monumento en Maya a los defensores de la independencia de Navarra frente a la anexión del Antiguo Reino a la Corona de Castilla en 1512. La Comisión se dividió entre los partidarios de las ideas que el monumento simbolizaba, con una clara influencia del nacionalismo vasco y los contrarios, «españolistas» por llamarlos de alguna manera. De hecho, la Comisión dejó de reunirse en 1927, al haberse agudizado las tensiones con motivo de un intento de festejar el centenario de Felipe II, campanas de prensa y diversos enfrentamientos totalmente ajenos al interés cultural, frente a los que poco valieron las mediaciones de las Reales Academias.
- Los conflictos de competencias con otras instituciones, especialmente, con la Dirección General de Construcciones Civiles, cuyo Reglamento de 1 de septiembre de 1889 estableció que debía encargarse de la conservación de los Monumentos Nacionales, con el informe previo de las Reales Academias, pero no especificaba qué papel debían desempeñar las Comisiones Provinciales, que se sintieron desplazadas en la conservación de los monumentos, normalmente los más importantes, cuya conservación estuvo antes confiada a su custodia.

## LA POSIBLE ACTUALIDAD DE LAS COMISIONES PROVINCIALES EN LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO

Las Comisiones de Monumentos aún mantienen su existencia, al menos, de una manera teórica, pues, como hemos dicho, no han sido expresamente suprimidas hasta ahora. Sin embargo, sus funciones han sido asumidas progresivamente por otras instituciones: Direcciones Provinciales de Construcciones Civiles, Juntas Locales del Tesoro Artístico, Academias Provinciales, Comisiones del Patrimonio, etc. Más recientemente, el desarrollo del Estado de las Autonomías, ha conferido todas las tareas referentes al cuidado del Patrimonio Cultural a los departamentos o consejerías de Cultura de cada una de las Comunidades Autónomas.

Obviamente, las Comisiones, tal como fueron concebidas durante la segunda mitad del siglo pasado, resultan absolutamente obsoletas. Su reimplantación con su organización original sólo resultaría un obstáculo, un trámite más en la ya complicada gestión de la protección patrimonial, entorpeciéndola, al ser un organismo más cuya previa autorización fuese preceptiva antes de cualquier intervención.

Sin embargo, algunas de las fórmulas que utilizaron en su actuación pudiesen servirnos todavía, entre las que podríamos destacar las siguientes:

- El hecho de que fuesen organismos consultivos de la Administración y no pertenecientes a la misma, es decir, la idea de que partan de la propia sociedad —y no del Estado— iniciativas de protección, capacidad que reconoce nuestra legislación más reciente: la de denunciar ante los organismos competentes cualquier ataque a nuestro Patrimonio Cultural, por acciones directas o por omisión en la protección.
- El carácter no administrativo antes mencionado daba cabida en las Comisiones a un cierto número de personas que hoy no tienen sitio en la salvaguarda de la herencia cultural. Esta vigilancia se ha confiado en exceso a los poderes públicos, olvidando la posible gran aportación en esta tarea de la iniciativa particular, personal o asociativamente.
- Siguiendo ese aspecto no estatal, vemos que las Comisiones tenían una estabilidad evidente, independiente

de los vaivenes políticos tan frecuentes en su época, lo que permitió, cuando fue posible, una continuidad en los esfuerzos y una unidad de criterios que hubiese sido imposible si hubieran ido cambiando con las sucesivas administraciones y regímenes.

- La Centralización como medio de unificación de criterios. Las Comisiones Provinciales, al depender directamente de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, tenían aseguradas unas normas generales de actuación. La situación española ha cambiado ostensiblemente, y las distintas Autonomías están demostrando ser el modelo más adecuado de organización estatal, pero parece necesario que no se pierda una amplitud de miras que sobrepase lo local y que exista una cierta unidad en las pautas de actuación. Sin ellas, por citar algunos ejemplos, perderá gran parte de su valor el esfuerzo que se está realizando en la catalogación de la riqueza monumental, los planes de restauración, las normativas municipales, las declaraciones de bienes de interés cultural, etc.

En resumen, la conclusión de esta comunicación es doble, por una parte, el poner de relieve la necesidad de la iniciativa no estatal como fórmula ya ensayada por las Comisiones Provinciales en el cuidado de nuestra herencia cultural, y por otra, que el Estado no debe perder su papel coordinador en estas labores, por el propio mandato constitucional y para mantener la idea de una muy diversa cultura común.

# **EL ESTUDIO DEL COLOR EN LAS ÁREAS HISTÓRICAS DE BARCELONA**

***Joan Casadevall Serra***



## **ESTUDIO CROMÁTICO DE LAS FACHADAS DE BARCELONA**

El color es uno de los elementos que más identifican una ciudad. Así recordamos de París el gris azulado de sus cubiertas, de Venecia los ocres de sus revocos y el rojizo de sus tejados, de Amsterdam el tono de sus ladrillos, etc.

El material utilizado en la construcción es por tanto un elemento fundamental en la definición de la imagen de una ciudad.

¿Qué color asignaremos a Barcelona?

Aunque a primera vista nos parezca uniformemente gris, sabemos que este color nada tiene que ver con el del material que proporcionaba la montaña de Montjuïc. Sus gamas de ocres y rojizos serían también utilizados como pigmentos en los estucos.

El estudio que se está llevando a cabo, por encargo del Ayuntamiento y gracias al patrocinio de la empresa Procolor, integrada en el grupo Akzo, no pretende pintar Barcelona de un único color, ya que la ciudad es el resultado de un proceso histórico marcado por unas épocas y estilos diferenciados y a cada uno de los cuales le corresponde su carta de colores.

El primer sector abarcado es el que la Ordenanza sobre Protección del Patrimonio define como «Sector de Conservación del Ensanche».

El Ensanche supuso la expansión de la ciudad, encorsetada en su recinto amurallado, por un suelo que parecía ilimitado y al que el proyecto de Cerdá dio forma en 1859.

El sector de conservación engloba unas 5.000 fachadas que están siendo estudiadas por dos vías que se complementan. Una histórica y otra de análisis directo de las fachadas seleccionadas.

La metodología seguida empieza con un recorrido sistemático, en el cual se clasifican las fachadas en función de su

período histórico, estilo, materiales, acabados, colores, estado de conservación y elementos arquitectónicos básicos.

Posteriormente se realiza una selección atendiendo a los siguientes parámetros: reconstrucciones anteriores a 1936, que no hayan sido aún restauradas y que cromáticamente sean representativas.

Se realiza además un asesoramiento a todas aquellas fachadas que por medio de la «Campanya per a la Millora del Paisatge Urbà» esté previsto restaurar.

Las fachadas seleccionadas se estudian más detalladamente contemplando desde la investigación documental, a través de archivos y bibliotecas, el análisis del material y color de los acabados.

¿Cómo se realiza la deducción de los colores originales?

Mediante la extracción de muestras de la superficie se pueden identificar. Por tratarse mayoritariamente de estucos (morteros de cal y arena de mármol coloreados en masa), y aunque la superficie esté sucia o erosionada, la pasta conserva el color original. Mediante la observación a través de lentes de aumento y la utilización de pigmentos adecuados se puede duplicar sobre papel el color original del estuco.

Por la particularidad de este material es necesario definir también su acabado, ya que un mismo color tiene una vibración diferente si la superficie es lisa o rugosa. Interviene pues un nuevo factor, la textura.

El estudio ha permitido clasificar todos los elementos, materiales, texturas y colores de nuestras fachadas. Los colores se referencian según el código ACC 2021 desarrollado por Sikkens y aceptado internacionalmente. La textura según el acabado de la superficie y su despiece (no referenciamos del mismo modo un estuco imitando piedra labrada que otro imitando ladrillo visto). Los esgrafiados (sobreposición de morteros de distintos colores formando dibujos), son clasificados según su motivo ornamental.

Un banco de datos informatizado conecta la información obtenida en las distintas fases del estudio y facilita poder llegar a conclusiones estadísticas. El estado actual de la investigación nos permite ya adelantar que en el Ensanche se diferencian claramente tres períodos:

El Premodernismo (1860-1891) está caracterizado por la sobriedad del maestro de obra, elementos clásicos, estucos lisos y colores ocres y rojizos.

El Modernismo (1888-1915) caracterizado por la aparición de la figura del arquitecto, la composición más libre, la utilización de nuevos materiales, profusión de esgrafiados y eclosión de la policromía.

El Postmodernismo (1910-1936) que significó la vuelta a las formas clásicas y a la austereidad de los acabados, imi-

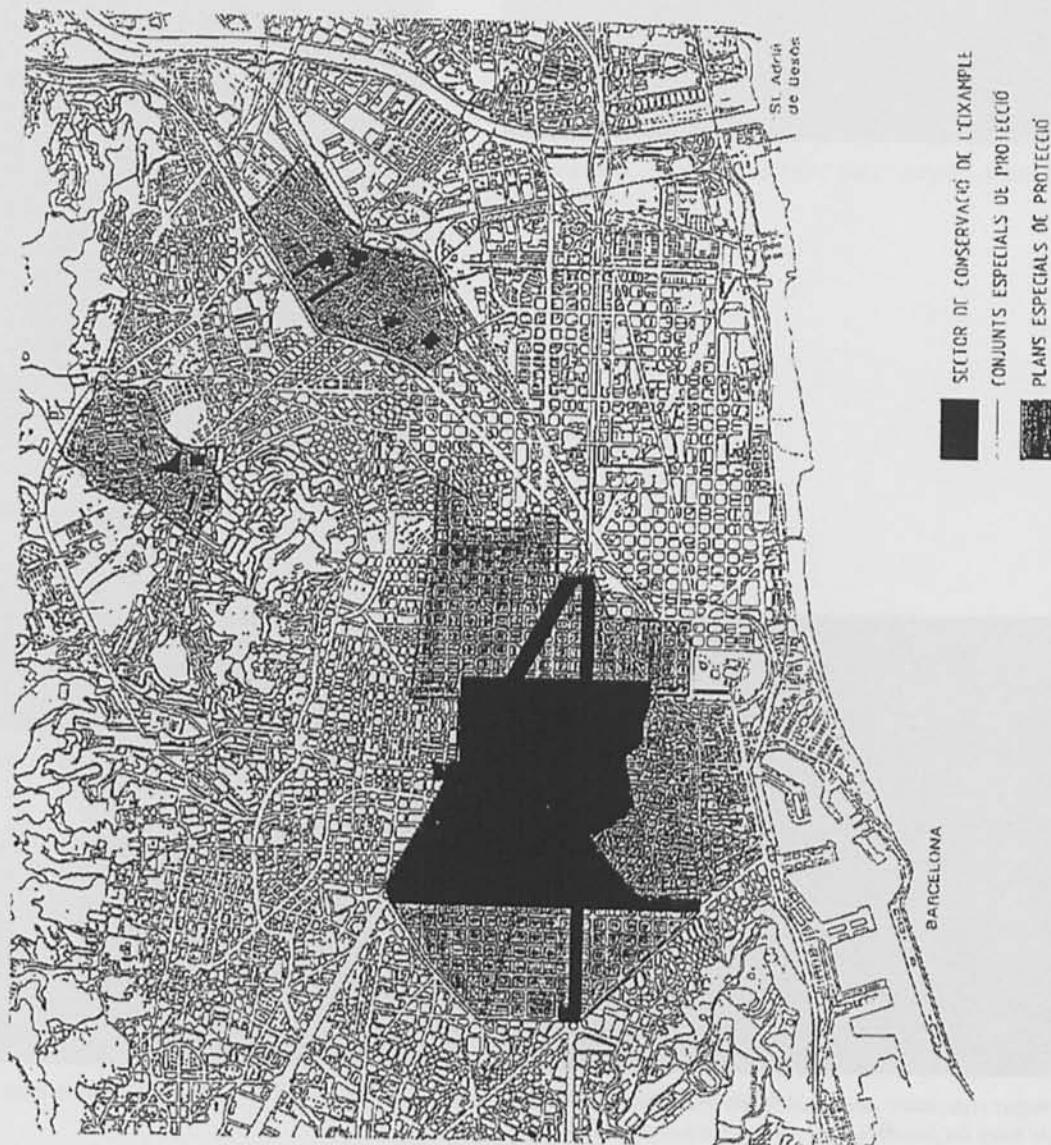
tando piedra de Montjuic, en tonos grises y beiges.

Estas etapas no se corresponden con zonas concretas del Ensanche, ni son todas edificaciones de nueva planta. En la mayoría de los casos, los estilos se sobreponen como indican los expedientes de construcción consultados y los análisis estratigráficos de las muestras.

Las fachadas son, por tanto, hojas de nuestra historia que es preciso interpretar. Todos los estratos son importantes. Al restaurar una fachada, decidir cual de ellos se debe recuperar forma parte de nuestro objetivo. De todos se recoge información recuperando aquellos acabados y colores más coherentes con la imagen del edificio en particular y su enclave urbano en general.

## 5.7 Gràfics

DADES GENERALS DE L'ESTUDI

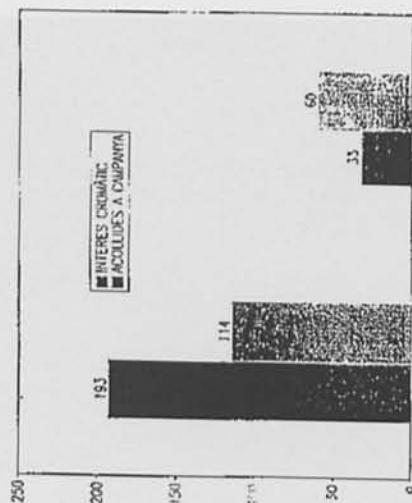


FACADES ESTUDIADAS

FITxes	SECTOR CONS. EXEMPLAR	ALTRES SECTORS
TIPUS 1 REDONDES	4125	
TIPUS 2 COMPLETES SÈRIES MORTES	97	33
TIPUS 3 CONFLETTES AMB MORTES	210	60
TOTALS	4432	93

FACADES AMB FITXA COMPLETA

FITxes	SECTOR CONS. EXEMPLAR	ALTRES SECTORS	TOTAL
TIPUS 2 I TIPUS 3	397	93	490



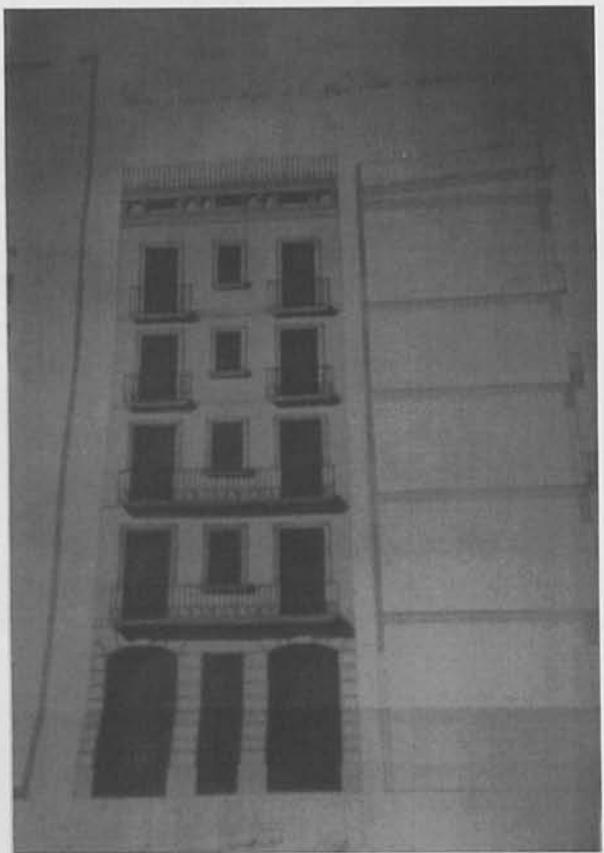
SECTOR D'INTERÈS CROMÀTIC

— CONJUNTS ESPECIALS DE PROTECCIÓ

— PLANS ESPECIAIS DE PROTECCIÓ



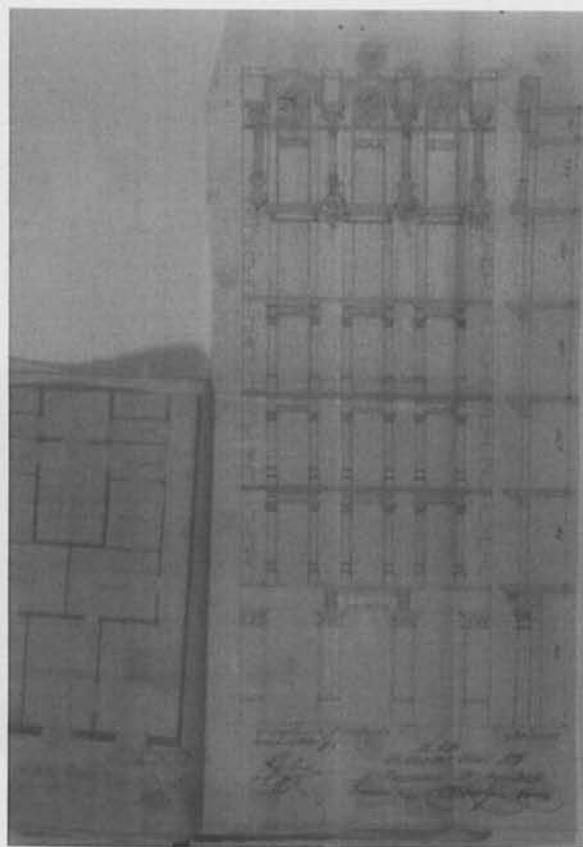
Àmbit estudiat: «Sector de Conservació de l'Eixample». 560 Ha. i 280 illes.



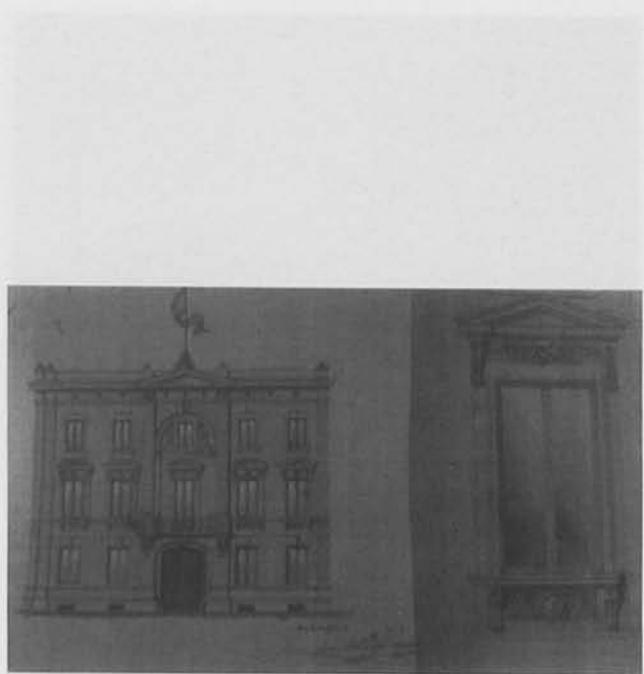
HOSPITAL 35. IMHC Gràfics. Felip Ubach 1857.



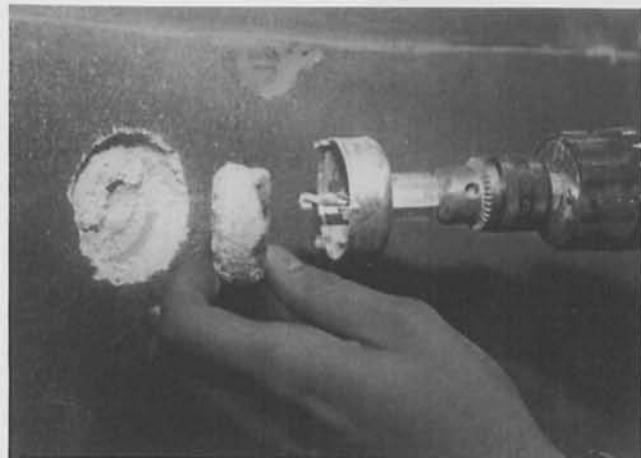
El recorregut sistemàtic per tot el Sector estudiat comporta el censat de totes les façanes tant en aspectes cromàtics com arquitectònics o històrics. El nombre de fitxes és de 4.500.



ARIBAU 130. A.A.A. Exp. 72.0901. Adolfo Ruiz  
Casamitjana 1899.



Projecte de J. Martorell de 1897 pel c/ Ample. Arxiu C.O.A.C.  
de Girona.



Extracció d'una mostra del parament.



Classificació de les mostres



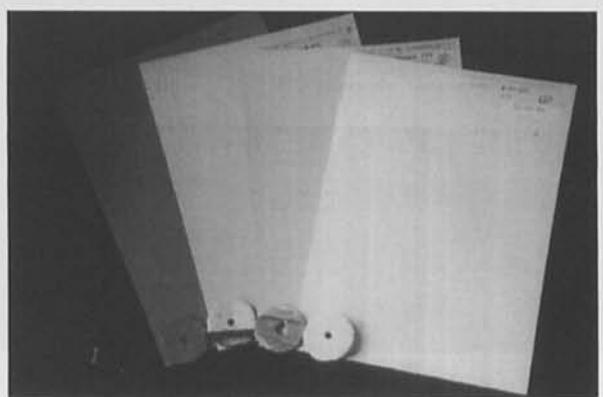
Anàlisi de les mostres amb lents d'augment.



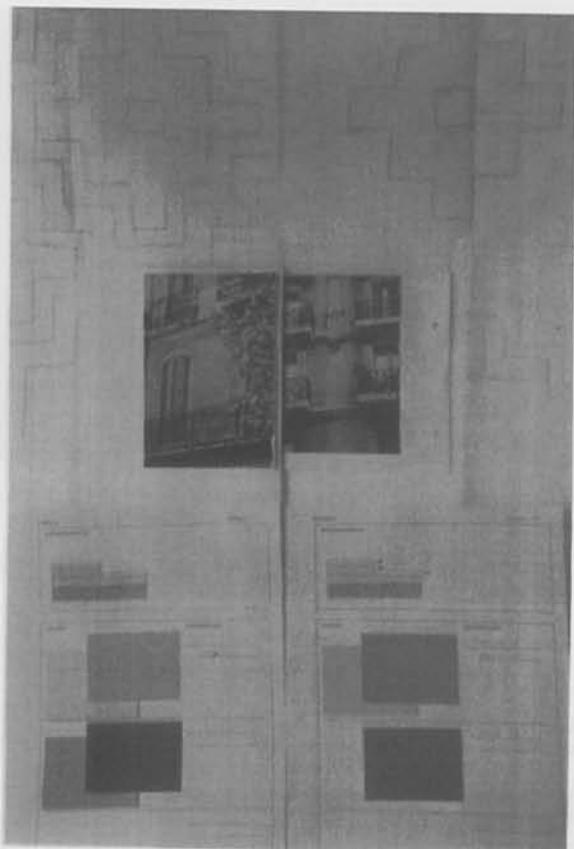
Duplicació del color original.



Ampliació amb microscopi de l'estratigrafia d'un revestiment d'estuc.



Duplicació dels tons originals a partir de l'ampliació amb microscopi de les mostres.



Duplicació dels colors originals i calc dels motius esgrafiats.



Els colors deduïts són comprovats abans de la restauració.



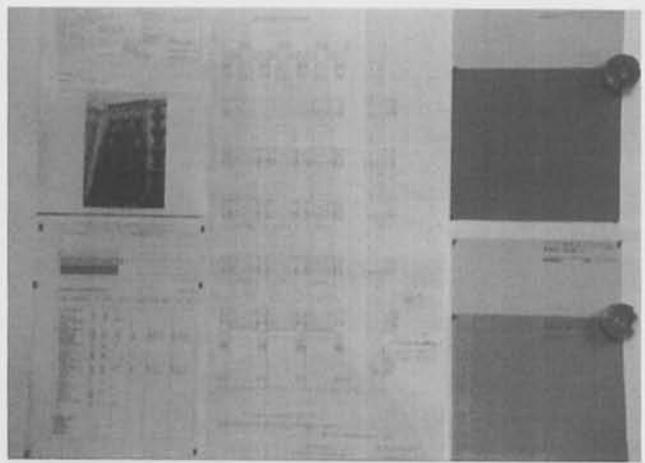
Un cop finalitzada la intervenció es comprova la fidelitat envers als tons escollits.

ESTUDI CINEMÀTIC DE LES FAÇANES DE BARCELONA

Nº Plàn.	2235	Direcció	3	Població	62	Núm.	60531
Barri	BALMES			Núm.	63		
Propietat	Mairen 95			Nº Plànols	5		
Altres	Bombach i Restorer, S.L.			Data constr.	1890-1890	4	
Propietari	Restorer, M.						
Intervencions	1986						
Adreça	3	Terrat	PM	Celosia	BC	96	
Material	ET	Celosia	BC	96			
Estat Civil	AB	Voladís	BC	96			
Complements							
Permisos	NC	Altres	BC	96			
Data Estatutària	23/02/90	Festes					
Nº Estatutària	2	Voladís	BC	96			
Altres	1	Permisos	BC	96			
Registre	3	Voladís	BC	96			
		Altres	BC	96			

(Total: 5)

Tota la informació és introduïda en una base de dades per la seva posterior explotació estadística.

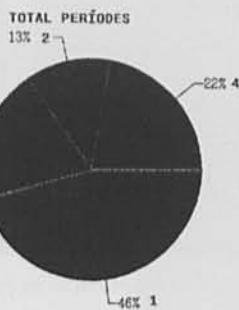
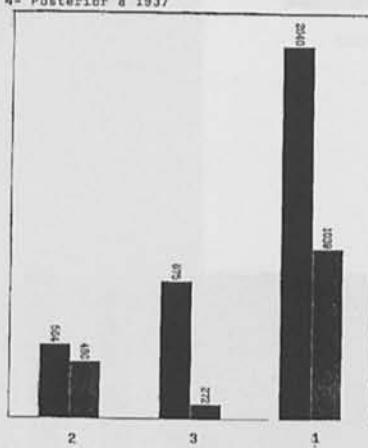


Fitxa completa d'una façana amb ampliació del color (carrer Balmes, 63).

CLASSIFICACIÓ DE FAÇANES SEGONS PERÍODES HISTÒRICIS I AMB  
DEDUCCIÓ DE LA DATA DE CONSTRUCCIÓ

- 1- 1800-1900
- 2- 1888-1915
- 3- 1910-1936
- 4- Posterior a 1937

■ PERÍODES HISTÒRICIS  
■ EDIFICIS DATATS



## **PATOLOGÍAS MÁS FRECUENTES EN EDIFICIOS MODERNISTAS**

**Juan José Ayuso Romero**  
Jefe Nacional Prescripción/Promoción  
Procolor - Bruguer - Sikkens



Hasta hace poco tiempo, habíamos oido hablar sobre la necesidad perentoria de la protección y conservación del hierro, contra los efectos de la oxidación, en estructuras metálicas, depósitos de almacenamiento de líquidos o una simple barandilla, y de las pérdidas económicas que reportaba el no hacerlo. No nos costaba mucho el convencernos de esta necesidad de protección, pues de una forma palpable y rápida, vemos como una superficie metálica se oxida y deteriora sino está debidamente protegida.

No sucede lo mismo con los materiales utilizados en la construcción, los cuales mantienen su apariencia a través del tiempo, y no apreciamos de forma inmediata su deterioro, como sucede con los materiales ferreos, hasta que el daño está muy avanzado.

Es cierto y contrastado que el deterioro de los materiales expuestos a la intemperie, se debe a una combinación de corrosión mecánica, biológica y química, la cual degrada a estos materiales afectando en gran manera, tanto a su resistencia como a su apariencia.

Ante la situación de rehabilitar o restaurar un edificio de la época modernista, nos encontramos generalmente con dos grupos de patologías:

- Las provocadas por el agua.
- Las derivadas del uso de materiales no adecuados.

En el primer caso, y tal como se ha indicado anteriormente, en la corrosión combinada de acción química, mecánica y biológica, el agua, en los tres estados con que se presenta en la naturaleza, sólido, líquido y gaseoso, juega un papel decisivo en la influencia de la corrosión o destrucción del material, y es, por lo tanto, primordial evitar que este elemento sea captado, absorbido y retenido por el material, para que no empiece el principio de su destrucción.

Cómo podríamos evitar esta acción dañina al agua?, la respuesta es sencilla, impidiendo que ésta tome contacto

con el material, impermeabilizándolo, con lo cual evitaremos la absorción del agua por capilaridad, por agua de escurrimientos, por agua de condensación, por higroscopia, y por condensación capilar. Comentemos brevemente cada uno de estos mecanismos de absorción.

*La absorción por capilaridad* es el caso más conocido de captación de agua, pudiéndola definir como la absorción que se produce debido a la porosidad del material.

*La absorción por escurrimientos* superficiales y subterráneos, es una forma de captación de agua por capilaridad, pero forzada por una presión hidrostática añadida. A este tipo de absorción se la conoce como corriente o flujo de Darcy, y su capacidad depende de la presión ejercida por el agua acumulada y del espesor del muro.

*La absorción por condensación* se debe al proceso de precipitación del vapor de agua existente en la atmósfera en el momento que se supera el punto de saturación. El agua condensada, posteriormente sobre la superficie del material, es absorbida por éste.

*La absorción por condensación capilar* es un caso especial de la condensación normal, pudiéndose descubrir como aquella condensación que se produce dentro de los capilares, aunque no se alcance el punto de saturación.

*La absorción higroscóptica* es un caso de absorción capilar, la cual se acelera cuando en el material hay un cierto contenido de sales con capacidad higroscóptica.

Si, a estas formas de captación de agua no ponemos algún sistema para evitarlas, ocurrirá que estaremos facilitando cualquiera de las formas de corrosión antes citadas y que comentamos brevemente.

*Corrosión mecánica*, son los daños que conducen a una destrucción mecánica de los materiales.

El proceso que nos puede dar una imagen más descriptiva de un efecto de destrucción mecánica son las heladas.

El agua que pueda estar absorbida dentro de los poros

capilares de la pared, si llega a congelarse, aumenta de volumen aproximadamente en un 10%, lo cual produce un efecto expansivo llegando a reventar el material.

Otro ejemplo de corrosión mecánica son las sales solubles que acceden al material de construcción, normalmente a través de las materias primas que se utilizan.

Estas sales pueden ser sulfatos, nitratos y carbonatos disueltos, que cuando se evapora el agua se depositan en los poros, y con el tiempo su concentración va en aumento paulatinamente formándose cristalizaciones e hidratos, lo cual también provoca aumentos de volumen con la creación de presiones expansivas que destruyen al material.

*Procesos destructivos de origen biológico.* En condiciones de humedad y temperatura adecuadas, los materiales de construcción son atacados frecuentemente por microorganismos de origen botánico y animal.

Se trata principalmente de bacterias, hongos, musgos, algas, y líquenes, los cuales poseen un activo metabolismo. Los materiales atacados por esos microorganismos se mantienen permanentemente húmedos, lo cual va favoreciendo siempre la formación de estos hongos, musgos, etc.

Además, esta situación de permanente humedad puede ser la causa de una mala difusión del vapor de agua a través del muro, lo cual hace que en las paredes interiores de una vivienda se creen condensaciones y a su vez se den unas condiciones de humedad y temperatura que favorezca la formación de mohos.

*Corrosión química.* Bajo este nombre se conocen aquellos procesos destructivos provocados por la acción de agentes químicos agresivos sobre los materiales utilizados en la construcción.

En las zonas de gran concentración humana e industrial, la polución de la atmósfera presenta cotas muy altas, lo cual significa que la concentración de agentes con carácter de agresividad química también es muy elevada.

Estos agentes agresivos proceden de los gases ácidos residuales de la combustión de productos orgánicos y de los gases que se desprenden de la combustión de los motores de explosión de los automóviles que circulan cada vez en mayor cantidad por nuestras ciudades.

Se considera que en los últimos diez años se ha sufrido un deterioro de los edificios y monumentos equivalentes a cien años.

Cuando comenzamos a trabajar en la rehabilitación de un edificio de la época modernista, nos encontramos frecuentemente con que su configuración original ha sido modificada tras diversos trabajos de llamemos «conservación», en los que, empleados materiales no adecuados han

alterado, tanto su primitiva imagen arquitectónica, como en su aspecto decorativo en lo referido a textura y color.

Un ejemplo podría ser cuando se ha encontrado una balonada en un estado muy deteriorado, generalmente se ha procedido a su derribo y se ha reconstruido, no sólo en forma distinta a la original, sino que se han utilizado materiales diferentes a los usados en origen, razón hasta cierto punto lógica, habida cuenta de la evolución producida en los materiales de construcción, pudiendo citar como caso real y frecuente la substitución de elementos de piedra natural, por piedra artificial.

El caso más común con el que nos encontramos es que el paramento original se ha pintado en sucesivas ocasiones con tipos de pinturas no idóneas, lo que produce además de una alteración de la textura y color, generalmente desprendimientos motivados por una falta de adherencia de las capas de pinturas aplicadas con la inicial, que habitualmente se empleaban pinturas a la cal, o estucos de cal.

También es frecuente el hallar fachadas, en las que se ha practicado un revoco de cemento sobre la fachada original, pintándolo posteriormente con lo que han dejado ocultos bonitos y esgrafiados y estucados.

Por tanto, y conociendo la problemática con que nos encontraremos en el momento de preparar el proyecto de rehabilitación y/o restauración, debemos proceder a la siguiente metodología de trabajo, considerando que rehabilitar significa volver a su estado primitivo.

En primer lugar, debemos conocer las características del material que compone el soporte, así como su textura y color, para con ello proceder a considerar la calidad de los materiales a utilizar.

En lo que hace referencia a la calidad del revestimiento final (pinturas), debemos requerir que cumpla las características siguientes:

- IMPERMEABILIDAD AL AGUA
- RESISTENCIA A LA ALCALINIDAD
- PERMEABILIDAD AL VALOR DE AGUA
- RESISTENCIA ACIDOS AMBIENTALES
- BUENA ADHERENCIA
- RESISTENCIA RAYOS ULTRAVIOLETA
- RESISTENCIA TEMPERATURAS
- RESISTENCIA MICROORGANISMOS
- FACILIDAD APLICACIÓN
- DURABILIDAD
- REPINTABILIDAD

**¿DÓNDE ESTÁN LOS LÍMITES DE LA PROTECCIÓN DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS O  
MEJOR DECIR DEL AMBIENTE CULTURAL?**

**Krzysztof Kozłowski**  
Arquitecto



¿Dónde están los límites de la protección de los monumentos históricos o mejor decir del ambiente cultural?

Parece que a finales del siglo XX de nuevo es importante hacer esta pregunta. Pero estoy seguro, que no existe una sola respuesta para contestar a tal pregunta y además estas respuestas serán siempre muy dudosas.

Este problema me ocupa desde hace mucho tiempo.

Quiero presentar algunos problemas teóricos al respecto y sobre todo presentar algunos de mis trabajos relacionados con el tema de la protección de las ciudades históricas en Polonia. Los efectos de estos trabajos resultan para mí una gran experiencia en la búsqueda de los límites de la protección del ambiente cultural.

Para llegar al fondo del problema me gustaría subrayar dos problemas generales. Primero: La idea moderna de lo que es un «monumento histórico» aparece a fines del siglo XIX. Cuando se empezó a dudar de que las nuevas obras pudieran superar las creaciones del pasado. También estaba claro que la sociedad moderna no podía separarse del pasado, que la gente no puede vivir sin su historia. Desde entonces la idea de lo que es un «momento histórico» resulta más compleja. Todo el conjunto de formas ya existentes, imágenes, restos del pasado componen el ambiente de la civilización actual, unidos inseparablemente con el paisaje natural, con la tradición histórica, con los sentimientos o emociones de la persona. Actualmente se intenta proteger, no sólo la obra de arte, o un conjunto de obras, sino todo el conjunto natural y cultural del hombre.

Y, problema segundo: Hoy tenemos conciencia de que el desarrollo incontrolado de la civilización puede provocar daños tanto para nuestra herencia cultural como para todo el ambiente natural. Cada ingobernabilidad en un ambiente (cultural) nos pone de relieve toda su complejidad material y espiritual. Todo esto da origen a una lucha dramática entre

las fuerzas de la expansión económica y las fuerzas de la cultura. Lo mismo ocurre en todo el mundo.

Ha llegado la hora de resolver el problema; encontrar correctas relaciones entre el ambiente existente y los efectos de nuestra actividad. Es básico establecer los límites para la protección del ambiente cultural entendido como el conjunto de los valores naturales y culturales.

Para ilustrar este problema quiero hablar sobre uno de los elementos que componen lo que es ambiente cultural. Quiero hablar sobre el aspecto exterior de la ciudad, lo que llamamos el panorama. El panorama de la ciudad siempre ha sido objeto de gran interés tanto en la esfera de la estética, como en la esfera de la semiótica. Este interés salía y sale de la naturaleza del ser humano que necesita contemplar los espacios anchos y armoniosos y también necesita definir su lugar y su tiempo.

El panorama está condicionado por los procesos que se producen, tanto en la ciudad como de su entorno. A pesar de esto, los panoramas, los tratamos como problema distinto de investigación.

Creo, que la protección de los panoramas de las ciudades históricas tiene que encontrar su lugar en el camino para conservar el ambiente cultural.

El panorama y su protección empieza a ser una de las condiciones indispensables para conservar todos los valores de las ciudades históricas y también los valores del ambiente humano.

En este momento hace falta apuntar que la ciudad es un monumento histórico muy específico, cuya conservación no consiste en fijar las formas sin cambiarlas. La ciudad es y tiene que ser la consecuencia del proceso constante y creador para satisfacer las necesidades de los habitantes. La vista de la ciudad desde fuera, siendo el efecto de un proceso consciente y controlado, es consecuencia de varios condicionantes que crean el aspecto de la ciudad. El

panorama contemporáneo no puede ser el efecto de una creación teórica para formar el plano y el espacio y tampoco puede ser el efecto de una creación plástica -sensu stricto-.

Hoy dia en Polonia tenemos cerca de mil cuatrocientas ciudades y pueblos históricos, en su mayor parte de origen medieval. Todas estas ciudades y pueblos forman parte de una estructura particular paisajístico-histórica de Polonia. Como consecuencia de esta gran riqueza espacial en todo nuestro territorio existen varios sitios donde se puede apreciar el aspecto externo de la ciudad, el panorama. Muchas veces las antiguas vías y caminos se trazaban de tal manera que la gente pudiera ver el aspecto exterior de las ciudades, su panorama.

Los panoramas eran como unas señales llenas de múltiples informaciones importantes y útiles. También eran fuentes de impresiones estéticas como lo demuestra la numerosa iconografía.

Más del cincuenta por ciento de las ciudades históricas de Polonia fueron destruidas durante la segunda guerra mundial (muchas de estas ciudades han sufrido una destrucción hasta del ochenta-noventa por ciento). Después de la guerra, mientras seguía la reconstrucción ejemplar de los centros históricos de las ciudades importantes como por ejemplo Varsovia y Gdansk, muchas de las ciudades de gran valor histórico, sobre todo las ciudades pequeñas (que no habían sido destruidas durante la guerra) han sufrido un total abandono.

Los edificios históricos caían en las ruinas y los espacios perdían su valor por causa de las nuevas edificaciones.

Sobre todo esto ocurría y ocurre en las ciudades pequeñas que crean el espíritu del paisaje polaco.

En cambio en el caso de las ciudades más grandes en general los conjuntos históricos se tratan como «gadget» de la ciudad contemporánea (este problema no ocurre solo en Polonia). La ciudad histórica se considera como un pasado cerrado.

Alrededor de la ciudad antigua, independientemente de su estructura histórica, se levantan las paredes de cemento y cristal.

En Polonia existe un grupo importante de ciudades que hasta hoy han podido conservar su escala, su gracia y también la belleza del paisaje que los rodea. A pesar de lo que acabo de decir, puedo afirmar, que gracias de la riqueza de la configuración del terreno, gracias a la red densa de las ciudades, gracias al valor de los edificios, y por fin gracias a la riqueza de las distintas y grandes culturas, con todos los elementos que las marcan en el espacio paisajístico, tenemos uno de los mejores y hermosos espacios histórico-paisajísticos.

En el año 1985 después de las previas elaboraciones teóricas obtuve el encargo de elaborar las directrices para proteger y formar el espacio de la ciudad de Torún. Esta elaboración formó una parte de los trabajos que tenían como objeto la revalorización completa de la ciudad, esta elaboración trataba sobre todo el problema de los aspectos exteriores de esta ciudad, sus panoramas.

Torún es una ciudad situada en la parte central del país, a las orillas del río Vistula. Torún es una ciudad de dimensión media y tiene una población de doscientos cincuenta mil habitantes. La ciudad antigua, en gran parte auténtica, de raíces góticas, está bien conservada. En el gótico y el renacimiento las circunstancias favorables pro-

vocaron un gran desarrollo de la ciudad, por tanto la arquitectura y el arte representan ejemplos de mayor importancia comparando con las otras ciudades de la Europa del Norte.

Generalmente podemos decir que el trabajo tenía como objeto presentar las distintas maneras de protección del espacio de la ciudad y mostrar las posibilidades de transformar y desarrollar la ciudad de tal manera que no destruyera sus panoramas.

Hay que añadir que en la ciudad de Torún existen varios sitios desde donde podemos disfrutar de sus panoramas. El valle de Vistula, que pertenece a la ciudad, tiene unos catorce kilómetros de largo y un kilómetro de ancho. El panorama es elemento que desde siempre está presente en la vida de los habitantes.

La primera parte de la elaboración trata del análisis histórico. Hemos aprovechado toda la documentación iconográfica y otros trabajos que tratan de los barrios y distintos elementos históricos. La síntesis histórica se ha presentado en la forma de plano donde están marcados las distintas fases del desarrollo de la ciudad desde el gótico y el renacimiento hasta el siglo XX. Sobre todo están marcados los elementos de la defensa de la ciudad que en este caso determinaban fuertemente el desarrollo de la ciudad. Hemos marcado los elementos defensivos desde las murallas medievales hasta las obras de los siglos XIX y XX cuando la ciudad era una de las más grandes e importantes fortalezas en esta parte de Europa.

En la parte siguiente hemos hecho el análisis del estado actual. La esencia de esta parte del trabajo consiste en distinguir los principales componentes que forman el espacio de la ciudad. El análisis contiene reconocimiento de los tres principales elementos que forman el espacio y que son los siguientes: Las formas del terreno, las formas de la naturaleza y las formas de la actividad humana. Todo esto lo hemos anotado en un mapa donde se puede fácilmente entender el espacio de la ciudad, incluidas las alturas de los edificios.

A continuación la siguiente parte contiene el análisis de los elementos de la exposición espacial.

Esencialmente se trata de marcar todos los miradores y por fin todos los elementos y conjuntos dominantes con su valorización. Desde los más importantes miradores hemos hecho la documentación fotográfica. También se hicieron los trabajos de fotogrametría.

Después hemos elaborado los panoramas desde los miradores más importantes. Se valoró el desarrollo y el estado de conservación de todos los principales e importantes elementos del espacio de la ciudad.

Como último objeto del presente estudio se determinaron unas directivas paisajísticas para cambiar los elementos que afectan el espacio de la ciudad con objeto de formar las posibilidades de desarrollo de la ciudad, sin sorpresas en el espacio y por fin formar en el futuro el espacio de gran valor paisajístico. Este análisis que acabo de presentar permite establecer un método de administrar todas las partes de la ciudad. Así pues hemos marcado las partes donde no se puede construir y las partes donde se permite construir, pero bajo unas condiciones establecidas. Determinadas condiciones fijan sobre todo las alturas de los edificios, sus volúmenes y otras características y determinan los nuevos dominantes. También hemos marcado las zonas de protección de los elementos de la naturaleza, sobre todo

para los conjuntos de los árboles y características formas del terreno en las inmediaciones del río.

Quiero concluir esta parte de mi presentación diciendo que los panoramas de las ciudades de hoy y del futuro tienen que ser diseñados y formados bajo la conciencia. Los estudios paisajísticos que han de ser las bases del proceso de la creación de un espacio urbano.

Volveremos a preguntar de nuevo: ¿dónde están los límites de la protección del patrimonio histórico?. ¿Intentando establecer unas condiciones para formar y proteger los panoramas estamos cerca de estos límites?.

En el año 1988 obtuve el encargo para hacer la investigación del espacio del río Vístula desde el punto de vista arquitectónico y paisajístico. El fragmento del río Vístula que correspondía a mi parte del proyecto donde hice el estudio abarca la distancia desde la ciudad de Torún hasta la ciudad de Gdánsk donde desemboca el río, total unos doscientos cincuenta kilómetros.

Este trabajo impuso una vez más el tema de la transformación hidrotécnica del río, un proyecto que iba a ser financiado con Fondos Internacionales.

Podemos considerar que el río Vístula es el último río salvaje de Europa. Esta consideración es cierta, pero también es cierto que por causa del moderno provecho industrial del río Vístula significa al mismo tiempo un gran valor que conserva hasta hoy día este gran río de Europa. Su longitud es de más de 1.100 km., que recorre por todo el país desde el sur hasta el mar Báltico. A sus orillas se hallan las más hermosas, más importantes y más ricas ciudades de Polonia, desde la ciudad de Cracovia hasta la ciudad de Gdánsk. Durante tres siglos a partir del siglo XV el río Vístula fue una de las más importantes vías de agua de Europa de aquellos tiempos. Por esta vía se transportaban los cereales y otros productos a todo el mundo. El capitán que se movía gracias a esta mercancía se compara en la literatura con la fuente de petrodólares de los años setenta. Aquella mercancía dio origen a la creación de un conjunto histórico vinculado con el espacio del río Vístula, podemos añadir, conjunto de gran importancia y riqueza. En este espacio de manera armónica e inseparable se combinan los valores de la naturaleza y los valores culturales del paisaje.

El valle de Vístula con sus ciudades, sus pueblos y sus residencias forma un conjunto que tiene su historia y su leyenda que hasta hoy día está bastante bien conservada. Este conjunto demuestra de nuevo (lo que quiero subrayar) que hoy día es un espacio paisajístico, los valores de la naturaleza y de la cultura no se puede y no se permite separarlos.

El fragmento del valle de Vístula que quiero presentar ahora es como una imponente madre del río de unos 120 Km. de longitud. La anchura es de unos 5 Km. y la profundidad 100 m. El ambiente cultural de este espacio paisajístico forma el conjunto de las siguientes ciudades históricas: Chelmno, Grudziadz, Kwidzyn a la derecha Swiecie, Nowe, Gniew a la izquierda. Estas ciudades están localizadas en el borde alto del declive del río. Están localizadas alternativamente con relación del Vístula y componen una cadena: Gniew-13 km. Kwidzyn-16 km. Nowe-18 km. Grudziadz-25 km. Swiecie-6 km. Chelmno. Esta disposición se hizo intencionadamente por razones de defensa. Hasta el fin del siglo XVII el sistema de la defensa de esta parte del valle del Vístula se basaba en los castillos situados alternativa-

mente y a las distancias que permitían la comunicación óptica.

Todas las ciudades con sus castillos están muy bien localizados en el terreno y presentan con sus formas una integridad muy pintoresca. La red de vínculos ópticos, que permite decir sobre el conjunto, constituye un valor muy importante del espacio paisajístico. Este valor creado hace siglos ha subsistido hasta hoy día. También se conservan en su gran parte los panoramas, las siluetas históricas de las ciudades.

Lamentablemente entre la gente se ha perdido la conciencia de este valor. Y lo peor de todo es que la falta de esta conciencia es también propia a las personas que por su profesión se dedican a determinar los proyectos de desarrollo de esta región. Como curiosidad podemos añadir que junto a esta parte del valle pasaba el camino histórico del ámbar desde Asia hasta el mar Báltico.

Todas las ciudades estaban vinculadas con el río y no sólo por los vínculos ópticos. Estos vínculos tenían mucho que ver con la economía de estas ciudades. Hoy día estos vínculos prácticamente han desaparecido. Falta la continuación tanto en el espacio como en la economía.

Hay que añadir que todas estas ciudades conservan los conjuntos históricos muy ricos de raíces medievales. También la naturaleza tiene un gran valor con muchas áreas protegidas.

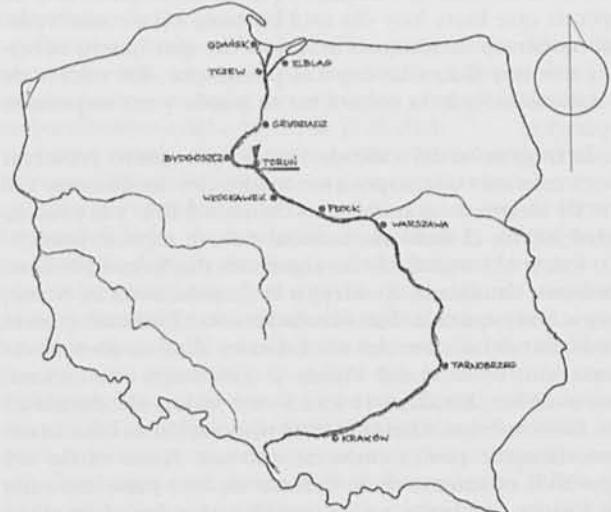
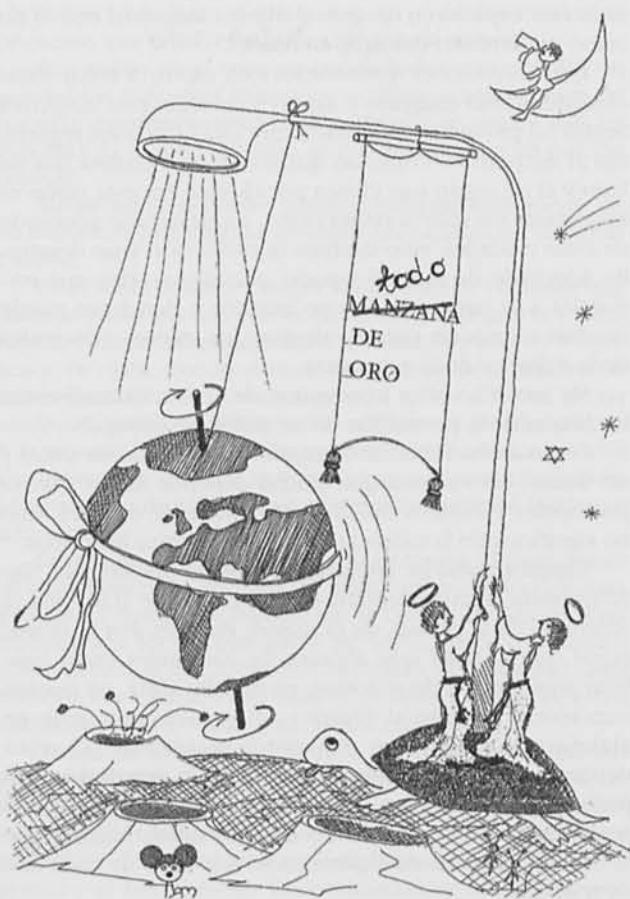
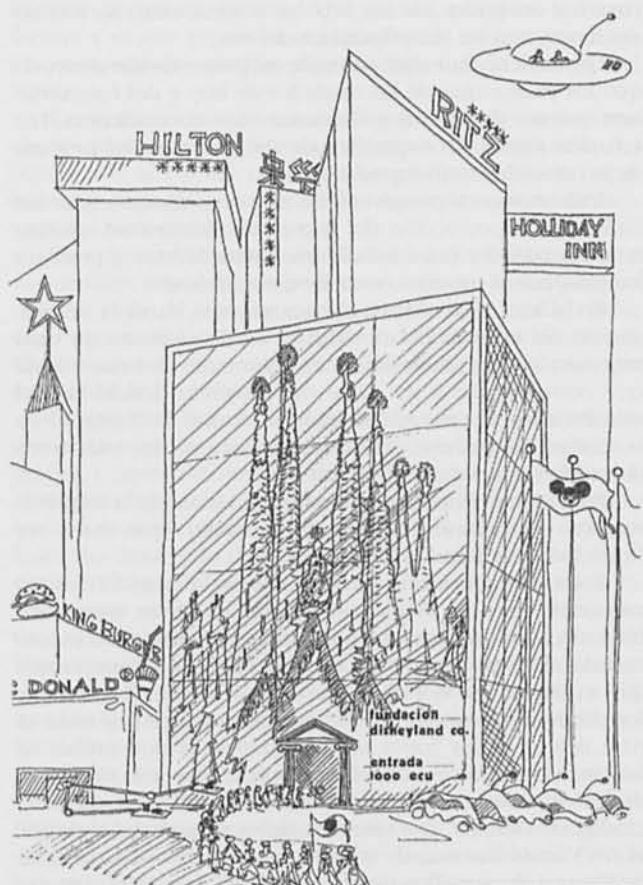
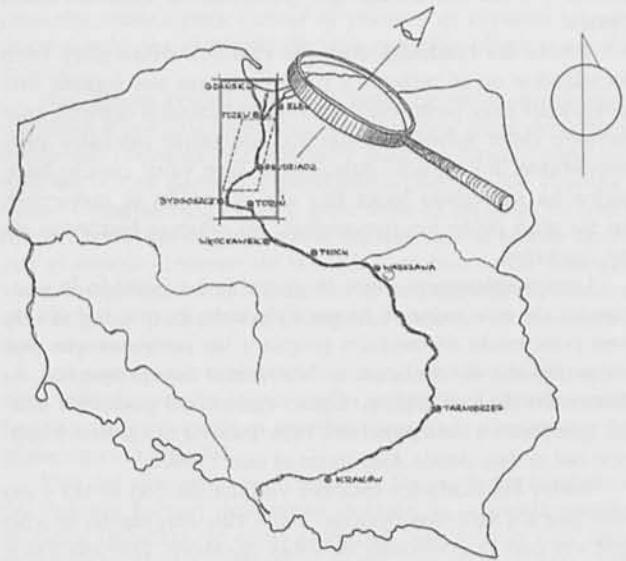
El principal peligro para este conjunto resulta un posible proyecto equivocado que si se realizase convertiría todo este espacio en un gran polígono industrial con el río como un depósito del agua en medio.

En mis acciones y elaboraciones aspiro a tratar estas ciudades como conjunto y aspiro a proteger este conjunto. Según mi proyecto me gustaría que estas ciudades regresaran al río pero no como un «gadget» entre industria por un lado y el río como una cloaca por el otro. Por esta razón es importante no sólo la protección y un desarrollo adecuado de estas ciudades, sino también la protección y un desarrollo adecuado de todo el espacio paisajístico. Hay que responder a la pregunta de que manera y donde se puede cambiar el espacio para no destruir los valores principales de la cultura y de la naturaleza.

Me gustaría volver a preguntar de nuevo: ¿Dónde están los límites de la protección de un ambiente cultural?.

Como acabo de decir la respuesta no puede ser única y sin dudas. Pero pienso que mucho depende de los valores principales y básicos del concreto ambiente cultural. Esto no significa sólo la calidad de los monumentos históricos.

Significa como he intentado demostrar mucho más. Significa toda la complejidad de un ambiente que crea la identidad de la ciudad, de la región, del país. Por la misma razón quiero decir que algunos de los límites están también aquí, dentro de nosotros, en nuestra alma, en nuestra conciencia. Porque el espíritu del espacio crea sólo en alguna proporción los elementos materiales, el resto depende de la gente, de su poder, de la conciencia, del poder de los recuerdos, del poder de las costumbres, del poder de vivir en los espacios de gran valor, marcado por la historia de nuestros lugares como las raíces de cada uno de nosotros.



**EL PLAN CERDÁ Y EL CONCEPTO DEL ESPACIO VERDE URBANO EN  
LA OBRA GAUDIANA.  
PROBLEMAS DE SU PROTECCIÓN**

**Witold Burkiewicz**



El tema de los espacios verdes urbanos es de gran importancia vital para una ciudad contemporánea y más en el caso de una aglomeración tan extensa como Barcelona. Parece que hoy día la Ciudad Condal carece de un proyecto bien definido como responder al problema de asegurar una cantidad adecuada de los espacios verdes sobre todo de carácter público. Hoy día todos los espacios verdes públicos de la Ciudad Condal no pasan mucho 500 has. Madrid goza de más espacios verdes que Barcelona pero por ejemplo la ciudad de Praga tiene 10 veces más espacios verdes por habitante que Madrid. Hablando del tema de los espacios verdes públicos valdría la pena recordar los cambios que ha sufrido la Ciudad Condal a lo largo del s. pasado (XIX) y sobre todo en la época modernista. Barcelona, hacia el año 1800 cuenta unos 115.000 habitantes y es una ciudad desordenada y caótica, cerrada dentro de las murallas lo que determina una densa edificación y casi total falta de los espacios verdes públicos si no contamos unos claustros ajardinados como los de los conventos o de la Catedral. Los primeros espacios verdes públicos como Paseo de la Explanada (1802), Jardín de General (1815) o los llamados Campos Elíseos, surgen fuera de la ciudad amurallada. En el año 1851, Barcelona deja de ser plaza fuerte y pocos años después empieza el derribo de las murallas.

Año 1854 – Barcelona cuenta 160.000 habitantes.

Año 1880 – 346.000 hab.

Año 1900 – 533.000 hab.

Para responder a este fenómeno demográfico el ingeniero Ildefonso Cerdá prepara el «Plano de los alrededores de Barcelona y proyecto de su reforma y ensanche» ratificado por el Gobierno en 8 de julio de 1860. Para asegurar buenas condiciones de vida para la creciente población barcelonesa, el gran urbanista puso mucha atención a la presencia de los espacios verdes en el Ensanche.

Por un lado propuso numerosas zonas ajardinadas de superficie entre 4-8 manzanas con un gran parque a orillas del río Besós, y por el otro, numerosas calles sobre todo las de más importancia han recibido intenso arbolado de 4 y más hileras de árboles. También ha prestado mucha atención en el tratamiento de las manzanas, cuya edificación iba a ser por dos lados con un espacio verde en el medio. Aunque las propuestas de Cerdá no se siguieron y en la mayoría de las manzanas se edificó sobre sus cuatro lados formando un tipo de construcción cerrada, dentro de las manzanas, surgieron numerosas jardines, huertos o terrazas ajardinadas. Este hecho dio lugar a un florecimiento a gran escala del jardín modernista y es cierto que en esta materia intervinieron los mejores arquitectos de la época. Basta recordar tres obras de Antonio Gaudí: Dos jardines «pensiles», establecidos sobre las terrazas correspondientes al piso principal de la casa Batlló y Casa Calvet, y una solución original para la Casa Milà.

En primer caso el arquitecto propuso una solución muy aparatoso con un túnel verde formado por unos arcos parabólicos que recorren toda la terraza convirtiéndose en su final en un salón cuadrado con un surtidor de rocas en el centro. En este jardín aplicó también gran cantidad de mosaicos cerámicos de una belleza extraordinaria que se conservan hasta hoy día.

Otra solución propuso para la Casa Calvet, donde a ambos lados de la terraza colocó unas jardineras de gran tamaño, muy escultóricas, de formas casi barrocas, y en el fondo una gruta artificial con el surtidor.

Mientras que los jardines de la Casa Batlló y Casa Milà representan dos soluciones típicas para el Ensanche y caben perfectamente en el esquema que propuso Cerdá de establecer jardines en el interior de las manzanas (lo que es particular es el tratamiento individual de cada solar según las distintas condiciones y el aspecto formal de la

terraza de la Casa Calvet y Casa Batlló), la solución que propuso Gaudí para la Pedrera es muy original y nueva. El arquitecto ha decidido establecer unos jardines no en el interior de la manzana, como es típico en otros casos del Ensanche, sino que hacer jardines en la fachada principal de la Casa Milà formando un conjunto de pequeñas terrazas ajardinadas unos jardines «pénisiles». Es esta una solución nueva. Se trata de «sacar» jardín dentro de la manzana y ponerlo a la vista. Es también la idea de hacer del jardín el principal elemento decorativo del edificio en este caso de la Pedrera. En el Ensanche barcelonés había diversas y distintas soluciones de los espacios verdes tanto públicos como privados.

Lamentablemente el Ensanche sigue sufriendo unas reformas y cambios incontrolados. Tanto los edificios como toda la estructura urbanística. En cuanto a los edificios lo más típico es añadir pisos para las casas existentes sin ningún respeto al entorno, o simplemente, derribar edificios enteros y en los casos más violentos, dejando sobrevivir a las fachadas principales detrás de las cuales surgen unas construcciones normales y corrientes. El interior de las manzanas sigue sufriendo unos experimentos aún más drásticos. Más típico es que lo que eran los jardines, huertos u otros espacios verdes se convierten en los garajes, aparcamientos u otros usos de dudoso valor. Se está perdiendo la moderna idea de Ildefonso Cerdá de Introducir la vegetación dentro del perímetro urbano barcelonés.

Se está perdiendo la rica herencia del jardín modernista barcelonés y paralelamente bajan hasta un límite las condiciones higiénicas de ésta parte de la Ciudad Condal. Es un proceso totalmente opuesto a la idea gaudiniana de establecer dentro de la zona urbanizada un equilibrio entre la edificación y la vegetación. La muestra perfecta de este tipo de solución la tenemos en el Parque Güell que iba a ser una ciudad jardín en las inmediaciones del Ensanche.

Cada ciudad moderna ha de buscar soluciones adecuadas para conseguir el equilibrio entre la edificación y la vegetación. Seguramente que las soluciones son varias. Una de ellas es la protección y transformación racional de unos espacios verdes ya existentes dentro de la ciudad, especialmente en el caso de espacios verdes de carácter histórico. Últimamente aparece un concepto interesante y diría vanguardista de unos núcleos «oasis» —espacios verdes— culturales donde a base de un parque o jardín histórico se propone un programa de actividades culturales relacionadas con el entorno verde.

Este carácter de oasis verdes-culturales lo tiene por ejemplo el parque de Serralves en Oporto (Portugal). En Barcelona éste carácter de «oasis» presenta —la Cátedra Gaudí— el prestigioso centro de estudios sobre el Modernismo Catalán. La Cátedra Gaudí creada en el año 1956, siendo cátedra especial forma parte de la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona. Desde el año 1968 su director es el profesor Juan Bassegoda. Dicha Cátedra en el año 1977 quedó instalada en los pabellones Güell, diseñados por el arquitecto A. Gaudí en los últimos años del siglo pasado. Pues éste centro es a la vez una institución docente, un museo y una notable biblioteca especializada en los temas del arte, arquitectura e historia. La Cátedra queda rodeada de un jardín, lo que es el fragmento de la antigua y extensa Finca Güell. Tanto la Institución —La Cátedra Gaudí— como el jardín son elementos inseparables que se complementan entre sí. Cada año son centenares de personas que acuden a la antigua Finca para participar en los cursos especializados, consultan libros o material gráfico, o simplemente para hacer una visita turística. En cada caso el entorno verde es factor de descanso o equilibrio deseado y esperado, lo que confirma que el concepto de «oasis» verdes culturales dentro de una ciudad de dimensiones considerables es un concepto correcto y digno de seguir.

## **LOS PROBLEMAS DE LA PROTECCIÓN DE LOS CONJUNTOS HISTÓRICOS**

**Fernando Chueca Goitia**



En el año 1926 (9 de agosto), se promulga el Decreto Ley para la protección, conservación y acrecentamiento de la Riqueza Artística. Es por decirlo así el primer código articulado que se hace cargo del grave problema de la protección de nuestro Patrimonio Artístico.

Dos partes comprende este Decreto Ley. En la primera tienen cabida los preceptos relativos a la conservación, custodia de las riquezas arquitectónicas, arqueológicas, históricas y artísticas de España y la clasificación y declaración de *monumentos, ciudades y lugares pintorescos*.

La segunda parte corresponde a las normas a que deberá sujetarse la exportación y comercio de antigüedades, aún de aquellas en poder de particulares, normas que sin mermar su sagrada condición privada la haga compatible con los decretos del Estado.

El artículo 20 del presente Decreto Ley dice: El gobierno, a petición de las ciudades y pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo Municipal, a instancias de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, o a solicitud de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos que entrarán a formar parte del Tesoro nacional.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes podrá también adoptar por sí mismo estos acuerdos. Las solicitudes hechas por las ciudades y pueblos en virtud de acuerdo municipal, así como las elevadas al Ministerio de Instrucción Pública, por la Comisión de Monumentos, deberán ser informadas por las Reales Academias de la Historia y de San Fernando y remitidas a la Junta del Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para la resolución que proceda.

El artículo 21 dice: De las ciudades y pueblos total o parcialmente declarados o que se declaren incluidos en el

Tesoro Artístico nacional, se levantarán por los respectivos Ayuntamientos planos topográficos a una escala no inferior a 1:5.000, y en ellos se acotarán, por medio de círculos, las superficies sujetas a servidumbre de no edificar libremente, marcándose con distintas tintas los edificios artísticos o históricos, lugares, calles, plazas y barriadas pintorescas, en las cuales no podrá hacerse obra alguna sin la autorización de las entidades central y provinciales correspondientes. De estas superficies se levantarán planos con una escala no menor de 1:200.

En los proyectos de ensanche, reforma interior o exterior de estas poblaciones se tendrán en cuenta estas demarcaciones y acotamientos. En ellos no podrán los Ayuntamientos realizar obra alguna ni usar de las facultades de expropiación que concede el Estatuto municipal vigente sin previo informe de las entidades que intervinieron en la declaración de ciudades o pueblos pertenecientes al Tesoro artístico nacional y decisión del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El artículo 22 dice: Los pueblos y ciudades declarados del Tesoro artístico nacional, deberán llevar a sus Ordenanzas municipales preceptos obligatorios y especiales de conservación de sus monumentos típicos y en las edificaciones modernas de los elementos y detalles propios y distintivos de la antigüedad, dignos de ser conservados por su originalidad y carácter.

El artículo 23 dice: En las ciudades y pueblos declarados incluidos en el Tesoro artístico nacional, formarán necesariamente parte de su Comisión de ensanche, dos individuos de la Comisión de Monumentos de la provincia como vocales natos de la misma.

La legislación no puede ser más inteligente para una época en que se estaba muy lejos de una conciencia generalizada del valor que representaba el patrimonio urbano y los lugares pintorescos.

Si el legislador ya tenía en cuenta esto en 1926, faltaba todavía mucho para que esta legislación fuera realmente operativa.

Se podría pensar que la ley del 13 de mayo de 1933, la Ley de la República, que fue vigente hasta que se promulgó la ley de 1985, de la restaurada monarquía constitucional, iba a avanzar en este camino, pero solo lo fue hasta cierto término. En su etapa de vigencia, 51 años, avanzó mucho la política de conservación de conjuntos urbanos, pero fue por disposiciones diferentes.

En la Ley de 1933 y en su artículo 33, se dice: Todas las prescripciones referentes a los Monumentos histórico-artísticos, son aplicables a los conjuntos urbanos y rústicos — calles, plazas, rincones, barrios, murallas, fortalezas, ruinas—, fuera de las poblaciones que por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos, puedan declararse incluidos en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico-artístico. De las transgresiones serán responsables sus autores, subsidiariamente los propietarios y, en su defecto, las Corporaciones municipales que no lo hayan impedido.

Es cierto que las prescripciones referentes a los Monumentos Histórico Artísticos, son minuciosas y acertadas pero no basta con trasladarlas al capítulo de los conjuntos urbanos que son temas que difieren bastante. No es la misma la problemática de un edificio que la de un conjunto urbano. En este artículo 33 se habla, con cierta timidez, de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico-artístico.

Hoy, hablar de rincón, plaza, calle y hasta barrio, entraña un desconocimiento de lo que es un tejido urbano. Hablar de Conjunto Histórico-Artístico ya es otra cosa y de hecho se utilizó la denominación de conjuntos histórico-artísticos en varias publicaciones oficiales.

En la Ley de 25 de junio de 1985, al hablar en el Título II de los bienes muebles, se establece: Artículo 14.1: Para los efectos de esta Ley tienen la consideración de bienes inmuebles, además de los enumerados en el artículo 334 del Código Civil, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico del inmueble al que están adheridos.

2. Los bienes inmuebles integrados en el Patrimonio Histórico Español pueden ser declarados Monumentos, Jardines, Conjuntos y Sitios Históricos, así como Zonas Arqueológicas, todos ellos como Bienes de Interés Cultural.

En el Artículo 15.1. se dice: Son Monumentos aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social.

2. Jardín Histórico es el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructuras de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.

3. Conjunto Histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es Conjunto Histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado
4. Sitio Histórico es el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico.
5. Zona Arqueológica es el lugar o paraje natural donde existen bienes muebles o inmuebles susceptibles de ser estudiados con metología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie, en el subsuelo o bajo las aguas territoriales españolas.

Luego, en el artículo 20 se añade: La declaración de un Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica, como Bienes de Interés Cultural, determinará la obligación para el Municipio o Municipios en que se encuentren de redactar un Plan Especial de Protección del área afectada por la declaración u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación urbanística que cumpla en todo caso las exigencias en esta Ley establecidas. La aprobación de dicho Plan, requerirá el informe favorable de la Administración competente para la protección de los bienes culturales afectados. Se entenderá emitido informe favorable transcurridos tres meses desde la presentación del Plan. La obligatoriedad de dicho Plan no podrá excusarse en la preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección, ni en la inexistencia previa de planeamiento general.

El Plan a que se refiere el apartado anterior establecerá para todos los usos públicos el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ello. Igualmente contemplará las posibles áreas de rehabilitación integrada que permiten la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas. También deberá contener los criterios relativos a la conservación de fachadas y cubiertas e instalaciones sobre las mismas.

3. Hasta la aprobación definitiva de dicho Plan, el otorgamiento de licencias o la ejecución de las otorgadas antes de incoarse el expediente declarativo del Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica, precisará resolución favorable de la Administración competente para la protección de los bienes afectados y, en todo caso, no se permitirán alineaciones nuevas, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones ni agragaciones.
4. Desde la aprobación definitiva del Plan a que se refiere este artículo, los Ayuntamientos interesados serán competentes para autorizar directamente las obras que desarrollen el planeamiento aprobado y que afecten únicamente a inmuebles que no sean Monumentos ni Jardines Históricos ni estén comprendidos en su entorno, debiendo dar cuenta a la Administración com-

petente para la ejecución de esta Ley de las autorizaciones o licencias concedidas en el plazo máximo de diez días desde su otorgamiento. Las obras que se realicen al amparo de licencias contrarias al Plan aprobado, serán ilegales y la Administración competente podrá ordenar su reconstrucción o demolición con cargo al Organismo que hubiera otorgado la licencia en cuestión, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación urbanística sobre las responsabilidades por infracciones.

Como puede verse, en la Ley de 1985 ya se establece la terminología de Conjuntos, pero con la salvedad de suprimir la palabra artístico. Antes eran conjuntos histórico-artísticos, ahora son simplemente Conjuntos Históricos. No se sabe por qué el legislador huye de la palabra artístico.

La Ley peca en parte de utópica por los muchos requisitos que exige para la declaración de los Conjuntos. Por ejemplo, la obligación de redactar un Plan Especial de Protección u otro de los instrumentos de planeamiento de los previstos por la legislación urbanística. Muchos Ayuntamientos no tienen medios para hacerlo y cuando lo hacen es a veces por técnicos que carecen de una sensibilidad como la que corresponde a estos conjuntos históricos.

Mucho mejor era la solución que adoptó la Dirección General de Bellas Artes en la etapa de Gratiniano Nieto y Gabriel Alomar, publicando unos folletos con instrucciones pertinentes para aquellos conjuntos. Que yo recuerde se hicieron los siguientes folletos de Instrucciones: Palma de Mallorca, León, Toledo, Santiago de Compostela, Tarragona, Úbeda y Baeza, Ávila, Segovia y Plasencia. Además de una política de principios pese la protección de las antiguas ciudades españolas y el Informe de la Comisión Cultural y Científica del Consejo de Europa.

Estos años del 60 al 80, fueron aquellos en que más atención merecieron los conjuntos arquitectónicos. En la «Política de principios para la protección de las ciudades españolas» se establece la siguiente clasificación de las zonas urbanas y rurales protegibles a efectos de su delimitación.

## CLASIFICACIÓN DE LAS ZONAS URBANAS Y RURALES PROTEGIBLES A EFECTOS DE SU DELIMITACIÓN

### ZONAS URBANAS

#### 0 Zonas urbanas propiamente histórico-artísticas [barrios antiguos].

Deben ser conservados en todo su carácter ambiental y estilo urbanístico-arquitectónico.

#### 1 Zonas urbanas «de respeto» para los barrios antiguos.

Sectores modernos o modernizados, sin interés arqueológico-ambiental, en los cuales deben ser regulados los volúmenes de las edificaciones, para la salvaguarda del paisaje urbano exterior y las perspectivas interiores de las Zonas 0.

#### 2 Pequeñas poblaciones típicas totalmente protegidas.

Poblaciones, urbanística y económicamente estacionarias. Interesa la protección de sus paisajes interior y exterior.

#### 3 Zonas de protección paisajística exterior para las poblaciones 2.

Cinturón verde rural, quasi-indefinible, alrededor de las mismas.

#### 4 Zonas urbanas de ordenación urbanística especial.

Sectores situados en el interior de las zonas histórico-artísticas o de las zonas de respeto, que por sus características, o por formar el ambiente de determinado monumento de interés individual, deben ser objeto de un plan especial, especialmente en lo que se refiere a volúmenes.

### ZONAS RURALES

#### 5 Grandes áreas geográficas de paisaje protegido.

Pueden comprender los términos de varios municipios. La protección debe ser remota y elástica.

#### 6 Parques nacionales.

Áreas de propiedad única o poco subdividida. Generalmente de propiedad estatal. No incluyen poblaciones. Protección ecológica integral de la naturaleza, incluida la flora y la fauna.

#### 7 Espacios para la defensa ambiental de un monumento rural.

Puede ser un monumento natural, arquitectónico o arqueológico.

#### 8 Monumentos naturales.

Particularidades geológicas, grutas, etc.

#### 9 Zonas rurales de yacimientos arqueológicos.

Cuando los yacimientos se hallan al descubierto o su presencia es evidente, son inedificables. En caso de duda, la edificación o la parcelación urbanística, deben suspenderse a la prospección previa.

Una vez establecido legalmente el objeto protegible —en el caso de los sitios urbanos la lista de las ciudades con «conjunto» declarado— y dentro de cada una de ellas delimitado dicho conjunto, o la zona o zonas que deban ser objeto de protección en sus diferentes grados hay que definir el criterio de la Administración en lo referente a lo que se puede permitir y lo que no se puede permitir en cuanto al uso al volumen y al estilo de las edificaciones que se proyecten dentro del mismo. Con este fin, el Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes y con el asesoramiento de la Comisaría General del Patrimonio Artístico, redacta un sistema de «Instrucciones» para todos los conjuntos histórico-artísticos, teniendo cada una de las ciudades de importancia (importancia en cuanto a número de habitantes y estado de desarrollo, o importancia artística) sus instrucciones propias, pues cada una tiene su estilo y sus necesidades peculiares; y las poblaciones menos importantes, clasificadas en varios grupos o series, instrucciones de tipo colectivo. Estas series son las siguientes:

Serie A.— Ciudades de importancia, con instrucciones propias individuales (Santiago de Compostela, Granada, León, Palma de Mallorca, etcétera ...).

Serie B.— Poblaciones histórico-artísticas, de importancia media, en proceso relativamente activo de desarrollo económico y urbanístico. Tienen su barrio histórico-artístico, zona de respeto y zona no afectada por la

declaración. (Prototipos: Mérida, Játiva, Medina de Rioseco, etcétera ...).

*Serie C.-* Poblaciones histórico-artísticas de pequeña o media importancia en estado de desarrollo económico semi-activo. Se hallan totalmente afectadas por la declaración. Tienen su «ensanche» o zona nueva y alguna industria, realidades que justifican la existencia de una zona de respeto. (Prototipos: Campo de Criptana, Aguilar de Campoo, etcétera ...).

*Serie D.-* Pequeñas poblaciones, de carácter histórico-pintoresco, urbanística y económicamente estacionarias. Se consideran zonas histórico-artísticas en su totalidad, son zona de respeto, prescribiéndose un cinturón verde alrededor de las mismas. Toda edificación de tipo moderno o de volumen relativamente grande (hoteles, fábricas, etc.), deben separarse del casco de la población, como mínimo, la anchura de este cinturón verde. (Prototipos: Pedraza de la Sierra, Candelario, Cuacos, etcétera).

La política de entonces, giraba en torno a lo que podemos llamar restauración, dignificación y vitalización. Pero el avance fue escaso y más programático que real. Se evitaron desafueros en los centros urbanos declarados y había una vigilancia mayor que hoy, que se ha perdido por el hecho de la multiplicidad administrativa de los organismos que atienden a la protección: Ayuntamientos, Diputaciones, Gobiernos Autonómicos, Juntas, Consejerías, Gerencias, etc. En aquellos años del 60 al 80, la Dirección General de Bellas Artes, tenía más autoridad que ahora por haberse transferido casi todas sus funciones. En materia de restauración se actuó sobre todo en monumentos y con recursos del Estado. Nada se hizo para proteger y amparar económicamente la restauración privada. Nunca se han conseguido por parte del Estado franquicias fiscales para proteger a los que conservan, guardan y restauran bellas mansiones privadas.

En materia de dignificación urbana, hemos retrocedido alarmantemente. Abandono de los jardines, falta de respeto a los árboles, caos de signos de todo tipo y libertinaje en materia de anuncios publicitarios y sobre todo un azote de nuestros días sobre el que no se ha meditado lo bastante: las horribles pintadas que tanto degradan nuestras ciudades.

En cuanto a la vitalización de nuestras viejas ciudades o barrios de las mismas, el tema es árduo y comprometido. En la «Política de Principios para la protección de las antiguas ciudades españolas» de 1964, se dice que para lograr esta vitalización es fundamental que en los barrios antiguos se alojen, Bibliotecas, Museos, Centros de enseñanza, conservatorios, escuelas de Arte, etc. Pero claro está los mismos redactores de la «Política de Principios» se dan cuenta de que esto no basta y que ni puede faltar la vivienda, ni el comercio y la artesanía.

La vitalización de un barrio depende en gran medida de que sea atractivo vivir dentro de él y que no se produzca el movimiento inverso, que el barrio expulse a sus naturales habitantes. Me decían hace unos años que en Córdoba se había producido un movimiento de regreso. Que personas que habían huido de las zonas antiguas en busca de pisos modernos y más confortables, de los ensanches o de las afueras, volvían a sus antiguos lares. Nada más grato que vivir en un barrio histórico, por su calma, por su silencio, por su menor densidad, por su accesibili-

dad a los centros vitales, por su menor contaminación y aires saludables y por tantas cosas más, pero, de acuerdo, siempre y cuando las viviendas de estos barrios históricos no sean viejas zahurdas medio ruinosas sin adecuado equipamiento sanitario y otros elementales adelantos del confort moderno.

La vitalización de un barrio histórico pasa por una rehabilitación de sus viviendas para hacerlas habitables, sin menoscabe de las bellas apariencias de su tradicional fisonomía. Que esto puede hacerse es un hecho demostrable; es solo un problema de índole económico.

La legislación protectora, en fin, es una necesidad indiscutible; impedir que no se haga lo que no se debe hacer, pero solo con ella nos quedamos en una acción negativa: *que no se haga*. Pero también hace falta la acción positiva: *que se haga lo que se debe hacer*.

En esto último no hemos avanzado ni un solo paso. En un libro que publiqué en 1977, ya había denunciado este mal: Con la legislación se pueden encauzar los problemas y evitar, si se quiere aplicar la Ley con equidad, justicia y constancia, que se produzcan desafueros y desmanes, pero con la Ley sola y sin otros arbitrios no se puede hacer progresar la política de preservación monumental como deseáramos.

Por ejemplo, no podemos evitar que un convento de monjas, se declare en ruinas y se abandone por sus usuarios si no se encuentran procedimientos para mantenerlo, conservarlo y permitir su utilización, por lo menos con unas mínimas condiciones aceptables. Hacen falta, por lo tanto, otros procedimientos de coordinación y apoyo económico.

Inglaterra, por ejemplo, tuvo y sigue teniendo el gravísimo problema de la destrucción de sus grandes casas y palacios campesinos, las famosas Country Houses. Ningún país, incluso Francia, posee un conjunto de residencias campesinas de la importancia, riqueza y variedad de las inglesas. Hace pocos años el Victoria and Albert Museum de Londres, presentó una exposición de las casas de campo inglesas que a pesar de todos los medios puestos a contribución para conservarlas han sido destruidas entre los años 1875-1975. Realmente, en España el problema en este aspecto es mucho menor, aunque no hay que desdeniar los que se nos están planteando en la conservación de los pazos gallegos, las casonas montañesas, los palacios castellanos y extremeños y en gran medida los andaluces, especialmente, los grandes cortijos.

En nuestro caso, el paralelo de los Country Houses inglesas lo ofrecen los conventos españoles, que a pesar de las depredaciones sufridas durante el siglo y de las destrucciones que trajeron las leyes desamortizadoras, sobre todo en lo que se refiere a conventos de varones, forman hoy un conjunto incomparable y que nos atreveríamos a decir sin paralelo en el resto del mundo. Todos estos monasterios, conventos, orfelinatos, asilos y casas de religión de la más variada especie, están en una situación crítica, gravísima, y hay que proponer inteligentes recursos para su conservación. Lo mismo que el National Trust institucionalizó las residencias inglesas convirtiéndolas en museos públicos sin que por otra parte dejaran de ser habitadas por sus dueños, algo de esto se ha empezado a hacer timidamente en los conventos españoles, pero todavía en una pequeñísima escala; tal es el caso de algunos de estos conventos, que eran a la vez patrimonio real, como

los de las Descalzas y la Encarnación en Madrid, o el de Santa Clara en Tordesillas. Se han convertido en conventos-museos para visitas públicas sin que por eso faltara una zona reservada para habitación de las pequeñas comunidades religiosas. En otros casos, algunos conventos, de una manera que pudiéramos decir particular, han abierto también pequeños museos para que con la recaudación que estos producen, las monjas se ayuden a mal vivir. Pero todo esto, son paños calientes que no acometen la totalidad del grave problema. Para ello habría que establecer, a la manera del National Trust, una Fundación Nacional de gran envergadura para la preservación de los conventos. Fundación que estudiaría la utilización de los mismos convirtiéndolos en museos, centros culturales, centros asistenciales, residencias de personas mayores o lo que quiera que fuera, manteniendo, cuando tal cosa fuera aconsejable, la coexistencia con las comunidades o enajenándolos del todo para usos nobles y obteniendo un fondo común para asistir a dichas comunidades cuando hubiera que trasladarlas de emplazamiento.

En esta Fundación Nacional para la conservación de los conventos se debería contar con el apoyo, en primer lugar, de la iglesia y de sus recursos económicos y espirituales; con las Cajas de Ahorros, y otras instituciones asistenciales de carácter filantrópico y con las donaciones que podrían canalizarse en este sentido. Ya sabemos que en otro tiempo gran parte de las fortunas particulares fueron en forma de donativos o de dotes a las manos que entonces se llamaban muertas de los institutos religiosos. Hoy estos donativos podrían canalizarse a esta Fundación Nacional, que, por otra parte, debería gozar de franquicias fiscales máximas para desarrollar una labor cultural y patriótica como la que indicamos.

El problema de las residencias privadas en edificios de carácter histórico o de singular belleza arquitectónica, con ser, como decimos, incomparable en volumen con el de Inglaterra no deja de ser también merecedor de gran atención. El Estado español todavía no ha hecho nada para favorecer la inclinación de algunos ciudadanos hacia el mantenimiento y la conservación de viejas y nobles residencias y no solamente no han hecho nada sino que en general ha puesto todas las trabas posibles a la consecución de estos fines. Se ha agravado enormemente la fiscalidad de estos edificios considerándolos equivocadamente alardes de lujo, signos externos de riqueza y motivo de ostentación, cuando habría que primarlos con una desgravación fiscal por lo que representan de contribución a la cultura pública y al bien común en general, y esto no solo en el caso de que dichas residencias pudieran ser visitadas (aplicables en casos muy excepcionales), sino también en el de que sean meramente ocupadas por sus dueños. Puesto que también en este último caso el edificio queda en pie enmarcado en el ambiente urbano o paisaje natural en el que se encuentra y si tiene, por ejemplo, jardines, parques, o arbolado, esto acaba siendo un bien común.

No cabe duda que la creación de una asociación de propietarios de viviendas nobles o simplemente dignas de conservación, podría ser la base para empezar a operar si una asociación de este tipo la reconocía el Estado como de Utilidad Pública. Para que tal cosa sucediera, esta entidad debería alcanzar un indudable prestigio, amparado por las personas solventes, ilustradas y responsables que constituyeran sus órganos directivos. En la constitución de estas

entidades podrían jugar un papel decisivo las Academias de la Historia y de Bellas Artes, que, participando en sus órganos de gestión les darían un sentido de independencia y una garantía de alta solvencia cultural. El Estado podría tener sus representantes y con ello su labor arbitral quedaría fuertemente valorada.

Estas asociaciones podrían ser las que con superior autoridad determinaran, asesorando al Estado, a quienes, particulares, organismos, entidades y sociedades de todo tipo, debería premiarse o ayudarse con algo más que con honoríficas menciones.

Esta asociación de utilidad pública podría ser la que, lo mismo que la Fundación Nacional de Conventos, canalizara donativos y legados que no faltarían tratándose de algo que proporcionaría grandes beneficios al país.

Habrá también que mentalizar a las grandes fundaciones españolas que se interesaran en nuestro progreso cultural, como las Fundaciones March, Oriol, Barrie de la Maza, Areces, etc., para que interviniéran más de lo que intervienen —que apenas es nada— en la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico a través de los muy diversos canales que apuntamos.

Lo mismo podemos decir de los castillos, que, muy mermados y desmedrados, son de lo más impresionante que poseemos. La política de conservación de nuestra arquitectura militar por ahora no ha hecho más que empezar. Ciento que el Ministerio de Información y Turismo ha visto en los castillos una buena mina para ser convertidos con éxito en Paradores de Turismo y ya sabemos que nuestros Paradores nos han dado un crédito en el extranjero superior a muchos vanos alardes propagandísticos. Luego el Ministerio de Agricultura también ha sabido aprovecharlos para escuelas de capacitación agrícola o incluso para silos, uso que hay que administrar con prudencia, pero que en determinadas condiciones puede ser válido. La Sección Femenina para sus residencias o sus escuelas, también ha llevado a cabo algunas encomiables actuaciones, pero, en suma, el filón está todavía por explotar.

Por ejemplo, las sociedades anónimas importantes están cada día más interesadas en celebrar reuniones de alto nivel o de representantes de la entidad en algunos centros u hoteles, donde invitan a los asistentes a pasar algunos días para reuniones de trabajo en las que no faltan los alicientes de descanso y de vida social en un marco agradable y tranquilo. Algunas de estas sociedades han llegado incluso a construir residencias especialmente dedicadas a este efecto. Para casos semejantes se podrían salvar perfectamente algunos castillos, casonas o viejos palacios situados en lugares tranquilos y sugerentes, donde estas sociedades podrían establecer sedes para reuniones, asambleas o congresos. En ese caso habría que facilitar en primer lugar la cesión de estos castillos o edificios que muchas veces quedan abandonados por sus dueños o entregados al Estado para su reconstrucción y utilización. Si esta reconstrucción y utilización se hiciera a cargo de particulares, y, como decimos, de grandes sociedades industriales o financieras, sería una gran ventaja que aliviaría la ya penosa carga de las actividades estatales. Además de estas facilidades de enajenación de los monumentos se debería considerar que los gastos o inversiones llevados a cabo por tales sociedades en estas tareas de reconstrucción fueran desgravados de toda carga fiscal, para que de ese modo se encontraran alicientes en este tipo de inversiones.

En España tenemos desde hace tiempo una verdadera asociación titulada «Asociación de Amigos de los Castillos». Su labor ha sido muy efectiva en lo que pudiéramos llamar protección cultural. Es decir, ha llevado a cabo una serie de estudios para el mejor conocimiento de nuestras viejas fortificaciones, murallas y arquitectura militar en general, llevando al país la conciencia de su importancia. Por su labor de defensa, por sus publicaciones y por sus campañas de prensa ha conseguido salvar muchos de estos monumentos o lograr que despertara la conciencia del país para respetarlos o valorarlos. Sin embargo, esta Asociación no ha tenido, porque no ha entrado en el orden de sus atribuciones, otro tipo de actividades de carácter práctico, y que podría tener si se la convirtiera en corporación de utilidad pública, con acción efectiva para reconstruir de hecho los monumentos castrenses. Su colaboración podría ser muy útil y decisiva en este aspecto facilitando informa-

ción a las personas interesadas, canalizando aportaciones económicas y asesorando al Estado en múltiples aspectos.

¡En fin!, todo lo dicho puede resumirse en la necesidad cada vez más acuciante de hacer que toda la tarea de restauración, reconstrucción y conservación del Patrimonio Arquitectónico, no se limite a la mera atención del Estado y que cada vez en mayor medida otros sectores intervengan a través de corporaciones de cualquier tipo, de entidades paraestatales o privadas, colegios profesionales, de establecimiento de crédito, de sociedades y de particulares, en esta ingente tarea, estudiándose para ello una legislación que haga atractivas las inversiones de este tipo. Y la manera de hacerlas atractivas es, como decimos, aumentar las facilidades, hacer una política de propaganda en este sentido y dar luego las mayores ventajas económicas en forma de crédito de interés bajo y a largo plazo y en forma de exenciones tributarias.

## **RESTAURACIÓN DE LAS MURALLAS DE SEVILLA**

**José María Cabeza Méndez**  
Arquitecto Técnico



La fecha de construcción de las murallas medievales de Sevilla ha sido objeto de las más diversas opiniones en la literatura moderna que se ha ocupado de ello, arrancando de la creencia hasta fechas relativamente recientes que las murallas eran obra romana.

Aceptada más tarde su construcción bajo el dominio del Islam se atribuyó en principio a los almohades. Transcurridos algunos años Levi Provençal encuentra en un pasaje inédito de El Bayan de Ibn Adari la noticia que en época almorávide se construye la muralla de Sevilla.

Esta última opinión ha sido plenamente confirmada por las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en nuestra intervención restauradora por el Dr. Campos Carrasco, si bien matizando y diferenciando los momentos (almorávides y almohades) de ejecución de las distintas partes que se compone la fortificación.

En resumen, de los 7.300 ml. de lienzos que se construye en la época almorávide para alojar en su interior el tercer recinto urbano de Sevilla, llegan a nuestros días los sectores conocidos como murallas de la Macarena y murallas del Jardín del Valle, además de diversos fragmentos de pequeña y variable longitud alojados en el interior del caserío urbano y zona alcazareña, tras las masivas demoliciones llevadas a cabo a mediados de la pasada centuria. En total, diremos que alguno más de la mitad de la cerca se pierde en aras de la «ley del progreso».

De esos restos visibles, alrededor de 900 ml. se nos aparecen en la zona norte de la ciudad, correspondiendo

700 ml. a la Macarena y el resto al Jardín del Valle. Independientemente existen más de 200 ml. en el lado sur originarios de la cerca palatina almohade<sup>1</sup>.

Pues bien, de la restauración de esos tres sectores con mas de 1.100 ml. de tapial de argamasa islámico llevada a cabo por la Gerencia Municipal de Urbanismo de Sevilla bajo la dirección del arquitecto José García-Tapias y del autor del presente trabajo y desarrollada en seis fases durante siete años continuados, trata esta comunicación de pretendido carácter técnico.

#### MURALLAS DE LA MACARENA

Las murallas de la Macarena constituyen uno de los elementos urbanos más significativos de la ciudad. Su extensión, su localización aislada de otras fortificaciones y su emplazamiento en una arteria de paso casi obligado, caracterizan fuertemente un amplio trozo del tejido urbano.

Esto plantea una triple reflexión sobre las murallas y su tratamiento: como monumento con valor histórico por sí mismo y con todas las exigencias que generalmente lleva; como hito y elemento urbano, configurador de una parte muy significativa de la imagen de la ciudad; y como seña de identidad, base de referencia permanente y definitorio de todo un barrio.

El criterio a seguir para la consolidación de las murallas, una vez determinado sus daños, debía oscilar entre

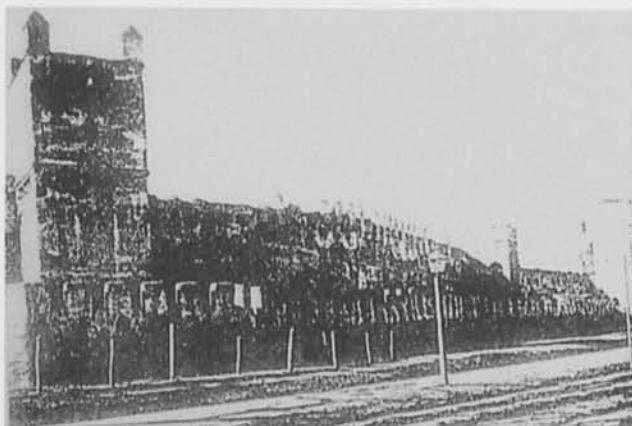
<sup>1</sup> Para mayor información se puede consultar en la revista Aparejadores

nº 10. «Las murallas de la Macarena». J.M. Cabeza.

nº 20. «La restauración de las murallas de la Macarena». J. García-Tapias y J.M. Cabeza.

nº 26. «La restauración de las murallas del jardín del Valle». J. García Tapias y J.M. Cabeza.

y en Archivo Hispanense nº 220. «Recuperación de la cerca almohade de la ciudad de Sevilla en el recinto de la Casa de la Moneda». J. García-Tapias y J.M. Cabeza.



dos consideraciones de distinta naturaleza y diferente signo. Por un lado la reparación constructiva y estructural que el monumento exige, de acuerdo con las mas reconocidas técnicas de la actual restauración y en concreto de la «Carta del Restauro»: la identificación clara e inequívoca de lo actuado respecto a lo original. Por otro lado, el carácter de hito urbano definidor de una imagen urbana muy característica, no permite alteraciones significativas de la misma. Contradicción aparente que se afronta con una intervención que permite una doble lectura; mas integrada como imagen general, pero diferenciada a menor escala.

Con esos planteamientos esbozados iniciamos a mediados de diciembre de 1984 las obras de restauración correspondientes a la primera fase, comenzando en el lado interno de los lienzos orientales, próximos a la Puerta de Córdoba, que eran los mas afectados por la erosión. Para su consolidación se procedió a rebajar mediante martillo neumático las partes colindantes de las oquedades con el fin de obtener las medidas completas de las hormas o cajones y así poder recuperar las características metrológicas de los tapias de argamasa.

Con el material desprendido y una vez triturado, se mezcla en una parte, con cuatro de cal grasa, cinco de arena y siete de grava (tamaño mínimo 25 mm. de diámetro). Esta dosificación se consiguió tras diversas pruebas que perseguían alcanzar, además de la resistencia necesaria, los tonos y la textura, que aproximándose a los tapias preexistentes no crearan confusión ni tampoco estridencia visual, puesto que además de intervenir en un elemento arqueológico lo hacíamos sobre una importante pieza urbana. Asimismo las uniones de los nuevos cajones con los antiguos fueron intencionadamente marcadas, en evitación de poder uniformarse con el paso del tiempo.

Conviene indicar que durante el proceso de consolidación se efectuaron controles de calidad a través de ensayos mecánicos sobre el material que elaborábamos, obteniendo una resistencia a compresión similar al tapial correspondiente a los recredidos de los lienzos, alrededor de los 20 Kg/cm<sup>2</sup>, mientras que los lienzos primitivos como los que conforman la barbacana ascendían a 95 y 76 Kg/cm<sup>2</sup>, respectivamente.

Al tiempo que se confeccionaron los mas de 800 m<sup>3</sup> de tapial de argamasa, se venían ejecutando otras operaciones como la limpieza completa de toda la zona delimitada por la barbacana. Igualmente se ejecutaba el nuevo acerado en

el lado intramuros con baldosas de cemento tipo «trébol» y bordillo granítico, con el fin entre otros, de evitar la proximidad o el contacto físico de los vehículos con los cajones inferiores.

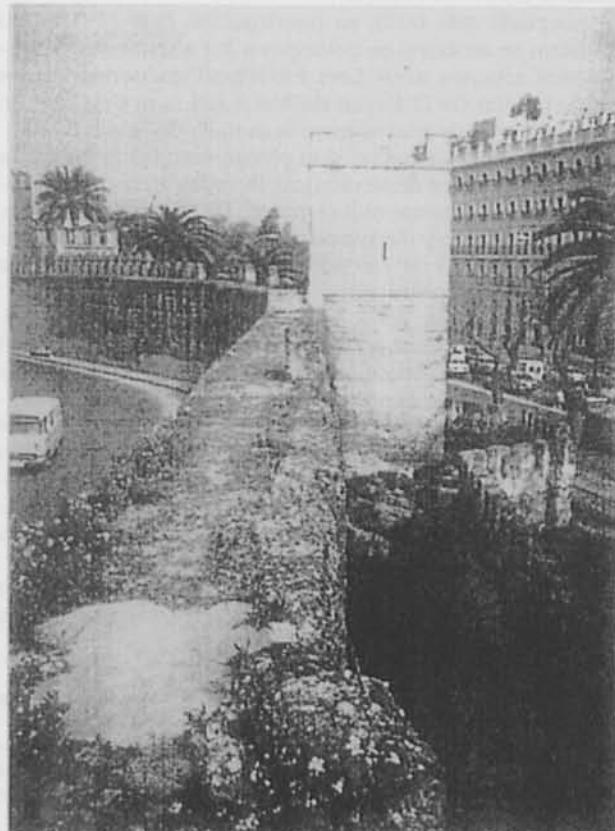
Apoyándonos en lo establecido por los artículos 19, apartado 3, y 22 de la Ley de Defensa del Patrimonio Histórico Español (B.O.E. 29/6/85), conseguimos que los particulares y las compañías de electricidad y teléfonos, desmontaran todas sus instalaciones que habían venido colocando sobre el adarve de la cerca.

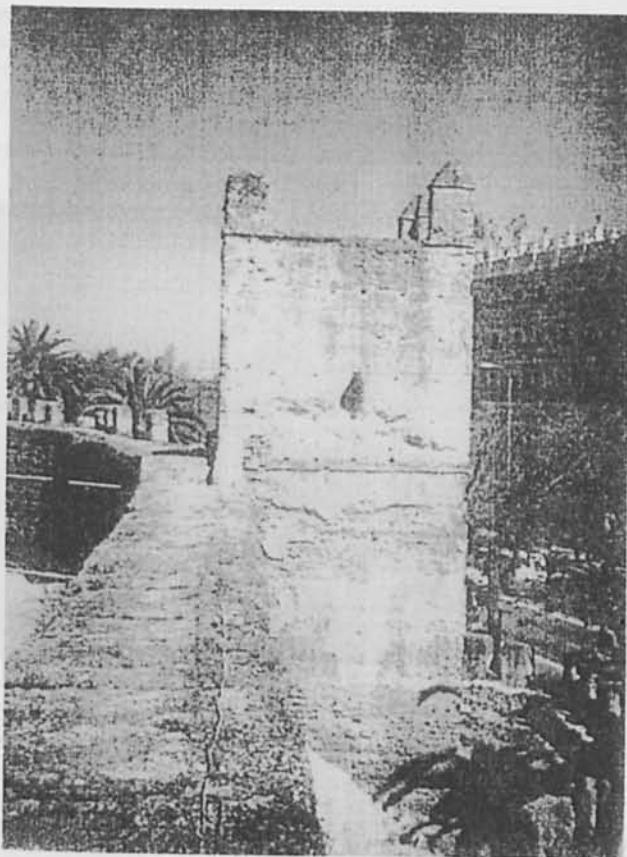
Respecto a las torres, nuestra intervención fue para las tres cámaras la reconstrucción de sus bóvedas de arista con fábricas de ladrillo colocados a sardinel, rehundiéndola de 2 a 3 cm., con el plano marcado por los restos existentes y como material de cubrición se utilizó el ladrillo prensado 14 x 28 cms., colocado a la palma y con pendiente hacia las atarjeas antiguas.

Las dos torres mochas evidenciaban un precario estado en su estabilidad estructural, por lo que se decidió su reconstrucción en todo su perímetro, usando el mismo material que para los lienzos y dejándolas claramente adosadas a ellos, tal como fueron concebidas en su primitiva construcción.

Referente a la torre Blanca o de la Tia Tomasa se inició su restauración demoliendo la losa de hormigón armado que para proteger la escalera de acceso alojada en el espesor del lienzo se había dispuesto en la década de los años treinta.

Más tarde se procedió a resanar la fábrica de ladrillo existente en los paramentos verticales y en las bóvedas de aristas. Las escaleras interiores que rodean al núcleo fueron





completadas reconstruyendo su castillete. Todas las saeteras fueron conformadas tras grapear las grietas que mostraban con piezas metálicas, en casi todas las caras de la torre. La pavimentación se resolvió por paños y con ladrillos macizos de tejar colocados a sardinel, solución ya adoptada en el resto de las torres con cámaras. En el tránsito de la torre al adarve y por su lado oriental se elaboró un enrejado en forma de cuadrícula y con perfiles metálicos comerciales.

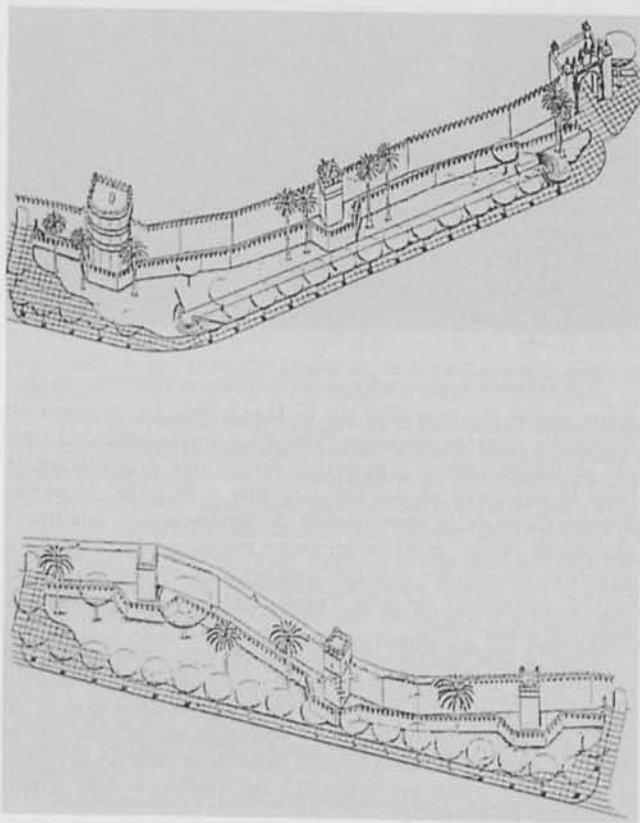
Con el comienzo del año 1986 se iniciaron las intervenciones tendentes a la restauración completa del Arco de la Macarena. Una vez picado todos los paramentos y con la recogida previa de restos de los colores existentes, se efectúa el revestimiento con mortero bastardo de dosificación 1:3:6. Con anterioridad se habían cosidos las distintas y variadas grietas que presentaban los soportes. El material de cubrición se levantó en su totalidad y una vez peritada la bóveda de sustentación, se volvió a colocar en idéntica disposición.

Con la retirada del material de revestimiento en la cara occidental, se nos aparecieron restos de los lienzos de muralla que derribaron en el pasado siglo que fueron parcialmente reconstruidos en su plano vertical mientras que en el horizontal fueron marcados con piezas graníticas en lugar del enchinado colocado en la pavimentación de las áreas colindantes del Arco, con lo que prácticamente se daba por finalizada la primera fase de restauración con un presupuesto cercano a los cuarenta millones de pesetas.

La segunda fase llevada a cabo durante los años 1987-88 había de suponer forzosamente la restauración de las murallas en su papel urbano, dado que la primera garantía

zaba plenamente su estabilidad arquitectónica. Para ello se pretendió ordenar los espacios anejos comprendidos entre el Arco y el segundo portillo existente en dirección a la Puerta de Córdoba. Las tareas acometidas fueron las siguientes:

- Rebaje del terreno entre la muralla y la barbacana hasta la cota primitiva.
- Restauración de los cajones de tapial descubiertos, de sus saeteras y demás elementos defensivos.
- Pavimentación con piezas graníticas de 10 x 10 cms. de la superficie recuperada.
- Iluminación artístico-monumental del conjunto defensivo con proyectores de lámparas de vapor de sodio.
- Rebaje y acondicionamiento como paseo público del espacio exterior correspondiente a la antigua vaguada.



- Nueva pavimentación perimetral con piezas graníticas de 70 x 70 cms. en forma de cuadrícula de 1,5 x 1,5 m.
- Reordenación de los espacios ajardinados.

Por último se realizó el acondicionamiento interior de la Torre Blanca para museo permanente de la propia muralla en la que puedan exponerse antiguos planos, grabados, esquemas, etc., explicativos de sus configuraciones primitivas, de su demolición, restos existentes, etc., ..., que está por instalar.

Cerca de cuarenta y seis millones fueron invertidos en estas actuaciones restauradoras y urbanísticas, que al igual

que la primera fase fue sufragada por la Gerencia Municipal de Urbanismo.

### MURALLAS DEL JARDÍN DEL VALLE

En la zona nororiental del casco histórico conocida actualmente como Jardín del Valle, se nos aparecen cerca de 200 ml. de lienzos almorrávidos correspondiente a la cerca militar de la ciudad, suplementados por dos cajones de tapial de argamasa almohade, en un trazado lineal recto con un quiebre de 90° aproximadamente.



Las labores restauradoras se realizaron también en dos fases como las murallas de la Macarena. La primera se desarrolló durante los años 1986-87 y como actividad previa se hacen cuatro sondeos y dos cortes arqueológicos bajo la supervisión del Dr. Campos y la Lcda. Moreno, determinándose la inexistencia de barbacana o antemuro almohade como aparece en otros restos de la cerca. Esa ausencia puede ser por las condiciones topográficas del sector, presencia de una vanguardia o de una vía fluvial, según se argumentó.

Con la finalización de las excavaciones arqueológicas comienzan las tareas propias de restauración. Para ello hubo que desmontar toda la vegetación parásita que oculaba gran parte de los lienzos y torres en su lado de extramuros y ante el estado que presentaron se ordenó el apuntalamiento y apeo en evitación del vuelco o desprendimiento de las fábricas.

La consolidación de los cajones de tapial de argamasa se efectuaron con el mismo sistema de la Macarena, rebajando el material preexistente hasta componer las dimensiones de los primitivos cajones para verter la amasada correspondiente en un espesor mínimo de 30 cms. y apisonarlo en tongadas de 10 cms. de altura hasta que el agua aflore en la superficie. La horma o encofrado se mantiene durante 24 horas, dejando las piezas soportes de madera, también conocidas como agujas de tapial.

Este procedimiento se llevó a cabo en gran parte de los lienzos que se encontraban completamente erosionados y en otro sector que presentaba un potente revestido de enfoscado a la tirolesa. Asimismo, se aplicó este método de consolidación a las dos torres existentes, donde además se

reconstruyeron sus bóvedas originales trazadas en cañón en lugar a las de aristas que aparecieron en la zona de la Macarena. La pavimentación, refuerzo de saeteras y material de cubrición se ejecuta de idéntica manera al otro restaurado sector.

Los merlones que en gran número componen el alme-



nado, se consolidaron también con tapial de argamasa, remarcando el recocido almohade de dos cajones con fábrica de ladrillo.

Por otro lado, debo decir que en nuestras restauraciones de murallas veníamos comprobando metódicamente la máxima vitrubiana en cuanto se refiere a separación de torres por alcance del arma de tiro, que en nuestro caso supone una longitud que oscila entre 40 y 50 m. Pues bien, al existir en el lienzo sur del área de actuación una distancia entre torres que duplicaba la medida apuntada, nos hizo rastrear la zona limitada por la distancia usual llevándonos a encontrar los cajones de una torre que se cubría con una losa de hormigón armado de construcción moderna. Ante el descubrimiento se decidió reconstruirla hasta la altura del paseo de ronda, colocando previamente sobre el plano original dos tableros de ladrillo, que permita testimoniar la construcción islámica y nuestra intervención.

La segunda campaña de restauración continuó con la recuperación y posterior restauración de los lienzos de murallas que se alojaban en el interior de un antiguo Colegio de religiosas y que tras su derribo aparecieron en una distancia próxima a los 60 m. con una torre mocha. Los métodos de consolidación aplicados fueron de idéntica naturaleza a los ya narrados.

Esta fase supuso fundamentalmente rescatar la antigua calle Muro del Valle, que discurría desde la primitiva calle Valle (hoy Verónica) a lo largo de la muralla, hasta desembocar en la calle Sol, y que desde el siglo pasado había sido cegada por variadas construcciones. Por tanto, la ordenación de las zonas colindantes de los lienzos de murallas representó además la dotación de infraestructura tales como saneamiento, alumbrado público y agua.

La pavimentación se trazó en base a una retícula ortogonal formada por piezas prismáticas de granito y ladrillo taco a sardinel, articulando no solo la calle y su conexión con los jardines sino, especialmente, su desembocadura en la calle Verónica. Con la plantación de acacias, naranjos y jacarandas se concluye la restauración en el Jardín del Valle.

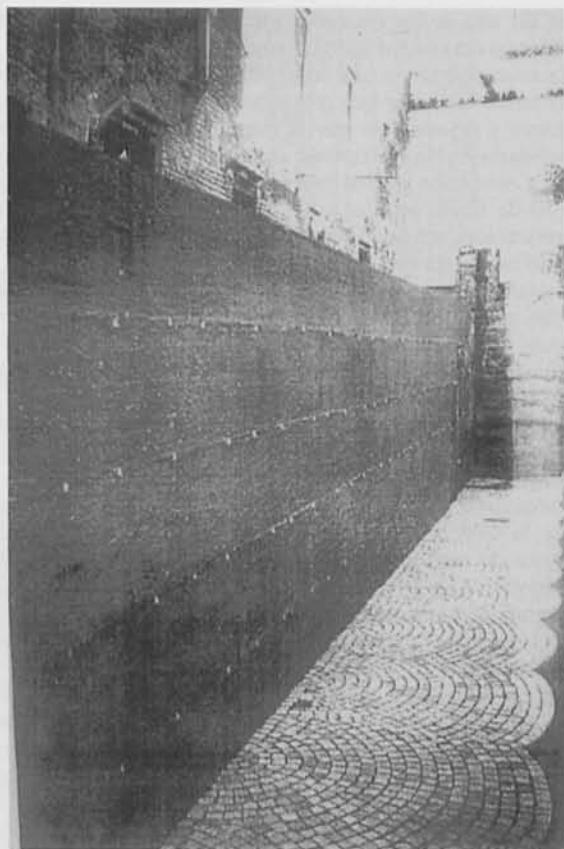
que supuso para la Gerencia Municipal de Urbanismo una inversión de treinta y cinco millones y medio de pesetas.

#### MURALLA DE LA CASA DE LA MONEDA

El elemento más significativo, tanto a efectos históricos como patrimoniales del recinto de la antigua Casa de la Moneda, lo representan los restos de la cerca almohade que allí hubo y que al inicio de la rehabilitación arquitectónica se preveían escasos y dispersos. Tales expectativas quedaron favorablemente rebasadas a lo largo de trabajos e investigaciones.

Desde su origen, la cerca murada del mencionado recinto ha condicionado tanto la propia existencia de este enclave urbano de Sevilla, como su utilización en las distintas etapas históricas. Hasta el período almohade es sólo un terreno extramuros, sin uso alguno, situado en el encuentro del Tagarete con el Guadalquivir, lo que lo hacía inundable periódicamente. Durante esa época, por tanto, el espacio amurallado se amplió hacia el sur, hasta el citado arroyo, englobando este enclave al que se dotó por primera vez de un uso específicamente urbano.

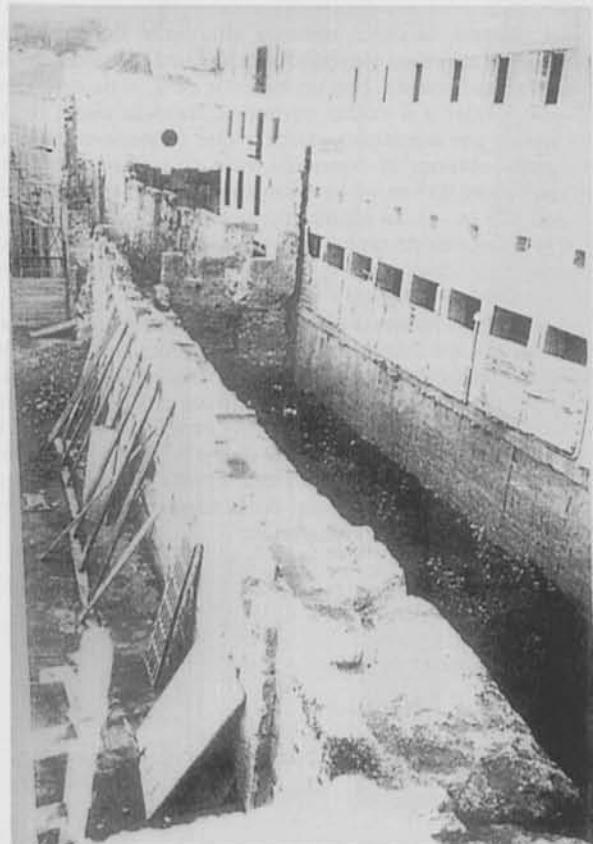
En la zona que nos ocupa, inmediata a la puerta de Báb al-Kuhl, debemos recordar que el hermano del califa, Sayyid Abú Hafs, hizo levantar un palacio bajo el cuidado del almojarife Muhammad b. al-Mu'allin que, según Bosch Vilá, será también el responsable del conjunto palaciego de la Buhaira. Este recinto cortesano de Abú Hafs adquirió un carácter más defensivo cuando se consolida este vértice del sistema amurallado de la ciudad con la erección



en 1.220 de la Torre del Oro y de la coracha entre ella y el Alcázar.

Tras la entrada de las tropas castellanas, la ciudad toda es reinterpretada por sus conquistadores, que establecen nuevos valores y usos, contrapuestos en algunos casos con los precedentes. Así, este palacio se convierte en cárcel para los caballeros de linaje, con lo que se consigue un destino tanto para la cerca murada como para los espacios y materiales palaciegos. Gracias a este nuevo uso la muralla no sólo se mantuvo, sino que se reparó y adecuó para su nuevo papel: además de proteger de las agresiones exteriores (guerreras o fluviales) lo hacía también de peligros y revueltas interiores. Posiblemente de esta época provenga el doble almenado hallado en las actuales excavaciones, peculiaridad inusual en el resto de las murallas sevillanas.

Para exponer nuestros trabajos de restauración debemos remontarnos al año 1985 cuando iniciamos las operaciones de registro e investigación en el interior de la antigua Fundición Real para proceder a su rehabilitación y encontramos en sus lados sur y oeste parte de los lienzos almohades que fueron utilizados como soporte de las fábricas dieciochescas que conforman el actual espacio, hoy de uso exposicional. Con independencia de la inspección organoléptica, se realizaron tres catas o prospecciones arqueológicas supervisadas por el Dr. Campos, que nos llevaron a conocer el nivel de la solería de la edificación del XVIII encontrado a 1,45 m. por debajo de aquel plano de piso, situándose así mismo a 60 cms. más abajo el nivel de una precedente construcción de la XVI centuria. No fue posible determinar con precisión el arranque del lienzo almohade dada la exis-



tencia de una bolsa de agua que nos impedía seguir profundizando con un mínimo de seguridad.

La situación física que mostraban los restos de la muralla palatina era más que preocupante por el número de erosiones y oquedades que la debilitaban, obligándonos a consolidarla en un porcentaje superior al 80% de su dimensión. La ejecución de los cajones de tapial de argamasa se efectuó de forma similar a las ya expuestas en la presente comunicación, adaptando tan sólo los tonos y texturas a los nuevos aparecidos.

Durante la campaña de restauración efectuada a finales de 1986 y durante todo 1987, seguimos descubriendo lienzos que, en línea quebrada, prolongan los rescatados en la antigua Fundición Real, dirección a Poniente. El más inmediato mide 30,50 ms. y soporta en su cara interior la fachada trasera de las casas nº 3 y nº 5 de la calle Matienzo, mientras que por su lado exterior servía de muro maestro a la desaparecida finca nº 3 de la calle Almirante Lobo, que al ser demolida para construir una edificación de nueva planta, la Gerencia Municipal de Urbanismo obligó a dejar una zona de respeto de cuatro metros. Espacio ordenado y pavimentado por el Área Municipal mencionada con material granítico en pequeñas piezas al tiempo que se consolidaban los cajones liberados por la cara externa en la forma y criterio expuesto con anterioridad.

En el extremo del lienzo aparecieron los restos del basamento de una torre que fue reconstruida hasta la altura del paseo de ronda, sirviendo a su vez de enlace con otro lienzo de 9 m. de longitud que forma ángulo recto sensiblemente con el anterior. Al final del mismo surgió un nuevo lienzo de 31,60 m. y con clara dirección hacia el río.

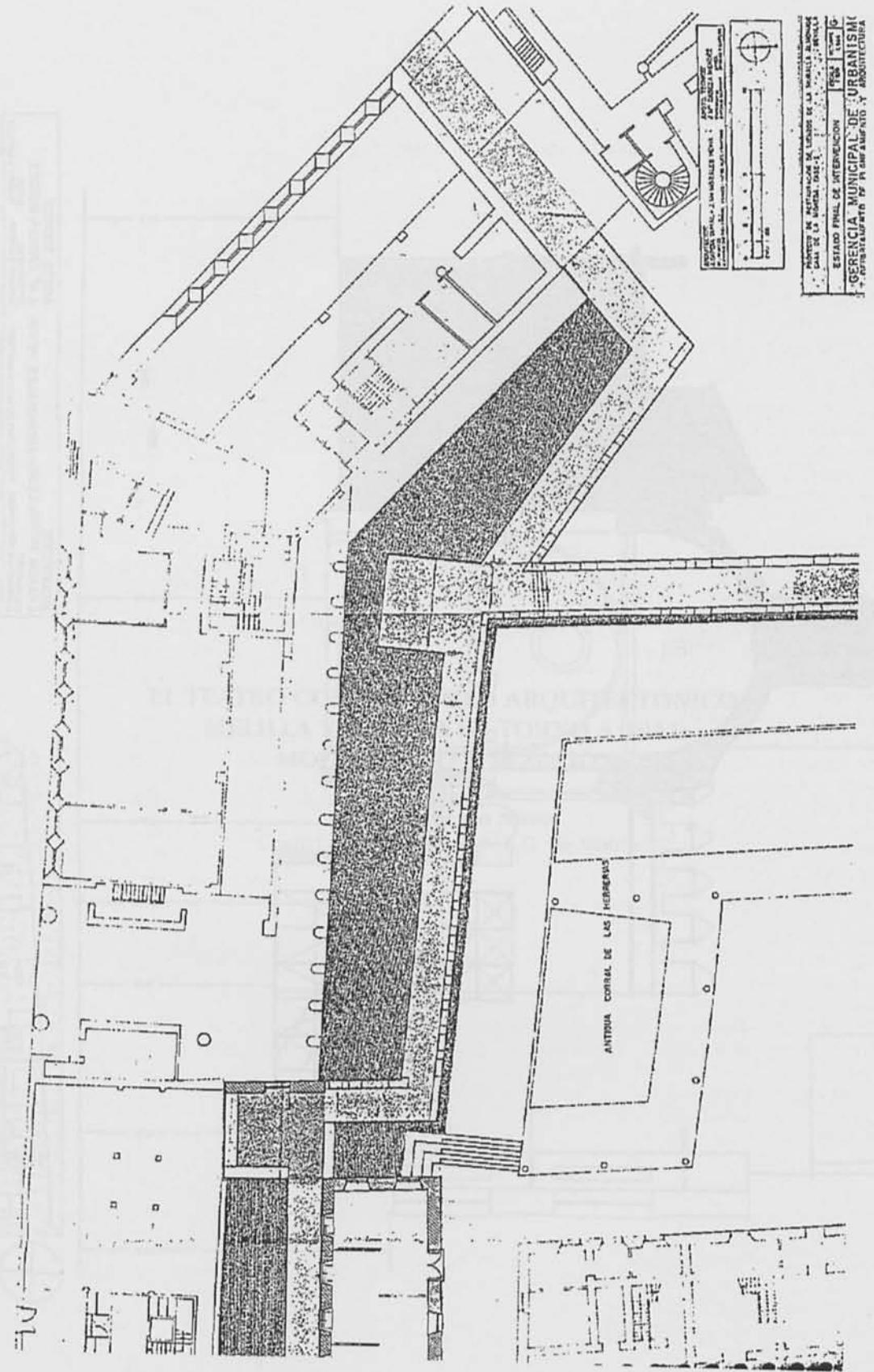
Con estos restos arqueológicos se ha seguido la misma norma urbanística que con los anteriores, es decir, imponer una separación a la nueva edificación de una Compañía de Seguros, mientras se demolían las instalaciones que en precario se habían venido construyendo por los anteriores usuarios del antiguo Corral de las Herrerías. El plano del terreno contiguo a los lienzos por ambos lados se rebajó hasta la profundidad que la mencionada bolsa de agua nos permitió, buscando la primitiva total altura.

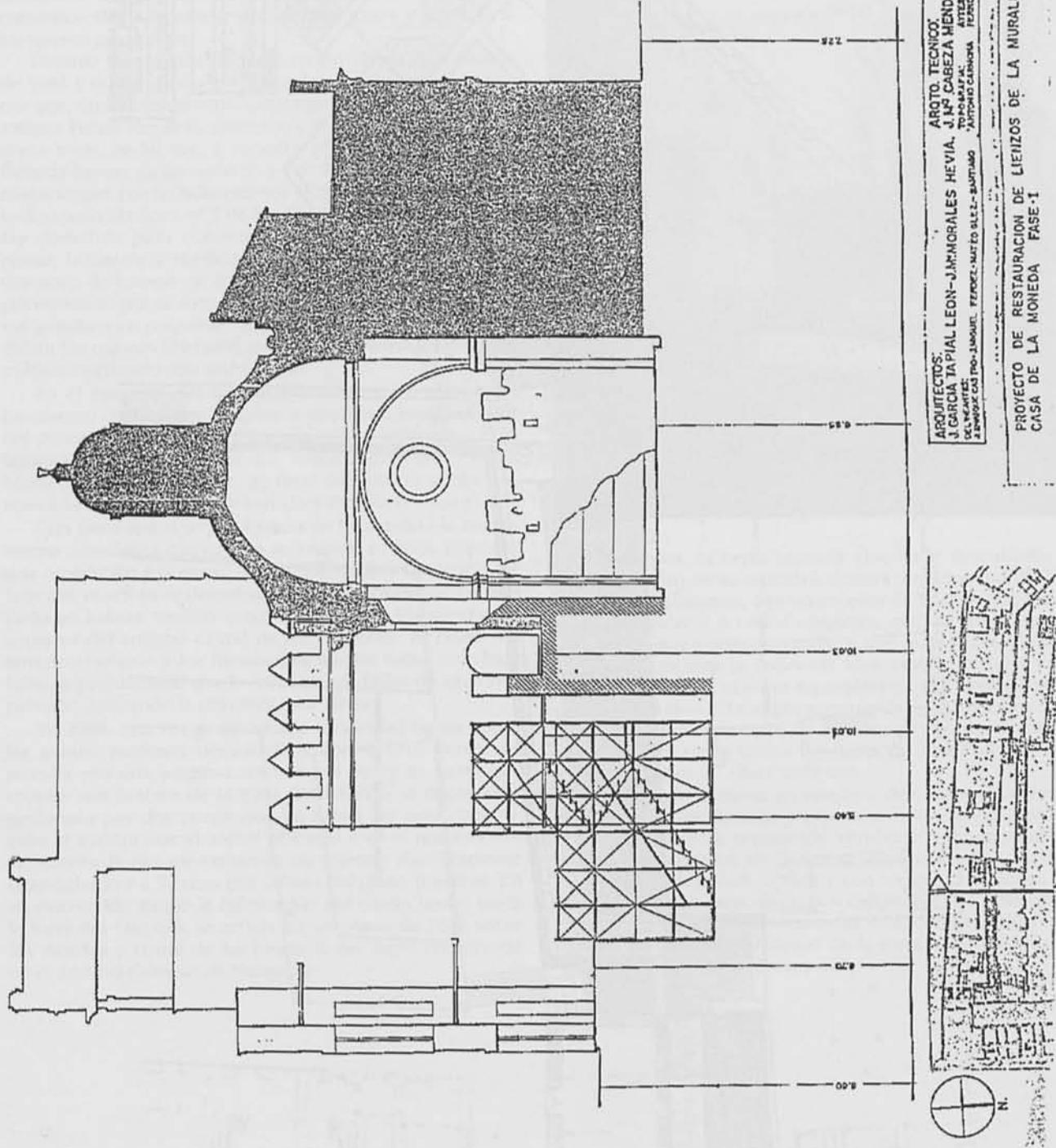
En 1988, una vez gestionada la titularidad de un popular garaje, pudimos demolerlo y liberar otro lienzo de muralla con una longitud aproximada de 70 m. hasta que entesta con la torre de la Plata. Este lienzo se encontraba perforado por dos zonas que en forma de arco comunicaba el interior con el arenal ribereño y en el quiebro con el anterior lienzo encontramos un torreón absolutamente desmochado y a 50 cms. por debajo del plano presente. En su excavación surgió la bifurcación del citado lienzo hacia la torre del Oro que se refleja en un plano de 1616 sobre las «tiendas y corral de las herrerías del Rey», conservado en el Archivo General de Simancas.



En síntesis, la cerca murada almohade descubierta y restaurada casi en su totalidad alcanza una longitud de 220 m. aproximadamente, con un espesor de 2,50 m. que viene a corresponder a 6 codos comunes, medida usual de los almohades por nuestra comarca y que posteriormente serviría para obtener la conocida vara castellana (una vara castellana —0,835 m.— es equivalente a dos codos comunes —0,418 m.—). La altura encontrada oscilaba entre cuatro y seis cajones de tapial de argamasa, con una superficie constante de cinco codos comunes de longitud por dos codos comunes de altura cada uno.

Aun siendo habitual en este tipo de construcción realizar primero los lienzos y posteriormente adosarles los torreones según la separación vitrubiana ya comentada o bien forzado por los niveles orográficos existentes, en este caso no se ha podido apreciar con exactitud el orden de construcción de estos elementos defensivos. No obstante si resulta claro el adosamiento del lienzo de muralla que entesta en el lado meridional de la torre de la Plata, cuya restauración estamos concluyendo.





**EL TEATRO COMO SÍMBOLO ARQUITECTÓNICO.  
MELILLA Y TÁNGER EN TORNO A 1911:  
MODERNISMO Y SEZECIÓN**

**Antonio Bravo Nieto**  
Centro Asociado a la U.N.E.D. de Melilla



## **RESUMEN-RÉSUMÉ-ABSTRACT**

- La construcción de teatros en algunas ciudades norteafricanas de influencia española como Tánger o Melilla, fue a principios del siglo XX un simbólico medio de expresión arquitectónica. A través de estos edificios se detectan diferentes influencias estéticas procedentes del ámbito modernista europeo, principalmente de la Sezession vienesa, en un ambiente cultural del marcado cosmopolitismo.
- La construction de théâtres par l'Espagne, dans quelques villes nord africaines comme Tanger ou Melilla, fut au début de ce siècle un moyen d'expression de l'influence espagnole. A travers ces batiments on peut détecter diverses influences esthétiques d'importation européenne dont le plus remarquable est l'art nouveau viennois.
- To build theaters by Spain in some north african cities as Tangier or Melilla was in the beginning of this century a meaning to express the spanish influence.

Through those buildings, we can remark differents esthetic influences of which we have to underline the Liberty of Viena.

**Palabras clave:** Arquitectura modernista, Sezession, teatro, Tánger, Melilla, España, Cataluña, Marruecos.

**Mots clés:** Architecture art nouveau, Sezession, théâtre, Tanger, Melilla, Espagne, Catalogne, Maroc.

**Key Words:** Art nouveau architecture, Sezession, Tanger, Morocco, Melilla, Spain, Catalonia, theatre.

## **0. INTRODUCCIÓN**

El teatro que como edificio remonta sus orígenes a la antigüedad clásica, ha sufrido a lo largo de la historia y hasta nuestros días, una larga evolución tanto tipológica como estilística.

Ya la propia etimología del vocablo, **theaonai**, nos indica su principal función, la contemplación de los actos en él representados; pero también nos lleva, desde una perspectiva simbólica, hasta el lenguaje de sus formas externas, estructura, disposición y ornamentación; en suma a la expresión artística a través de los diferentes estilos arquitectónicos desde la cultura grecorromana hasta el racionalismo más contemporáneo.

Y ese doble carácter del teatro como foro para la representación y como arquitectura emblemática, va a determinar no solo su emplazamiento privilegiado en la ciudad, sino que sea elegido como edificio idóneo para la representación arquitectónica más monumental. Es así que el teatro, como tal objeto artístico, trasciende su primera función teatral para constituir normalmente un acontecimiento estético de primer orden y a la vez símbolo cultural.

La larga y fructífera evolución del teatro como edificio histórico, corre siempre paralela a las funciones que desempeñaría en la cultura occidental; funciones que van a justificar y exigir su existencia no solo en los diferentes escenarios europeos, sino en todos aquellos lugares donde se hiciera sentir histórica y culturalmente la influencia occidental: sobre todo América, desde la edad moderna y África y Asia ya en la contemporánea.

## 1. EL TEATRO COMO EDIFICIO EN LAS CIUDADES NORTEAMERICANAS

A principios del siglo XIX, Francia emprende la penetración y colonización de Argelia y Túnez, en el norte del África Magrebina y en la centuria siguiente Marruecos es dividida en dos áreas de influencia que serían administradas por Francia y España. Al mismo tiempo España mantenía bajo su soberanía varias fortalezas costeras fortificadas en la costa marroquí, herencias históricas de los siglos XVI y XVII, algunas de las cuales se transformarían en los inicios del siglo XX en importantes centros urbanos. Se había iniciado por tanto, en esta zona del norte de África, un proceso que facilitaría una importante introducción de la influencia occidental.

Uno de los determinantes en la introducción de los modelos occidentales, (sobre estos países de cultura islámica y población árabe o beréber) es la población europea que allí emigra. Pero también diremos que el control colonial (político o económico) no va a suponer siempre un trasvase de esta población a las áreas a colonizar, y cuando la hubo, ésta se concentraría en ciudades costeras importantes o en zonas de potencial riqueza agrícola o industrial. Debemos señalar por ello una evidente diversidad de situaciones (al margen del control político o de la misma diferenciación jurídica) desde ciudades casi enteramente pobladas por árabes o beréberos, hasta otras en las que la población era exclusivamente de origen europeo, con todas las situaciones intermedias posibles<sup>1</sup>.

La construcción de teatros en estas ciudades norteafricanas está directamente relacionada con la existencia de una importante población de origen europeo, pero también con la suficiente movilización de capital para su construcción, y esto nos conduce a la existencia de cierta burguesía local. Ya André Nouschi<sup>2</sup> señaló que la implantación colonial fue precedida por la penetración de empresas europeas, representantes del capitalismo liberal, que provocaron un fuerte fenómeno de especulación financiera; las villas, costeras sobre todo, se convirtieron así en activos centros urbanos que basaban su desarrollo en importantes inversiones del sector terciario.

Los primeros teatros aparecerán así en aquellos centros donde una suficiente población de origen hispano o francés exijan el hecho teatral como una pauta social o cultural más<sup>3</sup>, como en los casos, durante el siglo XIX, de los de Oran y Constantina en Argelia, el Municipal de Sfax en Túnez<sup>4</sup>, o el Alcántara en Melilla; también sería el caso de Tetuán cuando fue ocupada en 1860 por tropas españolas y fuera realizado de madera el teatro Isabel II, para entretenimiento de la abundante tropa allí concentrada<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Un análisis sobre el urbanismo y la arquitectura en este área geográfica, puede verse en: WRIGHT, Gwendoline. *The politics of design in french colonial urbanism*. Chicago and London: the university of Chicago Press, 1991; sobre todo el capítulo II, «Morocco: modernisation and preservation»; p. 85 a 160.

También, NACIRI, Mohamed. «L'aménagement des villes et ses enjeux». En: *Maghreb-Machrek*, nº 118, Oct-Dec. 1987; p. 47-48.

<sup>2</sup> NOUSCHI, André. «La ville et l'argent dans le Maghreb». *Les influences occidentales dans les villes maghrébines à l'époque contemporaine ... Aix En Provence*: Université, 1974; p. 48 y 53-58.

<sup>3</sup> Sobre la tipología del espacio construido en contextos coloniales y su vinculación a la economía mundial, véase: KING, Anthony D. *Urbanism, Colonialism, and the World Economy, cultural and spatial foundations of the World urban system*. London-New York: The international library of sociology, 1990; sobre todo el capítulo «Incorporando la periferia»; p. 13 a 67.

<sup>4</sup> BEGUIN, François, et al. *Arabisances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*. París: Dunod, 1983; p. 27.

<sup>5</sup> BACAICOA ARNAIZ, Dora. «El teatro en Tetuán en el año 1860». *Revista de Literatura*, Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, nº 5, enero-marzo de 1953; pp. 79-98.

— MALDONADO VAZQUEZ, Eduardo. «El teatro de Tetuán en 1860». *Africa*, Madrid, nº 219, marzo de 1960; p. 109-111.

<sup>6</sup> HERNANDO, Javier. *Arquitectura en España, 1770-1900*. Madrid: Cátedra, 1989; pp. 410-413.

Posteriormente a la I Guerra Mundial, y ciñéndonos al área del Protectorado Español en Marruecos, el desarrollo de la colonización y nuevos trasvases de población hispana, irán extendiendo y provocando la construcción de nuevos teatros y cinematógrafos por otras ciudades: así el Teatro Cervantes de Tánger, el Español de Tetuán, el también Español de Villa Sanjurjo (Al-Hoceima), el Ideal de Larache, etc., ..., y cuya importancia y monumentalidad dependían proporcionalmente tanto del número y vitalidad de la población europea asentada, como de la importancia de la ciudad como centro urbano.

Dentro de este área geográfica, queremos subrayar la existencia de cierta diversidad tanto política como jurídica entre unas y otras ciudades. Villas marroquíes de mayor o menor tradición urbana que van a estar bajo la administración del Protectorado español (Tetuán o Larache) o que gozarán de un status internacional, como Tánger. Al mismo tiempo unas estarán muy influidas por la occidentalización (Tánger), y en otras esta influencia será mínima (Xauen). Por último hay que destacar la permanencia de ciudades de soberanía española como Ceuta o Melilla. Pero ante esta diversidad queremos puntualizar que en todas ellas los modelos estéticos actúan bajo unos comportamientos en parte homogéneos, que van a permitirnos extraer posteriormente una serie de conclusiones comunes.

## 2. TEATRO, ARQUITECTURA Y FORMA. EL ESTILO DEL «CIVILIZADOR»: EL MODERNISMO

El estilo utilizado en la construcción de los diferentes teatros que van a ser construidos en el área magrebina, va a depender directamente de las directrices estéticas dominantes por entonces en las metrópolis o en los lugares donde se creaban y desarrollaban los movimientos estéticos y desde los que éstos eran importados. Por ello vemos en este área una evolución similar en cierto modo a la que va a desarrollarse en Francia o España. A saber, durante el siglo XIX primaba una tipología dominada por el neoclasicismo, convertido con el paso de los años en ecléctico<sup>6</sup> y éste va a ser el modelo utilizado en los teatros de Orán, Constantina o a unos niveles mucho más modestos en el teatro Alcántara de Melilla.

Todavía dentro del siglo XIX surgió una nueva tendencia, denominada neárabe, que suponía un intento de adaptar estéticamente las edificaciones a los países donde eran construidas. Su imagen partía de la reelaboración de motivos ornamentales árabes pero desde unos postulados totalmente occidentales, de este modo revestirá un fuerte

carácter político al ser utilizado a nivel ideológico por el país colonizador para proporcionar una imagen ideal de lo que debía ser el estilo arquitectónico de los países «protegidos». Es en este contexto, cuando F. Beguin<sup>7</sup> habla del estilo del «Vencedor» al referirse al neoclasicismo, y del estilo del «Protector» al hacerlo del neoárabe.

### El estilo del «Civilizador»

El tercer estilo, objeto de nuestro análisis es el modernista, con todas sus variantes y evoluciones, y de los que son buenos ejemplos el teatro Cervantes de Tánger y el Reina Victoria de Melilla. Admitiendo, como en los casos anteriores, la directa relación del estilo modernista que va a realizarse en el Norte de África, con los principales núcleos de creación estética, españoles o franceses, queremos subrayar ahora que si bien se trata de un estilo importado, no por ello no requirió una aclimatación al área de llegada. Por otra parte, estos estilos desempeñarían en muchos casos una función ideológica diferente a las desarrolladas en las zonas de procedencia: coincidencias estéticas o afinidades culturales no van a significar siempre semejanzas ideológicas si los contextos son diferentes.

Creemos que resulta por tanto imprescindible explicar históricamente porqué se elige un estilo u otro, ya que las influencias no representan casi nunca una recepción pasiva por parte del arquitecto, sino una «elección activa»<sup>8</sup> más o menos condicionada por diversos factores.

Ninguno de estos teatros norteafricanos son explicables en sí mismos, ni siquiera en sus respectivos estilos, pues la obra artística es incomprendible y está incompleta si no se asume la situación determinada en la que se realizó el impulso creativo y si no conocemos quienes eran sus receptores. Los hechos artísticos son objetos culturales y hechos sociales comprensibles mediante una necesaria perspectiva de relación con la historia, las visiones del mundo y las ideologías de la sociedad que los crea<sup>9</sup>.

Por ello podemos referirnos y calificar (siguiendo la misma lógica de F. Beguin<sup>10</sup>), al modernismo como el estilo del «Civilizador»; la importación de sus formas estéticas no es arbitraria ni pasiva, sobre todo en lo que respecta a su función y simbolismo. Las sociedades españolas de Tánger y Melilla (más allá de diferenciaciones jurídicas o políticas) potenciaron en torno a 1910-1911 el consumo de un estilo, el modernista; estilo que va a desempeñar la función de difundir mediante sus formas un nuevo concepto de la modernidad y cosmopolitismo, en dos sociedades ingenua y sinceramente seguras de la supremacía cultural europeo-occidental<sup>11</sup>.

Aquí, el arte ejerce una acción sobre el pensamiento y sobre la conducta de los hombres por medio de la produc-

ción de imágenes que actúan sobre él racional y emotivamente<sup>12</sup>.

Así, el neoclasicismo evidenció unas formas monumentales y clásicas, plasmadas en ciudades donde se pretendía crear una «imagen urbana familiar»<sup>13</sup> para la población europea que acababa de llegar. El neoárabe, mientras tanto, es un estilo conscientemente colonial, elaborado directamente para consumo de las poblaciones colonizadas, evidenciando una interesada visión por las culturas autóctonas (vid. Teatro Municipal de Sfax). Frente a ello, el modernismo evidencia (mediante la representación de imágenes) tanto la supremacía cultural del occidente como el afán de elevar conscientemente el nivel cultural de poblaciones a las que se consideraba atrasadas cultural y moralmente, a través de un estilo que representaba por entonces la máxima relación y entronque con lo moderno, el mayor y más exaltado cosmopolitismo y una fe absoluta y ciega en el progreso a través del sistema político-social y económico europeo. Esa «elección activa» del modernismo muestra que el arte nos ilustra tanto sobre la ideología de una clase (al ser su expresión directa) como de su relación con el resto de la sociedad.

No queremos incidir más en estas premisas teóricas, dejándolas en este nivel general y primario de desarrollo, pero nos ha parecido necesario su formulación antes de abordar dos ejemplos concretos y puntuales de plasmación del estilo modernista en sendos teatros, dentro del área de influencia cultural española, relacionados entre sí pero a la vez diferenciados por sus soluciones formales y contextos de aparición<sup>14</sup>.

### 3. TÁNGER Y MELILLA EN TORNO A 1911. SOCIEDAD Y CULTURA

Vamos a plantear un esquema explicativo previo para estos dos teatros, como fórmula tanto metodológica como expositiva, aún admitiendo que toda esquematización anula otras posibles explicaciones igualmente válidas.

Una sociedad relativamente nueva, con unas necesidades socioculturales propias, potencia la ascensión de «coregas» patrocinadores, que facilitan a los artistas-creadores medios para plasmar sus proyectos; los modelos estéticos serán buscados y elegidos en diferentes focos de creación de una forma más o menos consciente, dando lugar a la importación de estilos; durante todo este proceso los estilos se adecuarán a la nueva realidad del lugar de destino y desempeñando un papel ideológico concreto en el nuevo contexto.

Los centros urbanos, sus poblaciones y desarrollo. Tánger y Melilla en torno a 1911, fueron dos ciudades totalmente diferenciadas, tanto jurídica como políticamente,

<sup>7</sup> BEGUIN, François, et al. *op. cit.*; p. 13 y 20.

<sup>8</sup> PAZ, Alfredo de. *La crítica social del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979; pp. 110-113.

<sup>9</sup> *Ibidem*; p. 27 y 157.

<sup>10</sup> BEGUIN, François, et al. *op. cit.*; p. 13-20.

<sup>11</sup> Anthony D. King ha señalado que la introducción de modelos occidentales, escondía las normas y estilos de un proceso de producción capitalista-industrial que se estaba transplantando. *op. cit.*; p. 9.

<sup>12</sup> PAZ, Alfredo de. *op. cit.*; p. 29.

<sup>13</sup> BEGUIN, François, et al. *op. cit.*; p. 11.

<sup>14</sup> Estos ejemplos de arquitectura modernista que aquí planteamos no son obras aisladas ni en su propio contexto urbano (Tánger o Melilla), ni en el regional (Magreb), y ni siquiera a escala mundial. CULOT, Maurice, THIEVAUD, Jean Marie. *Architectures françaises Outre Mer*. Liege: Mardaga, 1992; 405 p.

que vivieron sendos procesos económicos y culturales bastante similares, que las acercaron en ciertos aspectos, de los que vamos a subrayar por su interés los culturales.

Tánger era a finales del siglo XIX una importante medina-ciudad marroquí, que por su emplazamiento privilegiado en la costa norte del reino va a estar abierta muy tempranamente a la influencia internacional. Así el Sultán permite la instalación de legaciones diplomáticas de diversos países así como de intereses financieros; por ello Tánger fue durante mucho tiempo la única ciudad del imperio abierta al occidente. Sin embargo, dentro del heterogéneo ambiente internacional (francés, inglés y alemán) y al margen del evidente arabismo, hay un importante elemento homogeneizador: el marcado carácter español consecuencia de su colonia, que rondaría los 10.000 miembros. Influencia no debida por tanto al peso específico de sus destacados representantes diplomáticos o burgueses, sino a la aplastante importancia numérica de su proletariado<sup>15</sup>.

Ya analizamos en otra ocasión<sup>16</sup> como ese carácter heterogéneo de la población, el descontrol de la ciudad a las estructuras del Protectorado Español, la pujanza y el control de diplomáticos y burgueses franceses, ingleses y alemanes sobre sus instituciones políticas y económicas, motivaron en los elementos más preparados de la población española, una reacción culturalista que potenciaría un cosmopolitismo militante, agresivo, con la finalidad de representar y demostrar ante todos los segmentos sociales de Tánger que España y los españoles de la ciudad estaban perfectamente preparados para desarrollar un ideal de modernidad y progreso, que podían hacerse cargo o desempeñar un papel destacado (como en teoría correspondería a su número) sobre los destinos políticos de Tánger. Es por tanto una reacción cultural del segmento hispano-tangerino, motivada por la necesidad de afirmación ante otras sociedades. Por ello se asume una arquitectura cosmopolita y rabiosamente europea ya que son los modelos europeos los únicos esgrimidos a la hora de plantear el carácter «moderno» de la colonización, como fenómeno plenamente internacional.

Melilla por el contrario partía de una base histórica muy diferente, de la fortaleza compuesta por cuatro recintos fortificados que la monarquía hispana había mantenido desde 1497<sup>17</sup>. A finales del XIX y paralelamente al renovado interés africano, Melilla comienza a crecer y transformarse en una ciudad moderna, abandonando la parte vieja amurallada y planteando un ensanche al margen de ésta. Su población en continuo aumento era de origen exclusivamente hispano, por lo que las connotaciones beréberes o árabes a niveles demográficos son casi nulas. Esta ausencia de población árabe o beréber, así como de elementos destacados de otras nacionalidades, homogeniza a la población melillense en base a su origen, sin ocultar por ello la variedad peninsular (andaluces, catalanes,

valencianos, vascos, etc. ...) que va a ser la que precisamente la caracterice.

Si los hispano-tangerinos debían continuamente «representar» ante una abundante población árabe, y ante una importante (y cualificada) colonia europea, defendiendo sus intereses a través de la justificación de una supuesta supremacía cultural (sobre todo de idioma, arte, etc.), los melillenses encontraban otra tarea: la lenta creación de una ciudad sin el aliciente de la dialéctica con otras comunidades, pero afrontando el «atraso cultural» (con respecto a un sentido occidental de la vida o del arte) de la región y población que la circundaba. Por ello Melilla también revestiría una función emblemática e irradiadora con respecto a una región eminentemente rural, (el Rif) y por ello culturalmente se va a caracterizar por la adopción de modelos también cosmopolitas, modernos y básicamente europeos.

### Una posible explicación del modernismo norteafricano

En torno a 1910-1911, se va generalizando como estilo en el panorama arquitectónico español el regionalismo, que busca sus modelos formales en las raíces históricas de la arquitectura española; Este auge del regionalismo se produce en detrimento del modernismo, sobre todo en lo que este último representaba de internacional o extranjero<sup>18</sup>.

En el regionalismo hay, como ha señalado Pedro Navascués<sup>19</sup>, mucho de reacción contra la influencia francesa y de deseo de nacionalizar modas y estilos que se consideraban extranjeros e impropios para formular un estilo verdaderamente nacional.

Tanto en Tánger como en Melilla difícilmente podía arraigar esta tendencia regionalista, porque la «aventura africana» que hacia 1911 se vislumbraba y la visión que sobre ella se habían formado las principales clases sociales inmersas en este proceso, no podían contemplar perspectivas tradicionales de lo hispano, o de sus estilos más genuinos, sino por el contrario todo aquellos que enlazara con lo más propiamente cosmopolita, internacional, europeo, moderno y progresista; enlazar no con Sevilla ni Madrid, enlazar con París o Viena en todo caso, porque cuando se emprendía la labor «africana», dígase ya en el desarrollo de las ciudades del Protectorado ya en otros centros urbanos relacionados con este proceso, como Melilla, se tenía conciencia de estar realizando una labor internacional, justificada a través del mandato de todas las potencias mundiales.

Todo esto por tanto, exigía un esfuerzo internacionalista que en el campo del arte, que subrayábamos antes como componente de la ideología de las sociedades, las alejaba radicalmente de las propuestas regionalistas que van a surgir en el panorama artístico español. También puede haber mucho en ello de la mentalidad del nuevo burgués emigrante que sin prejuicios conservadores se encuentra siempre presto a estar «à la page», buscando para

<sup>15</sup> RUIZ ORSATTI, Ricardo. «Memorias y conferencias, la colonia española de Tánger». *Africa Española*, Madrid, nº 28, julio-agosto 1915; pp. 455-471.

<sup>16</sup> BRAVO NIETO, Antonio. «Europeísmo y Africanismo, dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX en Marruecos». *Boletín de Arte*. Málaga: Universidad, nº 12, 1991; p. 255-277, también, BRAVO NIETO, Antonio. «Architecture coloniale espagnole du XX siecle au Maroc». (En prensa). En: *Maroc-Europe*, Casablanca, nº 5, 1993.

<sup>17</sup> BRAVO NIETO, Antonio. *Ingenieros militares en Melilla. Teoría y práctica de fortificación durante la edad moderna*. Melilla: UNED, 1991.

<sup>18</sup> FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986; p. 46.

<sup>19</sup> NAVASCUES PALACIOS, Pedro. «Opciones modernistas en la arquitectura madrileña». *Estudios Pro Arte*, Madrid, nº 5, enero-mayo de 1976; p. 42-43.

ello la participación de arquitectos y profesionales de su región de procedencia<sup>20</sup>.

Y dentro de este contexto no había que esperar mucho para asistir a la autoerección de «coregas» que recogiendo la antorcha de aquellos personajes de la antigüedad clásica, van a proceder a la construcción de modernos teatros. Manuel Peña y Esperanza Orellana en Tánger y Carmen Soler de Caralt en Melilla, promueven respectivamente la erección de los Teatros Cervantes y Reina Victoria. En ambos casos, burgueses acomodados, que desviaron capitales de la atractiva especulación inmobiliaria para la construcción de estos costosos edificios.

#### 4. VIENA EN AFRICA: UNIDAD Y DIVERSIDAD

La construcción de ambos teatros gravita en torno a una fecha, 1911, cargada de significado en la historia de la arquitectura española; cuando éstos se plantean, el modernismo como estilo arquitectónico<sup>21</sup> está siendo seriamente cuestionado, ya desde posturas regionalistas ya desde una evolución hacia postulados estéticos vieneses, y más propiamente centroeuropeos, hecho este último que es imprescindible tener en cuenta para entender estas obras.

Numerosos arquitectos españoles viajaban por Alemania y Viena, poseyendo un exacto conocimiento de todo el movimiento sezessionista vienes, sobre todo del primer Otto Wagner, Olbrich y Hoffman<sup>22</sup>. Y cuando no era a través de viajes, las revistas y los libros con imágenes de las nuevas tendencias son las que influyen en los arquitectos<sup>23</sup>.

Si la influencia de una etapa más internacional del modernismo decorativo, triunfa en España a partir del VI Congreso de Arquitectura celebrado en Madrid en 1904, la de los modelos sezessionistas procede a su vez de la del VIII Congreso Internacional de Arquitectura celebrado en Viena en 1908<sup>24</sup>.

Las soluciones formales sezessionistas hicieron posible que se integraran al movimiento modernista numerosos arquitectos que de otra manera no lo hubiera hecho, popularizando el estilo<sup>25</sup> al plantear sus repertorios formales como una alternativa distinta y moderna a la vez, frente a los excesos decorativos de otras tendencias más ornamentales del movimiento<sup>26</sup>, y que eran sistemáticamente criticadas y repudiadas. Así muchos arquitectos que quisieron desvincularse del modernismo, u otros que se incorporaron a él, toman los modelos de Viena como una nueva alternativa que, paradójicamente, sigue siendo modernista.

##### A) El Teatro Cervantes de Tánger: la búsqueda del cosmopolitismo

Tánger: «La población es una mezcla, todavía confusa y mareante de cosas nuevas y viejas, de aspectos vulgares

y típicos, de civilizaciones orientales y occidentales, de razas diversas y pueblos distintos»<sup>27</sup>.

El Teatro Cervantes comienza a construirse a principios de 1911, siendo inaugurado en 1913 por sus promotores M. Peña y E. Orellana, en la actual rue Manuel Peña. La redacción del proyecto y dirección de las obras se deben al arquitecto hispano-tangerino Diego Jiménez. Este arquitecto, desconocido por la historiografía española de historia del arte, ya había realizado en Tánger numerosas viviendas burguesas del primer ensanche, como los bloques de la rue Salah Dine El Ayyoubi (1906), o la Casa Mnebhi (1910) en la rue de la Liberté, en un comedido eclecticismo muy cercano a modelos centroeuropeos, tal vez influido por la construcción en Tánger a cargo de una empresa germana de los bloques de casas llamados de Renschausen, en la avenue de España, coronados hasta el comienzo de la I Guerra Mundial por dos simbólicas coronas imperiales alemanas.

El proyecto de Diego Jiménez<sup>28</sup> está fuertemente influido por las soluciones formales sezessionistas. La fachada es concebida con un gran sentido de monumentalidad, masas con remates verticales, bandas de azulejos remarcadas y ventanas ovales. Pero esta monumentalidad y pureza plástica de la fachada es, paralelamente clasicista, a través principalmente de dos elementos: el friso jónico con bajorrelieves representando figuras de atuendo clásico en procesión que tocan instrumentos musicales (Liras, flautas, panderos) y un pequeño frontón triangular que remata la fachada con esculturas de jóvenes tocando instrumentos musicales, de entre los que destaca, por su gracia y esbeltez, la violinista.

La limpieza y claridad de volúmenes, su monumentalidad y claridad compositiva, no están reñidas con los elementos cerámicos que sin embargo nos llevan hacia un modernismo más floral y exaltado: un gran recuadro cruciforme con el nombre y fecha del teatro, rodeado por motivos florales ondulantes y bandas horizontales de azulejos modernistas de flores y vegetales suavemente curvados, de tonalidad verde, rosa o celeste. Esta tipología de azulejos nos lleva a buscar su procedencia en talleres del levante español, pues se alejan de los motivos historicistas corrientes en los artesanos sevillanos<sup>29</sup>; tampoco podemos ponerlos en relación con los talleres más locales de azulejos como los establecidos en las faldas del yebel Dersa, en Tetuán, o a industrias del propio Tánger pues aunque Basilio Paraíso señalara ya en 1910 que esta industria era de la más prósperas en la ciudad<sup>30</sup>, no había llegado a la perfección técnica requerida en esta obra.

En cuanto a la forja, la verja de entrada, con ondulantes modulaciones y «coup de fouet», también es otro elemento destacado del conjunto externo.

<sup>20</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; p. 198.

<sup>21</sup> BOHIGAS, Oriol. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, I. Barcelona: Lumen, 1983; p. 133.

<sup>22</sup> *Ibidem*; p. 163.

<sup>23</sup> RAFOLS, José F. *Modernismo y modernistas*. Barcelona 1949, citado por BOHIGAS, Oriol. *op. cit.*; p. 162.

<sup>24</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; pp. 60 y 126.

<sup>25</sup> BOHIGAS, Oriol. *op. cit.*; p. 164.

<sup>26</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; p. 124.

<sup>27</sup> PARASO LASUS, Basilio. *Excursión comercial a Marruecos, Melilla-Ceuta-Tetuán-Tánger*. s.l.: Imprenta Herald, 1910; p. 78.

<sup>28</sup> BRAVO NIETO, Antonio. *Art. cit.* p. 259-260.

<sup>29</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; pp. 138-151-172 y 258-259.

<sup>30</sup> PARASO LASUS, Basilio. *op. cit.*; pp. 52 y 85.

El interior del teatro<sup>30b</sup> es de nuevo una perfecta muestra de monumentalidad. La cubierta del edificio, a tijera, se oculta con un falso techo con pinturas (actualmente muy deterioradas) y claraboya central. Las pinturas más importantes son las que bordean el falso techo a la altura de los palcos y la que cubre la falsa bóveda del escenario. Estas representan nombres de autores teatrales famoso, clásicos y modernos, entre hojas entrelazadas al gusto modernista.

Las labores de estuco, escayola y decoración del interior son también muy destacables apareciendo numerosos detalles como flores y guirnaldas, en pilares, columnas, paredes, escenario y palcos.

El escenario está rematado por un grupo escultórico femenino entre palmas, flores, guirnaldas y coronando unas iniciales que simbolizan el teatro Cervantes, entre hojas de laurel.

Estas diversas artes decorativas y artesanías nos muestran la riqueza con que se concibió el edificio así como la diversidad de modelos utilizados: forja y azulejos, ahora con detalles sezecionistas y varias vidrieras con motivos más eclécticos. El arquitecto Jiménez reunión a un considerable grupo de artesanos para la construcción del Teatro Cervantes, al escultor sevillano Cándido Mata, al pintor español asentado en París Federico Ribera, al carpintero José de la Rosa, al escenógrafo y decorador Bussato o al jefe del Teatro Real de Madrid, Agustín Delgado que se ocuparía de la supervisión de la iluminación a través de las más de dos mil bombillas eléctricas del edificio.

Esta diversidad de artesanos y el que fuera la primera ocasión en que trabajaban en conjunto, se traduce en los diferentes modelos ornamentales que podemos rastrear por el Teatro aunque mayoritariamente dentro del modernismo. Ello nos hace reflexionar como en un mismo edificio podían aparecer elementos ornamentales pertenecientes a diferentes corrientes estéticas, formando sin embargo un todo unitario. Así hay forja, pinturas y azulejos totalmente art nouveau, pero también aparecen otras con marcadas influencias sezecionistas, sin faltar tendencias más eclécticas en las vidrieras.

No obstante, el carácter general del Cervantes lo da la influencia directa del Sezecionismo. Y aunque en repetidas ocasiones se preciaban los hispano-tangerinos de que todos los artesanos, albañiles, pintores, carpinteros y todos los materiales utilizados en la construcción del Teatro procedían de España, diremos nosotros que sus modelos formales van a venir directamente de Viena.

## B) El Teatro Reina Victoria de Melilla: la influencia centroeuropea a través de Cataluña

**Melilla.** «La calle del General Chacel es el corazón de Melilla. En ella ... el Teatro Reina Victoria ... ostenta una elegante fachada.<sup>31</sup> Teatro «muy sugestivo ... que en la actualidad es el mejor de la población pudiendo ser considerado como una linda "bombonera" a semejanza del Teatro Lara madrileño.<sup>32</sup>

**La población: unidad y diversidad.** Puede decirse que el espectacular aumento demográfico de Melilla desde principios del siglo XX va a condicionar la creación de una ciudad nueva, al margen de la fortaleza. Podemos afirmar que para esta etapa y constando unas diferencias socioeconómicas estridentes, existen dos elementos homogeneizadores a nivel cultural e ideológico en los grupos sociales que formaban esta población de Melilla: por un lado el evidente hispanismo derivado de su origen mayoritariamente español<sup>33</sup> y por otro un marcado «ideario africano», la creencia generalizada de estar inmersos en una nueva época cuyo futuro estaba encaminado a la acción en Marruecos, sobre todo en la concepción del Rif (región del Protectorado circundante a Melilla) como su área natural de expansión anclada en pautas de «incivilización» que impedían su desarrollo moderno y ante la que Melilla debía, como centro irradiador de cultura, actuar, contribuyendo esta acción finalmente a un enriquecimiento mutuo.

Las connotaciones culturales, que a un primer nivel aparecen caracterizadas por un fuerte ingenuismo, casi redondorista, no terminan de esconder los evidentes (y menos ingenuos) intereses económicos de sus clases más pujantes, dentro de la tónica general capitalista de la época.

En este concepto de «africanismo», impreciso pero muy acusado, el que la une con aquellos intereses que veíamos en los españoles de Tánger, propiciando un cosmopolitismo muy similar; pero repitámos que Melilla va a estar marcada por su aplastante y determinante componente hispana que la va a diferenciar de la otra villa norteafricana más caracterizada por otros caracteres de internacionalidad y arabilidad.

De nuevo los ideales de cosmopolitismo surgen en todas las referencias a Melilla<sup>34</sup> pero también aquellos que nos hablan de una «ciudad en formación»<sup>35</sup> mostrando la imagen de algo todavía no acabado, inconcluso y que se reflejaria desde nuestro punto de vista claramente en las diversas opciones e indefiniciones iniciales de su arquitectura, reflejo asimismo de las contradicciones ideológicas de la sociedad que las potenciaba.

## Ubicación ideal y construcción del Teatro: sus artífices

La ubicación correcta del futuro teatro era elemento imprescindible para el cumplimiento exacto de su función simbólica, eligiéndose por ello la zona más céntrica e importante del ensanche. El viejo teatro Alcántara, en el Primer Recinto fortificado de la ciudad, había quedado ya por entonces muy desplazado del centro de gravedad de la nueva Melilla.

En este sentido, ya en 1906<sup>36</sup> se expresaba en una Sesión de la Junta de Arbitrios la conveniencia de designar un emplazamiento idóneo para teatro en los terrenos que por entonces se preveía urbanizar.

Es en este contexto de crecimiento de la ciudad cuando surgen los proyectos de urbanización de los ingenieros

<sup>30b</sup> Debemos expresar nuestro agradecimiento a D. Mustafa Akalay Naser por facilitarnos la visita al interior del Teatro.

<sup>31</sup> NIETO, Pablo E. *En Marruecos*. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1912; p. 230.

<sup>32</sup> LA GASCA, Enrique. *La epopeya de España en África, notas y recuerdos*. Melilla: Gráficas la Ibérica, 1928; p. 29.

<sup>33</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Los orígenes de la población actual de Melilla». *Sur*, Málaga, 30-9-1985.

<sup>34</sup> «Se respira (en Melilla) un confortable ambiente de cosmopolitismo». PARAISO LASUS, Basilio. *op. cit.*; pp. 24-26.

<sup>35</sup> *Ibidem*; p. 10.

<sup>36</sup> *Libro de Actas de la Junta de Arbitrios*. Melilla: Ayuntamiento. Sesión del 14-3-1906, s.f.

militares Eusebio Redondo Ballester y José de La Gándara Cividanes<sup>37</sup>, donde aparece ya el ensanche de la población y que se concretarían definitivamente en el aprobado el 10-5-1910. Y así, en este ensanche, conocido como barrio de Reina Victoria, se produce la subasta de 24 de sus solares y la adjudicación y venta de 19 de ellos<sup>38</sup>. Sobre dos de estos solares, precisamente de los más pujados, se proyectaría la construcción del nuevo teatro. El lugar idóneo estaba ya asegurado.

Las obras de construcción del Teatro Reina Victoria comienzan en los meses siguientes a la finalización de la subasta de 15-4-1910. En enero del año siguiente sus obras estaban ya muy avanzadas siendo inaugurado finalmente el 10 de junio, con la compañía de zarzuela y opereta de Lau-reano Ribó<sup>39</sup>.

Urbanización, ubicación y «artisticidad», todos los elementos de una exigencia cultural que se elevaron a proyecto por la iniciativa de una empresaria barcelonesa, Carmen Soler de Caralt y del propietario del edificio Ricardo Ramos Cordero<sup>40</sup>. El autor del proyecto y director de las obras fue el arquitecto, también catalán, Jaume Torres Grau<sup>41</sup>.

## Función y símbolo

Lugar idóneo para un edificio de «utilidad cultural», pero también de expresión estética, pues ya en la normativa de la subasta de solares del ensanche quedaba contemplado que las fachadas de los edificios a realizar fueran siempre «artísticas»<sup>42</sup>.

La construcción del Teatro Reina Victoria propicio una nueva contemplación de la avenida del General Chacel (actual avenida Juan Carlos I) y su monumentalidad sería elemento continuamente subrayado por todos los que se referían al ensanche. «El (Teatro) Reina Victoria es el preferido del público»<sup>43</sup>, y con él se «ha dotado a Melilla de un

teatro digno de la importancia que la población alcanza»<sup>44</sup>, siendo «catedral y principal centro de Talia en Melilla»<sup>45</sup>. Esa monumentalidad y la belleza de sus formas se competían perfectamente con las intenciones de los promotores que deseaban que en él se representaran únicamente espectáculos selectos<sup>46</sup>.

No olvidemos que el hecho teatral por su importancia cultural también recibiría ayudas oficiales de la Junta de Arbitrios, que en algunos casos incluso llegó a subvencionar las pérdidas de los empresarios que traían compañías de zarzuela de cierta calidad<sup>47</sup>. De nuevo la cultura occidental, remontándose a sus orígenes clásicos, es representada en un «templo» emblemático.

## Elementos estéticos del Reina Victoria: su descripción<sup>48</sup>

El *interior* del Teatro constaba de una gran sala con butacas, amplias plateas, palcos enlazados por un gran anfiteatro y paraíso, siendo su capacidad total de unas 1.100 personas (la cifra de las invitaciones cursadas en la inauguración).

La decoración revestía una gran importancia. Así el techo a tijera, era ocultado por un gran plafón que a la vez proporcionaba adecuadas condiciones de sonoridad y de ventilación pues tenía calados para el paso del aire. Este plafón «artístico», estaba decorado también por «inspirados pinceles».

La pintura hubo de ser uno de los principales elementos decorativos, de tonos muy suaves pero acompañada, y aquí la originalidad -por la mancha brillante del alegre azulejo-, por lo que sabemos que los elementos cerámicos fueron utilizados en la decoración interior. También eran destacables el escenario y telón, mientras que diversas arañas eléctricas con bombillas arrojaban sobre el conjunto «torrentes de luz».

<sup>37</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Urbanismo y fortificación en Melilla: un antagonismo innecesario». En: Seminario *Melilla en la historia: sus fortificaciones*. (Melilla, 16 a 18 de mayo de 1988). Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, 1991; pp. 97-104.

<sup>38</sup> s.a. «La subasta de solares». *El Telegrama del Rif*. Melilla, 16-4-1910, nº 2.446. En los solares nº 169 y nº 184 estaba emplazado con anterioridad un cine provisional, llamado Victoria, y fueron adjudicados a su propietario Alfredo Puig Márquez, pagando por ello un total de 28.350 pts. a razón de 45 pts. m<sup>2</sup>.

<sup>39</sup> Diversos datos sobre la construcción del Teatro en: *El Telegrama del Rif*. Melilla, 3-1-1911, nº 2.707 y 10-6-1911, nº 2.861. En 1912 el ingeniero de la Junta de Arbitrios José de Lagándara, informaba sobre algunas de las deficiencias que había observado en el Teatro, y que debían ser subsanadas, destacando que las puertas abrían solo hacia afuera, que faltaba espacio para paso entre las butacas y los palcos y principalmente que los retretes no tenían agua corriente, por lo que resultaban antihigiénicos. *Archivo Municipal de Melilla, Junta de Arbitrios, Legajo T. expediente teatros*, s.f. 25-6 a 16-9 de 1912. En 1915 se produjeron también algunas reformas.

<sup>40</sup> Referencias sobre los promotores en:

- L. Don. *El Telegrama del Rif*. Melilla, 11-6 1911, nº 2.865.
- DELGADO, Norberto. «Cines en Melilla». *El Telegrama del Rif*. Melilla, 11-8-1948, s.n.

<sup>41</sup> Para la autoría de Jaume Torres Grau sobre el Teatro Reina Victoria en Melilla, vid.:

- *El Telegrama del Rif*. Melilla, 11-6-1911, nº 2.865.
- RAFOIS, J.F. *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña, III*. Barcelona: Millá, 1954; p. 159.
- LACUESTA, Raquel y GONZALEZ, Antoni. *Arquitectura modernista en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990; p. 192.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Raquel Lacuesta y a Antoni González, del Servel del Patrimoni Arquitectonic de la Diputación de Barcelona, por la valiosa información y bibliografía aportada sobre este arquitecto.

<sup>42</sup> s.a. «El proyecto de urbanización». *El Telegrama del Rif*. Melilla, 8-3-1910, nº 2.417.

<sup>43</sup> LAGASCA, Enrique. *op. cit.*; p. 29.

<sup>44</sup> L. Don. *Art. cit. s.p.*

<sup>45</sup> GONZÁLEZ, Fray. «Historia de un teatro que desaparece». *El Telegrama del Rif*. Melilla, 22-11-1934. nº 1.280.

<sup>46</sup> *El Telegrama del Rif*. Melilla, 11-6-1911, nº 2.865.

<sup>47</sup> *El Telegrama del Rif*. Melilla, 4-6-1908, nº 1.958.

<sup>48</sup> Debido al hecho de no disponer del proyecto original del Teatro, y a su demolición en 1934, nos hemos apoyado para realizar la descripción del exterior en las imágenes de diversas fotografías antiguas de nuestro archivo particular, y por la falta de fotos de su interior, lo hacemos a través de fuentes indirectas, sobre todo de una reseña aparecida en *El Telegrama del Rif*. Melilla, 11-6-1911, nº 2.865.

Estos escasos datos, no deben ocultarnos una intensa labor artesanal y de diversas artes menores que complementaban la obra del arquitecto en torno a la fábrica del edificio, tal y como se desprende del estudio de su exterior.

En éste, destaca la primacía de los volúmenes, el concepto de macizo. Este hecho se acentúa sobre todo en la fachada principal a través de los enmarques de sus elementos que nos permiten dividirla en tres niveles horizontales y otros tres verticales.

La verticalidad está subrayada por varios pilares almidillados que recorren todo el paramento hasta rematar en elementos ornamentales cúbicos por encima del nivel de cornisa. Por ello distinguiremos tres cuerpos, uno central, apoyado en un primer nivel por pilares, en un segundo por juegos de columnas y en un tercero por un compacto hastial curvo con un vano semicircular compartimentado en su centro, y rematando el conjunto un escudo. Este cuerpo central aparece flanqueado por otros dos laterales, a modo de torres cuadrangulares con ventanas circulares, muy al gusto sezacionista.

Por otra parte, destacaremos diversos elementos decorativos; así los vanos que bien de forma cuadrangular o semicircular aparecen compartimentados por pilares y columnas, siguiendo tipologías centroeuropeas, también el uso por toda la fachada de azulejos, en bandas horizontales separando los cuerpos, decorando las jambas de los vanos o las dovelas del arco central, y en el remate curvo del edificio; su uso es por tanto fundamental, potenciando un cromatismo que por desgracia las fotos en blanco y negro no nos permiten distinguir.

Toda la ornamentación, azulejos incluidos, está concebida con un fuerte geometrismo, una huida absoluta de lo figurativo, abstracción compositiva que gustaba más de los volúmenes compactos que de la descripción naturalista.

Las fachadas laterales, más sencillas, continúan la disposición de vanos entre pilares verticales y aprovechan la situación del edificio, exento en tres de sus fachadas, para remarcar mediante el cuerpo o torre esquinada, el volumen de la fachada principal.

Todo el conjunto obedece por tanto a una fuerte influencia de las tendencias sezacionistas vienesas, pero sin olvidar también la relación con algunos rasgos que lo acercan a ciertas tendencias del modernismo catalán.

*Melilla y Cataluña.* La filiación catalana en muchas de las obras de Melilla es ya evidente. Empresarios, hombres de negocios, incluso arquitectos de este origen se integran en esta labor de creación de una nueva ciudad. Ya en 1909 se había instalado en Melilla de forma permanente el primer arquitecto catalán, Enrique Nieto y Nieto<sup>49</sup>, que des-

plegaría una prolífica producción a lo largo de toda su vida, pero no sería el único caso y disponemos de numerosos ejemplos en arquitectura durante esta primera época, como el proyecto no realizado de Josep Domenech Mansana en la calle Isabel La Católica<sup>50</sup> o la escuela para niños indígenas, (de madera) que fue costeada y construida en Barcelona, siendo montada en Melilla el 13-8-1910, y que sería inaugurada por el Rey Alfonso XIII en su visita a la ciudad el 11-1-1911. Curiosamente el monarca visitaría otras dos obras, la colocación de la primera piedra de los Centros Comerciales Hispano-Marroquíes, edificio proyectado por el ingeniero catalán Emilio Corbella<sup>51</sup> y la inauguración de algunas de las manzanas del barrio obrero llamado del Príncipe, con proyecto del mismo arquitecto del teatro Reina Victoria, Jaume Torres Grau<sup>52</sup>.

Si partimos de la base de que la obra de Jaume Torres en Melilla es circunstancial, uno o varios encargos realizados en un momento concreto en torno a 1910-1911, podemos llegar a dos conclusiones básicas en relación con el Reina Victoria. En primer lugar ya veíamos como el ambiente de cosmopolitismo creado en su sociedad y las evidentes relaciones con Cataluña habían creado un interesante movimiento de personas. Dentro de la economía española sería Cataluña una de las regiones con un capitalismo más agresivo y competitivo y que sus hombres, empresas y finanzas van a aparecer en diferentes lugares, no ya de la misma España, sino incluso en América; pero con ellos también fueron exportados muchos de sus modelos formales, potenciados tanto por creadores como por clientes de este origen: Jaume Torres Grau y Carmen Soler de Caralt, son dos ejemplos de ello.

Este hecho representaría un primer acercamiento a la génesis del Teatro Reina Victoria, una primera explicación pero en segundo lugar, y en base al hecho apuntado de ser una obra aislada (por su autoría que no por su estilo), la vamos a entender estéticamente más bien encuadrada dentro de la producción general de este arquitecto y ello nos remite necesariamente a Cataluña.

#### La Sezeció en Melilla via Cataluña

Muy esquemáticamente podemos apuntar que Jaume Torres Grau (1880-1945), que obtuvo su título en 1903<sup>53</sup>, inicia su producción arquitectónica con proyectos modernistas, en casas como la de Elena Castellano (Barcelona-1907), o las casas Torres (Barcelona-1905-1907), en un estilo floral. Las Casas Ramos (Barcelona-1906-1908), aun dentro del modernismo, nos anuncian ya una evolución. Así, en el Templete del patio encontramos geometrizacio-

<sup>49</sup> Sobre el arquitecto Enrique Nieto y Nieto.

- TARRAGO CID, Salvador. «D. Enrique Nieto y Nieto». *Memoria de la cátedra Gaudí. Curso 1968-69.* Barcelona: Ediciones Gea, 1970; pp. 21-34.

- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre Enrique Nieto». Aldaba. Melilla: Centro Asociado a la U.N.E.D., nº 9, 1987; pp. 143-148.

- BASSEGODA NONNEL, Joan. «L'arquitecte modernista Enric Nieto i la ciutat de Melilla». *Temple.* Barcelona, nº 120, març-abril de 1986; pp. 10-16.

<sup>50</sup> Archivo Municipal de Melilla. Junta de Arbitrios. *Proyecto de casa para D. Enrique Cucurella Vidal*, 25-sep-1912. Legajo C Exp. Cucurella.

<sup>51</sup> CALVO, Gonzalo. *España en Marruecos.* Barcelona: Mauccl, s.a.; pp. 77 y 99.

- *El Telegrama del Rif.* Melilla, 1-1-1911, nº 2.705 y 14-1-1911. nº 2718.

<sup>52</sup> Libro de Actas de la Junta de Arbitrios. Melilla: Ayuntamiento, Sesiones de 22-11-1910, fol 314 v. y de 19-1-1911, fol. 325.

- *El Telegrama del Rif.* Melilla, 12-1-1911, nº 2.716.

- LACUESTA, Raquel y GONZÁLEZ, Antonio. *op. cit.*; p. 192.

<sup>53</sup> RAFOLS, J.F. *op. cit.*; p. 159.

- LACUESTA, Raquel y GONZÁLEZ, Antoni. *op. cit.*; p. 192.

nes ornamentales<sup>54</sup>, que veremos reelaboradas más tarde en sus proyectos de Melilla: el Teatro Reina Victoria y en las casas obreras del Príncipe. Estos proyectos quedan encuadrados formalmente entre las casas Ramos y el proyecto realizado en 1914 para Escuelas Graduadas de Barcelona<sup>55</sup> donde desarrolla algunas tipologías y elementos que ya vemos en sus obras de Melilla, como los vanos curvos compartimentados. Son estas obras por tanto antecedentes y al mismo tiempo importantes realizaciones que se encuadran en un proceso arquitectónico que evoluciona desde el modernismo hasta el noucentismo<sup>56</sup>.

Dentro de las diversas «corrientes» del modernismo, la que puede explicarnos la génesis del Teatro Reina Victoria es aquella que Oriol Bohigas<sup>57</sup> calificaba como conservadora y que formaban arquitectos supuestamente antimodernistas a pesar de estar directamente influidos por el estilo vienes. Esta apreciación ha sido en parte contestada por Mireia Freixa<sup>58</sup>, sobre todo en torno a la figura de Doménech y Estapá, subrayando como este arquitecto emprende una vía hacia el arte moderno a partir de la asimilación de la escuela vienesa. Se trataría por tanto de un problema de influencia, asimilación y dialéctica entre las diversas corrientes estéticas de lo que hoy denominamos modernismo.

Las influencias centroeuropeas ya habían sido señaladas por Bohigas<sup>59</sup>, siguiendo un artículo de Puig y Cadafalch de 1902, puntualizando que en la penúltima década del XIX, la arquitectura catalana se movía dentro de tres tendencias, de las cuales la auténticamente renovadora estaba vinculada al movimiento germánico, representada por los arquitectos Lluís Domènech y Montaner y Josep Vilaseca Casanovas. Proyectos como las Industrias de artes de Francesc Vidal o la editorial Montaner y Simón, recibían influencias del eclecticismo centroeuropeo que culminaría en un eclecticismo tipo «Renaixença» con el Café Restaurant de la Exposición de 1888<sup>60</sup> como su principal exponente.

Pero Jaume Torres Grau entra dentro de otro grupo, en la segunda generación de arquitectos que Mireia Freixa<sup>61</sup> relaciona con el «modernismo pleno o fuerza de contexto», generación que se vio influenciada muy pronto por la reacción noucentista. La plasmación en arquitectura de este movimiento noucentista es muy imprecisa y carece en un primer momento de realizaciones concretas, y es en este sentido o contexto en el que la Sezión tendrá un indiscutible contenido antimodernista. Las soluciones sezionistas y centroeuropeas se ofrecieron en muchas ocasiones como repertorios de fácil asimilación por parte de arquitectos que deseaban abandonar posturas más floralistas (caso de Torres) u otros que seguían posturas eclécticas (como Domènech y Estapá).

Esta fuerte influencia de la Sezión va a manifestarse claramente en la obra de Jaume Torres Grau en Melilla, que podemos calificar como modernista pero al mismo tiempo como antimodernista. El Teatro Reina Victoria debe incluirse pues como una obra importante no ya en la producción de este arquitecto, sino a tener en cuenta en la definición de la producción arquitectónica catalana de esta época.

Su explicación en Melilla la vemos vinculada de nuevo al consumo que su población requería de aspectos «modernos». El proyecto fue posible porque era asimilado a formas monumentales, modernas y cosmopolitanas, era Viena pero a través de Cataluña.

Lo que no podemos perder de vista es que las relaciones obra-cultura-sociedad que se establecen en Cataluña no son las mismas que las que pudieran entablar en Melilla, que sus contextos son diferentes y que su significado no debía necesariamente ser el mismo. Por tanto es necesario establecer los nuevos parámetros y delimitar seriamente las conexiones entre obras de idéntica expresión formal, pero de diferente significación cultural o ideológica.

Daremos finalmente que las influencias sezionistas, muy fuertes en la arquitectura de Melilla, no vendrían únicamente de la mano de Torres Grau, y se enmarcan en un panorama mucho más complejo, pero si podemos señalar algunas influencias directas del Teatro Reina Victoria en otras obras de la ciudad, como en la Cámara de Comercio (proyecto de abril de 1913) de Enrique Nieto, a través de los pilares almohadillados verticales separando paños, los vanos compartimentados con columnas, o en el mismo remate curvo de ésta, con escudo.

También vemos su influencia en otras obras posteriores de Nieto, marcando una tipología de fachada de cines o teatros (habitual en otros lugares) como el Kursaal, con el arco segmentado como elemento principal de fachada, y la expresión verticalista de ésta a través de los pilares que rematan en elementos cúbicos.

## EPÍLOGO Y PRÓLOGO: EL PASADO EN EL PRESENTE

El desarrollo histórico de los teatros analizados corre paralelo a la evolución de las sociedades que los erigieron. El Cervantes fue el foro preferido de la comunidad hispana de Tánger, aunque sería utilizado igualmente por todas las comunidades tangerinas. 1956 supone el fin de los protectados español y francés sobre Marruecos, y Tánger como el resto del país recupera su pulso histórico como ciudad marroquí.

Paralelamente a este proceso la población de origen español y europeo va descendiendo vertiginosamente y el

<sup>54</sup> LACUESTA, Raquel y GONZÁLEZ, Antoni. *op. cit.*; p. 85-101 y 121.

- *Cataleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament, 1987; s.p.

<sup>55</sup> -Concurso de proyectos de Escuelas Graduadas para Barcelona. 2º Premio Arquitectos Srs. Torres Hermanos-. *Arquitectura y Construcción*. Barcelona, mayo de 1914; pp. 110-111.

<sup>56</sup> Como obra plenamente noucentista, construye el edificio de la Sociedad Fomento de Obras y Construcciones (1925). TORRES GRAU, Jaume.

•La casa-. En: *Anuario de la Asociació d'Arquitectes de Catalunya*. Barcelona, 1926; pp. 89-95.

<sup>57</sup> BOHIGAS, Oriol. *op. cit.*; p. 28.

<sup>58</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; pp. 24 y 78.

<sup>59</sup> PUIG CADAFALCH, Josep. «Don Luis Domènech y Montaner». *Hispania*. Barcelona, nº 93, 30-12-1902. Citado en BOHIGAS, Oriol. *op. cit.*; 75-76.

<sup>60</sup> FREIXA, Mireia. *op. cit.*; p. 95.

<sup>61</sup> *Ibidem*; pp. 97-99.

teatro Cervantes queda como un símbolo del pasado, glorioso pero excéntricamente occidental, en un nuevo país que celebra y subraya su independencia revalorizando otros tipos de valores.

El actual estado ruinoso y de absoluto abandono del teatro, es resultado evidente de las fuertes transformaciones acaecidas en la sociedad tangerina durante este siglo. Su recuperación es ahora justificable, sin embargo, no como símbolo de un país o de una comunidad concreta, sino potenciando sus valores más universales e internacionales, que precisamente fueron los que estuvieron en su génesis<sup>62</sup>.

El teatro Reina Victoria de Melilla sufrió otra suerte. Hasta finales de los años treinta fue el principal de la ciudad, pero en 1928 se construye, sobre un proyecto reformado del ingeniero Luis García Celis, el Teatro Cine Perejil, y en diciembre del año siguiente el arquitecto Enrique Nieto proyecta otro teatro, el Kursaal, para el mismo propietario del Reina Victoria, Rafael Rico Albert. Por fin en junio de 1930 el arquitecto Lorenzo Ros proyecta un nuevo Teatro Cine, el Monumental.

El Reina Victoria quedaría superado por estos tres edificios tanto en capacidad como en monumentalidad y su ubicación en la parte más importante del ensanche propicia la revalorización del solar donde estaba enclavado demoliéndose en noviembre de 1934<sup>63</sup>. En el solar resultante serían levantados finalmente unos magníficos edificios con proyecto de Enrique Nieto.

La desaparición del Teatro conlleva una ampliación del Kursaal, construyéndose un escenario para sustituir al primero, no olvidemos que eran del mismo propietario, Rafael Rico Albert.

Pero no sería ésta, por desgracia, la última demolición de un teatro en Melilla. En 1981, y después de una larga polémica<sup>64</sup> el Teatro Monumental sufrió una desafortunada intervención en la que se destruyó todo su interior para transformarlo en locales comerciales. Este hecho imposibilitó que Melilla contara con uno de esos teatros, que con carácter casi institucional representara a la cultura y el arte, como ha ocurrido en ciudades como Málaga (Teatro Cervantes) u Oviedo (Teatro Campoamor)<sup>65</sup>.

Si una de las funciones del historiador del arte pudiera ser la de analizar la obra arquitectónica, delimitando sus influencias y estilos y explicarla en su contexto histórico, no por ello debe eludir otros aspectos que relacionan más directamente el hecho arquitectónico con la sociedad.

Así y en concreto, los teatros Cervantes y Reina Victoria

fueron dos creaciones explicable desde los estilos artísticos que los influyeron, pero que también cumplieron determinadas funciones (culturales e ideológicas) en las sociedades donde fueron erigidos y a las que en cierto modo sirvieron.

No queremos pecar de un excesivo sociologismo en estas notas finales, pero si, desde nuestro punto de vista, este enfoque es ya importante (entre otros) para entender la misma génesis del hecho artístico, es absolutamente imprescindible para entender la historia, suerte y destino de estos teatros. Los edificios son construidos en contextos socio-culturales concretos, pero éstos contextos se van transformando con el paso del tiempo. Las pautas, las necesidades, los gustos estéticos, y criterios de una época van variando inexorablemente y muchos edificios antes fundamentales como hechos sociales, pierden de pronto su función y son relegados a un lugar secundario por la sociedad y por sus intereses más materiales.

La problemática de los teatros Cervantes y Reina Victoria es la problemática de todos los Teatros-Cines de España y del mundo, acuciados y envejecidos por el brusco cambio de las pautas culturales de la sociedad occidental, en las que la televisión, el video o los minicines, tienen su parte de responsabilidad.

Por tanto, se trata de una problemática universal, que está provocando el cierre, abandono, ruina y en algunos casos demolición de lo que en su tiempo fueron admirados «templos culturales» y símbolos de modernidad.

Es aquí donde el historiador del arte debe hacerse oír delimitando claramente la importancia del Teatro-Cine como edificio, como símbolo cultural y como objeto de arte, subrayando el valor histórico que lo liga a la propia evolución de nuestra sociedad, para contrarrestar una visión excesivamente materialista que por simple evolución o por exigencia social, justificaría su destrucción.

La interdisciplinariedad entre especialistas, técnicos y profesionales es aquí una necesidad obligatoria para la solución de estos problemas, y preservar esta riqueza arquitectónica, que actualmente está cuestionada.

#### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Archivo Municipal de Melilla, Junta de Arbitrios. (1912). Fig. 14.  
BRAVO A. Fig. 4, 5, 6, 7, 8 y 9.  
CARMONA, F. (Colección). Fig. 3, 10, 11, 13, 14 y 16.  
DIEZ, J. (Colección). Fig. 2.  
ESFERA, La. (1916). Fig. 12.  
JUNTA MUNICIPAL. (1930). Fig. 15.  
MALDONADO, E. (1960). Fig. 1

<sup>62</sup> Posteriormente a la redacción de este artículo se ha iniciado un interesante proyecto de restauración del Teatro Cervantes por parte del Estado Español, con proyecto del arquitecto Javier Vellés.

<sup>63</sup> GONZÁLEZ, Fray. *Art. cit.*; s.p.

<sup>64</sup> Esta polémica puede seguirse en: *Cuadernos de Historia de Melilla*. Melilla: Asociación de Estudios Melillenses, nº 1, enero de 1988; pp. 69-91.

<sup>65</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990, considera el monumental como «una de las más puras muestras del art. déco cosmopolita» en España; p. 570-571.

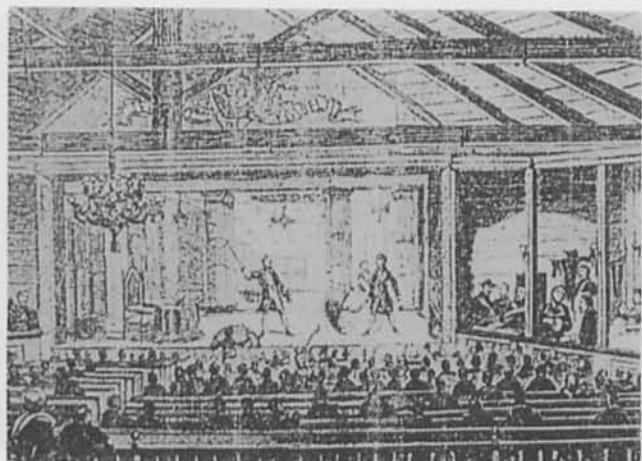


Fig. 1.- Teatro Isabel II de Tetuán en 1860 según un grabado de época.



Fig. 2.- El Teatro de Orán. Argelia.



Fig. 3.- El Teatro Alcántara de Melilla. 1897.



Fig. 4.- Fachada del Teatro Cervantes de Tánger. 1911-1913. Arquitecto Diego Jiménez.



Fig. 5.- Detalles de azulejos en la fachada del Teatro Cervantes. Tánger 1911-1913. Arquitecto Diego Jiménez.



Fig. 6.- Detalle de rejería modernista Teatro Cervantes. Tánger 1911-13. Arquitecto Diego Jiménez



Fig. 7.- Motivo escultórico femenino en la fachada del Teatro Cervantes. Tánger, 1911-13. Escultor Cándido Mata.



Fig. 8.- Palcos del interior del Teatro Cervantes, Tánger, 1911-13. Arquitecto Diego Jiménez.



Fig. 9.- Motivo escultórico sobre el escenario del Teatro Cervantes. Tánger, 1911-13. Escultor Cándido Mata.

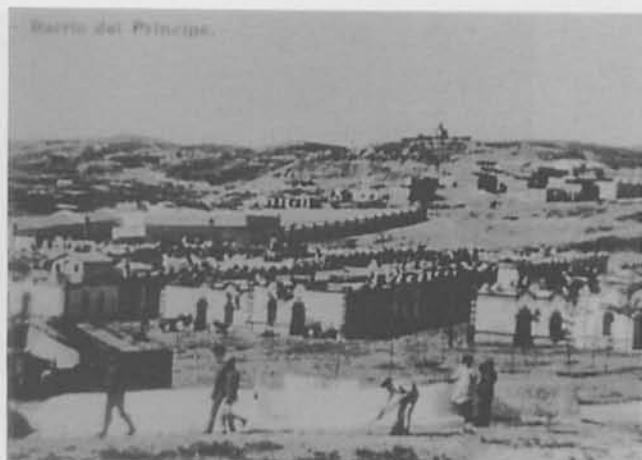


Fig. 10.- Casas en el barrio del Príncipe Melilla, 1911. Arquitecto Jaume Torres Grau.



Fig. 11.- Teatro Reina Victoria, Melilla, 1911. Arquitecto Jaume Torres Grau.



Fig. 12.- Teatro Reina Victoria. Melilla, 1911. Arquitecto Jaume Torres Grau.



Fig. 13.- Teatro Reina Victoria. Melilla, 1911. Arquitecto Jaume Torres Grau.

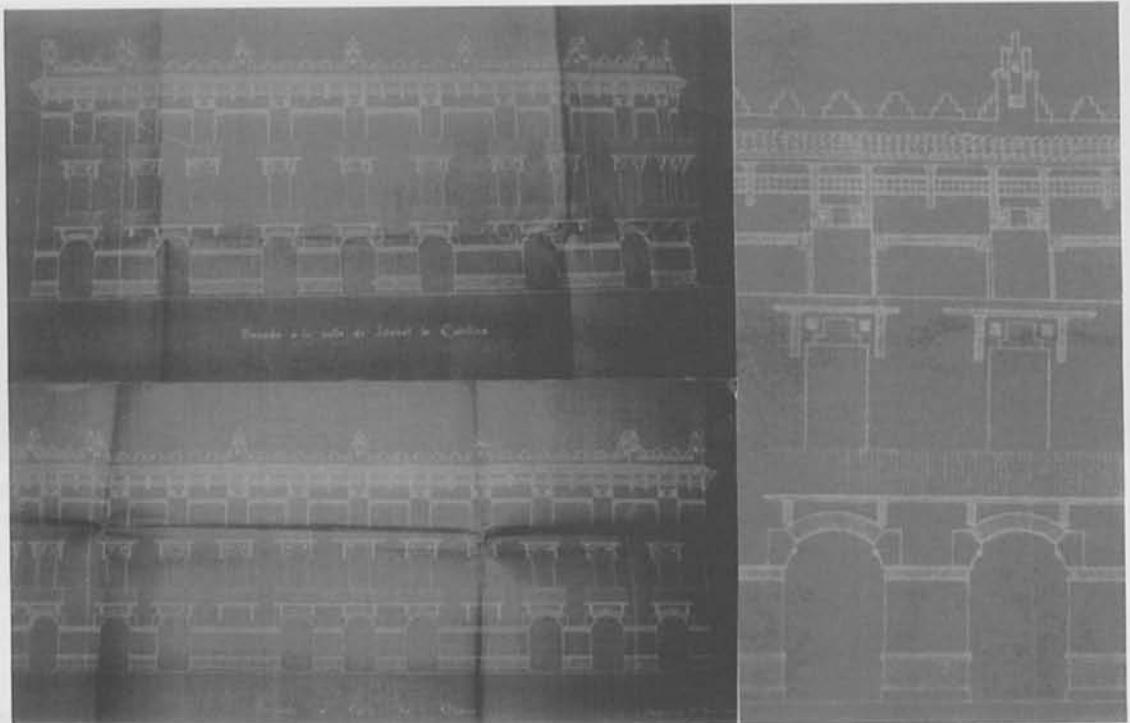


Fig. 14.- Proyecto de Edificio para D. Enrique Cucurella. 1912. Melilla. Arquitecto Josep Domenech Mansana.

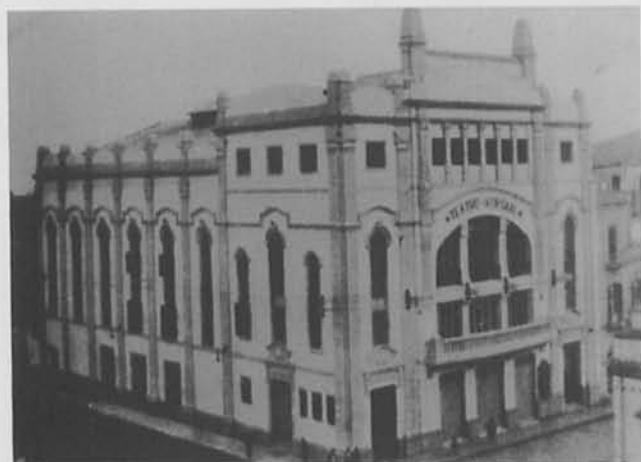


Fig. 15.- Teatro Kursaal. Melilla. Proyecto DIC-1929. Arquitecto Enrique Nieto Nieto.



Fig. 16.- Cine-Teatro Monumental. Melilla. Proyecto JUN-1930. Arquitecto Lorenzo Ros.

**UNA INTERVENCIÓN EN EL ENSANCHE DE MELILLA, EDIFICIO CALLE PRIM, Nº 2**

**Juan Armindo Hernández Montero**  
Arquitecto



Si hacemos un breve recorrido histórico de la arquitectura melillense, estamos obligados a comenzar por la ciudad llamada «Melilla la Vieja». Esta ciudad fortificada con grandes murallas, construida sobre una península de gran altura, cuyo carácter militar prevalecía en todos los ámbitos de la vida de sus habitantes y en la configuración de ella misma. A mediados del siglo XIX, según se puede observar en grabados de época, era una ciudad con cuatro recintos fortificados, de magnífica factura, de los cuales el cuarto ya se hallaba fuera de las protecciones naturales, hacia el llano, cerca del Río de Oro.

A partir de mediados del siglo XIX el recinto poblacional de la ciudad antigua es tan importante, que las autoridades militares se ven obligadas a realizar una ampliación de la ciudad mediante distintos estudios urbanísticos, que encargan a los ingenieros militares que se hallaban destinados en la ciudad.

En 1896 comienza la demolición de zonas puntuales del cuarto recinto, ya que éste era el gran impedimento para construir un ensanche de la ciudad y cubrir unas necesidades civiles, pero éstas chocan con las necesidades militares, por ello se va retrasando la redacción de un planeamiento eficaz y definitivo, que no se materializa hasta 1904.

La arquitectura y el urbanismo de la ciudad es diseñada por los ingenieros militares, creando una arquitectura clasicista decimonónica, repetitiva hasta en los más ínfimos detalles, como un modelo único que llena la ciudad. De esta arquitectura podemos destacar los edificios de la Avda. Juan Carlos I, nºs 16, 24 y 28; Calle Prim nº 2, y una gran manzana de viviendas de una planta en la Avda. Reyes Católicos, entre otras.

A partir de 1909, con la llegada a Melilla de Enrique Nieto y Nieto desde Barcelona, en donde colaboró desde 1906 en varios edificios de Antonio Gaudí, el panorama

arquitectónico de la ciudad cambia radicalmente, pasando a edificarse una arquitectura de arquitectos libre de diseño, sin academicismos y totalmente vanguardista, imponiéndose los trazados modernistas que en el transcurso de los años va evolucionando con un discurso racionalista, decó, etc... hasta estancarse en el año 1956 con la independencia de Marruecos, quedando la ciudad paralizada hasta el nuevo y lento arranque de la década de 1980.

Pero hay que destacar que en la arquitectura construida entre los años 1910 y 1925 existe una conjunción del modernismo barcelonés y la tendencia «neoplateresca salmantica», llamada «monterrey» lanzada en 1867 por Jerónimo de la Gándara en el pabellón español de la Exposición Universal de París, que se relanzó a partir de los acontecimientos de 1898 con el pabellón español para la Exposición Universal de París de 1900, diseñado por José Uroste y Velada, el neoplatresco continuó su andadura hasta 1925 aproximadamente, obteniendo importantes premios, como el reconocimiento internacional de la obra de Uroste y Velada al ser nombrado miembro de las sociedades de Arquitectos de Francia, Bélgica, EE.UU. y Reino Unido, el primer premio del Círculo de Bellas Artes concedido a Vicente Lamperez y el premio Ayuntamiento de Madrid a Augusto Martínez de Arabia, estos últimos en 1914.

La arquitectura melillense a través de su historia ha demostrado ser de calidad y de gran valor documental, por ello debe protegerse y restaurarse o rehabilitarse, según el caso, no sólo por su imagen urbana, sino también por el valor que tienen todos los elementos que lo forman, cerrajería, carpintería, vidriería, revestimientos interiores y exteriores, etc. Porque un edificio es un documento de la historia, del arte y del hacer del momento, en él se conjuga una forma de vivir con el pensamiento, tendencias y acontecimientos históricos. Por ello la actuación en un inmueble antiguo es un reto para el arquitecto en sus criterios, cono-

cimientos históricos y del propio edificio, resultando más fácil demolerlo totalmente o desfigurarlo pintándolo con colores de moda.

La sede de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura en Melilla, situada en la calle Prim, nº 2, con vuelta a calle Chacel y a la Avda. Juan Carlos I, es una construcción de 1908 según se indica en la fachada y pertenece al conjunto de edificios diseñados por ingenieros militares. Es una construcción típicamente mediterránea con cubierta plana. Se forma en dos alturas, una planta baja comercial y una primera con una sola vivienda que da a tres calles y gira en torno a un patio interior. La vivienda planteada ocupa una superficie de 250 m<sup>2</sup> construidos, cuya distribución sigue la línea de las viviendas burguesas, plenamente justificada por ubicarse en el mismo centro de la ciudad, lo que conlleva una decoración interior de gran calidad con estucos y molduraciones de escayola.

El diseño de sus alzados plantea su división en dos cuerpos diferenciados, separados por potentes cornisas con molduras lineales, para terminar en un peto corrido y retranqueado, cuya linealidad se interrumpe por pequeños machones sobre los macizos del cuerpo inferior y finaliza con una albardilla volada. Los balcones acentúan la horizontalidad de las fachadas, reduciendo la sensación vertical que producen los huecos con sus recercados con centros rebundidos acabados con ménsulas bulbosas. La fragmentación de los balcones no refleja la distribución interior, siendo una simple composición simétrica de las fachadas.

La rejería de los balcones y de la barandilla de la escalera, con sus guirnaldas simétricas y pequeñas cariátides en ménsulas son de diseño clasicista más avanzados que el propio alzado. Eso mismo ocurre con los estucos que decora el interior con sus recercados lineales y la proliferación de elementos vegetales de líneas sinuosas que se entremezclan a modo de finas ramas, acabando en pequeñas hojas y flores. Esto nos lleva a la conclusión de que los talleres de oficios evolucionaban más hacia las tendencias de su época que los diseñadores de la propia arquitectura contenadora.

Si recordamos las tendencias arquitectónicas predominantes desde 1890 hasta 1915, vemos que fuera de España imperaba el Art Nouveau o Secesión, cuyos representantes más destacados fueron Otto Wagner, Mackintosh, Frikker, etc., en España, el Modernismo de Gaudí, Doménech y Jujol en Barcelona y José Grases Riera, Arbós y Tramonti, Velázquez Bosco, Rodríguez Ayuso y Antonio Palacios, en Madrid, y la tendencia neoplateresca anteriormente indicada, lo que nos confirma que el clasicismo de mitad del siglo XIX estaba totalmente desfasado pero ese desfase no quita su gran valor histórico.

El edificio de la Calle Prim, nº 2 de Melilla a nivel constructivo se forma de dos crujías paralelas a fachadas con muros de fábrica de ladrillo macizo recibido con mortero, en cerramientos exteriores, y las líneas de cargas interiores están formadas por pilares de perfilería metálica en planta baja y de fundición en planta primera, las jácenas son de escuadrias de madera al igual que las viguetas, sobre éstas se halla la tabla que sujet a un pavimento de baldosas hidráulicas. Los paramentos interiores son de estucos a la cal en caliente y de azulejos en baños. Los techos son de tabla enyesada terminando en algunas zonas molduras de escayolas y plafones del mismo material o de chapa de fundición. La carpintería es de madera de pinto moldura-

das y montantes con cristales de colores.

Cuando el Ministerio de Cultura a través de la Subdirección General de Inversiones y Obras, me encarga el proyecto de reforma de la Dirección Provincial, a propuesta de su Director Don José Luis Fernández de la Torre, se enfocó la reforma como una adaptación de los espacios a las nuevas necesidades, tanto en los aspectos funcionales como de seguridad e imagen hacia el público en general.

La reforma consistía básicamente en un arreglo de la cubierta y un revestimiento posterior de pintura de caucho color rojo. Interiormente la nueva distribución se organiza dotando a las oficinas de un servicio de Información al público, una sala de espera, un despacho para la secretaría del Director, se amplía el archivo habilitado en la antigua cocina y se reestructura el aseo dividiéndolo en dos, con armario de limpieza.

Las obras dieron comienzo el día 13 de julio del año en curso, realizándose una investigación de los materiales de cubierta, estructura y paramentos, descubriendose que todo el interior se hallaba revestido de estucos, destacando por su calidad decorativa las salas que dan a la Avda. de Juan Carlos I y a la calle Chacel, el pasillo presenta un despiece de sillares liso y las habitaciones de la calle Prim tenían unos recuadros con esquinas entrelazadas. Este hallazgo nos obligó a replantear nuevamente la reforma proyectada, analizando los estucos de más valor para su recuperación y protección con xilanos, y las zonas más deterioradas revestirlas con pintura al temple de color similar al existente. Se ha comprobado que los estucos revestidos de temple se recuperan fácilmente, sin embargo, los que tienen pintura plástica es prácticamente imposible su recuperación. La distribución general ha sufrido pequeñas modificaciones al tener que demoler un tabique que dividía una sala, quedando las restantes habitaciones como se habían proyectado por coincidir con la distribución original. Se ha tendido una capa de nivelación de 4 cm. de espesor con mallazo intermedio sobre lámina plástica.

El pilar de perfilería metálica que aparece en la escalera tenía zonas cuya sección había disminuido hasta 2 mm. producido por la oxidación, éste se reforzará y protegerá de la humedad.

Los pavimentos eran de moqueta gris, al levantarla apareció el original de baldosa hidráulica que presenta dibujos geométricos de gran belleza y colorido, estos son diferentes en cada habitación, teniendo numerosas baldosas rotas y zonas arregladas con mortero. Se recuperará el mayor número de piezas posibles colocándose en el centro de cada habitación a modo de alfombra bordeada por baldosas de corcho, bajo las cuales se llevará la instalación de electricidad. El pavimento del pasillo ya fue reformado, por lo que se sustituirá totalmente por otro de corcho con encintado oscuro. En el techo del pasillo se plantea la colocación de escayola sobre la cual se llevará la instalación de electricidad, dejando unas pequeñas fosas descubriendo los capiteles de fundición.

Se han detectado problemas estructurales en una jácena de la cubierta y en las viguetas y tablas de la zona de aseos, estas se hallaban atadas por hongos debido a la humedad provocada por goteras y fugas en el saneamiento, teniendo que sustituirse por otros de la misma escuadria.

Las carpinterías se repararán y pintarán, y se recuperará el sistema de iluminación original de lámparas colgadas.

Los balcones se protegerán con pintura de tipo oxiron y las columnas de fundición con esmalte color blanco.

Otras unidades de obra proyectadas son la reforma del portal, recuperando los materiales originales, y se reparará la cornisa deteriorada.

Las obras finalizarán en el próximo mes de octubre.

Antes de finalizar debo dar las gracias por la colaboración desempeñada en la ejecución de los trabajos a Miguel

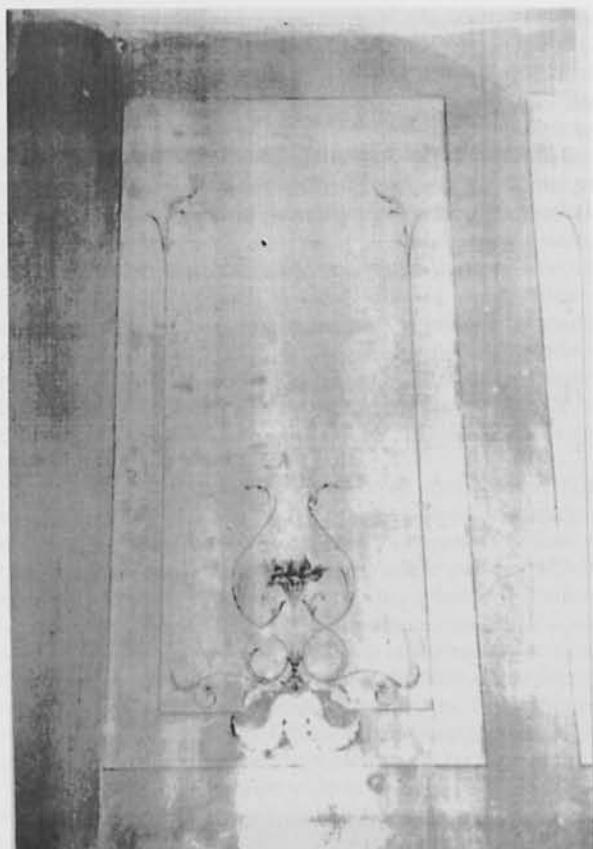
Francia, Técnico de la empresa adjudicataria Cubiertas MZOV, S.A., a mi compañero en la redacción del proyecto y dirección de obra el aparejador Julián Gualberto, a Luciano Tejedor, por su asesoramiento en los temas histórico-artísticos y finalmente doy las gracias al Director Provincial del Ministerio de Cultura José Luis Fernández de la Torre, sin cuyo apoyo esta obra no se hubiese realizado, por haberme invitado a estas jornadas.



Fachada c/ Chacel.



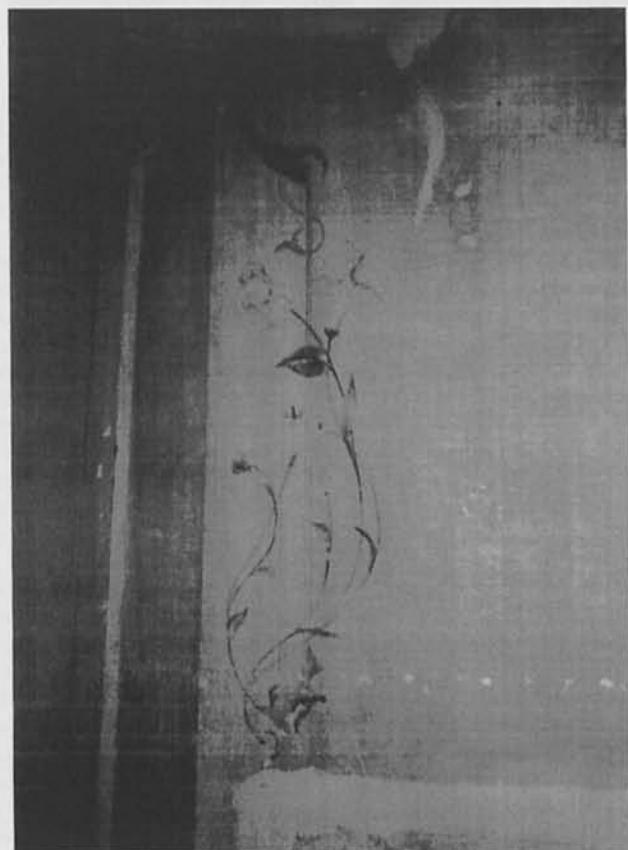
Detalle de Balcón



Detalle de Estuco del Comedor.



Zócalo de Estuco del Salón.



Fragmento de Estuco del Salón.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arte del siglo XIX. GAYA MUÑO, J.A. Ars. Hispaniae. 1958.
- Arte del siglo XX. GAYA MUÑO, J.A. Ars. Hispaniae. 1958.
- Arquitectura Contemporánea. AGUILAR, E., TAFURI, Manfredo y Co. Manfredo de. 1980.
- Historia del Arte Hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. ALHAMBRA, E. Madrid, 1979.

- Memoria de la Cátedra de Gaudí. Barcelona, 1970.
- Melilla Ciudad sorpresa. 12 crónicas periodísticas. Melilla, 1987.
- Melilla en el siglo XVI a través de sus fortificaciones. BRAVO NIETO, A. y SAEZ CAZORLA, J.M. Melilla, 1988.
- Melilla en la Historia. Sus fortificaciones. Ministerio de Cultura. Madrid, 1991.

**RESTAURACIÓN DE LAS CUEVAS DEL CONVENTICO EN LA MURALLA DE LA CRUZ  
Y DEL ESCUDO DE CARLOS I  
EN LA PLAZA DE LA AVANZADILLA**

**MELILLA  
Primer Recinto  
Fabriciano Posada Rodríguez**



## **1. INTRODUCCIÓN**

El objeto de esta ponencia es mostrar el Proyecto de Restauración de las Cuevas del Convento en la Muralla de la Cruz y del escudo de Carlos I en la Plaza de la Avanzadilla, situados en el primer recinto de la ciudad de Melilla. Este trabajo que por encargo de la Dirección del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, ha sido realizado por el equipo Vellés, arquitectos, integrado por Mercedes Anadón, María Casariego, Fabriciano Posada y Javier Vellés y en 1990.

Esta ponencia es una refundición de la memoria del referido proyecto.

## **2. HISTORIA**

### **2.1. Introducción**

Para una estudio histórico más extenso, nos remitimos al trabajo «Estudio y Documentación sobre la Arquitectura Militar de Melilla. Primer Recinto», fechado en 1989, redactado por los autores de este proyecto en colaboración con los licenciados en Historia Emilio Calderón, Antón Casariego y Martín Casariego, y realizado también por encargo del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura. Los planos a los que se hace referencia en los apartados siguientes están reproducidos, numerados, y ordenados en el mencionado trabajo.

### **2.2. La Muralla de la Cruz y las Cuevas del Convento en la cartografía de Melilla**

La Muralla de la Cruz aparece dibujada en el plano 1.604-2, de 1552, "La traza de los toreones de Melilla",

Melilla, 1 de febrero, dibujado por Francisco de Medina, del Archivo General de Simancas, (A.G.S.), —primero de los planos que hemos encontrado en el que se representa en conjunto y con detalle el primer recinto fortificado de Melilla— entre los torreones en los que se anota “Este es el cubillo y se está cayendo” (Concepción) y el “Torreón de las cruzes” (Bonete). Es este un plano remitido por el Gobernador Don Pedro de Heredia a Felipe III, y a él adjunta una carta en la que pide dinero para mejorar las construcciones de Melilla. Se observa que existió una torre de planta rectangular en la punta que hace el primer quiebro de la Muralla al noroeste, que no aparece ya en los planos sucesivos. Junto a la Muralla de la Cruz existió a lo largo del S. XVII una torre de la pólvora en la desaparecida ermita de Santa Bárvola. Este almacén subsistió durante parte del siglo XVIII.

En el Siglo XVIII, y a raíz del feroz asedio de los años 1774 y 1775, durante el que Melilla sufrió un intenso bombardeo, empiezan a aparecer en los planos las minas y cuevas, que se utilizaron como refugio de personas y víveres. Concretamente, en este lienzo de muralla comienzan a indicarse las Cuevas del Hoyo de la Cárcel y del Convento.

El Sultán de Marruecos, Muley Mohamed Ben Abdalá, puso sitio a Melilla. En diciembre de 1774 las tropas marroquíes rodearon la plaza, bombardeándola y destruyendo la mayor parte de los edificios con su artillería. Carlos III había reforzado la defensa de la ciudad y enviado a ella al Mariscal de Campo Don Juan Shélock. Los asediados recibieron la ayuda de una escuadra al mando de José Hidalgo de Cisneros. El sultán levantaría el asedio el 19 de marzo de 1775.

Los primeros planos de los que tenemos constancia en los que así sucede son dos del mismo año 1775: en el plano 1.775-6 de 1775, “Plano y modelo de la Plaza de Melilla con parte de su campaña” dibujado por Antonio

Martín Capas, (A.G.S.), donde se las nombra en la leyenda dentro del apartado «Cuevas que se hallan en Roca varas lineales de a quatro varas y media de ancho y de alto», como «13 la de Yglesia hasta el bonete 125 yd. varas lineales», incluyendo las del Hoyo de la Cárcel; y en el 1.775-7 de 1775, «Plano de la plaza de Melilla y explicación de estas Galerías y Ramalas...» dibujado por ingenieros Militares, (A.G.S.), dentro del apartado «Vovedas en Roca» aparecen con el nº 3 «Cuevas de la General y las de debaxo de la Iglesia». Así pues, las Cuevas del Conventico, horadadas en la roca, en la parte más elevada de la península y más alejada del continente, abiertas al mar en un acantilado en el lado opuesto a tierra, eran el lugar elegido por el General como refugio para protegerse de la artillería enemiga.

En 1792 la parte occidental de las cuevas se utilizaba como almacén, según se desprende del plano 1.792-1 de 1792, «Plano de la Plaza de Melilla, sus obras destacadas y porción de su campaña, galerías de comunicación y contraminas» Melilla, 26 de junio de 1792, dibujado por José de Ampudia Valdés de la Biblioteca Nacional, (B.N.), donde aparecen en la leyenda (letra Y).

En el plano 1.800-1 de 1800, «Plano de la Plaza, sus obras destacadas...» Melilla 1 de septiembre de 1800, dibujado por Antonio Villalva, (B.N.), en la leyenda dentro del apartado «Cuevas» figuran con la letra «d» idem del Convento y letra «e» E idem dentro del ocupadas por vecinos del pueblo. Es esta la primera vez en que se nombran en relación con el Convento. Este plano tiene una extensa explicación. En la parte titulada «ESTADOS DE LAS CUEVAS DEL REY Y PARTICULARES CASAS DE LOS MISMOS HUERTOS», se anota «Las del combento señaladas con la «d» se componen de tres galerías a prueba / 1º 23 4 - / Segunda 23 4 4 / Tercera 17 4 », y «Las del mismo nombre indicadas con la «e» viven vecinos del pueblo y fueron aloxamiento del General cuando el asedio. / 1º 10 4 - / Segunda 7 3 3 / Tercera 10 7 - / Quarta 9 6 », donde los números hacen referencia a «... sus dimensiones en longitud, latitud y altura ...» (en varas). El asedio al que se refiere es el de 1774-75.

En el plano 1.847-1 de 1847, «Plano de la Plaza de Melilla, sacado de uno de los que existen en el Depósito Topográfico de la Dirección Subinspección de Granada», del 7 de julio, dibujado por Martín Justo de Villota Coronel graduado Comandante del Cuerpo, del Servicio Histórico Militar, (S.H.M.), figuran con la letra «u» Cuevas de la garita del diablo destinadas a ... de la iglesia ...».

En el plano 1.849/55-1 de 1849, «Plano del Hospital Militar y Civil de la Plaza de Melilla», Melilla 1 de septiembre, dibujado por Manuel Villademunt, Capitán de Ingenieros, (S.H.M.), la muralla aparece nombrada como «9 Cortina alta de la parte del norte».

### 2.3. La Plaza de la Avanzadilla en la cartografía de Melilla

En el ya mencionado plano 1.604-2, aparece la Plaza de la Avanzadilla con una planta en la que se reconoce la actual; es entonces cuando Heredia construye el Torreón de San Felipe Alto, que aquí figura como «Torreón nuevo». Sin embargo la actual plaza era entonces un foso, cruzado por un puente. El puente iba desde el conjunto de la Puerta de Santiago hasta el lado opuesto, junto al nuevo

torreón, hasta el mismo lugar en el que aún ahora se inicia el Túnel de Santa ana con la puerta que da paso a la Capilla de Santiago.

Aparece como un foso con puente en los planos 1.696-1, 1.699-1 (-K: Foso de Santa Ana), 1.792-, 1.740-1 desde 1696 hasta 1740.

En el plano 1.792-1 de 1792, «Plano de la Plaza de Melilla, sus obras destacadas y porción de su campaña, galerías de comunicación y contraminas» Melilla, 26 de junio de 1792, dibujado por José de Ampudia Valdés de la Biblioteca Nacional, (B.N.), parece que han desaparecido el foso y el puente, y en el 1.847-1 de 1847, «Plano de la Plaza de Melilla, sacado de uno de los que existen en el Depósito Topográfico de la Dirección Subinspección de Granada», del 7 de julio, dibujado por Martín Justo de Villota Coronel graduado Comandante del Cuerpo, del Servicio Histórico Militar, (S.H.M.), figura en su lugar y con la letra «X» Fuerte de la Abanzada, Cuartel, Cuerpo de Guardia y Calabozos. Desde estas fechas, la Plaza aparece en parte ocupada por edificios militares, dejando un paso que la cruza.

### 2.4. Los escudos de Carlos I

En la Plaza de la Avanzadilla existen restos de unos sillares con talla escultórica en relieve, escasos pero suficientes como para poder afirmar que corresponden a un escudo de Carlos I.

En la Puerta de Santiago existe otro escudo de Carlos I, restaurado en los años 50 (en el plano 1.985-1 se señala la restauración de 1952), y que está pues en relativo buen estado.

Los escudos del emperador se componen de las armas de sus padres, Juana la Loca (que a su vez aúna las de los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón), y Felipe I el Hermoso (que reúne su herencia como hijo de María, duquesa de Borgoña y del archiduque Maximiliano I, emperador de Alemania). Heredó las coronas de Castilla, Navarra y Aragón (muerte de Fernando el Católico, 1516) con sus posesiones de Sicilia, Cerdeña, Nápoles y el Rosellón, los presidios del Norte de África, el Caribe y Centroamérica; es coronado como duque de Borgoña y Conde de Flandes (muerte de Felipe el Hermoso, 1506) con los ducados de Borgoña, Luxemburgo, Limburgo, Brabante, el principado de Namur, los condados de Borgoña, Holanda y Zalanda, Flandes, Artois y Hainaut, el Charolais; y la corona imperial alemana (muerte del emperador Maximiliano, 1519) con las posesiones familiares de los Habsburgo (es decir, los archiducados de Alta Austria y Baja Austria con sus anejos: Estiria, Carniola, Carintia, el condado del Tirol, el landgraviato de Alta Alsacia). En Italia, consiguió el ducado de Lombardía, en el Norte de África conquistó Túnez (1535), y en América aumentó considerablemente sus posesiones, estableciendo los Virreinatos de Perú (Lima, 1544) y Nueva España (Méjico, 1535).

En cuanto al orden general de las insignias, celebrado el casamiento de los Reyes Católicos, se convino que las armas de Castilla y León prefiriesen a las de Aragón y Sicilia, y éstas últimas a las de los demás reinos unidos, añadiendo el escudo de Granada una vez efectuada su conquista. La misma conformidad que hubo entre castellanos y aragoneses existió entre éstos y los catalanes, pactándose Convención de 1137, con motivo del casamiento del

conde de Barcelona Ramón Berenguer IV con Doña Petronila, en la que se determinó que las armas de Aragón preferiesen a las de Cataluña. Al incorporarse a la corona española en 1504 los Países Bajos, por el casamiento de Felipe I con la infanta Doña Juana, se ordenaron las armas del flamenco después de las de los reinos españoles, y de esta época proceden las armas de Borgoña, Brabante, Flandes y Tirol.

Las insignias que figuran en el escudo de armas son las siguientes:

Castilla: campo de gules (rojo) con castillo de oro, almenado de tres almenas, con tres homenajes, el de en medio mayor, y cada homenaje, también con tres almenas, mamposteado o masonado de sable (negro) y aclarado (puerta y ventana) en azur (azul).

León: campo de plata y un león de gules, coronado de oro, linguado (o lampasado, de la lengua no tiene el mismo esmalte que el cuerpo) de gules y armado de azur.

Aragón: campo de oro y cuatro palos (listas verticales) de gules.

Sicilia: tajado y tronchado (dividido por las dos diagonales, tajado es de superior izquierdo a inferior derecho), jefe (situación central de arriba) y puntas (situación central de abajo) de oro y cuatro palos de gules; flancos de plata y un águila de sable, coronada de oro, picada y membrada de gules.

Granada: granada al natural, rajada de gules, tallada y hojada de dos hojas de sínople (verde).

Navarra: campo de gules con cadenas de oro.

Nápoles: campo de plata con cruz potenzada de gules.

Austria: campo de gules con faja de plata.

Borgoña moderna: campo de azur, sembrado de flores de lis de oro y bordura componada (figura o pieza formada por cuadritos de colores alternados), cantonada (se aplica a la luz o sotuer (?)) cuando los acompañan otras piezas en sus cantones) de plata y gules.

Borgoña antigua: bandado de oro y azur con bordura de gules.

Brabante: campo de sable y un león de oro coronado de lo mismo.

Flandes: campo de oro y un león de sable, lingado y armado de gules.

Tirol: campo de plata y un águila de gules, coronada, picada y membrada de oro, cargada el pecho de un creciente trebolado de lo mismo.

La forma de representación del conjunto de estos dominios varía, existiendo escudos con mayor o menor número de cuarteles, según se doble o no las armas, y según se representen cada una de las distintas posesiones pormenorizadas o se consideren incluidas unas armas en otras, figurando entonces sólo una parte de las insignias enumeradas. Tampoco el orden de los blasones está totalmente fijado, existiendo por tanto multitud de posibles variaciones.

A continuación se describen dos tipos, por ser, quizás, los más frecuentes en España:

Pueden ser los escudos cortados: primero (parte superior), partido: el primero, cuartelado, primero y cuarto con el blasón de Castilla; segundo y tercero el de León. El segundo, partido, primero el de Aragón; segundo de Sicilia. En ocasiones aparece, entado en punta, el de Granada. Segundo (parte inferior), cuartelado: primero las armas de Austria, segundo, las de Borgoña moderna, tercero las de Borgoña antigua, y cuarto, las de Brabante; sobre el todo,

un escudete partido, con las armas de Flandes en el primero y Tirol en el segundo fig. 2, 3 y 4.

Pueden ser también cuartelados: iguales los cuarteles primero y cuarto, con las armas de Castilla y Aragón, y segundo y tercero con las flamencas y borgoñonas. Estos últimos cuarteles son como el segundo (parte inferior) de los escudos cortados, ya descrito. Las armas españolas ofrecen más variaciones, apareciendo contracuarteladas. En el caso más sencillo fig. 5 en el primer y cuarto cuarteles aparecen dobladas las armas de Castilla y León, a su vez cuarteladas. Hay escudos más complejos, en los que figuran además la granada, entada en punta, la cruz potenzada de Nápoles, las cadenas de Navarra fig. 6, 7 y 8.

Tampoco son comunes a todos los escudos los elementos que figuran como ornamentación exterior. A menudo aparecen timbrados por el águila imperial, bicéfala, coronada por la corona imperial, sumada en ocasiones de bola y cruz. En algún caso el escudo se timbra con un castillo, como en el que pintó Juan de Borgoña, en 1519, sobre un yelmo, en el respaldo de la silla coral de la catedral de Barcelona desde la que Carlos I presidió el capítulo de la orden del Toisón de Oro fig. 5. A menudo, también aparecen rodeados por el toisón de oro con el velluccino; y flanqueados por las columnas de Hércules, una a cada lado, liadas con una lista con el mote «Plus Oultre» o «Plus Ultra». En ocasiones se usaban como ornamento las aspas de Borgoña con eslabón y el vellón pendiente, en algunas se colocaban columnas y aspas juntas, como en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (bandera llamada de Santiago).

Son en ocasiones estas divisas connotación suficiente para identificar un escudo de Carlos I, a pesar de no figurar en él las armas flamencas y borgoñonas, como ocurre en el conservado en el Museo Arqueológico de Burgos fig. 1, y en el que decora el exterior de la Puerta Nueva de la Bisagra en Toledo, donde no aparecen más que las insignias de Castilla, León y Granada, obra probablemente de Nicolás de Vergara el Viejo, c. 1542 (que quizás utilizó un escudo de armas preexistente, al que añadió las esculturas de las divisas imperiales).

Carlos era Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro, orden caballerescas fundada por su abuelo Felipe el Bueno, Gran Duque de Borgoña, en el s. XV, y de la que eran los duques de Borgoña maestres naturales y vitalicios. El collar era el elemento fundamental de la emblemática de la Orden.

Es el año 1516, para el primer capítulo de la Orden celebrado por Carlos V, en la ciudad de Bruselas, cuando se fijó el emblema de las Columnas de Hércules con el mote PLUS DULTRE, creado por Luigi Mariano, de compleja significación. Checa lo engloba dentro de la moda de los jeroglíficos y emblemas que se extiende por Europa durante el siglo XVI.

El águila hace referencia a la calidad imperial de Carlos V; el águila había sido, desde tiempo del Imperio Romano, uno de los atributos del Imperio. El águila imperial alemana fue en principio de una cabeza. El águila de dos cabezas se halla ya en 1325 en una moneda acuñada por Ludoviso de Baviera.

### 3. DESCRIPCIÓN DEL ESTADO ACTUAL

### **3.1. La Muralla de la Cruz y las Cuevas del Conventico**

El tramo de la Muralla de la Cruz, de unos 160 m. de longitud, discurre entre el Baluarte de la Concepción, situado en la zona más septentrional y elevada del Primer Recinto, 35,60 m. sobre el nivel del mar y el Torreón del Bonete, en el punto más oriental situado en la costa +28,00 m.

La Muralla, en propiedad, es tan sólo un parapeto que corona el escarpado acantilado que hay ante la playa formada entre las dos peñas salientes, sobre las que se construyeron los torreones.

Esta pared que describe un arco abierto al Noroeste, frente al mar, está socavada en su base en algunas zonas, y presenta una gran hendidura en el vértice cóncavo que está frente al Conventico.

Bajo el adarve que hoy es una calle asfaltada con el nombre de Miguel Acosta y una vía fundamental de tráfico rodado en Melilla la Vieja, discurren una serie de cuevas. Encontrándonos al Este las Cuevas del Conventico, situadas frente a las tapias del convento, y al Oeste las Cuevas del Hoy de la Cárcel, junto al Hospital.

Las cuevas del Conventico, objeto principal de este trabajo, fueron labradas en los estratos de roca blanda mas altos del cortado y en tres niveles diferentes.

Por una pequeña puerta que hay en la calle de la Iglesia, excavada en los cimientos de una casa que se adosa al convento y tras recorrer un estrecho túnel en rampa, accedemos al conjunto de cuevas más extenso, formado por los llamados nivel uno y dos, conectados entre si por una escalera que da acceso al nivel inferior.

Las cuevas del segundo nivel, el primero al que se llega por esta puerta, están compuestas por una sucesión de bóvedas labradas cerca del borde del acantilado, con luces abiertas sobre el cortado y comunicadas entre si por unos pasos abiertos en su pared medianera, accediéndose por tanto, a unas a través de las otras.

Su suelo va descendiendo desde la cota (+28,11) en su zona este, hasta la cota (+25,60) en su extremo Oeste y tienen una longitud total de unos 55 m. La anchura de estas bóvedas oscila sobre los tres metros, su fondo es variable y la altura está limitada por el grueso del estrato en el que están excavadas.

No se conoce con certeza el uso de estas habitaciones, aunque se puede pensar en defensas contra los ataques o viviendas.

En el primer nivel (+22,50 m.), al que se llega bajando desde el segundo por la referida escalera, se encuentran otras cuevas, mucho mas espaciosas y regulares que las descritas anteriormente.

Están constituidas por tres naves transversales al acantilado, abiertas al mar por huecos de diferente tamaño y cruzadas por otra de unos 21 m. de larga, paralela a la línea de costa, en la que viene a desembocar la escalera, formando el conjunto una espina de pez. Tienen todas ellas una anchura parecida, entre 3,10 y 3,85 m., y una altura de 3,70 m. Las naves transversales miden de fondo, 15 m., 20 m., y 10,5 m., respectivamente, de Este a Oeste y la que las cruza unos 21 m.

Domínguez y Rivas afirman que se utilizaron como

«auténtica Iglesia subterránea»<sup>1</sup>, aunque es presumible su uso como almacén.

El tercer nivel, superpuesto en parte sobre el extremo occidental del segundo, y a una altura sobre el nivel del mar de 29,30 m. está situado en el extremo Oeste de la Muralla de la Cruz, en las proximidades del Baluarte de la Concepción y al igual que los anteriores discurre bajo el antiguo adarve.

Es el de menor superficie. Tiene un túnel que atraviesa en línea recta el adarve, desde su puerta de acceso, situada en el patio del convento, hasta el acantilado. De su mitad parte otro formando una T. Este segundo túnel se ensancha en su extremo formando una habitación hipóstila, de planta pentagonal irregular, con un gran pilar de ladrillo en forma de cruz en su centro, construido para apear el techo.

### **3.2. La Plaza de la Avanzadilla y el escudo de Carlos I**

Nos interesa en particular el muro que cierra por el Este la Plaza, en el que se abre la puerta que da a la Capilla de Santiago, donde se inicia el Túnel de Santa Ana.

Este muro tiene una altura de 8 m. sobre la cota +13,00 del suelo de la Plaza, con un peto de 1 m. Sobre él se elevan las plantas baja y primera del ala Sur de la Casa del Reloj.

El muro es de constitución heterogénea, con restos de sillares y parches de mampuestos de piedra, en general arenisca, y ladrillo, y presenta una zona de ladrillo que forma las tres rocas del arco de medio punto de la puerta y sobre el arco, llega hasta la altura del peto con unos bordes laterales irregulares.

A la izquierda de la puerta aparecen los restos de un escudo. Se observa una hilada de piedra en la que todavía se adivina una cornisa, y bajo ella una cruz sobre una pequeña bola con otra bola mayor debajo, y a su izquierda (entendiéndose en heráldica la derecha y la izquierda desde el escudo) los restos del cuello y cabeza de un águila y la parte superior del ala. En el eje definido por la vertical que pasa por el centro de la cruz y las bolas, se distingue una pieza de mayor tamaño que los demás sillares del muro.

## **4. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROYECTO DE RESTAURACIÓN**

### **4.1. Las Cuevas del Conventico**

La erosión producida por el viento y el agua sobre la roca en la que están labradas, es la causa principal del deterioro de estas construcciones. Los lugares por donde puede producirse, y de hecho se está produciendo, la ruina de las cuevas son: las paredes exteriores y los techos de las bóvedas, y la grieta de la roca que asciende verticalmente desde la playa hasta la vertical donde se superponen los niveles primero y segundo.

<sup>1</sup> DOMÍNGUEZ LLOSA, S. y RIVAS AHUIR, M.A.: «Apuntes sobre la propiedad rural y urbana de Melilla en el siglo XIX». *Trápana* (Revista de la Asociación de Estudios Melillenses), nº 1, enero 1987, p. 31.

## **Las paredes exteriores**

Por estar labradas algunas de las cuevas en la roca de los estratos más blandos, su pared exterior, la que las separa del cortado y en donde se abrieron las ventanas o balcones que las iluminan, sufren un desgaste que le hace perder grosor, mucho mayor que el resto de la roca. Este hecho, había venido siendo subsanado en otras épocas, mal que bien, mediante sucesivos parches, por lo general, de mampuestos de piedra arenisca o incluso de ladrillo. El abandono de estas labores de mantenimiento, ha dejado de nuevo la roca al descubierto, permitiendo su erosión así como el derrumbe de las fábricas que protegían o daban forma a los huecos, dejando a algunos techos volados prácticamente sobre el vacío. Se hace necesario, por tanto, rehacer estas envocaduras y restaurar la pared exterior de las cuevas.

Para la reconstrucción de los huecos, se talla la roca en su base y se asientan los sillares que forman los umbrales, se construyen jambas de ladrillo macizo y dinteles de piedra tallada, poniéndose además, rejas de hierro. En su envocadura interior, aquellas paredes y techos desgastados, o rotos, se rehacen, devolviéndoles su forma, a base de mampuestos o lajas de piedra, recibidos con mortero, recuperándose con un revocó.

El grosor de la pared exterior, se restaura, rehaciendo o completando los muros que la recubren por fuera, con una fábrica de mampostería y verdugadas de ladrillo, de espesor variable, formando, en continuación con el pretil, planos inclinados hasta apoyarse en los estratos duros de la roca. Se limpia además la roca y en algunos puntos se talla.

## **La grieta vertical**

En cuanto a la grieta vertical que presenta el acantilado, se ha considerado conveniente appearla, mediante un arco de ladrillo sobre basamento de sillares de piedra, prolongando las fábricas a ambos lados de las jambas hasta formar una superficie continua con la roca. El arco en su parte superior corresponde a un gran hueco en el segundo nivel de las cuevas, donde se construye una losa de hormigón a modo de balcón.

## **El techo**

El techo de las cuevas, por efecto de la erosión, ha venido perdiendo espesor y dado que sobre este discurre el adarve de la muralla, su debilitamiento representa una amenaza seria de ruina y no solo para las cuevas.

Suponiendo que las bóvedas de roca fallaran, lo harían por los puntos más débiles que están allí donde la luz de la bóveda es mayor y el espesor menor. Hay dos lugares donde esta posibilidad de fallo es patente, habiendo ya sido detectada antes de nuestra llegada, encontrándonos antiguos apeos para evitarla.

Uno de estos lugares es la bóveda principal y más septentrional de la cueva del tercer nivel. En esta pieza, que es la más próxima al baluarte de la Concepción, hay un gran pilar de planta en cruz que no es de roca sino de obra y que sirvió para reforzar el techo que cubre la pieza. El otro punto, el más crítico, se encuentra en la pieza más grande del segundo nivel de unos nueve metros de longitud por

algo más de cuatro metros de anchura, cuya techumbre está reforzada con dos arcos fajones de ladrillo y donde a causa de unos nuevos derrumbamientos, la distancia que nos separa del nivel de la calle Miguel Acosta es tan sólo de unos 30 cm.

El peligro de hundimiento del techo puede intentar atajarse haciendo obras desde el interior de las cuevas, o desde el exterior.

Las obras interiores, como los apeos puntuales que hasta ahora se han construido, no resuelven el problema, pues ésta se produce en toda la superficie de aquellas zonas en las que el escaso espesor o la poca resistencia de la roca, no bastan para garantizar su estabilidad, resultando dudoso el confiar en el comportamiento de este estrato superior de la roca, a la hora de conducir las cargas hacia éstos apeos. El recurrir desde el interior a una solución de refuerzo de toda esta superficie del techo, conduciendo las cargas hasta el suelo, alteraría profundamente la configuración de las cuevas, y disminuiría de una forma inoportuna el tamaño de las mismas.

Hemos optado por la segunda solución, proponiendo hacer las obras desde el exterior, mediante la construcción de una losa de hormigón armado sobre el adarve que refuere el techo de las cuevas.

Para ello, se levanta la capa de rodadura y se excava hasta llegar a la roca, desmontando el pretil existente. Se construye la base del pretil asentada en la roca, tallando ésta cuando sea preciso, a base de mampostería careada. Se rellena el adarve sobre la roca hasta alcanzar el nivel de la base del pretil con hormigón ciclópeo. Se construye la losa de hormigón armado y se completa el pretil, quedando trabado con la losa, con mampostería a dos caras y con una albardilla labrada.

Se pavimenta el adarve, sobre la losa, construyendo una calzada asfaltada de anchura constante y aceras a ambos lados. Las aceras son de losas de caliza con bordillo de la misma piedra, y bajo su interior se dejan canalizaciones para las instalaciones urbanas de agua y electricidad.

## **4.2. La Plaza de la Avanzadilla y el escudo de Carlos I**

El muro Este de la Plaza de la Avanzadilla presenta hoy un pobre aspecto a causa de las fábricas heterogéneas que lo componen, tras las numerosas reparaciones que a lo largo de su historia han sufrido.

Parece razonable dotar al muro, de un aspecto más homogéneo. Rehacer la sillería en toda la superficie es una labor posible, pero quizás excesiva, sobre todo si consideramos que este muro no representa nada más que una ínfima parte de las murallas, y que el estado de la mayor parte de las mismas es semejante. Optamos así por rehacer la sillería en el basamento, e imitarla mediante revocos en la parte superior. Estos revocos, utilizados ya en restauraciones anteriores en otras zonas de la muralla, tienen la virtud de proteger las fábricas, y de recordar el aspecto que tal vez tuvieron.

Los escasos restos de sillares tallados que formaron parte del escudo y las fábricas heterogéneas que ocupan el lugar donde estuvo, tienen hoy, a excepción de una pieza central de mayor tamaño, un despiece menudo. Esto parece indicar que no sólo se ha perdido casi todo el relieve de las piedras, sino que ha sido parcheado con piezas menores a las originales, no siendo improbable el que

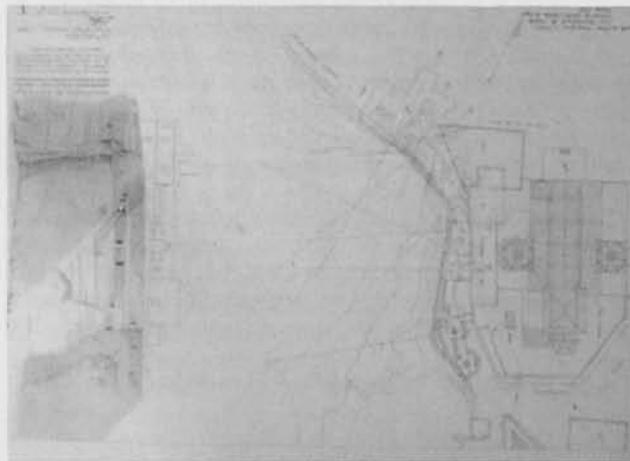
haya partes del escudo ocupando lugares distintos a los originales.

Para restaurar el muro Este de la Plaza, se vacían los parches de mampuestos, ladrillo, etc., que ocupan los lugares correspondientes a los sillares del basamento, y se excava el muro hasta encontrar una zarpa, para sustituirlos por nuevos sillares. Se construye de sillería también la imposta y se remata el extremo del muro con una albardilla de piedra. Se construye el escudo de Carlos I, esculpido en piedra, enmarcado por pilastras apoyadas sobre un basamento y rematadas por un frontón de piedra, y se desmontan las fábricas para empotrar este conjunto en su lugar. Las piezas labradas se clasifican y embalan. Se revoca el resto del muro con un despiece que imite sillería.

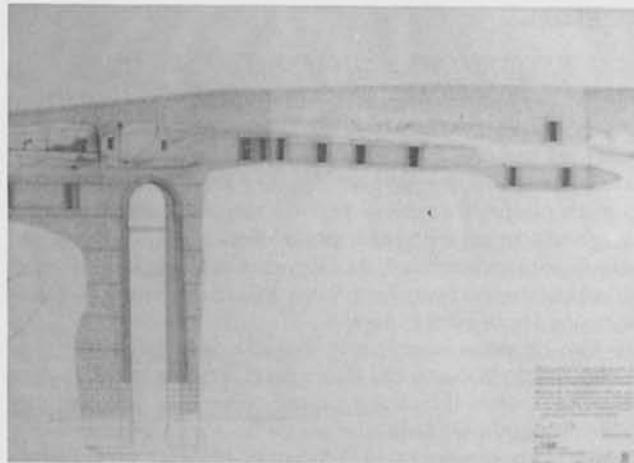
Se rehacen además los pavimentos afectados por las obras, se construye un nuevo banco y se plantan arbustos y enredaderas en la parterre existente junto al muro Norte.

## BIBLIOGRAFÍA

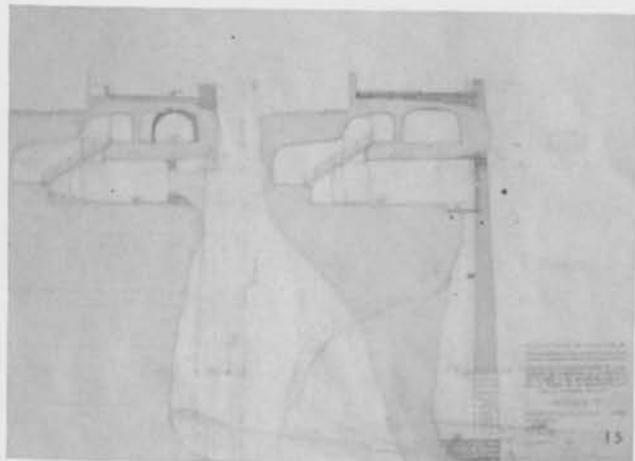
- ALONSO MAYO, U. «Heráldica escurialense» en A.A.V.V., *Monasterio de San Lorenzo del Real. El Escorial*. Madrid, Biblioteca «La Ciudad de Dios». Real Monasterio del Escorial, 1964, pp. 617-634.
- A.A.V.V. *El gran Arte de la Arquitectura*, Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1987, vols. 18, p. 821.
- CHECA CREMADES, F. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1987.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe, S.A. Barcelona 1925, t. 3 voz Águila, t. 21, España, pp. 674-678.
- LOZOYA, Marqués de, *Historia de España*, Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1967, t. 3, p. 435.
- MARIAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)-IV*, Madrid, C.S.I.C., 1986, pp. 25-28.



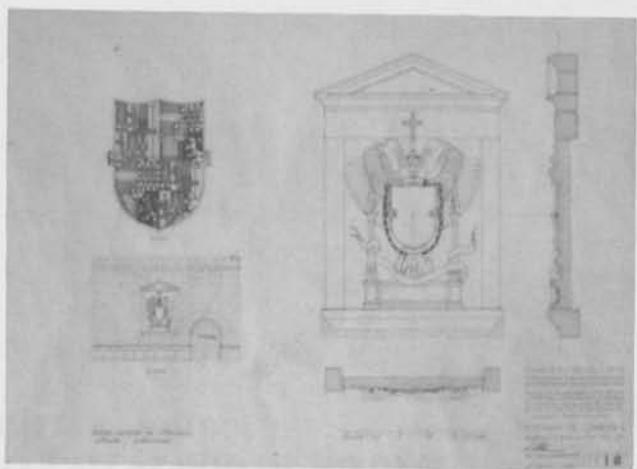
Situación. Estado actual. E. 1/250.



Alzado. Proyecto. Escala 1/100.



Sección 7. Estado actual y proyecto. Escala 1/100.



Escudo de Carlos I. Proyecto. Escalas 1/100, 1/20 y 1/10.



Melilla. Planta general. Los cuatro recintos amurallados.  
Escala 1/2000.



**LA ARQUITECTURA MILITAR ALMOHADE  
EN EL CONJUNTO DE LOS REALES ALCÁZARES DE SEVILLA**

**Dra. Magdalena Valor**  
Universidad de Sevilla



## I. INTRODUCCIÓN

Sevilla bajo el dominio almohade (1145/1146 a 1248) fue la capital de al-Andalus. Desde el reinado del califa Abu Yaqub Yusuf (que anteriormente había sido gobernador de la ciudad —entre 1153 y 1161—, y después califa —entre 1163 y 1184—) se produjo una extraordinaria trans-

formación de la ciudad que tenía como objetivo el hacer «una capital de Sevilla» (Ibn Sahib al-Sala. Huici, 64; Antuña, 84). El motivo que señalan las fuentes escritas es que, todavía en tiempos de Ibn al Mu'min (padre de Abu Yaqub Yusuf) se había dudado en establecer la capital en Córdoba o Sevilla. Para que esta duda no se volviera a plantear, este califa emprendió una soberbia ampliación, que debieron concluir sus sucesores fig. 1.



Las reformas urbanísticas emprendidas en la ciudad de Sevilla las conocemos especialmente a través de la crónica de Ibn Sahib al-Sala, llamada Al-Mann bi-l-Imana. Muchos de los proyectos que se citan en esta obra prevalecen hasta la actualidad más o menos alterados (caso de la mezquita aljama almohade —actual catedral—, o de las murallas, etc.). Lo que es indudable es que la transformación que sufrió la ciudad de Sevilla, no fue superada ni alterada (más que anecdóticamente) hasta las reformas urbanas emprendidas para la Exposición Universal de 1929.

## II. LOS REALES ALCÁZARES DE SEVILLA

En el conjunto de esta «reforma» y ampliación de la ciudad que se produjo bajo los almohades, el sector que más se benefició fue el meridional, que definitivamente se consolidó como el área palatina de la **madina**. Así, en este sector se localizaron toda una serie de recintos fortificados que la historiografía sevillana denominaba **Reales Alcázares**. En realidad, hoy en día se llama así a un espacio mucho más reducido que el original (corresponde al Recinto I y parte del II), ocupando el Alcázar almohade un espacio mucho más amplio que llegaba hasta el propio río.

Los RR.AA., de Sevilla cuentan con una amplia bibliografía de carácter histórico-artístico y arqueológico. Sin embargo, el período islámico (que fue el fundacional) es todavía hoy escasamente abordado. La razón fundamental, a mi juicio, es la necesidad de emprender excavaciones

arqueológicas que demuestren o refuten las ya demasiado reiteradas hipótesis que muchos de nosotros conocemos.

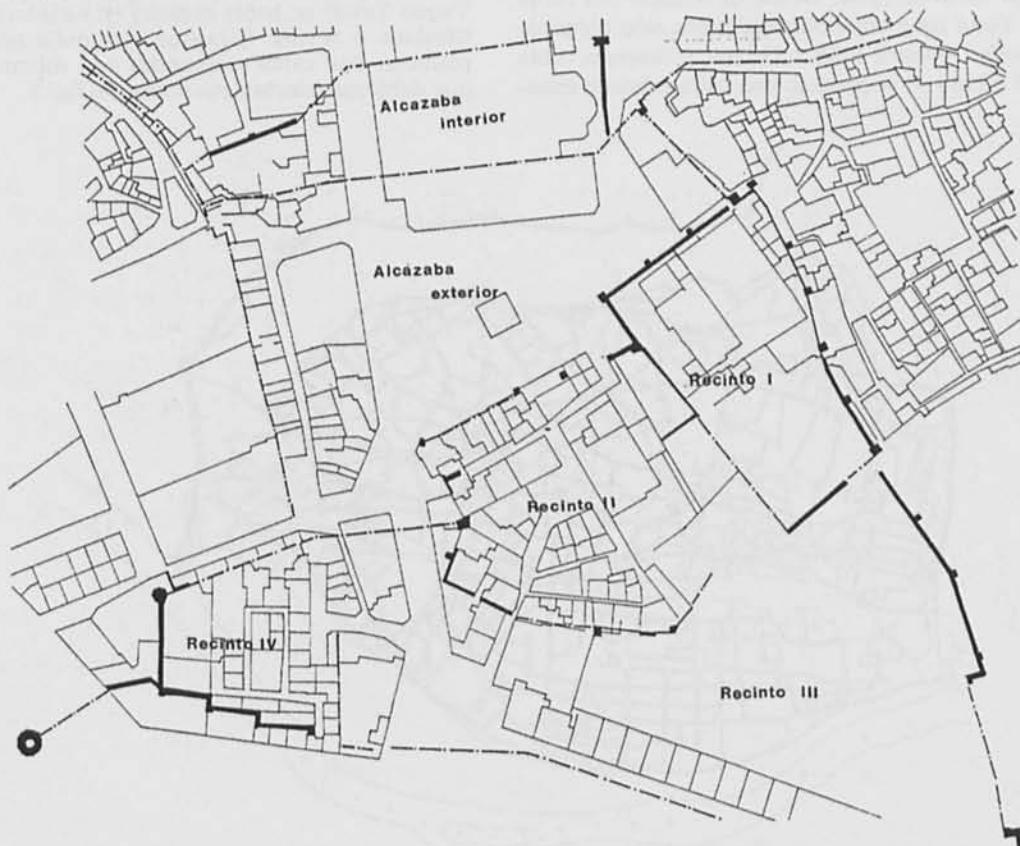
### II.1. Recinto I

La elección del área meridional de la ciudad como zona palatina arranca del período emiral. El denominado recinto I fue construido extramuros de la ciudad, junto a la antigua calzada romana que unía a Hispalis (Sevilla) con Gades (Cádiz); en un punto bien defendido por los ríos Tagarete y Guadalquivir fig. 2.

Este recinto es polémico en cuanto a su datación, cuestión en la que no vamos a entrar. Lo que sí está claro es que su construcción se llevó a cabo durante el emirato. Así que guarda un indiscutible paralelo con otras fortificaciones urbanas del momento como son: la Alcazaba de Mérida y el castillo de Balaguer (M. Valor, 1989, 176-181).

El recinto murado es de planta cuadrangular, aunque con cierta tendencia a adaptarse a la topografía del terreno fig. 2. Sus características son:

- Materia constructivo: Sillares de piedra, reaprovechados en buena parte de construcciones anteriores [Lám. 1]. También hay en gran parte del recorrido de este recinto murallas de tapial, que podemos asociar con refacciones posteriores.
- Características del edificio: Murallas de 2,36 m. de anchura, con torres a intervalos de unos 31 m. Las torres emirales no parecen haber dispuesto de cámara, tan sólo de terraza a la altura del adarve; también es



posible que carecieran de merlatura. Estas torres tienen un escaso saliente del muro, siendo de mayor tamaño y cuadras las torres de las esquinas.

## II.2. Recinto II

Apenas quedan partes visibles en la actualidad, y las que lo están se encuentran en un lamentable estado de conservación. El período de construcción de este recinto parece ser el taifa (J. Guerrero Lovillo, 1974; A. Jiménez Martín, 1984; R. Manzano Martos, 1976).

La fase fundacional de la cerca es de tapial, diferenciándose claramente de un segundo momento que fechamos como almohade.

En la segunda mitad del siglo XII se producen dos cambios radicales:

- Se amplia extraordinariamente la superficie destinada al Alcázar.
- Se une el área palatina con la cerca urbana. Estas dos transformaciones provocaron un reajuste en la distribución del espacio interno del Alcázar. De manera que, este Recinto II, quedó inmerso en las nuevas cercas. Así, bien en el período almohade, o posteriormente el trazado de este recinto se fue borrando embutido en el caserío. Sin embargo, hay un espacio, el flanco norte que fue aprovechado y reconstruido bajo los almohades, integrándose así en lo que Ibn Sahib al-Sala denomina la Alcazaba Exterior (M. Valor, 1989, 203 y 205). La estructura de este lienzo septentrional la vamos a ver repetida en otros puntos de la cerca de palacio. Se trata de unos 138 m de muralla, que comprende 4 torres, 4 lienzos y una puerta. Sus características son:
- El material constructivo es el tapial, ladrillos y sillares de piedra. El tapial es el material predominante y de calidad muy variable; el de las torres es más fino y más duro que el de los paramentos. En la actualidad no se aprecian las dimensiones de los cajones, ya que en buena parte están consolidados con ladrillos (de 29x14x5 cm.), cuya cronología debe ser posterior (Siglos XIV y XV en adelante).
- La piedra se localiza en las esquinas de las torres y presentan un aristado con claras similitudes a los de la torre de la Plata o la del Oro [Lám. II].
- En cuanto a la **estructura del edificio**. Las torres son de planta casi cuadrada (unos 4 m. de lado), y una de ellas hexagonal, llamada de Santo Tomás. Todas ellas están macizas hasta la altura del adarve y disponen de 1 cámara, con acceso de arco de medio punto perpendicular al camino de ronda. La cubierta en casi todos los casos es de bóveda de espejo, o vaida (caso de la hexagonal). La escalera a la terraza está adosada a uno de los lados y presenta una cubierta de bóveda cañón rampante o de cañón escalonada. La terraza, con su correspondiente parapeto y merlatura, en la mayor parte de los casos con unas pequeñas saeteras (en el parapeto), cuyo paralelo más cercano lo encontramos en el antemuro de la cerca urbana de esta misma ciudad y fechado como almohade (M. Valor, 1989, 134).

La distancia entre las torres es variable, una media de 26,5 m. en dos casos, y en un tercero de 62,5 m.

Los **paramentos** se encuentran embutidos en el caserío. Tan sólo uno de ellos, situado en el edificio de la antigua cilla del cabildo, ha sido despojado de pintura y enlucido.

De nuevo el material constructivo es el tapial, no se aprecian los cajones; la composición tiene cal abundante, numerosos guijarros y fragmentos de teja y ladrillo.

La única **puerta** que se conserva se denomina puerta del León. Es de acceso directo, con doble mocheta, arco exterior de medio punto muy peraltado (seguramente era de herrería, rozado en la actualidad) y alfiz que llega hasta la imposta. El arco interior es de medio punto, y entre ambos una bóveda de espejo.

Sobre la puerta hay un balcón, sostenido por dos ménsulas [Lám. III]. El amatacanado corresponde a un momento cronológico más avanzado, seguramente de mediados del siglo XIV (probablemente una de las reformas de Pedro I de Castilla).

## II.3. Recinto III

Todos los recintos restantes van a ser de fundación **ex novo** almohade. Tanto las fuentes escritas, como la similar tipología constructiva asegurar esta datación. Teniendo en cuenta el testimonio de las fuentes, estas construcciones no debieron iniciarse antes del año 564H. 1168-1169 (fecha en la que Abu Yaqub Yusuf inició sus proyectos). Su desarrollo cronológico abarca hasta el 617H./1220-1221 año en que se construyó la torre del Oro. En este plazo de 52 años, se produjo la mayor ampliación del área palatina, siempre avanzando hacia el sur y el oeste.

En la actualidad, la mayor parte de estas cercas palatinas se encuentran muy degradadas o, simplemente ocultas por el caserío, en otros casos han sido destruidas.

El recinto III supone una ampliación hacia el sur y el oeste. La cerca llega hasta el mismo río Tagarete, aprovechando éste como foso natural. De todo el circuito que debía formar, no conservamos más que algunos retazos que queremos analizar.

En primer lugar el recinto tiene una planta irregular, seguramente adaptada a la topografía del terreno y especialmente al cauce del río vecino. De esta cerca sólo prevalece, y parcialmente, el flanco este. Las reformas urbanas sufridas a comienzos de este siglo han provocado la metamorfosis absoluta a comienzos de este área de la ciudad. Sin embargo, por tratarse de un cambio tan próximo en el tiempo, conservamos bastante documentación escrita, así como representaciones gráficas. A todo ello hay que añadir, la circunstancia de ser un espacio muy vinculado a la vida palatina (zona de jardines y huertas), por lo que la arquitectura militar que se conserva fue alterándose, especialmente a comienzos del siglo XVII, cuando se construye la galería del Grutesco o de la Rocalla.

En cuanto a sus **características estructurales**:

- El **material constructivo** es el tapial, de un tipo idéntico al descrito en la calle Santo Tomás (lienzo septentrional del recinto II). También hay ladrillo, pero con una evidente función de consolidación, que se localiza en zonas bajas y desprendimientos del tapial. La mayor parte de esta cerca (en su flanco oriental, que es el que se conserva) tiene un grueso enlucido de yeso, pintado de almagre y con un despiece fingido de sillares de color ocre.

En cuanto a los **elementos de la fortificación**:

- Las **torres** son de planta cuadrangular, macizas hasta la altura del adarve, con 1 cámara de acceso perpendicular.

lar desde el camino de ronda con arco de medio punto. La cubierta es de bóveda de arista o vaída, en el caso de la torre 3 incluso el adarve está cubierto con bóveda de cañón.

- La única **puerta** almohade que conocemos en el flanco oriental, corresponde a la denominada puerta Nueva o de San Fernando. A través del grabado que se conserva observamos un acceso flanqueado por dos torres, que parecen disponer de una cámara, y su correspondiente doble verdugada a la altura del pavimento de la terraza. El material constructivo de estas torres era el tapial, tal y como se deduce de su expediente de derribo [M. Valor, 1989, 209].

La otra puerta conocida es la puerta de Jerez. Destruida y reconstruida de nuevo en 1863, conservamos diversos testimonios escritos y gráficos. También era un acceso flanqueado por dos torres, y lo que sí es interesante es que contaba con rastrillo y sistema de doble puerta [M. Valor, 1989, 212-214].

#### II.4. Recinto IV

Este es el núcleo mejor conservado, está prácticamente completo, aunque muy degradado por el desarrollo del caserío y por la extraordinaria subida de cota que se ha producido (la inmediatez del río la justifica) [Lám. IV].

Desde mediados de los 80, la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla ha puesto en marcha un importante proyecto para rescatar y salvaguardar este islote de arquitectura militar e industrial (desde 1584 se instaló en este recinto la Casa de la Moneda y la Heredad Real).

El recinto militar parece conservarse en su práctica totalidad, aunque muy soterrado. Apenas sobresalen unos 5 m de altura, mientras que la original parece que pudo alcanzar los 12 ó 13 m (J.M. Campos Carrasco y M. Vera, 1987, III, 297).

El **material constructivo** es el tapial y el ladrillo. El tapial es de extraordinaria dureza, la cal es muy abundante y el material desgrasante muy fragmentario, así se trata de un material prácticamente impermeable. La potencia de los cajones es de 0,80 m, y la distancia entre los mechinales la misma. Separando los cajones hay una capa irregular, de unos 8 cm de espesor, de un material blando y amarillento, que bien podría ser cal. Por último, el tapial de los merlones es considerablemente más blando que el de los muros.

También el ladrillo (de 28x14,5x5 cm) es un elemento constructivo habitual. Se usa para enmarcar los vanos (arcos de medio punto), para las bóvedas, y para las verdugadas de ladrillo que sistemáticamente se desarrollan al exterior).

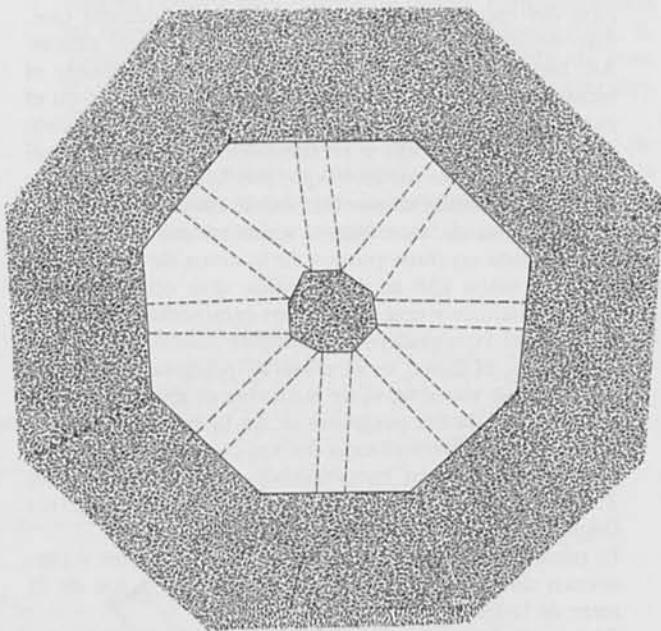
En cuanto a la **estructura del edificio**. Las **torres** están muy degradadas, se conservan 5, pero en realidad de sólo 3 de ellas podemos conocer la estructura.

La mayor parte, 4, son de planta cuadrangular (3,8 m de saliente y 6,8 de anchura). Todas ellas se localizan en el flanco sur, recientemente dejado exento por el proyecto de restauración de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Sevilla. Debieron estar macizas hasta la altura del adarve, y sólo en dos casos podemos intuir la existencia de una cámara. En ambos casos debió estar el adarve abovedado, uno de ellos con bóveda de cañón. Las cámaras están cubiertas con bóvedas de arista (sólo se conserva el arran-

que); en el otro caso, parece vaída. Sólo en una de ellas se conserva el alzado completo, que comprende una doble verdugada de ladrillo al exterior, a la altura del pavimento de la terraza y de las almenas.

La **torre de la Plata** es uno de los bastiones más importantes de todo el conjunto de las fortificaciones urbanas de Sevilla. La planta es octogonal y, junto con la torre del Oro, dispone de 3 cámaras superpuestas.

La primera cámara —recientemente descubierta y excavada— (M. Valor, 1991, 432-436), a la altura de la base de la muralla. Comprende un pilar central octagonal (muy irregular) y ocho arcos fajones que entestan con los muros de cerramiento, todo ello de sillares de piedra. La cubierta es de bóveda de cañón triangular (muy deterioradas y abiertas en la clave). En los muros —de sillares de piedra, mampostería y tapial— no hay vano alguno. Esta cámara la hemos interpretado como un aljibe, que probablemente filtraría el agua del río fig. 3.



La segunda cámara se encuentra a la altura del adarve, y la tercera por encima de ésta. Ambas están cubiertas por bóvedas de crucería, rematadas con florón en la clave. Los trabajos de restauración emprendidos desde el 89, han dejado al descubierto toda la estructura, de manera que se puede analizar nítidamente los dos momentos constructivos que se suceden en el edificio. Al momento fundacional —almohade— corresponden la cámara inferior y los muros maestros, así como los vanos de la cámara 2. En la torre musulmana debió producirse un hundimiento de las bóvedas que provocó su reconstrucción en un estilo completamente distinto, como es el gótico. Estas dos nuevas cámaras abovedadas fueron construidas aprovechando lo que debía restar de la torre almohade, de la que se detectan en los muros los vanos originales (es decir, almohades) de ambas cámaras. En la segunda éstos fueron aprovechados, sin embargo en la tercera la cota del pavimento gótico subió considerablemente, dejando prácticamente soterra-

dos las saeteras almohades. Finalmente, se recreció la torre, y se incorporaron balcones amatacanados en su contorno.

Los **lienzos** del conjunto tienen una anchura extraordinaria, 2,54 m. Cuentan con un doble parapeto y merlatura, flanqueados además por pequeñas saeteras que se desarrollan en el parapeto y hacia ambos lados.

Este recinto no conservan ningún **acceso** original. Sin embargo, es probable que el actual arco de la Casa de la Moneda tenga su emplazamiento en el mismo lugar que el musulmán, inmediato a este punto se localizaba un acceso al exterior, el llamado postigo del Carbón.

En el flanco meridional, los grabados antiguos recogen una pontanilla (también Abu Yaqyb Yusuf dio la orden de construir puentes alrededor de la ciudad), que posiblemente indique la existencia de una puerta almohade. También en este punto existe actualmente una puerta, pero correspondiente a la reforma del siglo XVIII de la Casa de la Moneda.

## II.5. La torre del Oro

Las mismas funciones de esta torres fueron diversas desde el mismo momento de su nacimiento en el año 617H/1220-1221 (Ibn Abi Zar. Trad.A.Huici —1964—, 471 y 523):

- Torre albarrana: que cerraba el acceso terrestre al flanco occidental de la ciudad, al llamado Arenal. En este sentido, será la construcción de este cerramiento el que propicie el uso futuro de este espacio como zona portuaria de la ciudad.
- Coracha: lienzo de muralla unido al Recinto IV y torre, que permitía a la población un acceso al río para el abastecimiento de agua.

- Bastión: por el cual se cerraba el paso por el río, gracias a una cadena, sujetada también en la orilla contraria. (Hoy en día no queda huella de esta, aunque nos consta su existencia por las fuentes escritas y la historiografía).

Sobre la Torre de Oro existe una bibliografía abundante y suficientemente conocida (M. Valor, 1989, 233-240). Lo que nos interesa destacar en esta ocasión, es la situación periférica, pero estratégicamente necesaria que ocupa esta torre en el conjunto de los RR.AA., al tiempo que la perfecta simbiosis que se produce entre la cerca urbana y la palatina, aunque ya en una fecha muy avanzada.

## II.6. Las dos alcazabas

II.6.1. La **alcazaba interior**. Fechada como pre-almohade (M. Valor, 1989, 243-248). Fue rota y aprovechada para la construcción de la nueva aljama. De esta manera, el templo sólo era accesible para la población desde el Sahn, quedando perfectamente cercada la Sala de oración.

II.6.2. La **alcazaba exterior**. Corresponde a un espacio que al-Sala denomina explanada de Ibn Jaldun. Mandada construir en el 580H/mayo de 1184 por el califa Abu Yaquib, su temprana muerte retrasó algunos años el proyecto, que fue llevado a cabo por su hijo Abu Yusuf (Ibn Sahib al-Sala. Trad.A.Huici —1969—, 200).

La construcción de lienzos de muralla en aquella explanada que hasta ese momento había separado la cerca palatina de la urbana, tiene una extraordinaria importancia para la fusión definitiva de ambos espacios. Al mismo tiempo, es evidente que se inició un proceso de degradación inevitable de muchas de estas murallas, que pasaron a ser interiores y a confundirse progresivamente con el caserío, desde época moderna.



Diapositiva I.



Diapositiva 2.



Diapositiva 3.



Diapositiva 4

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMPOS CARRASCO, J.M., VERA REINA, M. MORENO MENAYO M.T. (1987). -Investigaciones arqueológicas en el antiguo recinto de la Casa de la Moneda. Sevilla. Sector fundición-. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1986. Sevilla, III, 291-297.
- GUERRERO LOVILLO, J. (1974). *Al-Qasr al-Mubarak. El Alcázar de la Bendición-*. *Boletín de Bellas Artes*. II.
- Ibn Abi Zar. *Raud al-Qirtas*. Trad. A. Huici (1964). Valencia.
- Ibn Sahib al-Sala. *Al Mann bi-l-Imama*. Trad. P.M. Antuña (1930). El Escorial. Trad. Al Huici (1969). Valencia.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1984). «El Pati de los Naranjos y la Giralda» en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 83-131.
- MANZANO MARTOS, R. (1976). «Reales Alcázares». *Reales Sitios*.
- VALOR PIECHOTTA, M. (1989). *Estructura urbana de la Sevilla islámica*. Sevilla. Ed. microfichas.
- VALOR PIECHOTTA, M. (1992). *Arquitectura Militar y Palatina en la Sevilla Islámica*. Sevilla.
- VALOR PIECHOTTA, M. (1991). «La Torre de la Plata de Sevilla. Memoria de la excavación arqueológica practicada en su cámara inferior». *Anuario Arqueológico de Andalucía/1989*. Sevilla, 1991, III, 432-436

## **LA SEU VELLA DE LÉRIDA DE CATEDRAL A CUARTEL. TRANSFORMACIONES ARQUITECTÓNICAS CON LOS PRIMEROS BORBONES (1725-1751)<sup>1</sup>**

**Juan Miguel Muñoz Corbalán**

Doctor en Historia del Arte  
Profesor Ayudante del Dep. de Arte  
Universitat Autònoma de Barcelona

---

<sup>1</sup> Para facilitar la lectura del texto, he aquí las abreviaturas de los archivos cuya documentación ha sido utilizada: ACL.D. (Arxiu de la Catedral de Lleida. Deliberaciones); ACLO. (Arxiu de la Catedral de Lleida. Obra); AGS.GM. (Archivo General de Simancas. Guerra Moderna); AGS.MPD. (Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos); AHN.E. (Archivo Histórico Nacional, Estado; AIG (Archives de l'Inspection du Génie -Vincennes); AFLA, (Arxiu de la Paeria de Lleida. Acords Municipals); SGE.CH. (Servicio Geográfico del Ejército. Cartoteca Histórica); y SHM.CH. (Servicio Histórico Militar. Cartoteca Histórica).

El presente estudio ha sido elaborado paralelamente a la ponencia presentada por el Profesor Frederic VILA I TORNOS, del Estudi General de Lleida, para el Congreso sobre la *Seu Vella* de Lérida, celebrado en la capital del Segre entre el 6 y el 9 de marzo de 1991, titulada «Desfeta i recuperació de la Seu Vella», y por el mío propio «La Seu Vella de Lleida. Un recinte urbà medieval reconvertit al segle XVIII». (*Vid. AA.VV. [1991] Congrés de la Seu Vella de Lleida: Actes*, Lérida, Estudi General de Lleida – Paeria, 1991, pp. 357-367 y 387-390, respectivamente).



*Desde que en los tiempos de Felipe V obligaron las guerras a trasladar la catedralidad a la parroquia de San Lorenzo en 1707, comenzó aquel apreciable edificio a experimentar el abandono que se completó, cuando resuelta la construcción de la nueva Catedral, se destinó todo lo antiguo para almacenes y parques de artillería, y de todo lo necesario a la fortificación. Salvadas únicamente las paredes, que ni balas ni bombas pudieron derribar, todo el ámbito de la iglesia, capillas adjuntas, claustros, etc., está cortado en varios edificios, paredes, techos, donde los montes de maderas, cuerdas, cureñas, etc., ocultan los sepulcros, altares, inscripciones, una de ellas romana, ya publicada por Finestres y Ponz, y cuanto el curioso pudiera deseiar. Digo que oculta las que permanecen, que según noticias deben ser muy pocas, porque es cierto que destruyó la ignorancia, o sea la inadvertencia, lo que a toda costa debía conservarse, aunque fuese trasladado a otra parte [...].*

(Jaime Villanueva, 1851)<sup>2</sup>

El 12 de noviembre de 1707 las tropas hispano-francesas entraban en la ciudad de Lérida después de un sitio que había durado seis semanas, desde que el asedio se hubo iniciado la noche del 2 al 3 de octubre. El ataque siguió las «formas» convencionales según las normas de la poliorcética empleadas habitualmente a partir de sitio de la ciudad flamenca de Maastricht en 1673<sup>3</sup>. En el caso de Lérida, las fuerzas militares de las Dos Coronas trataron de no caer en los mismos errores cometidos durante el sitio efectuado en 1706 sobre Barcelona. Para conquistar con rapidez el conjunto de la ciudad y del castillo, las acciones artilleras borbónicas fueron contundentes y permitieron el avance progresivo de la infantería fig. 1<sup>4</sup>. El papel desarrollado por los ingenieros militares fue decisivo una vez más para la marcha de las tropas atacantes, y de esta forma lo manifestaba el Duque de Berwick al Director General de Fortificaciones franceses:

*...J le Château de Lérida, Monsieur, est pris. Hier au soir, les assiégez battirent la chamade, et aujourd'buy, ils nous ont luvré la porte. Je ne scarois m'empescher de vous répéter les louanges que méritent.*

<sup>2</sup> Vid. VILLANUEVA, Jaime [1851] *Viaje literario a las iglesias de España*, tomo XVI *Viaje a Lérida*, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 85.

<sup>3</sup> Sobre esta cuestión, vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1990] *La labor profesional de los ingenieros militares borbónicos de Flandes a España (1691-1718). Formación y desarrollo de una nueva arquitectura moderna en Cataluña* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1990; concretamente el apartado «Algunos ejemplos: Maastricht, Ath, Barcelona, Lérida» (pp. 297-302), integrado en el capítulo 7 «Los «maestros» de la Ingeniería y el ataque de las plazas fortificadas» (pp. 276-302).

<sup>4</sup> *Plan du front de l'attaque de Lerida commencée la nuit du 2 au 3 octobre 1707: COLLINET Sieur de la RERIE, Joseph-Pierre: s.l. [Lérida], 8 de octubre de 1707. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 322 x 390 mm.. (AIG. Art. 15. Sect. 3, «LERIDA», Cart. 1, nº 3).* Sobre el ingeniero francés Joseph-Pierre COLLINET, que «a servi dans de nombreux sièges dans lesquels, de même que dans des places, il a fait valoir avec beaucoup de distinction son zèle et ses talents», vid. BLANCHARD, Anne [1981] *Dictionnaire des Ingénieurs militaires. 1691-1791*, Montpellier, C.N.R.S. / Université Paul Valéry, 1981, pp. 175-176.

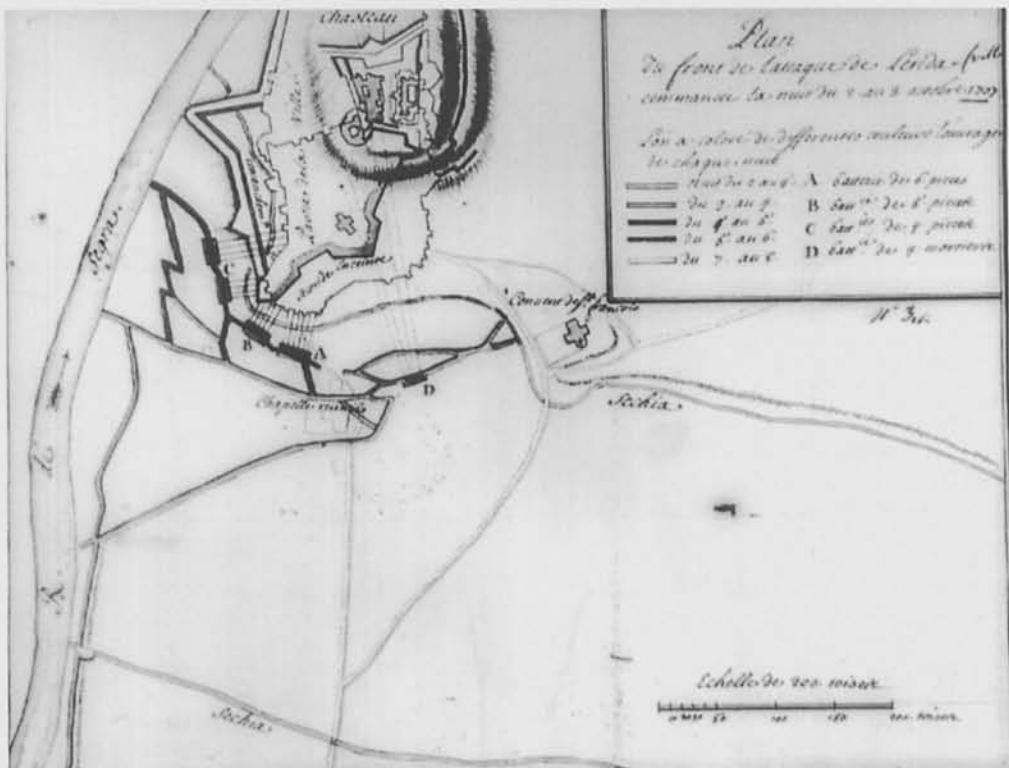


Fig. 1

tent Mr. de La Cour, et tout le Corps de Messieurs les Ingénieurs. Ils ont servy pendant ce siège avec toute l'union et toute l'application possible, ce qui n'a pas peu contribué à la rédition de cette importante place [...]»<sup>5</sup>.

Una vez que la ciudad hubo sido tomada, las acciones dirigidas a controlar el recinto urbano y sus alrededores comenzaron inmediatamente. Sin duda alguna, la prioridad de las campañas militares con motivo de la Guerra de Sucesión y, tras la victoria de Felipe V sobre Barcelona a finales del verano de 1714, el impulso de una gran cantidad de obras en el Principado —y, evidentemente, en todo el Reino— para fortalecer la capacidad ofensiva y defensiva de las plazas estratégicas, asegurar el control del terri-

torio por doquier y organizar su infraestructura (en el caso concreto de Cataluña cabe destacar la Ciudadela de Barcelona<sup>6</sup>, el puerto de la Ciudad Condal<sup>7</sup>, las obras hidráulicas en Gerona<sup>8</sup>, la organización de una infraestructura cuartelaria en la capital y en otros puntos de la geografía catalana<sup>9</sup>, etc.), retrasaron el inicio de cualquier actividad inmediata de gran envergadura en el recinto fortificado del castillo y la Seu leridana.

No fue hasta 1725, con la gran campaña constructiva promovida por la Secretaría de la Guerra desde el año anterior —dando explícita prioridad a las obras de fortificación básica y al problema del alojamiento de las tropas y de los pertrechos militares correspondientes—, que Lérida recibió una atención más cuidada por lo que respecta a sus defensas fortificadas. Sin embargo, el objeto de este pro-

<sup>5</sup> *Vid.* comunicación del Duque de BERWICK, Mariscal del Ejército francés, a Michel LE PELETIER; campamento de Lérida, 12 de noviembre de 1707. (**AIG**. Art. 15, Sect. 1, § 2. Cart. 1, pièce 32). El ingeniero que dirigió el sitio de Lérida, Nicolas de LA COUR, *Seigneur de VILLE-SUR-YRON* y de VARIZE, fue nombrado Ingeniero Mayor de Lérida durante la campaña del invierno de 1710. (*Vid.* comunicación del Marqués de BEDMAR a José de GRIMALDO, Ministro de la Guerra; Madrid, 26 de febrero de 1710 —**AHN.E.** 383/38—). Sobre este ingeniero francés, *vid.* **BLANCHARD, Anne [1981] *op.cit.* en nota 3, pp. 403-404.**

<sup>6</sup> *Vid.* **SANPERE I MIQUEL, Salvador [1905]** *Fin de la nación catalana*, Barcelona, L'Avenç, 1905; **SANPERE I MIQUEL, Salvador [1911]** *Los terrenos de la Ciudadela*, Barcelona, Henrich y Cº, 1911; y **MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1990]** *La labor [...] op.cit.* en nota 2, concretamente la tercera parte titulada *La construcción de la Ciudadela de Barcelona (1715-1718)*, pp. 303-464.

<sup>7</sup> Sobre esta cuestión tengo en preparación un artículo titulado «El puerto de Barcelona. Primeras reformas bajo el reinado de Felipe V».

<sup>8</sup> *Vid.* **MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición]** -Reformes hidràuliques en el riu Ter (1715-1746). Interès estatal per a la conservació de les fortificacions de Girona-. Ante una negligència en la publicació de les Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte (Murcia, 11-14 de octubre de 1988), Murcia, Universidad de Murcia / C.E.M.A., 1992, con el resultado de la no inclusión de mi comunicació a dicho congrreso, ésta aparecerà próximamente en su versió catalana en la *Revista de Girona*.

<sup>9</sup> *Vid.* **MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición]** -Los cuarteles de Barcelona durante el reinado de Felipe V. Una responsabilidad constructiva compartida-, en **AA.VV. [en edición]** *Homenaje a Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense; y **MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición]** -La Real Junta de Fortificaciones de Barcelona-, *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, U.N.E.D. —Departamento de Historia del Arte—.

yecto de mejora quedó restringido al recinto formado por el castillo y la *Seu*, cerrada al culto litúrgico desde 1707 fig. 2<sup>10</sup>.

El Ingeniero Director del Principado Alejandro de Rez<sup>11</sup> se encargó personalmente de efectuar la visita reglamentaria por las diversas plazas catalanas para preparar de esta manera los informes pertinentes sobre las obras a ser emprendidas y llevar a cabo la confección de los proyectos sobre el papel. Su labor en este año 1725 —comenzada de hecho en 1724 con una serie muy importante de proyectos de remodelación y de nueva planta para rehabilitar en Barcelona una red de cuarteles y almacenes militares<sup>12</sup>— supuso visitar los puntos más estratégicos de toda Cataluña, entre ellos Castellciutat, Gerona, Flix, etc.

En el caso concreto de Lérida, el Ingeniero Director propuso una intervención constructiva en el flanco de mediodía del perímetro amurallado que envolvía el castillo y la *Seu*. Se trataba particularmente de la transformación de la demolida plataforma de la Reina en un baluarte completo y del refuerzo de los restantes bastiones, principalmente con la ampliación y perfeccionamiento del baluarte de la Concepción mediante la construcción de comunicaciones en forma de subterráneos. A la vez, la nueva edificación del baluarte de la Reina favorecía la estabilidad de los cimientos de la *Seu* próximos a la estructura fortificada, sensiblemente afectados por las «malas morosidades y flaca consistencia» de la piedra sobre la cual se fundaba la susodicha plataforma fig. 3<sup>13</sup>.



Fig. 2

Tanto las características edafológicas, no demasiado apropiadas para fijar la necesaria integración entre la fortificación artificial y la solidez del suelo, como las condiciones meteorológicas y climáticas de la zona (entre otras, una extrema humedad con las nieblas que provocan una fuerte acción erosiva de la piedra), obligaban a emprender una cuidadosa restauración de la estructura fortificada del recinto amurallado.

Según el plano de Alejandro de Rez es interesante constatar que la situación de la plataforma de la Reina antes de la correspondiente transformación —en el sentido de un terraplén apto para albergar baterías de cañones tras los parapetos— no disponía prácticamente de capacidad defensiva, pues su estado podría calificarse de ruinoso. El antiguo revestimiento de la plataforma se presentaba medio derribado, de manera que el aspecto general de la pieza no llegaba ni siquiera a formar una superficie homogénea (mucho menos un terraplén provisto de parapeto para la artillería) desde donde se pudiera hacer un fuego flanqueado para proteger indistintamente las caras y los flancos de los baluartes de la Concepción y de Louvigny. Para restaurar esta parte de la fortificación era necesario comenzar, pues, por instalar bajo la estructura unos sólidos cimientos que pudieran sostener el nuevo baluarte proyectado.

De hecho, esta obra no resultaba demasiado complicada. El principal problema consistía en la integración fáctica de todas las partes incluidas en el segundo recinto del castillo, que incorporaba también el conjunto religioso for-

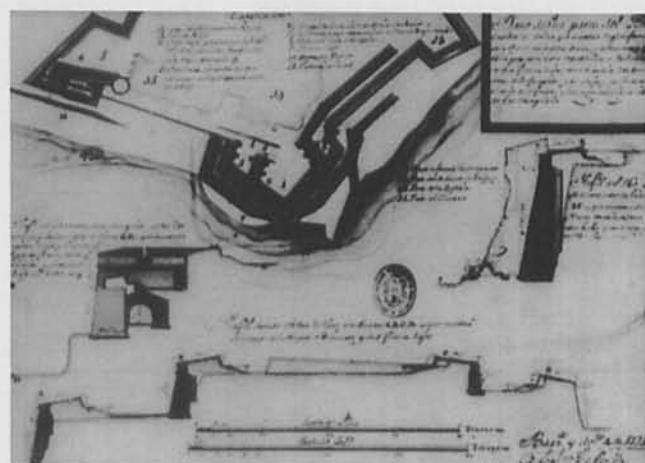


Fig. 3

<sup>10</sup> Vid. *Plan de la Ville et Château de Lerida en Catalogne*: s.f.; s.l., 1707. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 340 x 556 mm. (AIG. Art. 14. Cart. «LERIDA», dessein 3).

<sup>11</sup> Sobre este personaje de origen francés, Vid. BLANCHARD, Anne [1981] op.cit. en nota 3, p. 638; CAPEL, H. ... [1983] *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, Universitat de Barcelona - Catedral de Geografia Humana, 1983, pp. 140-144; y MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1990] *La labor [...] op.cit.* en nota 2, oo. 572-573, donde aparece transcrita el memorial autobiográfico de Alejandro de Rez relativo a sus servicios realizados a las Coronas francesa y española desde 1681 hasta 1731, para obtener el grado de Mariscal de Campo. (AGS.GM.3072.).

<sup>12</sup> A propósito de la labor constructiva de cuarteles protagonizada por Alejandro de Rez, Vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1992] «Dios en el Templo de Talia: *Las comedias* de Barcelona», en AA.VV. [1992] *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte* (Cáceres, 2-6 de octubre de 1990), Mérida, Junta de Extremadura / Editora Regional de Extremadura, 1992, pp.1049-1053; y MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición] «Agustinos Calzados sin convento en Barcelona. De La Ribera a El Raval», en AA.VV. [en edición] *Actas del II Seminario sobre Arquitectura y Ciudad* (Melilla, 26-28 de septiembre de 1990), Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en edición.

<sup>13</sup> Vid. *Plano de una parte del Castillo de Lérida que demuestra la plataforma de la Reyna como era antes, y de la manera que está propuesta de ser establecida en Baluarte con sus flancos bajos, como también los Baluartes de la Concepción y de Louvigny, que le devén servir de defensa y las aumentaciones al de la Concepción*: Alejandro de REZ, Barcelona, 10 de noviembre de 1725. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 429 x 668 mm. (AGS.MPD.XIII-21). (Reproducido el original firmado por Alejandro de REZ en Barcelona el 4 de agosto de 1725, —SHM.CH.2391, A-29-4—).

mado por la *Seu* (iglesia, claustro y torre) y los edificios episcopales anexos. De esta manera la estructura planimétrica de la colina donde se encontraban las citadas edificaciones quedaba constituida por la Zuda<sup>14</sup>, núcleo principal desplazado hacia el norte (coincidiendo con la muralla exterior de aquel flanco) y un segundo recinto a su alrededor formado por cuatro baluartes (del Rey, de Louvigny, de la Reina y de la Concepción) y las cortinas de unión entre ellos fig. 4<sup>15</sup>.

La materialización del proyecto para adecuar el conjunto a su uso estrictamente militar encontró ciertas dificultades ligadas a las reivindicaciones del obispado leridano para recuperar el edificio de la antigua *Seu*. Los trámites burocráticos fueron intensos desde esta iniciativa Real ante la posibilidad de una inminente pérdida del espacio religioso por parte del Cabildo catedralicio.

#### DE LA RESTITUCIÓN DE LA SEU VELLA AL CABILDO

La primavera de 1725, ya comenzadas las obras en el recinto del castillo (seis meses antes de que Alejandro de Rez firmara el proyecto de perfeccionamiento de los baluartes del complejo fortificado), el Cabildo catedralicio establecido en la parroquia de San Lorenzo contemplaba la posibilidad de que la antigua *Seu* fuera recuperada por el obispado:

*\*Ab la intel·ligència se ha donat a V.S. que ab la ocasió de les noves fortificacions se fan en lo Castell del Rey de esta plasa és molt probable lo logro de la reintegració de V.S. a la Iglesia Cathedral. Delibere V.S. que corrent en esta dependència ab uniformitat ab lo Illustre Ajuntament de la ciutat y emprenen ab tot empenyo la sollicitut que ofereix la bona oca-*

*sió, escriga V.S. al Illustrissim Sr. Bisbe perquè lo acompañe en la representació y suplica a Sa Magestad (que Déu guarde) y a qui convinga, y per est efecte y lo demés ocorre en esta dependència, continue en la comissió y conferències ab lo Illustre Ajuntament los SS. Canonges Martí y Salva<sup>16</sup>.*

Las dudas en torno a esta devolución querían ser resueltas por la Corona de una manera clara. A pesar de todo, la polémica fue constante y las opiniones contrastadas. Previamente a esta fecha, concretamente en 1715, es decir, diez años antes del empuje burocrático iniciado con motivo de las obras en el castillo, había sido constituida una Junta para esclarecer qué posición había de ser adoptada al respecto de la antigua sede episcopal. La Junta, formada por cinco miembros<sup>17</sup>, se encargó de consultar técnicamente los precedentes similares al caso de Lérida. Para esta labor le fueron remitidos diversos expedientes relacionados con el derribo o la expropiación de casas para erigir fortificaciones de plazas o ciudadelas. Estos memoriales correspondían a vecinos de Barcelona, Gerona, Messina, San Sebastián, Ciudad Rodrigo y Ceuta. Su análisis determinó a la Junta a considerar que el Rey se veía obligado a indemnizar «en justicia y conciencia» a los afectados<sup>18</sup>. Además del encargo Real, la Junta recibió dos instancias del Cabildo de Lérida, según las cuales

*...J el Obispo, el Cabildo y la Ciudad concuerdan en que no ay en ella sitio a propósito para la construcción de nueva iglesia, porque en cualquiera parte que se baga ha de servir de padastro a la fortaleza, a que se añade el crecido coste que tendría su fábrica [...]<sup>19</sup>.*

Ante esto la Junta propuso una reforma material del edificio de la *Seu* en relación con el conjunto fortificado de



Fig. 4



Fig. 5

<sup>14</sup> De hecho, esta palabra procede del árabe «al-Sudda», que intrínsecamente designa un recinto fortificado.

<sup>15</sup> Los baluartes citados corresponden a las letras A, D, C y B, respectivamente (*Vid. Plano de la plaza de Lérida y sus contornos*: Francisco LLOVET; Barcelona, 23 de septiembre de 1784. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 879 x 1.543 mm.). (AGS.MPD.I-20). (Detalle).

<sup>16</sup> *Vid. deliberación del Cabildo catedralicio*; Lérida, 6 de abril de 1725. (ACLD.1725, fol. 89v.).

<sup>17</sup> Tres ministros del Consejo de Castilla (Francisco de ARANA, Alvaro de CASTILLA y Francesc AMETLLER) y dos religiosos (Fray Alonso PIMENTEL y Francisco Sancho GRANADO). (*Vid. Resumen del expediente sobre satisfacción de las casas y demás edificios que se hubieren tomado u demolido para fortificaciones de plazas o ciudadelas*: s.f.; s.l., s.a.). (AGS.GM.3322.).

<sup>18</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17.

<sup>19</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17.

la colina. Básicamente se trataba de restituir total o parcialmente la iglesia al Cabildo, con la condición de cerrar su acceso por la parte norte, es decir, por el lado del castillo. También contemplaba este proyecto la transformación de la Casa episcopal y de sus viviendas anexas fig. 5<sup>20</sup>:

*...I Que por estos motivos, y el de que la iglesia cathedral solo sirve para almacenes, los que se pueden hacer con corto dispendio en unas piezas bajas que se conservan en la casa episcopal y contiguas a ella, además de que, en caso necesario, pudieran servir para este fin diferentes capillas de la iglesia, cerrando las puertas que miran al sagrado y abriéndolas hacia el castillo, proponen todos se buebla a los canónigos su iglesia y que, a fin que ésta y el castillo queden separados, se abran nuevas puertas que cagan fuera del castillo, cerrando las que corresponden a él, lo que es fácil y de poco gasto. Añaden que por lo que toca a casa episcopal, ay en la ciudad bastantes parajes en que poderla hacer de nuevo, lo que es preciso, respecto de no poderse restituir la antigua por estar hecha baluarte del castillo [...]J<sup>21</sup>.*

El Gobernador de Lérida Marqués de Dubus se enfrentaba a esta opinión de la Junta. Su criterio, netamente opuesto a cualquier concesión favorable al uso no estrictamente militar de todo el recinto fortificado, se basaba en que antes de la entrada de las tropas borbónicas en Lérida la *Seu Vella* ya era utilizada de una manera ajena a su finalidad religiosa:

*...I quando las armas de V.M. entraron en ella, encontraron la cathedral hecha hospital de los enemigos, que la tenían totalmente profanada, y que en este estado no se reparó en hacerla almacén de víveres, así por no aver paraje más apto y seguro para él como por considerarse muy combentiente que el Cavildo no continúe su residencia en ella estando tan contigua al castillo, de que se podrían seguir graves daños por la comunicación precisa con los naturales [...]J<sup>22</sup>.*

Aparte de la argumentación al respecto de una función coyuntural con motivo de la guerra, como es el caso de su habilitación como hospital, la cuestión clave era, desde un punto de vista objetivo, la posibilidad de que los edificios de la *Seu* pudieran resultar nocivos a la función defensiva del castillo y sus fortificaciones, tal como había pasado —de hecho todavía se planteaba— con el convento de Agustinos Calzados de Barcelona en relación a la construcción de la nueva Ciudadela y de su glacis<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Estos edificios aparecen, con las diferencias propias por el paso del tiempo y la libre interpretación del autor, en la parte izquierda del dibujo, sobre la colina. (*Vid. Vue des attaques de Lérida en 1647 par le prince de Condé*: s.f.; s.l., s.a.. Tinta negra a plumilla sobre papel, 325 x 525 mm.). (AIG. Art. 15. Sect. 3, «LÉRIDA». Cart. 1, pièce 2). (Detalle).

<sup>21</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17.

<sup>22</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17.

<sup>23</sup> *Vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1990] La labor [...] op.cit.* en nota 2, pp. 368-385; y *MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición]* -Agustinos Calzados [...] op.cit. en nota 12.

<sup>24</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17.

<sup>25</sup> *Vid. comunicación de Jorge Próspero VERBOOM al Marqués de CASTELAR, Ministro de la Guerra; Pamplona, 31 de agosto de 1726 (copia).* (AGS.GM.3322).

<sup>26</sup> *Vid. ms.cit.* en nota 17. Es una transcripción, seguramente literal, del informe del Ingeniero General.

<sup>27</sup> *Vid. ibid..*

<sup>28</sup> *Vid. minuta al Marqués de la PAZ; Madrid, 21 de agosto de 1727.* (AGS.GM.3322).

Las razones estratégicas no resultaban demasiado importantes para la Junta. Esta explicación es lógica al observar el carácter no militar de sus integrantes. La opinión particular del Padre Confesor apoyaba las ideas generales del memorial de la Junta, diciendo que [...] la iglesia cathedral que está existente oy no sirve de padastro al castillo, o a lo menos no se ha puesto este reparo, y la huvieran derribado si lo fuera [...], y que, debido a los gastos que supondría la edificación de una nueva *Seu*, lo más adecuado sería «constituir la iglesia antigua y fabricar almacén de propósito [...]»<sup>24</sup>.

La falta de un acuerdo o coincidencia de opiniones durante todos estos años desde 1715 a 1726 llevó al Ministro de la Guerra a solicitar el 19 de agosto de éste último un informe exhaustivo al Ingeniero General sobre la restitución de la *Seu Vella* al Cabildo (en aquellos momentos ya convertida en almacén y prisión) y, en todo caso, la búsqueda de un lugar apropiado para erigir un nuevo edificio catedralicio. Jorge Próspero Verboom se puso manos a la obra y redactó un memorial desde Pamplona en el que exponía sus reflexiones al respecto<sup>25</sup>. Su informe coincidía en esencia con el Marqués Dubus, en el sentido de la no conveniencia de restituir la *Seu* al Cabildo. Sobre la edificación de una nueva catedral sostenía la idea de utilizar por parte del Cabildo la iglesia de San Lorenzo —como de hecho ya se hacía desde el 3 de marzo de 1708—, añadiendo que [...] no combiene de manera alguna que el Cavildo vuelva a su residencia de la iglesia antigua en el castillo, por lo que esto repugna a la custodia de esta fortaleza, que se fundó para sujetar a la ciudad y señorear sus contornos [...]»<sup>26</sup>. En el caso de dictaminar la Corona la construcción de un nuevo edificio catedralicio, el Ingeniero General preveía un tiempo de cuatro años para erigirla<sup>27</sup>. El criterio de Jorge Próspero Verboom se mantenía fiel a sus ideas estratégicas según la lógica militar, tal como había expresado otras veces en situaciones similares desde su actividad profesional en Flandes. La tasación del antiguo edificio, según el peritaje hecho tras la Orden Real de 15 de noviembre de 1715, ascendía a 273.480 pesos. Mientras que el presupuesto de la nueva (con la correspondiente casa episcopal) era de 54.000 pesos<sup>28</sup>. A partir de estas cantidades, el ingeniero flamenco exponía su razonamiento:

*...I considero que deberá tener por bien empleada esta cantidad /60.000 pesos en diez plazos/, así por la ninguna comparación que hay de este gasto a la conservación del castillo, como por la combentencia que se logra de servirse de la iglesia para almacén, que está a modo de deztr a prueba de bomba, pudiéndose a poca costa disponer que lo sea del todo*

*para depositar los pertrechos, víveres y demás generos pertenecientes a su defensa, pues si no hubiera este edificio sería preciso construir otros que importarían igual suma, pero tampoco podrían efectuarse, no habiendo terreno para ello, respecto de que dicha iglesia es tan estendida que ocupa todo el vacío del castillo [...]»<sup>29</sup>.*

En síntesis, la opinión del Gobernador de Lérida y del Ingeniero General optaban, pues, por el destino definitivo de la *Seu Vella* como edificio militar. Así las cosas, el Ministro de la Guerra solicitó una nueva consulta a la Junta<sup>30</sup> y una copia de las condiciones concedidas a los vecinos y habitantes de Barcelona el día 12 de septiembre de 1714 por el Mariscal de Bervich [...] con el fin de reflexionar una vez más sobre los aspectos técnicos de una supuesta expropiación y la consiguiente indemnización<sup>31</sup>.

Los trámites parecían no avanzar lo suficiente, puesto que cinco días antes de la Navidad de 1727 el Cabildo volvía a proponer la confección de un nuevo memorial sobre la restitución de la *Seu Vella*:

*Delibere V.S. que sobre la reintegració de la Iglesia Catedral los SS. Comissaris formen lo memorial per a Sa Magestat y format se passe a Sa Illma. a fi de tractarse entre tots sobre la subjecta matèria y que en lo endemà de Nadal los SS. Comissaris se junten per a enomenar dos capitulars a fin de abocarse estos ab Sa Illma. en Monsó lo més prest sie possible per si voldrà acompañar ab sa representació lo memorial<sup>32</sup>.*

La determinación Real sobre la restitución se basaba en el informe de Jorge Próspero Verboom y concluía que «por ningún motivo se vuelva esta iglesia al Obispo y Cavildo, respecto de que esto repugna a la custodia del castillo de aquella plaza, dentro de cuyas murallas está incluido este edificio [...]»<sup>33</sup>. El designio de la Corona también giraba en torno a constituir una Junta parecida a la que había sido organizada cuando la erección de la Ciudadela de Barcelona para fijar las respectivas indemnizaciones, ya que existía una seria polémica sobre si se ha de satisfacer por la real Hacienda el coste de la iglesia nueva de ladrillo con reintegración del exceso del más valor de la piedra antigua [...]»<sup>34</sup>.

La actitud del Cabildo catedralicio, que hasta este momento había manifestado unívocamente el deseo de recuperar el edificio de la antigua *Seu*, sufrió aparentemente una sensible matización. Oficialmente, este nuevo planteamiento según el cual el Cabildo rechazaba esta restitución y se decantaba por la adjudicación de una *Seu* de nueva planta, no quedó patente hasta 1739 con la promoción de un proyecto alternativo por parte del mismo órgano catedralicio. Sin embargo, según nuestro criterio, la posibilidad de abandonar el antiguo edificio dentro del

recinto del castillo y hacerse con uno nuevo habría podido surgir, aunque parcialmente, a finales de 1728. En julio de este año un hecho curioso llevó al Cabildo a considerar la iglesia catedral «poluta y violada»: el día 14 del susodicho mes un sargento de la guarnición de Lérida agredió a un soldado del regimiento de infantería de Namur. Esta acción, que acabó con el ojo de este soldado mediante un bastonazo, representó una violación del espacio sagrado, lo cual provocó una reacción inmediata del capítulo. No hay ninguna prueba que demuestre la manipulación de aquel hecho para argumentar un cambio de actitud. En todo caso, suponemos que esta expresión de respulsa podría representar la evidencia de un nuevo planteamiento al respecto de la *Seu Vella*<sup>35</sup>.

En cualquier caso, la toma de la decisión para pedir abiertamente una nueva catedral se prolongó unos cuantos años. En la primavera de 1735 el Cabildo todavía proponía la restitución del antiguo edificio y la independización de este respecto del conjunto militar del castillo. La insistencia de los representantes episcopales y las dudas de la Secretaría de la Guerra en torno al destino definitivo de la *Seu Vella* llevaron de nuevo a la Corona a encargar al Ingeniero General un memorial similar al que él mismo había confeccionado en 1726. Jorge Próspero Verboom expresó una vez más sus ideas sobre la conveniencia de preservar la función estrictamente estratégica de un recinto militar, y constató la inviabilidad práctica del proyecto presentado por el Cabildo:

*...J no obstante del arbitrio que nuevamente propone dicho Cavildo sobre la comunicación de la citada Iglesia con independencia del castillo, porque aunque podría practicarse dándole otra disposición de la que demuestra en el diseño que se produce, y que no tiene semejanza alguna con la planta de dicho castillo, ocurren siempre los mismos embarrados, y aún más practicándose la idea de abrir nueva puerta a esta fortaleza y un camino para suvir a ella por un escarpe que, por su naturaleza, es inaccesible y, por consiguiente, con menos artes fortificado la frente de un recinto que le corresponde [...]»<sup>36</sup>.*

Las referencias al informe de 1726 eran reforzadas por él mismo, a pesar de contemplar la posibilidad de que se reintegrara la antigua iglesia al Cabildo, y en este caso,

*sería sólo para oficiarse en bella a tiempo de paz; me parece que habría menos incomodidad en dejarla comunicar por la puerta principal del castillo en lugar de hacer la nueva que se propone, pero con tal que fuese a horas del día, que se halla abierta, y que no concurriesen a dichos oficios los vecinos de la ciudad, si solamente el obispo y Cavildo de la referida iglesia, en cuyo caso podría*

<sup>29</sup> *Vid. Ibid.*

<sup>30</sup> *Vid. minuta al Obispo Inquisidor General; s.l., 27 de octubre de 1727. (AGS.GM.3322.).*

<sup>31</sup> *Vid. minuta al Marqués de la PAZ; Madrid, 21 de agosto de 1727. (AGS.GM.3322.).*

<sup>32</sup> *Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 20 de diciembre de 1727. (ACLD.1727, fol. 242r.).*

<sup>33</sup> *Vid. minuta a José PATINO, Intendente General del Principado; Madrid, 23 de octubre de 1728. (AGS.GM.3322-1º-6ª).*

<sup>34</sup> *Vid. ms.cit. en nota 33.*

<sup>35</sup> En ningún momento entendemos el hecho de la «polución» de la iglesia como un motivo para cambiar de opinión por parte del Cabildo.

<sup>36</sup> *Vid. comunicación de Jorge Próspero VERBOOM al Conde de GLIMES; Barcelona, 3 de mayo de 1735 (copia). (AGS.GM.3322.).*

*reservarse S.M. parte del claustro de bella para depósito de los pertrechos de la artillería y otras cosas necesarias a dicho castillo [...]37.*

En este punto estático, el Cabildo presentó una propuesta más seria al respecto de obtener el favor Real para erigir un nuevo edificio catedralicio dentro de la ciudad. Este proyecto se basaba en la ampliación de la antigua iglesia de San Lorenzo (de hecho utilizada como catedral desde el cierre de la *Seu Vella*) y en la edificación de un nuevo palacio episcopal, con sus huertos entre las murallas urbanas de poniente y la iglesia de San Lorenzo fig. 6<sup>38</sup>. Por estas fechas el Cabildo tenía su residencia en la casa de Antonio Queraltó, en la actual calle de la Palma, cerca de la *Seu Nova*, y con su instancia pretendía cambiar pronto de domicilio.



Fig. 6

Evidentemente, la propuesta capitular había de ser confirmada por la Corte. El Ministerio de la Guerra instó a la Real Junta de Fortificaciones de Madrid, constituida hacia un par de años<sup>39</sup>. Esta Junta fue creada con la intención de poner orden sobre cualquier obra constructiva que se llevara a cabo en el reino bajo la iniciativa del Ministerio de la Guerra, descargando de esta forma el exceso de trabajo

<sup>37</sup> Vid. ms.cit. en nota 36. Una circunstancia parecida, relativa al derecho de uso litúrgico de un edificio religioso dentro de un recinto militar y su correspondiente subordinación jurídica ya lo conoció directamente el propio Jorge Próspero Verboom en el caso de la capilla de la Ciudadela de Barcelona. Sobre esta cuestión preparó un estudio titulado -La iglesia de la Ciudadela de Barcelona: Rex versus Barcino-. (Vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1986] *La iglesia de la Ciudadela de Barcelona. Aspectos arquitectónicos y ornamentales (1717-1766)* (tesis de licenciatura inédita), Barcelona, Universitat de Barcelona — Facultad de Geografía e Historia, 1986, p. 170, nota 311 y pp. 254-255).

<sup>38</sup> Vid. *Plano de porción de la Plaza de Lérida en el que va Proyectada la nueva Catedral, y Palacio Episcopal*: s.f.; s.l., s.a., Noviembre de 1739]. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 523 x 755 mm. (AGS.GM.3322). La superficie delimitada por la línea discontinua corresponde a la que ocuparía, según el Proyecto, la nueva catedral.

<sup>39</sup> Sobre esta institución vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición] -La Real Junta de Fortificaciones de Barcelona-, *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, U.N.E.D., en edición.

<sup>40</sup> Vid. comunicación de Juan de LAFERRIERE / Pedro SUPERVIELA al Conde de MONTEMAR, Ministro de la Guerra; Madrid, 3 de diciembre de 1739. (AGS.GM.3322). Respecto de los otros dos miembros de la Junta, Juan BALLESTER no firmó ningún informe (desde el año anterior parece que su actividad estaba centrada en las Baleares); y Diego BORDICK, víctima de una persistente enfermedad lo hacía independientemente, también defendido la propuesta del Cabildo:

*...y yo soy de sentir que se le conceda, como lo pide, porque además del mérito que le resulta a S.M. en contribuir a tanto zelo de aquel cabildo, le resulta también la importancia a su Real servicio el tener aquella fortaleza más libre de embarazos en la defensa y menos sujeta a varios inconvenientes de tenerse en la guerra [...].*

(Vid. comunicación de Diego BORDICK al Conde de MONTEMAR; Madrid, 30 de noviembre de 1739). (AGS.GM.3322).

<sup>41</sup> Vid. comunicación de Diego BORDICK (ms.cit. en nota 40).

<sup>42</sup> Vid. minuta al Marqués de VILLARIAS; Madrid, 7 de diciembre de 1739; y minuta al Conde de GLIMES; Madrid, 24 de diciembre de 1739; (AGS.GM.3322).

por parte del Ingeniero General al respecto de tal actividad. Sus informes tenían un sentido estrechamente técnico, ya que, desde el punto de vista jurídico, la Junta (formada por los ingenieros militares Juan de Laferrière, Diego Bordick, Juan Ballester y Pedro Superviela) gozaba únicamente de carácter consultivo. Los memoriales de los miembros de la Junta daban el visto bueno al proyecto promovido por el Cabildo leridano:

*...y haviendo examinado esta Junta el referido plano y reflexionando que esta proposición dimana tanto en servicio de ambas magestades, no encontrando sirva de inconveniente ni perjuicio a la fortificación de aquella plaza, es de dictamen que V.E. se sirva consultar a S.M. condesciente con esta ins-tancia en los términos que solicita<sup>40</sup>.*

También la Junta, en boca del Ingeniero Director Diego Bordick, diseñó la forma de peritar las correspondientes indemnizaciones, nombrando para ello «un árbitro de parte y otra ante el Governor de la plaça, como Corregidor, y un ingeniero de la satisfacción de S.M. por tercero en discordia»<sup>41</sup>.

En la Secretaría de la Guerra se consideraron los informes de la Junta con mucha receptividad e, inmediatamente, fueron dadas las instrucciones que confirmaban la vía libre al proyecto y la formación de la comisión pericial que había de ser constituida por un delegado del Ayuntamiento y los propietarios particulares, el Obispo y los canónigos, y un perito «en discordia»<sup>42</sup>.

La inicial aceptación para trasladar definitivamente la sede episcopal a un edificio de nueva planta en medio de la ciudad llevó, tras un silencio burocrático de seis años y medio, a considerar seriamente el derribo de la *Seu Vella*. A tal efecto se proclamó una resolución Real el 5 de julio de 1746 por la cual se ordenaba la demolición del antiguo edificio catedralicio,

*sacando del Castillo (donde está situada) sus Materiales, y Escombros, de modo, que dentro de todo el presente año de 1747 quedarse enteramente desembarazado: con advertencia, de que si con brevedad no executaba el Cabildo la referida demolición, se practicaría de cuenta de la Real Hacienda, que-*

dando à su beneficio, por el gasto, los Materiales que provinieren de ella, para aplicarlos à las Obras de Fortificación [...]<sup>43</sup>.

Esta urgencia por el derribo, patente en el Ministerio de la Guerra, había estado precipitada por el informe encargado a los maestros de obras leridanos Magí Borràs y Ermengol Anglès por parte del Teniente de Rey Bernabé de Armendáriz, en su interinaje en la plaza de Lérida durante la ausencia del Gobernador<sup>44</sup>. El memorial técnico, certificado por el Ingeniero en Jefe de Lérida Pedro de Brozas y Garay<sup>45</sup>, avisaba del pésimo estado de conservación de la *Seu Vella*. El ingeniero concluía su visto bueno del peritaje hecho por los maestros leridanos diciendo que «si desde luego no se remedian, está muy expuesto a su total ruina, causándola también a la fortificación y a mucha parte de la ciudad»<sup>46</sup>. Por su interés, he aquí la transcripción íntegra del informe confeccionado por Magí Borràs y Ermengol Anglès:

*Haciendo sido llamados los arquitectos infraescritos, firmados por orden del señor D. Bernabé de Admendares, Cavalleros del Avito de Santiago, Brigadier de los Reales Exércitos, Thentiente de Rey y Comandante Interino de la plaza de Lérida, para reconocer el estado en que se alla la iglesia Catédratal del Ilustre Cabildo de la misma ciudad el día 16º de abril del presente año de 1746, y haviéndose hecho capaces dichos arquitectos de los años que en ella se enquistan, se expresan con distención con la forma siguiente.*

*Primeramente todo el interior de dicha iglesia se llueve por todas partes por el motivo de estar los terrados y tejados casi arruinados, de que se sigue el que todas las bóvedas de los claustros están en malísimo estado su roña ocasionaría graves perjuicios así a la fortificación como a las casas de los vecinos, por estar tan cerca de dicha iglesia.*

*La mayor parte de las paredes de dicha iglesia están por cerca de los fundamentos muy arruinadas, lo que se origina de las aguas que quedan rebalcadas en ellos, y las más han echo movimiento, abriéndose por diferentes partes.*

*Las bóvedas y arcos de las naves colaterales y bóvidal del trascoro han echo un grande movimiento por motivo de las aguas que se introducen en ellas, donde se conserva continuamente la humedad, sucediendo lo mismo en las pilastras de la cúpula de dicha iglesia.*

*Los fundamentos de la torre de dicha iglesia están descarnados en diferentes partes, por ser la piedra floja, y consumiéndose con las inclemencias del tiempo.*

*Las paredes y bóvedas de la capilla de los depósitos están la mayor parte arruinadas por el pie, lo que necesita pronto remedio, pues si llega a caer causará grande perjuicio al baluarte de la Reina, que está inmediato.*

*La bóveda del Aula Capitular se ha caído enteramente por haber echo movimiento las paredes de los lados a causa de las humedades que se han introducido en ellas y quedan rebalcadas en el pie de dichas paredes.*

*Las pilastras del pórtico delante la puerta principal de dicha iglesia están fundadas sobre piedra de muy mala calidad, que casi es especie de argila, y aviéndose consumido ésta se halla en falzo por diferentes partes.*

*Certificamos de aver examinado y reconocido todo lo arriba expreçado, y para que consta donde convenga lo firmamos en Lérida 18 de abril de 1746. Magí Borràs. Armengo Anglès<sup>47</sup>.*

La negativa de la Corona a conservar la *Seu Vella* se argumentaba diciendo que la proposición del Cabildo en relación a la ocupación de aquélla —siempre en función de su desalojo en caso de rebelión ciudadana o de agresión exterior, por ejemplo un sitio— no había estado demasiado reflexionada, puesto que el conjunto religioso, en caso de pérdida, se convertiría en una bastión avanzado de resistencia al castillo, cosa evidentemente contraria a los intereses de la monarquía y de sus representantes en la ciudad:

*[...] siempre contempla [el Rey] más oportuno el demolerla que la disposición de repararla, porque con cualquier motivo de turbación u hostilidad sería preciso que el Cabildo bolviera a retirarse, teniendo entonces los enemigos en aquel sitio una fortificación contra el castillo, que le sería de mucho perjuicio; siendo por estos motivos de parecer conveniente advertir al Cabildo que en uno o dos años de tiempo lo demuela y retire sus materiales, o que se executará de quuenta del Rey si con brevedad no lo practica de la suya, en cuyo último caso se avría de ver qué porción sería a propósito conservar para quartelos o almacenes a prueba de bomba, reforzando sus paredes y derribando la demasiada elevación, u toda la obra, si fuese necesario, pues aunque la costee de quuenta de la Real Hacienda siempre ésta resarcirá su importe en los materiales aplicables a los reparos de las fortificaciones, quedando entonces el castillo sin este padastro con toda la libertad para la defensa<sup>48</sup>.*

La Orden Real de 5 de julio de 1746 para el derribo de la *Seu Vella* daba luz verde, sin embargo, a un segundo

<sup>43</sup> *Vid. memorial impreso del Deán y del Cabildo al Rey, s.l., s.a. [1747]. (AGS.GM.3322).*

<sup>44</sup> *Vid. comunicación del Marqués de CAMPOFUERTE al Marqués de la ENSENADA; Barcelona, 18 de junio de 1746. (AGS.GM.3322).*

<sup>45</sup> *Vid. certificado de Pedro BROZAS de GARAY, s.d.; Lérida, 18 de abril de 1746. (Es anexo al memorial de Magí BORRAS y Ermengol ANGLES, con la misma fecha). (AGS.GM.3322).*

<sup>46</sup> *Vid. ms.cit. en nota 45.*

<sup>47</sup> *Vid. memorial citado en nota 45. Magí BORRAS firmó el 9 de diciembre de 1746, por 90 libras barcelonesas, el contrato de obras del cuartel de Pilatos en Lérida. (APLA. 23 de enero de 1747, fol. 7r.). Cuatro años más tarde era también el contratista de las obras en la presa d'en Fontanet. (APLA. 15 de agosto de 1750, folis. 141r-141v). Vid. nota 71.*

<sup>48</sup> *Vid. minuta s.d.; s.l., s.a. [5 de julio de 1746]. (AGS.GM.3322).*

proyecto en relación a la ubicación del nuevo edificio. El lugar elegido correspondía en esta ocasión, según la interpretación de la documentación existente, a un emplazamiento situado en una zona distante unos trescientos veinte metros con respecto al castillo. En este caso, según el Ayuntamiento leridano, queriendo construir la nueva fábrica entre los fuegos de los dos castillos [el recinto de la Zuda y el fuerte Gardeny], quedaría por su precisa elevación privada del todo la comunicación visual de éstos, y por inmediación al Real Castillo, del que sólo distaría cosa de ciento y sesenta tussessas, que serviría de fuerte para dominarle y batirle [...].<sup>49</sup>

Era patente la división de opiniones en torno a la conservación y restitución de la *Seu Vella* por un lado (apoyada habitualmente por el Cabildo catedralicio y el Ayuntamiento, con el soporte técnico de los miembros de la Real Junta de Fortificaciones de Madrid), y por el otro el derribo (defendido por el Ministerio de la Guerra con el razonamiento basado en los peritajes de Jorge Próspero Verboom). Además, a esta última opinión se añadía el Obispo de Lérida Gregorio Galindo, personaje que había impulsado la confección del susodicho segundo proyecto de nueva *Seu* por lo que respecta al emplazamiento. Esta posición del obispo generó un fuerte enfrentamiento entre éste y el Ayuntamiento. El Consistorio leridano consideraba que el segundo proyecto había sido propuesto «por sujetos imperitos», esgrimiendo las razones expuestas sobre sus inconvenientes estratégicos. El Obispo Gregorio Galindo, por su parte, indicaba que el Cabildo había tomado las decisiones al respecto de la restitución de la *Seu Vella* sin su consentimiento, aprovechando su ausencia temporal<sup>50</sup>. Su idea de «no ser del servicio de Dios ni del Rey que se devuelva la Santa Iglesia Cathedral», lo cual le distanciaba del Deán y del Cabildo catedralicio, era argumentada en base a tres razones pragmáticas: la incomodidad de tener la casa episcopal lejos de la *Seu Vella*; la inconveniencia de mezclar tres colectivos diferenciados, es decir, los clérigos, el pueblo civil y la guarnición militar; y la insuficiencia de la infraestructura cuartelaria, ya que [...] con los instrumentos bélicos y provisiones que oy están en claustro, capillas e iglesia, concedida la restitución, sería preciso ocupar los cuarteles —de que ay falta en el castillo— y en él no tendría Su Magestad dónde componer competente guarnición de oficiales y soldados [...].<sup>51</sup> El Ayuntamiento, por su lado, no rechazaba totalmente la posibilidad de que fuera erigida una nueva catedral. Su idea consistía en el apoyo al Cabildo para conseguir la restitución de la *Seu Vella* hasta que se puedan juntar congruentes fondos para la ejecución de nueva fábrica.<sup>52</sup> De esta manera, el Consistorio

leridano rebatía los argumentos del Obispo y defendía que, mientras tanto,

...no deixará de ser freqüentada, como lo ha sido en tantos siglos, ni la mezcla de Militares puede traer inconveniente (como significa el obispo), antes bien lo contrario, pues varias veces en muchas de las Catolicas Tropas de V. Mag. se han hallado motivos de edificación, y exemplo; y si la concurrencia de Soldados produxesse tan manifiestos daños, subsistirían estos, y serían irremediables en la Iglesia que se construyese nuevamente, como en la antigua; pues no pudiera impedirse su entrada à la Tropa, ni que dexasse de assistir á ella, así en lo diario del Culto Divino, como en diferentes funciones á que son combidados por este Ayuntamiento.<sup>53</sup>

El presupuesto avanzado para la restauración de la *Seu Vella*, a cargo del cual se había comprometido el Cabildo catedralicio para que el susodicho edificio permaneciera en sus manos, ascendía a 117.244 reales de vellón<sup>54</sup>. Esta cantidad —que se ahorraría la Real Hacienda— representaba un diecisésí por ciento del valor en que había sido tasada la fábrica de la nueva *Seu* (sin incluir en ella el precio del nuevo palacio episcopal), según el informe de 1726 redactado por el Ingeniero General.

La iniciativa Real de 1746 (apoyada por el Obispo de Lérida) no fue recibida demasiado positivamente por el Cabildo catedralicio. La reacción ante proyecto de inminente demolición hizo que este colectivo capitular, encabezado por su Deán, redactara un memorial impreso en el que explicaba sus razonamientos para evitar la destrucción de un edificio representativo y valioso como era la *Seu Vella*. La posición del cabildo giraba en torno a la reparación de la catedral, de manera que con esta intervención se anulara la orden de su derribo:

...I si continua el abandono que oy se reconoce, por no acudir al entretanimiento y composición de dicho Edificio, y magnífico Templo, solamente paderá la Fortificación, que es tan digna del cuidado, y grandeza de V. Mag. sino que seria factible la experimentasse mucha parte de las Casas de la Ciudad, que estan al pie de la Montaña, y debaxo del mismo Castillo [...]!<sup>55</sup>

Los argumentos para conservar el antiguo edificio religioso se basaban, entre otros, en las características funcionales que podían aprovecharse de su sólida estructura arquitectónica:

<sup>49</sup> Vid. memorial impreso del Ayuntamiento al Rey; s.l. (Lérida), s.a. [1748]. (AGS.GM.3322). Según los datos proporcionados por el Consistorio, la ubicación del nuevo templo se acercaría a la línea formada por el cuartel de Pilatos, el cuartel del Estudio General y el granero del Cabildo, edificios situados (sobre todo los dos últimos) en un espacio intermedio entre el núcleo urbano y las murallas abaluartadas del recinto del castillo.

<sup>50</sup> Vid. comunicación del Obispo Gregorio GALINDO al Marqués de CAMPOFUERTE; Lérida, 17 de enero de 1748. (AGS.GM.3322).

<sup>51</sup> Vid. comunicación del Obispo Gregorio GALINDO al Ayuntamiento leridano; Lérida, 21 de marzo de 1748. (AGS.GM.3322).

<sup>52</sup> Vid. op.cit. en nota 49.

<sup>53</sup> Vid. ibid..

<sup>54</sup> Vid. ms.cit. en nota 47. Exactamente 117.243 reales 22 maravedis de vellón, es decir, 109.000 reales de ardites. (Vid. comunicación del Marqués de CAMPOFUERTE al Marqués de la ENSENADA; Barcelona, 7 de diciembre de 1748; y Relazión e importe de los reparos más urgentes que se deben executar en la Cathedral de la ciudad de Lérida, situada dentro de la fortificación del Castillo, para preservar de su total ruina, evitar los daños que si sucediese ocastonaría assí a la fortificación como a mucha parte de las casas de la ciudad, que todo se expressará en la forma siguiente: Pedro BROZAS y GARAY (visto bueno de José FABRE, Ingeniero Director interino del Principado); Lérida, 8 de junio de 1746. (AGS.GM.3322).

<sup>55</sup> Vid. memorial citado en nota 43.

*...J no tan solamente resulta el perjuicio que se supone al real servicio de V. Mag. el uso, y manutención de la Cathedral por el Cabildo, sino que reflexionando las circunstancias de su consistencia, le duplica, y produce à la defensa del Castillo las mayores ventajas, en caso de invadirlo los Enemigos; pues manteniendo el Edificio, logra V. Mag. las seguridades de poner à cubierto, à prueba de Bomba, la Guarnición, Hospitales, y demás cosas necesarias, tan apreciables para un Sitio [...] no demoliéndose la Cathedral, las tiene V. Mag. dobladas [...]J<sup>56</sup>.*

Las dudas crecían cada vez más y la adopción de una resolución definitiva no llegada con firmeza. En este punto, las consultas teóricas habían de resolver la divergencia existente entre la voluntad demoledora Real (también defendida por el Capitán General de Cataluña) y las aspiraciones conservacionistas del Cabildo:

*J por la deliberación que el rey se dignare tomar en el assumpto sólo resta el que se concuerde el presente con el futuro systhema que puede preverse, y se*

*averigüe si a las ventajas que se proponen para la restitución del templo y la del gasto de que se libera S.M., omitiéndose la construcción del nuevo, como se ha resuelto, preponderan las serias consideraciones del resguardo del Real servicio [...]J<sup>57</sup>.*

Esta situación había promovido de nuevo la elaboración de memoriales específicos a cargo de los principales ingenieros militares activos en el Principado. Hasta entonces, los profesionales de la fortificación que habían intervenido en esa tarea eran, además del Ingeniero General Jorge Próspero Verboom, el Ingeniero en Jefe de Lérida Pedro de Brozas y Garay y el Ingeniero Director interino de Cataluña José Fabre<sup>58</sup>. 1748 comenzaba, tras un año y medio de paralización administrativa —debida básicamente a la muerte de Felipe V el 9 de julio de 1746 y el acceso al trono de su hijo Fernando VI—, con un memorial realizado en junio de 1737 a partir de una nueva observación sobre el terreno por el Ingeniero en Segundo Marcos T'Serstevens. En él hacía una descripción detallada del estado y las características más destacadas del castillo y su recinto fortificado fig. 7<sup>59</sup>. La transcripción realizada por el Gobernador

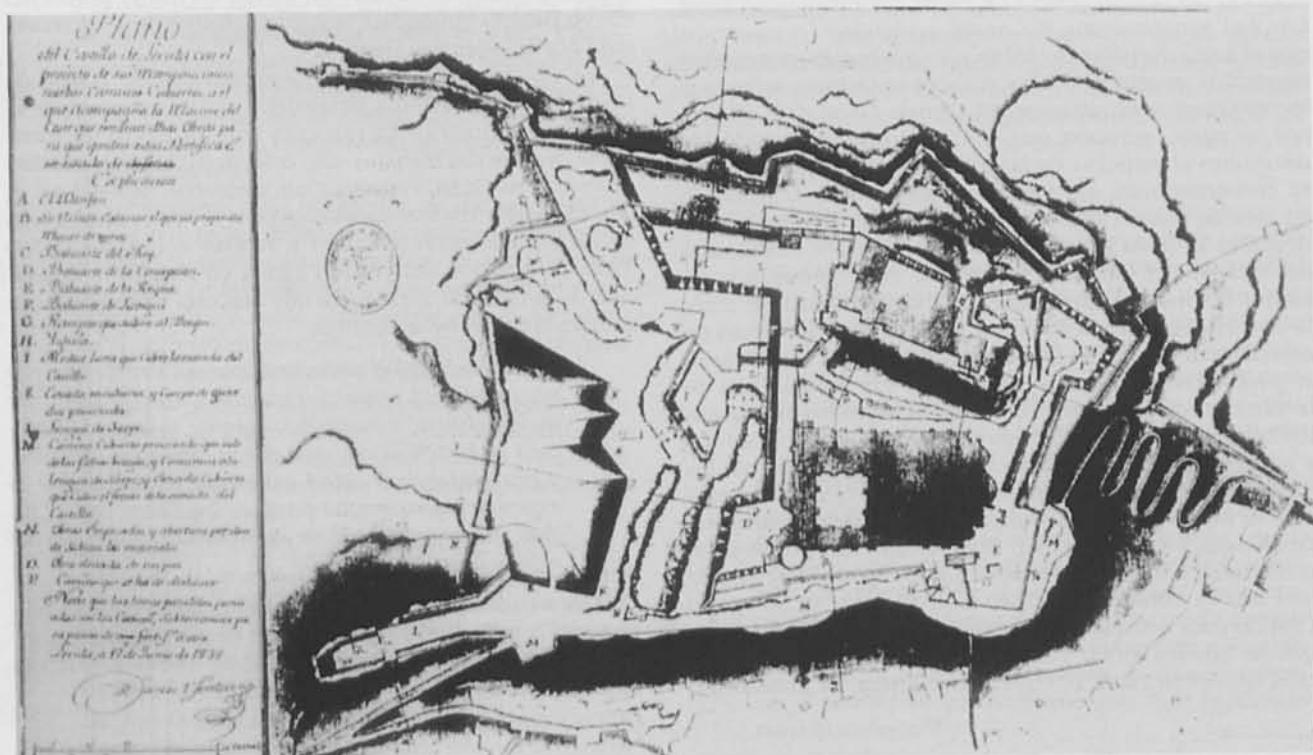


Fig. 7

<sup>56</sup> Vid. *ibid.*

<sup>57</sup> Vid. comunicación del Marqués de CAMPOFUERTE, Capitán General de Cataluña, al Marqués de la ENSENADA, Ministro de la Guerra; Barcelona, 3 de febrero de 1748. (AGS.GM.3322).

<sup>58</sup> En el momento que fue expedida la Orden Real del 5 de julio de 1746 por el Marqués de la ENSENADA desde el Ministerio de la Guerra, José FABRE estaba encargado interinamente de la Dirección del Principado durante la ausencia de Miguel MARÍN. Esta resolución le fue comunicada a José Fabre el 11 de julio del mismo año. (Vid. comunicación de Miguel MARÍN al Marqués de CAMPOFUERTE; Barcelona, 25 de enero de 1748). (AGS.Gm.3322). Sobre Pedro de BROZAS y GARAY y José FABRE, Vid. CAPEL, Horacio ... [...] op.cit. en nota 11, pp. 83-84 y 166-168, respectivamente.

<sup>59</sup> Vid. Plano del Castillo de Lérida con el proyecto de sus recomposiciones, nuevos Caminos Cubiertos, a el que acompaña la relación del Coste que tendrán dichas Obras para que queden estas Fortificadas: Marcos T'SERSTEVENS; Lérida, 12 de junio de 1737. Tinta negra y grabado en colores

dor de Lérida Pedro García de Arteaga respetaba, supuestamente, los términos empleados por el ingeniero flamenco, que había adquirido una importante experiencia en tierras leridananas después de estar activo allí durante unos siete años:

...J dicho castilo no es sólo uno, pero dos castillos, respecto que el donjon que ay en él domina todo lo demás, y tiene su recinto separado con su estrada encubierta, que encierra el cuartel —que es capaz de un batallón con toda comodidad— y es paralela al largo o lado de dicha iglesia; y tiene la referida estrada encubierta tierras y peñas escarpadas, demostrándolo en el perfil adjunto, y declarando que de la mencionada estrada encubierta sólo existen algunos vestigios, y que ya en el año de 1732 que se hallava [Marcos T'Serstevens] con el destino en esta plaza formó una relación general del estado de las fortificaciones de ella, en la qual biva comprendida con distinción el rebedificar dicha estrada encubierta, por baver hallado ser obra mui preciosa; y se halla al presente de la misma conformidad, como se puede ver en el plano del castillo \* que también incluye para que por él se pueda tener conocimiento de lo referido, y así mismo de la entrada del donjon, cuya puerta está hecha a propósito para aplicar un puente levadizo, teniendo en la elevación de su muralla las aberturas de las flechas de su báscula o contrapeso; y es de dictamen que, abriendo delante de dicha puerta un fosso, quedará el donjon totalmente separado de lo demás del castillo, y que por esta razón, aunque el enemigo se hiciese dueño de la porción del castillo bajo, no por eso tendría el donjon, y sería dable que se viese obligado a salir a la campaña para la toma de él. También es de parecer que, atendiendo a que la plaza no está en estado de defensa, se debería retirar la guarnición al castillo, y entonces serviría la iglesia, claustros y oficinas de ella para la tropa; y que si el ánimo de S.M. fuere de reintegrar dicha iglesia al Cavildo, no halla inconveniente alguno tocante al Real servicio, abriendo la antigua puerta que ay en la cara izquierda del baluarte de la Asunción, y la entrada de la iglesia por la puerta de su crucero que mira a la ciudad, sin permitir que por la opuesta tengan comunicación alguna, ni por todo este lado de la iglesia; antes bien obligarles a bazer a su costa dos estacadas con sus rastrillos y poner tres puentas a comunicaciones subterráneas que comuniquen al donjon; esponiendo así mismo que, por lo que toca a la estrada encubierta y puente levadizo del donjon, es muy esencial, no tanto en el caso de bolber la iglesia, sí para el Real servicio, y que concediéndole al Cavildo lo que pide se le

podría obligar a costear la mitad del importe de dicho puente y estrada encubierta, con la circunstancia que todo deba ejecutarse a dirección y satisfacción del ingeniero y prohibición que los canónigos no puedan pretender el fabricar casas en las cercanías de el castillo [...]<sup>60</sup>.

Tres semanas más tarde del informe de Marcos T'Serstevens, el Ingeniero Director tomaba la responsabilidad de abordar esta tarea. Miguel Marín exponía de una manera concisa su parecer sobre la conservación de la *Seu Vella*, conveniente según él como almacén fácilmente habitable y próximo al castillo. Es importante constatar la opinión de Miguel Marín al respecto de reservar una parte de la iglesia para los oficios litúrgicos y abrir sólo la puerta de la Anunciata para ingresar en el espacio interior desde el acceso al recinto fortificado mediante una puerta en el baluarte de la Concepción:

...J si se derriva la anunciada iglesia, no se encontrará en dicho castillo almacenes para pertrechos y víveres en tiempo de guerra, sino que S.M. hiciese el gasto de edificarlos en el parage donde se halla dicha iglesia, pues en tiempo de paz y lo bastante en el macho para dichos almacenes; y la corta guarnición que necesita en el castillo, haviendo diferentes quartales en la ciudad para la demás tropa que puede ponerse aquartelada en ella, además no siendo aquella plaza a la frontera, donde el enemigo puede venir surprenderla con facilidad, estando muy apartado de ella; y así siempre havrá tiempo de preventse y apoderarse de aquella iglesia para los oficios divinos, restableciéndola en la mejor forma que ofrezcan, haciendo a su costa lo que expone el citado ingeniero Don Marcos T'Serstevens en su informe, haviendo la puerta antigua que cita en la cara izquierda del baluarte de la Asunción, y la entrada de la iglesia por la puerta de su crucero para que no tengan comunicación con lo demás del castillo, ni con el macho [...]<sup>61</sup>.

En nuevo ímpetu constructivo promovido por el gabinete ministerial de Fernando VI dio lugar a concretar de una manera definitiva las ideas en torno a la suerte de la *Seu Vella*. La capacidad ordenadora y programática de Miguel Marín, ingeniero altamente cualificado al respecto, favoreció el inicio de la empresa «restauradora» del antiguo edificio catedralicio<sup>62</sup>.

## EL PROYECTO REESTRUCTURADOR DE MIGUEL MARÍN

El inicio del año 1748 aparecía bajo la última resolución Real de conservar el antiguo edificio de la *Seu*, y el Inge-

sobre papel, 305 x 525 mm. (SHM.CH.2398, A-29-5, nº 3). Este plano forma una serie con otros tres correspondientes a las secciones indicadas en la planimetría. Sobre Marcos T'SERSTEVENS, *vid. CAPEL, Horacio ... [1983]* *op.cit.* en nota 11, pp. 445-446.

<sup>60</sup> *Vid.* comunicación de Pedro GARCÍA de ARTEAGA al Marqués de CAMPOFUERTE; Lérida 17 de enero de 1748. (AGS.GM.3322). El memorial de Marcos T'SERSTEVENS era del 6 de enero de 1748, y lo complementaban dos planos. (*Vid. Plano del castillo de Lérida y porción de la ciudad: Marcos T'SERSTEVENS; Lérida, 6 de enero de 1748. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 226 x 377 mm. —AGS.MPD.XIX-53—; y Perfil que paça por la línea de puntos 1 y 2: Marcos T'SERSTEVENS; Lérida, 6 de enero de 1748. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 121 x 373 mm. —AGS.MPD.XIX-54—*).

<sup>61</sup> *Vid.* comunicación de Miguel MARÍN al Marqués de CAMPOFUERTE; Barcelona, 25 de enero de 1748 (copia). (AGS.GM.3322).

<sup>62</sup> Sobre Miguel MARÍN, *vid. CAPEL, Horacio ... [1983]* *op.cit.* en nota 11, pp. 295-306.

niero Director del Principado, convertido en el responsable directo de confeccionar con detalle el proyecto acondicionador de dicho edificio a sus nuevas funciones.

Desde un año atrás, la capital leridana había sido el marco de varias obras de infraestructura cuartelaria<sup>63</sup> —con la formación de la Junta de Pabellones— y de otras empresas catalogables como obras públicas (reparaciones hidráulicas; erección de presas y excavación de acequias para controlar las frecuentes inundaciones; construcción del Camino Real de Madrid a Barcelona ...). La llegada de Miguel Marín a la ciudad de Lérida en junio de 1748 con motivo de la construcción del nuevo puente sobre el río Segre le permitió elaborar su propio informe al respecto de la restructuración de la *Seu Vella*, según el encargo real de 5 de noviembre de ese año<sup>64</sup>. En su *Relacion [...]*, el Ingeniero Director ratificaba las opiniones expuestas previamente por Marcos T'Serstevens. Básicamente, Miguel Marín observaba dos fases diferenciadas en la intervención constructiva fig. 8<sup>65</sup>. Por un lado, la necesidad de restaurar las

partes de la iglesia que se hallaban en un pésimo estado de conservación. Ello comportaría una seria reparación de las estructuras arquitectónicas. Por otro, la rehabilitación y reconversión del conjunto en una nueva función práctica, que, a su vez, quedaría dividida en dos nuevas fases cualitativamente diferentes: la compartimentación de una parte del espacio interno del edificio para instalar en él almacenes de víveres y pertrechos de artillería —reservando la nave central y el transepto de la epístola para el oficio litúrgico—; y la construcción en el claustro y su patio de un cuartel de infantería de dos niveles<sup>66</sup>. Las obras del conjunto arquitectónico ascendían a 73.526 reales de ardites y su aplicación inmediata se refería a «evitar su total ruina y mantenerla en estado de servir». Miguel Marín planificaba el gasto total distribuyendo el presupuesto entre las campañas constructivas correspondientes a los años 1749, 1750 y 1751. Una tercera parte (29.237 reales de ardites) quedaría para las reparaciones en la iglesia, a efectuar en un período aproximado de dos años; 40.204 reales para la cons-

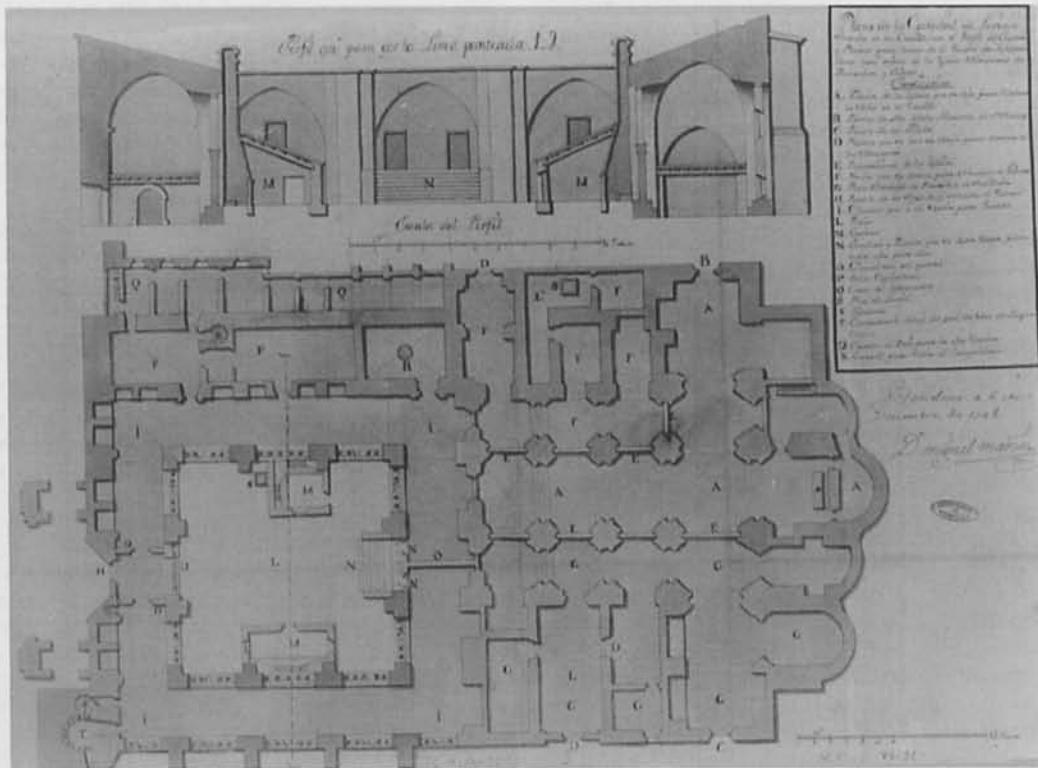


Fig. 8

<sup>63</sup> Entre otras cosas, el maestro de obras Magí BORRAS había contratado las obras del Cuartel de Pilatos el 9 de diciembre de 1746 por 90 libras barcelonesas. (AP-AA.1747-1751, fol. 7r.).

<sup>64</sup> Vid. *Relacion de los reparos urgentes que se deben indispensablemente executar sin dilación de la iglesia Catedral de Lérida, situada en el Castillo, para evitar su total ruina y mantenerla en estado de servir, según la resolución de S.M., expresando el tanteo de su coste prudencial en la forma siguiente:* Miguel MARÍN; Barcelona, 6 de diciembre de 1748. (AGS.GM.3322).

<sup>65</sup> Vid. *Plano de la Catedral de Lérida situada en su Castillo con el Perfil del Claustro y proyecto para hacer de el Quartel de Ynfantería, como assí mismo de la Yglesia Almazenes de Pertrechos, y Víveres*: Miguel MARÍN, Barcelona, 6 de diciembre de 1748. Tinta negra y lavado en colores sobre papel, 416 x 565 mm.. (AGS.MPD.VII-51).

<sup>66</sup> Las diferencias sensibles entre la planta actual de la *Seu Vella* y la planimetría firmada por Miguel MARÍN, además de las esquematizaciones lógicas de algunas partes del plano (abocinamiento de las puertas de Berenguer y *dels Fillols*; plantas de los ábsides, en las que no quedan registrados sus contrafuertes ni sus formas poligonales; etc.), tienen su explicación en algunas pequeñas obras realizadas con motivo de la intervención de Alejandro de Rez, por las que fueron edificados unos barracones adosados a la catedral tanto en el lado norte como en el sur, de manera que éstos,

trucción de los cuarteles de infantería en su claustro (19.520 durante 1749 y 20.684 en 1750); y 4.085 reales para reconvertir en 1751 la parte proyectada de la iglesia en almacén de víveres y pertrechos de artillería.

Desde el punto de vista estructural, la intervención inmediata en la *Seu Vella* manifestaba el penoso estado del conjunto. En lo referente estrictamente a la iglesia, era necesario cerrar numerosos agujeros existentes en las paredes y panos de las bóvedas; colocar grapas de hierro para asegurar las claves de los arcos; rehacer 1.372 metros cuadrados de tejados arruinados, correspondientes a la cubierta de algunas capillas y del «caracol» (escalera del campanario), no sólo en cuanto a la instalación de nuevas tejas, sino también a la reposición de una buena parte de los envigados de madera y a la restauración de diferentes porciones de paredes exteriores de todo el conjunto; limpiar las juntas del pavimento de la iglesia, claustro y algunas capillas, y cambiar determinadas losas, uniéndolas con betún y cascado<sup>67</sup>; reparar numerosas dovelas de los arcos y de las nervaduras de las bóvedas en el claustro y en la iglesia, especialmente en las correspondientes a la nave lateral de la epístola y a la puerta *de los Fillols* ... Todas estas labores, a emprender sin dilación, deberían completarse con el reforzamiento estructural de la cortina entre los baluartes de la Reina y de la Concepción —aplicando unos 80 metros cúbicos de mampostería—, amenazada de ruina al hallarse «muy descarnada sobre su retreta», lo cual hacía peligrar su estabilidad y posibilitaba el desmoronamiento de los cimientos del claustro, distantes tan sólo de aquélla 6 metros.

Una vez resueltos estos problemas básicos de la estructura arquitectónica del conjunto, la segunda campana constructiva tendría como objetivo la fábrica de un cuartel de infantería en la parte del claustro. La división espacial en altura quedaba organizada en dos niveles: el inferior, convertido en cuadras y fragmentado a su vez en dos partes, conservando media superficie del piso el enlosado existente y la otra media recibiendo un suelo de baldosas cerámicas (-cairons del país-); el superior, para albergar el dormitorio de los soldados, debería realizarse al año siguiente. Además de estas intervenciones, las obras más representativas consistían en la instalación de dos cocinas en los extremos norte y sur del patio claustral, con sus correspondientes chimeneas doblemente tabicadas; y el cegamiento de los arcos ojivales (como varias de las ventanas de las capi-

llas) para constituir los muros del cuartel, practicando las aberturas correspondientes formando puertas y ventanas. Así, estas arcadas —cuya luz es la mayor de los edificios religiosos góticos europeos— sufrirían graves mutilaciones irreversibles en sus columnillas y tracerías originales.

La fase constructiva correspondiente a 1750 se centraría en la construcción del envigado, entarimado y enladrillado del suelo en el piso alto del claustro, a media altura de las bóvedas, es decir, a partir de la línea de impostas. Además, se abrirían nuevas ventanas y puertas, también coincidiendo con las arcadas interiores y exteriores; y se construiría la escalera de acceso a dicho nivel desde el patio, en el lado este.

Finalmente, para completar el conjunto de las obras en la *Seu Vella*, en 1751 se acometería la reorganización del espacio interno de la iglesia para la instalación de almacenes de víveres y material de artillería, reservando la nave central, el presbiterio, el crucero y el transepto del evangelio —con la puerta norte o de San Berenguer, llamada entonces de San Marcos— para el oficio litúrgico. Inicialmente no se contemplaba la división altimétrica en dos niveles para el interior de la iglesia, como se había proyectado para el claustro.

La conservación de la *Seu Vella* de Lérida y la puesta a punto de estas obras se enmarcaban dentro de un plan estratégico más amplio destinado a proporcionar la infraestructura necesaria para lograr un control unificado de la seguridad territorial de toda Cataluña. Así, la planificación de los recursos artilleros del Principado requería la confeción de un inventario detallado de todos los pertrechos disponibles en él<sup>68</sup>. El encargado de realizar el recuento correspondiente a la ciudad de Lérida fue el Comisario Ordenador Francisco Domínguez, mientras que el Comisario Extraordinario de Artillería y Comandante de la plaza de Lérida Juan Lamberto de Vivario y su Guardia-almacén interino Francisco Ribera se ocuparon de inventariar los efectos artilleros del castillo de Ager y de la plaza de Balaguer antes de su desmantelamiento y traslado a Lérida<sup>69</sup>. Estos movimientos de material bélico hacia Lérida permiten corroborar el creciente papel de la capital del Segre en el control estratégico de la zona, siendo necesario no desvincular, pues, el afán conservador de la *Seu Vella* de ese plan de seguridad diseñado desde la Secretaría de la Guerra<sup>70</sup>.

El desarrollo de las obras en la *Seu Vella*, tras el asiento otorgado a la compañía del maestro de obras leridano

en un intento de «racionalizar» y aprovechar el volumen del conjunto evitando los salientes y entrantes, ganaban espacio para la instalación de los citados almacenes y ofrecían una imagen más acorde con la nueva funcionalidad del edificio religioso. (Vid. las fotografías que ilustran la comunicación de Joan BASSEGODA i NONELL «L'arquitecte Bonaventura Bassegoda i Amigó i la Seu Vella de Lleida», Congrés de la Seu Vella de Lleida, Estudi General de Lleida La Paeria, 1991, pp. 377-385).

<sup>67</sup> En el documento, «picadiz». Muestra de la utilización normal de algunos términos específicos de la construcción propios del catalán en la confección de estos informes, en este caso relativo al cascojo o *picadís*.

<sup>68</sup> Vid. *Imventario de los papeles de la Comandancia de Artillería de Cataluña que por el Teniente General de Artillería Comandante de la que este Principado Dñ. Juan Rafael de Silbi se han entregado al Teniente General de la misma Dñ. Maximiliano de la Croix, al tiempo de su ingreso en ella en abril del presente año, con expresión de los márgenes de los que por el enunciado Dñ. Juan Rafael Silbi se han comunicado al Contralor Provincial Dñ. Francisco de Mendoza. Juan Rafael SILBY - Maximiliano de la CROIX; Barcelona, 2 de abril de 1749.* (AGS.GM.3322).

<sup>69</sup> Vid. *Relación de los efectos de Artillería que se han encontrado en el Castillo de Ager en el reconocimiento e inventario que de ellos se hizo por nosotros, Dñ. Juan Lamberto de Vivario [...] y Dñ. Francisco Ribera [...], en consecuencia de la orden de S.M. de 16 de septiembre próximo pasado comunicada a nosotros en 27 del mismo por el S<sup>r</sup>. D. Maximiliano de La Croix, Mariscal de Campo de los Ejércitos de S.M., Teniente General de Artillería y Comandante de la de este Ejército y Principado, y es como se sigue: Juan SANCHO BAYLE; Ager, 7 de octubre de 1749; Relación de los efectos de Artillería que se han encontrado en la plaza de Balaguer en el reconocimiento [...]. José GUERRERO - Francisco MONTEMNEGRO / Pedro D'AUBETERRE; Balaguer, 8 de octubre de 1749.* (AGS.GM.3322).

<sup>70</sup> Ante la nueva situación de plazas como Ager o Balaguer en favor de la primacía de Lérida, también los Estados Mayores de aquéllas recibieron la orden de 16 de septiembre de 1749 de cambiar su destino por la capital. Concretamente, el Coronel de Infantería Pedro D'AUBETERRE, Gobernador de Balaguer, y el Barón de SOHR, Gobernador del castillo de Ager, pasaron a ser Ordenanza agregado y Ordenanza de Lérida, respectivamente.

Magí Borràs<sup>71</sup>, se fue produciendo paulatinamente según los planes diseñados, aunque con ciertos retrasos desde su inicio en la primavera de 1749, sobrepasando el límite propuesto para finales de 1751. Por otra parte, la habitual dilación en estas empresas hacia que las cantidades presupuestadas inicialmente registraran variaciones en las nuevas contratas. En ocasiones lo que ocurría era un aumento del precio de los materiales, aunque en este caso y debido a la fijación de un nuevo asiento a la baja, aquél sufrió un descenso considerable, rayando el 50 por ciento<sup>72</sup>. Aunque la tasa de la mano de obra se mantenía prácticamente fija, la mayoría de los materiales experimentaban un abaratamiento en su provisión; sobre todo la piedra, mientras que la madera bajaba algo menos y las piezas de cerámica quedaban más o menos estabilizadas: la sillería moldurada para las nervaduras de las bóvedas pasaba de costar 5 reales de ardites el pie cuadrado en diciembre de 1748 a 1 real en abril de 1749; la mampostería de demolición, de 30 reales la toesa cúbica a 18 reales; la mampostería ordinaria, de 120 reales la toesa cúbica a 87 reales 12 dineros; la sillería fina para cubrir mampostería, de 3 reales 18 dineros el pie cuadrado a 2 reales; las tejas de barro cocido, de 24 reales la toesa cuadrada a 18 reales 6 dineros; la madera de pino para vigas, de 5 reales el pie cúbico a 3 reales 18 dineros; los tablones de madera de pino, de 1 real 12 dineros la toesa a 1 real 10 dineros ... Únicamente se encarecían las baldosas «del país», que pasaban de 17 reales de ardites la toesa cuadrada a 20 reales. Una vez aprobados los presupuestos ofrecidos por Miguel Marín, el Intendente del Principado José de Contamina recibía el consiguiente aviso y las obras comenzaban su curso<sup>73</sup>.

El volumen de obras emprendidas en Cataluña, sin desmerecer las realizadas en otras partes del reino, sobre todo

en la periferia (arsenales en costas y fronteras), era muy importante. Además de los efectivos humanos, el abastecimiento de caudales resultaba trascendente para su correcta conclusión. Es por ello que en otoño de 1749, y ante una serie de circunstancias imprevistas, fueron destinados 30.000 reales extra para las obras del Principado<sup>74</sup>, entre las cuales, sin duda, las de Lérida tenían cierta relevancia, si bien no apremiaban tanto como otras de mayor trascendencia estratégica. En este sentido, como muestra de este dinamismo emprendedor y de la propia movilidad del Ingeniero Director, Miguel Marín se trasladó poco después de la confección de los citados presupuestos para las obras en la *Seu Vella* a supervisar *in situ* las obras en el Principado, deteniéndose específicamente en los trabajos en el Delta del Ebro y su muelle, siendo sustituido interinamente en Lérida por el ingeniero Carlos Beranger<sup>75</sup>.

La Dirección del Principado en manos de Miguel Marín tenía su sede en Barcelona, donde aquél se reincorporó el 19 de octubre tras una serie de visitas por las plazas fuertes de Gerona<sup>76</sup>. Hasta entonces, lo realizado en el conjunto de la *Seu Vella* había consistido en la recomposición del tejado de la iglesia y la construcción del cuartel inferior en el claustro y en el patio, así como la reparación del ángulo de la espalda del flanco derecho del baluarte de la Concepción y de la cortina entre éste y el del Rey<sup>77</sup>. Las labores del Ingeniero Director se centraban en la elaboración de un informe detallado en el que fueran mostradas todas las necesidades constructivas en las obras de Cataluña y de la supervisión de éstas. En el informe correspondiente a los proyectos para 1750, Miguel Marín indicaba el destino de los caudales previstos<sup>78</sup>. De un total redondeado de 490.310 reales de ardites para todas las obras en Cataluña, Lérida acaparaba 81.310 reales para las de la ciudad y

tivamente. (*Vid.* comunicación del Marqués de la MINA al Marqués de ENSENADA; Barcelona, 1 de noviembre de 1749; comunicación de Pedro D'AUBETERRE al Marqués de ENSENADA; Lérida, 14 de junio de 1750; y comunicación del Barón de SOHR al Marqués de ENSENADA; Lérida, 11 de mayo de 1750). (AGS.GM.322).

<sup>71</sup> En realidad, Magí BORRÀS y su compañía habían contratado las obras de las plazas de Lérida, Seu d'Urgell, Cardona y Berga el 4 de febrero de 1749. (*Vid.* comunicación de José de CONTAMINA al Marqués de ENSENADA; Barcelona, 22 de febrero de 1740 —AGS.GM.3316—; y Relación de los fondos que se señalaron por la Corte para las obras y reparos de fortificaciones de las Plazas de este Principado en el año próximo pasado de 1752, incluso lo sobrante del antecedente de 1751, lo satisfecho por la Thesorería de este exercito a los Asentistas de ellas, en virtud de pagos formales, y el caudal que en fin de Diciembre del referido año de 1752 quedó sobrante para la continuación de las del presente de 1753: José de ARLEGUI (por ausencia del Contador Principal); Barcelona, 16 de marzo de 1753 —AGS.GM.3171—).

<sup>72</sup> *Vid. Relacion de los reparos indispensables que se necesitan hacer en las Plazas de Lerida, Seo de Urgel, Berga y Cardona, en este presente año, arreglados a los precios de la nueva contrata, y es como se sigue:* Miguel MARÍN; Barcelona, 5 de abril de 1749. (AGS.GM.3316).

<sup>73</sup> *Vid.* comunicación de Miguel MARÍN a Pedro SUPERVIELA; Barcelona, 19 de abril de 1749. (AGS.GM.3316).

<sup>74</sup> [...] por falta de Ingeniero para la dirección de los reparos aprobados en las baterías de los Pueblos de Castilla, quedan sin emplear los 20.000 Reales dotados a este fin, y en Valencia otros 10.000 que no podrán expenderse en este año. Y siendo aún muchos y urgentes los reparos que quedan por hacer en Cataluña, me parece combendría mandar pasar con este destino a aquella Thesorería los expresados 30.000 reales, donde se emplearán con utilidad del servicio [...].

(*Vid. minuta s.d.; s.l., 1 de noviembre de 1749*). (AGS.GM.3316).

<sup>75</sup> *Vid.* comunicación de Carlos BERANGER al Marqués de ENSENADA; Barcelona, 14 de junio de 1749. (AGS.GM.3316). Sobre Carlos BERANGER, vid. CAPEL, Horacio ... [1983] op.cit. en nota 11, pp. 69-70.

<sup>76</sup> *Vid.* comunicación de Miguel MARÍN al Marqués de ENSENADA; Barcelona, 25 de octubre de 1749. (AGS.GM.3316).

<sup>77</sup> *Vid. Relacion de lo que se han adelantado las obras y reparos que se estan actualmente ejecutando en las Plazas de este Principado de Cataluña en conformidad de las relaciones que se remitieron a la corte en 5 de abril de este presente año y vinieron aprobadas en 12 de el mismo: Miguel MARÍN; Barcelona, 18 de julio de 1749; Relación de las obras y reparos que de las proyectadas y aprobadas se han ejecutado en las plazas de este Principado desde principios de mayo del corriente año, hasta 15 de agosto de el mismo, con expresión de lo dotado para cada una de ellas, gastado lo que está o excede: Miguel MARÍN; Barcelona, 5 de septiembre de 1749; y Estado de las obras y reparos que se han ejecutado desde 30 de mayo de este año de 1749 hasta 31 de octubre del referido año en el Castillo de la plaza de Lerida, en la Iglesia y Claustros de ella para la construcción de almacenes y quartieres sobre el proyecto aprobado por la Corte, con prevención que los reparos y obras que no se han podido medir se ha llevado la quinta y razón de los materiales y jornales que se han empleado en el referido tiempo, el todo ejecutado por el assentista de las Reales Obras Magí Borràs y Compañía, a saber son las que se siguen: Miguel MARÍN; Barcelona, 10 de noviembre de 1749. (AGS.GM.3167).*

<sup>78</sup> *Vid. Relación General de las obras y reparos más indispensables que necesitan las Plazas, castillos, Fuertes y demás puestos de este Principado de Cataluña, a fin de evitar mayores daños, es a saber: Miguel MARÍN; Barcelona, 15 de enero de 1750. (AGS.GM.3550).*

52.430 para las intervenciones en el castillo y la *Seu Vella*. Miguel Marín recordaba la falta de recursos económicos para completar las obras del cuartel de infantería en el piso superior del claustro (de hecho, para las obras del piso bajo y demás reparaciones del conjunto, sólo habían llegado a las arcas de la tesorería de Lérida 19.520 reales de ardites en vez de los 22.642 presupuestados) y reconocía la necesidad de efectuar ciertos retoques en lo ya realizado:

*...I necessitando indispensabemente de un lugar común inmediato a dicho quartel, el que se olvidó quando se formó el proyecto [...] Assí mismo es preciso quitar la humedad que se encuentra en las quadras bajas, haciendo un conducto alrededor del patio de dicho claustro [...]79.*

Un año más tarde, el Ingeniero Director resumía todas las obras llevadas a cabo durante 1750, correspondientes a los trabajos en el segundo piso del cuartel del claustro. Destacaba en esta intervención la construcción de una bóveda en el piso del alto según el modo tradicional catalán, de tres gruesos<sup>80</sup>. Al mes siguiente de ofrecer el informe de 1750, Miguel Marín señalaba una vez más la cantidad necesaria para concluir el segundo piso del Quartel nuevo de los Claustros de la Iglesia Cathedral en el Castillo, lo cual implicaba un retraso de prácticamente un año en relación a los presupuestos presentados por él mismo a finales de 1748<sup>81</sup>. En septiembre de 1751, los trabajos recientes en el claustro estaban caracterizados por la formación de las bóvedas del suelo del primer piso, la instalación del lecho de tierra apisonada y su embaldosamiento; así como la construcción de la escalera de acceso desde el patio<sup>82</sup>. Con respecto a dicho cuartel, en febrero de 1752 el mismo ingeniero anunciable su reciente conclusión, aunque insistía —como ya había hecho dos años atrás— en lo preciso de «quitar las aguas que se introducen del patio a las quadras bajas, el qual necesariamente se ha de enlosar y hacer sus conductos para desviar las aguas [...]»<sup>83</sup>.

Es importante observar que dos factores fueron determinantes a la hora de retrasar las obras en la *Seu Vella*, principalmente en las proyectadas por Miguel Marín en 1748 para realizar durante 1751, correspondientes a la organización de almacenes de víveres y pertrechos artilleros en el interior de la iglesia: por un lado, la dispersión de

personal laboral y recursos económicos con motivo de las obras simultáneas durante 1751 en otros cuarteles y obras civiles de la capital leridana<sup>84</sup>; y por el otro, la polémica difícilmente conciliable en torno a la utilización y distribución del espacio interno de la iglesia por el Cabildo catedralicio y por los militares.

## DEL DESMANTELAMIENTO DE LA *SEU VELLA*

La restitución de la iglesia catedral al Cabildo comportaba la conservación del mobiliario y la ornamentación albergados en el interior del templo. Con respecto a los bienes inmuebles, las reformas dirigidas en 1725 por Alejandro de Rez habían culminado la reestructuración de la plataforma de la Reina (iniciada tras el sitio de 1707 con el derribo del antiguo palacio episcopal, situado próximo a la cabecera de la iglesia y eliminado por considerarse nocivo a la defensa del conjunto formado por la Zuda y el edificio catedralicio). La demanda de una nueva sede para al Obispado de Lérida no se realizó de forma organizada hasta 1736, y tras la solución provisional de ocupar bajo alquiler una casa particular como residencia episcopal —a la vez que la iglesia de San Lorenzo servía como catedral—, el propio Obispado compró en 1739 unas casas en cuya finca fue erigido el nuevo palacio:

*4...I en la passada guerra de 1707, por hallarse el antiguo Episcopal Palacio situado dentro de las murallas del Castillo de esta ciudad de Lérida, fue demolido y reducido a baluarte del mismo castillo, quedando los obispós sin cassa propia para su decente habitación en dicha ciudad, motivo por el que su antecesor Dnº Fr. Francisco de Olaso, jamás vivió en ella de asiento, sino en la villa de Monzón desde el año 1714 hasta el de 1735 en que murió. Deseando, Señor, el suplicante ya en su primer impreso, que fue en 1736, la mutua y amable compañía de su Cavildo, propia Sede (aunque por otras causas privado de ella), se contentó y reduxo a la estrecha habitación de una cassa particular alquilada en dicha ciudad, bastante incomodada para su persona y familia. Por esta causa y para que en lo venidero sus sucesores tuvieran algo más cómodo*

<sup>79</sup> Con toda probabilidad, Miguel MARÍN se refería unos retretes diferentes a los señalados en su proyecto gráfico de 1748, ubicados en la parte baja del campanario.

<sup>80</sup> Vid. *Estado definitivo de las obras y reparos que se han ejecutado en el año proximo passado de 1750 en las plazas de Lérida, Seu de Urgel, Cardona y Berga, con los fondos destinados para ellas, por el Assentista Magín Borrás y Compañía, segun su Assento, es a saver: Miguel MARÍN; Barcelona, 8 de enero de 1751.* (AGS.GM.3171).

<sup>81</sup> Vid. *Relación general de las obras y reparos más indispensables que necesitan las Plazas, Castillos, Fuertes y demás puestos fortificados de este Principado de Cataluña, las que se proponen ejecutar para el año 1751, es a saver: Miguel MARÍN; Barcelona, 27 de febrero de 1751.* (AGS.GM.3318).

<sup>82</sup> Vid. *Estado definitivo de las obras que se han ejecutado en la Plaza de Lérida, en el Quartel de los Claustros del Castillo, y en los otros dos Quarteles de la Plaza, el uno llamado el grande de Pilatos, y el otro el pequeño desde el dia 25 de marzo, hasta 31 de julio de este presente año de 1751 segun lo aprobado por S M., el todo ejecutado por el Assentista Magín Borrás, y compañia, y es lo que se sigue: Miguel MARÍN; Barcelona, 22 de septiembre de 1751.* (AGS.GM.3171).

<sup>83</sup> Vid. *Relación general de las obras y reparos más indispensables que necesitan las Plazas, Castillos, Fuertes y demás puestos fortificados de este Principado de Cataluña, las que van propuestas para ejecutar en este presente año de 1752: Miguel MARÍN; Barcelona, 4 de febrero de 1752.* (AGS.GM.3318).

<sup>84</sup> Baste recordar las transformaciones en los cuarteles grande y pequeño de Pilatos, cuyas obras entre enero y mediados de mayo de 1751 ascendieron a 24.782 reales de ardites, frente a los 4.378 reales invertidos en el cuartel del claustro de la *Seu Vella*. (Vid. *Relación de las obras y reparos ejecutados en las Plazas de este Principado de Cataluña, con los fondos dotados para ellas en este presente año y lo restante que quedó del año proximo passado, con expción de las que se han adelantadas desde principios de Henero hasta quince de Mayo de este corriente año: Miguel MARÍN; Barcelona, 28 de mayo de 1751.*) (AGS.GM.3171).

y decente bavitación, en el año de 1739 determinó fabricarla a sus expensas, y para ello compró la casa y huerto que fueron de D<sup>n</sup>. Alexandre Montserrat, con quatro casitas más a ella contiguas de otros particulares, por ser las más próximas al parroquial de S<sup>ta</sup>. Lorenzo, la que desde el año de 1707 hasta de presente sirve de residencia interina a dicho Cavildo, y parage donde V. Magestad se ha dignado conceder la licencia y permiso para la fábrica de nueva Cathedral Iglesia.

Las cinco referidas casas y huerto, al tiempo de la compra por el suplicante, se hallaban y oy se hallan con el anual cargo de 7 libras 14 sueldos en el Real Catastro, del que estaba libre el antiguo Episcopal Palacio, dedicado ya por siempre con dicho baluarte al Real servicio de V. Magestad. Por cuyo motivo, y por dexar libre de todo cargo a sus sucesores la bavitación del nuevo Episcopal Palacio, que en el recinto de dichas cinco casas y huerto se halla fabricado a sus expensas. Suplica rendidamente a V. Magestad sea su Real agrado y dignación mandar que el Intendente General de este Principado saque del Catastro las dichas cinco casas y huerto, y que en esta atención a la ciudad de Lérida se le revajen en el Catastro las dichas siete libras catorce sueldos anuales [...]<sup>85</sup>.

La solicitud de exención por parte del Obispo referente a la contribución catastral y las cargas impositivas sobre la propiedad inmobiliaria no contó con el beneplácito de la Corte, argumentando el Intendente José de Contamina que «se debe exceptuar ésta [la exención], porque el Obispo tenía libre su Palacio, que se ha empleado en fortificación [...]»<sup>86</sup>.

Hasta la aceptación por todas las partes (Obispo, Cabildo, Ayuntamiento y Corona) de la edificación de una nueva catedral en el centro urbano, las dudas existentes sobre el destino de la *Seu Vella* fueron sucediéndose unas tras otras. El Real Decreto de 21 de octubre de 1746, por el cual era concedido en el ámbito de San Lorenzo un terreno para construir la catedral de nueva planta<sup>87</sup>, hacía cambiar el panorama sobre la utilización de la antigua catedral, que pasaba definitivamente a manos de la Secretaría de la Guerra. Ante esta situación, todos los bienes muebles que se hallaban en el interior del conjunto catedralicio debían ser mudados con cierta premura. Ya en 1715, tras la primera decisión Real de no restituir la *Seu Vella* al cabildo catedralicio, su Deán fue instado a retirar toda la ornamentación propiedad de la iglesia para liberar el espacio interior y acondicionarlo como almacén militar:

...J en razón de que se os reintegre el uso de la iglesia cathedral que actualmente sirve de almagazén de víveres para las tropas de la fortaleza, mediante la cortedad de la que en que estais celebrando los officios divinos, para poderlo hazer con mayor decencia: he resuelto que por maestros peritos e intelligentes se tase la fábrica y coste que podrá tener hazer de nuevo la iglesia y casa episcopal en otro sitio, en la suposición de que no ha de ser de piedra por el perjuicio que ello puede seguirse al resguardo de la ciudad, sino de ladrillo a lo moderno, y que se an de entregar los retablos, altares, sillería, órganos, varandillas y todas las demás alejas y piezas que pertenezcan a la iglesia y no se necesitan para la permanencia de su antigua fábrica [...]<sup>88</sup>.

En 1739, confirmada la voluntad Real de erigir una nueva catedral en Lérida, se notificaba nuevamente desde el Ministerio de la Guerra la necesidad de observar dicho traslado material<sup>89</sup>. Pero no fue hasta la aprobación del proyecto de intervención en la *Seu Vella* por Miguel Marín, en diciembre de 1748, que la evidencia de tal circunstancia no quedó patente. En la primavera de 1749, el ingeniero de la plaza de Lérida Jorge Abarca comunicaba al Deán del Cabildo el permiso para «retirar de dita Iglesia les imatges, retaulos y cadires de cor que se concedien». Debido a las dificultades de traslado (habría sido necesario abrir el muro del edificio para extraerlos), el altar mayor y sus rejerías debían quedar en el interior del edificio<sup>90</sup>. Un día después del apercibimiento por parte del Cabildo, éste proponía un recurso ante el Gobernador de Lérida para suspender el desalojo parcial de las pertenencias catedralicias, pidiendo que les fueran concedidos «no sols los altars y cadires del cor, sino també lo altar Major, Reixas, Orgues, Sepulcres y demés», lo cual esperaba contar con el apoyo del Obispo<sup>91</sup>. Este reaccionó favorablemente a la propuesta capitular, y los canónigos Planella y Moles transmitieron la solicitud al Gobernador de «suspender lo posar en execució la Real Ordre de construir quartels y magatzems Reals en la antigua Cathedral y claustro». Sin embargo, esta aspiración —que seguía evidenciando el rechazo por parte de la jerarquía religiosa leridana ante la pérdida de potestad sobre aquel espacio sagrado— no tenía opción frente a la determinación Real de convertir la *Seu Vella* y el conjunto del castillo en núcleo estratégico militar<sup>92</sup>. Siguiendo las indicaciones del Gobernador de Lérida, el Cabildo se dirigió directamente al responsable del proyecto, el Ingeniero Director Miguel Marín, quien manifestó la imposibilidad de paralizar las obras y apremió a los canónigos a retirar los bienes muebles del interior del edificio religioso con la mayor prontitud<sup>93</sup>.

<sup>85</sup> *Vid.* comunicación del Obispo Gregorio GALINDO, s.d. [Marqués de ENSENADA]; s.l. [Lérida], s.a. [diciembre de 1748]. (AGS.GM.3316). Las casas que el Obispado compró para ampliar las obras del nuevo palacio, además de la de Alejandro MONTSERRAT —adquirida previamente— eran las de Josep SANCHO, Tomàs CASTELLO, Joan PRADES y Manuel BOLLO. (*Vid.* comunicación del Obispo Gregorio GALINDO, s.d. [Marqués de ENSENADA]; s.l. [Lérida], s.a. [octubre de 1749]) —AGS.GM.3316—).

<sup>86</sup> *Vid.* billete s.d.; s.l., s.a. [7 de febrero de 1749]. (AGS.GM.3316).

<sup>87</sup> Sobre todo el proceso relacionado con la catedral nueva de Lérida —incluyendo también una visión aproximativa de los precedentes— y con el propio edificio, *vid.* VILA i TORNOS, Frederic [1991] *La catedral de Lleida (Segle XVIII)*, Lérida, Pagès, 1991.

<sup>88</sup> *Vid.* comunicación de Lorenzo VIVANCO ANGULO (en nombre de FELIPE V) al Deán de la Catedral de Lérida; Buen Retiro, 15 de noviembre de 1715 (copia). (AGS.GM.3322).

<sup>89</sup> *Vid.* comunicación de Pedro VEYAN, s.d.; Lérida, 18 de agosto de 1739. (AGS.GM.3322).

<sup>90</sup> *Vid.* comunicación del Cabildo catedralicio; Lérida, 20 de mayo de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 16v.).

<sup>91</sup> *Vid.* deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 21 de mayo de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 17v.).

<sup>92</sup> *Vid.* deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 21 de mayo de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 18v.).

<sup>93</sup> *Vid.* deliberación de Cabildo Catedralicio; Lérida, 10 de junio de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 20r.). No ha sido posible encontrar en el Archivo de la Catedral de Lérida dos cartas citadas en el propio libro de Deliberaciones. Las dificultades para consultar los ficheros, debido a la negativa del canónigo archivero, no han permitido indagar con mayor profundidad en ésta y otras cuestiones.

*•En atenció de la carta rebé V.S. de D<sup>n</sup>. Miguel Marín y de lo acordat por su II<sup>ma</sup>, ab los Comissaris de V.S., delibere que se veige recullint de la iglesia cathedral totas las alajas, retxas y demés que se comprendguia estar exposat a perder-se, colocant-ho en lo graner, o altre parage, que als sobreditis Com<sup>s</sup>. y Canonges Obrers los apareixerà més convenient. Y en vista de esta novedat se passie carta al Ayuntament donant-li notícias de la dita orde, com y també de traurer totas las ditas alajas, y respecte de trobar-se en dita iglesia cathedral diferents sepulres de cavallers y famílies distinguides de esta ciutat y Principat, donde las providencias que les apareixerà més proporcionades per cumpliment de dita orde. Y així mateix se pastie dita notícias a las Casas del Marqués de Aytona y de Requesens, vuy lo Marqués de los Véles. Y en consideració de encontrar-se en dita iglesia cathedral lo cadàver del Rey Don Alfonso lo Quart de Aragó, y altres de sanch Real, se donde memorial al Rey expressant-li lo referit, com y també que V.S. se encontra sens iglesia cathedral desde lo any 1707, deixant la formació de dit memorial al S<sup>r</sup>. Degà y Canonges Archivers (Josep Casanovas y Josep Pocurull), com y també las cartas per los S<sup>rs</sup>. Marquesos de Aytona y de los Véles, y demás a qui convinga, fent-ho present després a V.S.<sup>94</sup>.*

La preocupación por recuperar también las sepulturas Reales y nobiliarias existentes en la *Seu Vella* introducían un nuevo elemento: la necesidad de esperar hasta que el nuevo edificio estuviese construido para instalar en él las citadas sepulturas<sup>95</sup>. De hecho, dos años más tarde, en otoño de 1751, algunos sepulcros habían sido abiertos y el Cabildo dictaminaba que se pidiera al Gobernador de la ciudad fuera tabicado el altar mayor «per a son major resguard, y practique totas las demés diligencias que li apareguian convenientes per al total resguard del que hi ha existent en dita iglesia»<sup>96</sup>. La lentitud de los trámites burocráticos hacia imposible el desmantelamiento de los bienes muebles de la *Seu Vella* para trasladarlos, como deseaba el Cabildo, a su almacén de grano. Por otra parte, las perspectivas de una rápida y total habilitación de la catedral como almacén propiciaban la búsqueda de una solución intermedia. Miguel Marín propuso a los canónigos el almacenamiento de todos los efectos en un rincón tabicado bajo llave, en el transepto de la iglesia, entregando aquél a al Deán. Finalmente, «regoneixent per més convenient lo extrauer totas las ditas alajas de dita cathedral», y a pesar de la opinión inicial por la cual veían mejor la conservación en la *Seu Vella* de todos aquéllos (por el «gran cost [de] lo extrauer ditas alajas y portar-las en lo graner»), el Cabildo optó por recuperar tales bienes<sup>97</sup>. Poco tiempo antes, y para tener un conocimiento exacto de todo lo

existente, los canónigos Planella y Moles habían elaborado una nota de todas las cosas móviles se han encontrado en la cathedral [...]»<sup>98</sup>. La confección de este inventario (cuyo conocimiento sería de gran interés para los estudios artigráficos relativos al período entre los siglos XII y XVII) fue prácticamente simultánea —de hecho estuvo vinculada— a una empresa de carácter más general promovida desde la Corona para organizar una descripción general eclesiástica. La finalidad de ésta consistía en un mejor conocimiento de la historia de la Iglesia en España y de sus posesiones. La iniciativa se enmarcaba dentro del naciente interés de la Corona española por la historia, el arte del pasado y el «arqueologismo» en general:

*Atendiendo Su Magestad a las utilidades que resultarian a esta Monarquía si de diesse al público una historia general eclesiástica que saque la verdad de los subcessos de la obscuridad de los siglos, tubo por conveniente establezer en Roma una Academia compuesta de españoles instruidos en antigüedades para que la facilidad de encontrarse en aquellos archivos muchos documentos de los primeros siglos, asegurarse el logro de tan justas intenciones [...]. Y deseando que a expensas del Real Erario se prossiga una obra tan ventajosa [...], he resuelto que se reconoscan los Archivos Reales y los de las Iglesias Catedrales, Colegiales, Conventos, Hospitales públicos y no públicos, los de las ciudades, villas y lugares y personas particulares del Reino, para que los papeles que en ellos se encontraren han de ser el fundamento sobre que en gran parte se ha de constituir esta obra, uniendo e incorporando las noticias que se hallen aquí con las que se descubran en Roma, para que todo ordenado se examine con la mayor circunspección antes de darse al público [...]. Examine V.S. y reconosca el Archivo Real de esa capital y todos los demás de iglesias, ciudades, comunidades y particulares de el Principado de Cathaluña, relevándose de asistir a la Audiencia [...] de lo que se da el aviso correspondiente al Comandante General Marqués de la Mina [...]»<sup>99</sup>.*

En lo relativo a la catedral leridana, la labor de catalogación seguiría lo ya realizado por los canónigos Planella y Moles:

*...J Debe hacerse un resumen histórico del gobierno temporal y civil de esa ciudad y sus antigüedades, y suplico a V. Ex<sup>a</sup>. que si halla persona de su satisfacción a quien encargarlo lo estimaré mucho para que, quando haya de presentarme yo a la inspección de los documentos, tengamos menos trabajo y más tiempo de disfrutar de favores de V. Ex<sup>a</sup>.. Aquí el Cabildo ha nombrado dos canónigos, y ellos y yo*

<sup>94</sup> Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 16 de junio de 1749. (ACLD.1749-1754, fols. 20v-21r.).

<sup>95</sup> Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 20 de diciembre de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 42v.).

<sup>96</sup> Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 29 de octubre de 1751. (ACLD.1749-1754, fols. 127v-128r.).

<sup>97</sup> Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 24 de junio de 1749. (ACLD.1749-1754, fol. 23r.).

<sup>98</sup> Vid. *Ibid.* También este inventario consta como adjunto a la deliberación. Sin embargo, tampoco ha sido posible hallarlo. En este sentido —y no descartando la posibilidad de que esta relación se halle en los fondos del Archivo Histórico Nacional—, sería de agradecer un trabajo de catalogación de la documentación guardada en el Archivo de la Catedral de Lérida, y, mientras tanto, unas mayores facilidades para la consulta de los ficheros y la realización de cualquier investigación acreditada.

<sup>99</sup> Vid. comunicación de José de CARVAJAL y LANCASTER a Andrés de SIMÓN PONTERO; Buen Retiro, 22 de septiembre de 1750 (copia). (APLA.1747-1751, fol. 157r.).

*arreglaremos la descripción de esta Sta. Iglesia, sacando copia de su erección, dotación y rehedicaciones, como del Obispado; y es diligencia ésta que no danya a nadie y es útil al público y honra de la nación [...]100.*

El inventario de la *Seu Vella*, una vez realizado, permitió el traslado de la mayoría de los bienes muebles a otros lugares, bien a la «botiga del Capítol», bien al edificio religioso habilitado como catedral, la iglesia de San Lorenzo. Entre las piezas depositadas en ésta destacaba el grupo escultórico del Santo Cristo, instalado en el claustro de la *Seu Vella*, que fue trasladado a la capilla de Santa Bárbara de San Lorenzo<sup>101</sup>. Además de esta obra escultórica y del desmantelamiento de diversas rejerías y altares en las capillas de la *Seu Vella*, otra pieza importante habría de extraerse del edificio catedralicio: el órgano fabricado en 1623<sup>102</sup>, instrumento a ser desarmado, limpiado y rehiladas sus flautas por el organero portugués Miguel Láinez<sup>103</sup>.

Paralelamente, y a pesar de las obras de dignificación ornamental de San Lorenzo emprendidas por el Cabildo, las pobres perspectivas para acometer empresas constructivas de envergadura —motivadas por el pesimismo ante la dificultad de obtener el definitivo favor Real para construir la anhelada nueva catedral— llevaron al Deán capitular a considerar innecesario el empleo de Maestro de Obras de la Catedral, indicando que no se anomenie subjecte per a aquell, y que quant se haurà de fer alguna obra a la iglesia los Canonges Obrers cuidien de buscar official a sa direcció.<sup>104</sup>

A la luz de la documentación es posible interpretar que, tres años más tarde de todo este movimiento de desmantelamiento de la *Seu Vella*, parte de la ornamentación y de los objetos sacados de la antigua catedral se encontraban guardados en las dependencias capitulares fuera de su uso práctico. En este sentido, el Deán tenía en su poder la silla y los registros del órgano desarmado, todo lo cual podía ser aprovechado para reformar el instrumento existente en San Lorenzo, cuyo coro necesitaba un refuerzo material para ejercer su actividad cantora:

*...I per quant se encontra V.S. ab los registres que componian la cadireta del orgue de la iglesia anti-*

*gua, qual ab poc gasto se podria collocar al orgue de la present iglesia per rabò de ser bo lo secret. Delibere V.S. que dits Canonges Obrers, junt ab lo organiste, mirien si dita cadireta podrà collocar-se en dit orgue de la present iglesia, i en cas de sí, ho facian executar per lo oficial que comprendran ser més practicb, i alxf mateix lo renovar i recompondre lo que sia necessari i precís en dit orgue.*

*En consideració de la falta té V.S. de Psalteri i altres llibres de cor, i saber-los escriurer lo actual organiste, delibere V.S. que dli organiste facie present a V.S. modello de la lletra compon o escritu, i essent esta bona i proporcionada se li donia a treballar lo que sia més necessari per lo cor [...]105.*

Con la confirmación de la erección del nuevo edificio catedralicio en Lérida —no ya en el último lugar propuesto, junto a San Lorenzo, sino en otro próximo al Almudí— por parte del nuevo rey Carlos III, con motivo de su paso por la ciudad el 25 de octubre de 1759 de camino entre Nápoles y Madrid, la suerte de la *Seu Vella* se abandonaba definitivamente a su futuro como almacén de pertrechos militares.

#### BREVE VALORACIÓN DE LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO XVIII Y RECENTES INTERVENCIONES-POSTMODERNAS.

Las diferentes coyunturas bélicas padecidas por Lérida, unidas a la especial ubicación de la *Seu Vella* en un promontorio fortificado característicamente militar, llevaron eventualmente a este edificio religioso a una función ajena a la suya propia. Especialmente durante la Guerra de Sucesión (1700-1715), el espacio sagrado se convirtió eventualmente bajo ambas facciones en litigio en hospital, prisión, almacén de material de guerra y cuartel. La intervención proyectada por el Ingeniero Director del Principado Miguel Marín en 1748 si que condonó definitivamente al edificio religioso a convertirse en un espacio de uso estrictamente castrense. La única función que se mantuvo en manos del Cabildo, de todas las que tradicionalmente había tenido la catedral, fue el tañido de las campanas instaladas en su torre<sup>106</sup>. Por lo demás, la sólida estructura arquitectónica

<sup>100</sup> *Vid. deliberación del Ayuntamiento de Lérida; Lérida, 30 de octubre de 1750. (APLA.1747-1751, fol. 157r.).*

<sup>101</sup> El acondicionamiento de esta escultura había comenzado con el encargo de Joan Gassol, Maestro de Obras de la Catedral, de recomponer la mesa de altar de dicha capilla y la reinstalación de su sepulcro. Inmediatamente, la labor a realizar continuaba con la intervención de una serie de maestros: el cerrajero Bernat FORCADES en el montaje de las piezas que debían sostener el cortinaje tras la escultura —incluidas las dos docenas de anillas proporcionadas por el cobrero MARES—; el dorador Fèlix ARNUA en «encarnar» la figura de Cristo, pintar las dos figuras laterales, y platear la cornisa del «retablo» y la corona de la imagen de Cristo resucitado; el comerciante Josep FREIXES y MALLADA en liberar el tafetán morado para hacer los cortinajes; y el carpintero Anastasi ROURE, junto al sastre Ramón AMAT, en proporcionar diferentes piezas para montar las cortinas, la ceneta y el pabellón del conjunto. (*Vid. -Dates extraordinàries en 1749.*) (ACL.O.1749, pp. 15-19).

<sup>102</sup> Para datos sobre este instrumento, *vid. ALONSO GARCÍA, Gabriel [1976] Los maestros de la Seu Vella y sus colaboradores, Lérida, Larrosa, 1976, pp. 294-295.*

<sup>103</sup> *Vid. ms.cit. en 101.*

<sup>104</sup> Decisión manifestada por el Deán ante la circunstancia de la muerte de Joan GASSOL en diciembre de 1752, y tras una primera convocatoria a la plaza a la que se presentaron numerosos concursantes. (*Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 8 de enero de 1753.*) (ACL.D.1749-1754, fol. 177v.).

<sup>105</sup> *Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 20 de diciembre de 1752. (ACL.D.1749-1754, fol. 176v.). Un encargo de presupuesto para confeccionar libros de coro ya había sido solicitado a un fraile trinitario año y medio atrás, para lo cual éste había presentado los correspondientes modelos de letra y el precio del trabajo. (*Vid. deliberación del Cabildo catedralicio; Lérida, 16 de abril de 1751 —ACL.D.1749-1754, fol. 108v.*—).*

<sup>106</sup> *Vid. para evitar cualquier incompatibilidad y conflictos entre los canónigos y los ocupantes del cuartel habitado en la Seu Vella, el Cabildo financió la abertura de una puerta de acceso al campanario desde la parte exterior del edificio (adosando la caseta del campanero), una vez inutilizada al respecto la común desde el ala oeste del claustro: [...] obrí una porta en lo campanà de la cathedral en la part de defora per averse impedit per lo Inginier lo entrar per la dels claustros [...] y compondre la caseta del campaner contigua al campanà de la cathedral [...]. (*Vid. -Dates extraor-**

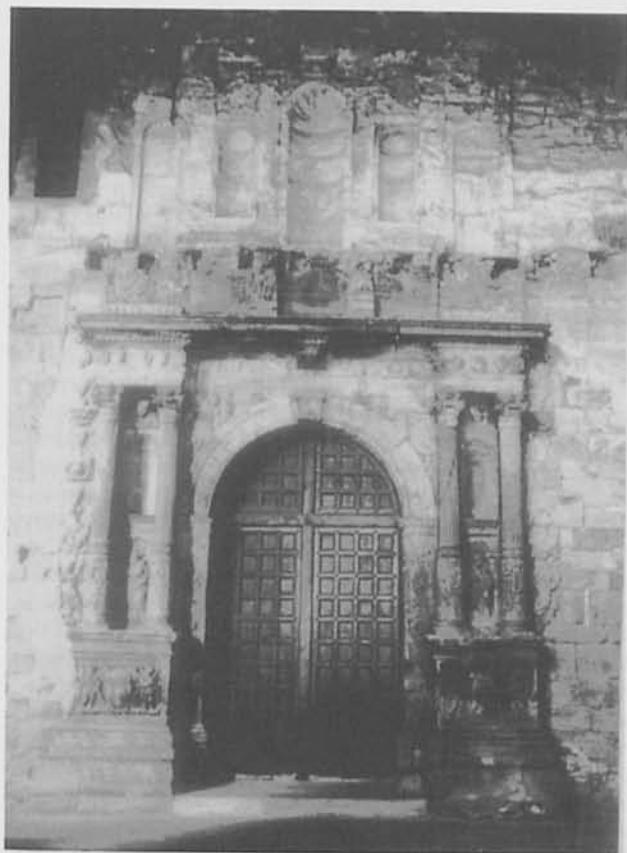


Fig. 9

del conjunto fue aprovechada sin reparos para convertir el espacio interior en un seguro continente de tropas y pertrechos bélicos. El interés de la Corona por hacerse con una *estructura defensiva fortificada* en la zona más estratégica de la ciudad hacia que fuera ésta una oportunidad única de disponer, a bajo costo (las circunstancias de la guerra anulaban cualquier posibilidad de protesta eficaz por parte del Cabildo, del Obispo o del Ayuntamiento respecto al futuro de la *Seu Vella*), de un cuartel especialmente aislado, fuerte y seguro. En caso de distracción o falta de agilidad burocrática por parte del Cabildo, el pragmatismo de la operación transformadora en manos del Ingeniero Director habría dado lugar probablemente a una destrucción aún mayor de la que se produjo. La división en dos pisos del claustro y, con posterioridad, de la iglesia, afectó notablemente la integridad de las piedras catedralicias fig. 9<sup>107</sup>, sin contar, claro está, la total demolición del antiguo palacio episcopal realizada varios lustros atrás. La voluntad racionalizadora del espacio —con un aprovechamiento del volumen distinto a dependencias militares y la transformación sin escrúpulos de las partes que no se ajustaban a dicho funcionalismo—, junto a la eliminación de



Fig. 10



Fig. 11

las referencias formales exteriores a su anterior destino religioso, convirtieron indiscriminadamente el conjunto en una ciudadela de utilización puramente militar. El respeto a lo existente quedaba en función del nuevo uso práctico, por lo que no hubo miramientos a la hora de destruir la mayoría de las partes afectadas, o, en cualquier caso, de transformar integral o parcialmente sus estructuras, por lo que la labor directora del ingeniero se guió nítidamente en base a sus criterios profesionales. Esta actitud de Miguel Marín (por extensión, de la Secretaría de la Guerra y de la propia Corona) se situaba dentro de la normalidad contemporánea, puesto que la conciencia de conservación de un edificio de interés histórico y artístico no había alcanzado todavía el Cuerpo de Ingenieros Militares, como colectivo; y no fue hasta el cambio de criterios producido bajo el gobierno «ilustrado» de Carlos III (con personajes del

dináries en 1749. —ACLO.1749, fol. 15r.—). La necesidad de aislamiento quedaba patente en el proyecto de cierre de la *Seu Vella* con respecto al resto del recinto fortificado. (*Vid. Explicacion de la nueva planta de la Catedral de Lérida, de ella y Baluartes y Murallas próximos*; s.f.; s.l., s.a.. Tinta negra y lavado en colores sobre papel). (SGE.CH. —vid. Cartoteca Histórica. Índice de atlas universales y mapas y planos históricos de España, Madrid, Servicio Geográfico del Ejército, p. 140, nº 405—).

<sup>107</sup> Portada de Santa María la Antigua, en el claustro, iniciada en 1559. Sobre esta puerta y su próxima de la sala capitular, también en el ala oeste del claustro, *vid. COMPANY, Ximo [1991] ·Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella·*, en AA.VV. [1991] *Actas [...] op.cit.* en nota 1, pp. 295-310.

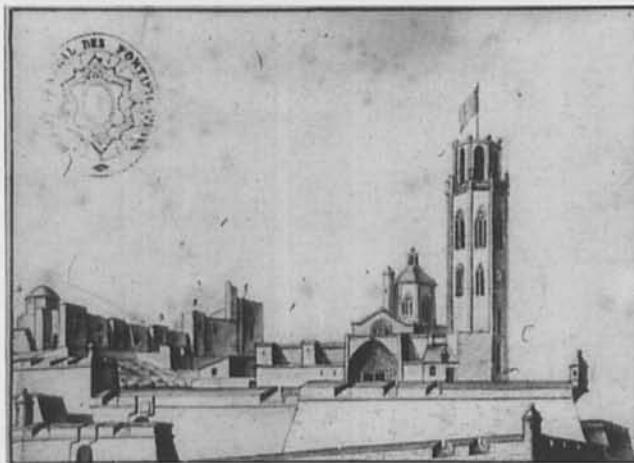


Fig. 12

carisma del italiano Francisco Sabatini, que reunía en sí mismo los cargos de Ingeniero y Arquitecto Real) que estas consideraciones comenzaron a difundirse institucionalmente. Ello no justifica, sin embargo, el deterioro que dicha intervención, y el mantenimiento de tal situación hasta poco después de la Guerra de 1936-1939, produjo en la *Seu Vella* con motivo de su utilización continuada como cuartel y arsenal.

Lo que si resulta grave, según mi juicio de historiador del arte preocupado por la conservación del patrimonio y temeroso de los arrebatos de protagonismo por parte de algunos arquitectos «postmodernos» y «transvanguardistas» (por llamarlos de alguna manera) que, en ocasiones, se convierten en irresponsables agresores de aquello sobre lo cual convendría seguir una mayor reflexión y un cuidadoso asesoramiento

interdisciplinar<sup>108</sup>. Todo esto viene a cuento a raíz de las intervenciones acometidas (mejor sería decir *sufridas*) en el recinto de la *Seu Vella* y la Zuda de Lérida, según los consecutivos proyectos entre 1980 y 1983. Cabe destacar entre ellas: la plaza de los Apóstoles por Ignasi Miquel; la plaza de la Sardana por el mismo arquitecto y Francesc Oró; y, lo más grave de todo, el acceso al recinto de la *Seu Vella* por el lado sur de la ciudad, desde la plaza de San Juan (Luis Peña Gau-chegui), el ascensor con la pasarela (Ramón María Puig y Lluís Domènech i Girbau), y los edificios de los juzgados (Lluís Domènech i Girbau) fig. 10<sup>109</sup>.

Sin rechazar en absoluto la necesidad de una urbanización seria que integre correctamente la propia ciudad con el citado recinto, pienso que es importante tener presente y respetar ciertos elementos cuya falta de consideración desvirtuaría radicalmente cualquier rehabilitación del conjunto arquitectónico-urbanístico<sup>110</sup>. Me refiero, entre otras cosas, a detalles como la eliminación de las troneras en los parapetos de las cortinas y baluartes restaurados fig. 11<sup>111</sup>, o la introducción de formas anacrónicamente incoherentes con respecto a las formas originales. Y es importante indicar que la consulta de numerosos planos (planimétricos, altimétricos, etc.), y grabados existentes fig. 12<sup>112</sup>, habría permitido una documentación exhaustiva para afrontar una restauración más respetuosa con el carácter intrínseco de las partes afectadas por la intervención. Es por ello que, desde aquí, expresamos una vez más (no soy el único indignado por la autosuficiencia de determinados individuos supuestamente profesionales) una seria preocupación por la manera en que se han ido llevando a cabo una serie de empresas arquitectónico-urbanísticas, literalmente al margen de cualquier respeto por el propio monumento histórico-artístico, o en términos más próximos a los tiempos que corren, por el Bien de Interés Cultural.

<sup>108</sup> Al respecto me gustaría citar la polémica en torno a la destrucción de los restos enterrados de la Ciudadela de Barcelona, y la rehabilitación del cuartel del antiguo convento de San Agustín, también en la Ciudad Condal. (*Vid. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [1992] -La Ciudadela de Barcelona. Cuando política y cultura se mezclan ...-*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992, pp.169-185 y MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel [en edición] -Agustinos Calzados [...] op.cit. en nota 12).

<sup>109</sup> Vistas recientes del conjunto (febrero de 1992).

<sup>110</sup> Es esperanzadora al respecto, al menos en teoría, la posición del Colegio de Arquitectos de Cataluña (Demarcación de Lérida). (*Vid. REIG Y MASSANA, Ramón María [1991] -El futur de la Seu Vella: propostes d'actuació-*, en AA.VV. [1991] *op.cit.* en nota 66, pp. 405-409).

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Vid. Vue du Chateau de Lérida du côté de son Entrée*. MENARD-BOURNICHON; s.l. 1811. Tinta negra y lavado en gris sobre papel, 189 x 230 mm. (AIG.Art.14. Cart. -LÉRIDA-, dessein 26).

## **LA RESTAURACIÓN DEL HOSPITAL DEL REY EN MELILLA**

**Ignacio Linazasoro Rodríguez**



Melilla como una Jano Bifronte, se muestra al visitante dura y hostil en cuanto Plaza Militar que fue y sigue siendo y activa y cordial, fruto del pequeño emporio comercial de los tiempos de la Colonia Marroquí.

El Hospital del Rey asentado sobre la inexpugnable fortaleza renacentista, constituye uno de los hitos de la Ciudad Amurallada (Melilla la Vieja) reforzado por su escala en relación con el resto de las edificaciones que hacen de su arquitectura lugar común de todas las sucesivas planimetrias desde el siglo XVIII, siglo en el que fue construido.

Testigo de asedios y gestas bélicas, como lo atestiguan vetustos documentos conservados y recientemente sistematizados por el arquitecto Javier Vellés, fue su construcción accidentada y sometida a ampliaciones y retoques desde las primitivas trazas del ingeniero flamenco Tomás de Warluzel.

Las líneas básicas de dicha traza, sin embargo, se mantuvieron por la fuerza y determinación de su esquema, que casi podríamos calificar de intemporal si no se hubiese prodigado tanto durante los siglos renacentistas, gracias a los numerosos proyectos militares que buscaban en la arquitectura antes claridad y economía que sometimiento a modas o corrientes culturales más pasajeras.

El edificio, por tanto, siempre fue sólido, racional, claro de esquema y construcción. Compuesto por dos crujías paralelas a fachada y otras dos dobles perpendiculares a la misma (probablemente dobladas en fase de ejecución respecto a la traza original), se construyó con gruesos muros, avaro de huecos y carente casi de ornamentación, como no fueran los arcos rebajados que a fuer de constructivos, podrían relacionarse con modelos tardogóticos, según G. Kubler.

Asentado en una hondonada al resto del Casco Histórico, nunca se resolvió sin embargo de forma convincente la fachada trasera, lo que más adelante propiciaría sucesivas

ampliaciones por este lado del edificio, aprovechando además el desnivel existente con el Casco, colmatándolo y rellenándolo de forma casual y a veces hasta torpe.

Un puente fue construido en el siglo XIX, a imitación de otros del mismo recinto amurallado que casi inmediatamente sería sumergido por edificaciones de las que incluso sirvió de apoyo.

Más adelante, fruto de la incuria y consiguiente deterioro, éstas construcciones fueron eliminándose hasta dejar la hondonada original, ahora descarnada como la propia fachada trasera.

La decisión valiente y afortunada del Ministerio de Cultura en colaboración con el Ayuntamiento de la Ciudad de recuperar este edificio, amenazado por la piqueta depredadora que ignora historias y hasta su propia razón de existir y que de no mediar esta circunstancia, hubiese acabado con uno de los testimonios arquitectónicos más constantes en la historia de la Ciudad de Melilla, ha constituido la ocasión para intervenir sobre un edificio cuya vida parecía, desde siempre, un tanto condicionada por el hecho adverso de su carácter inacabado o al menos poco definido en su relación con el entorno posterior al mismo, al tiempo que la oportunidad de beneficiarse los habitantes de esta ciudad, hoy en tiempos de paz, de la contemplación de la maravillosa vista marítima que desde su interior se vislumbra; vista hacia el Norte, ayer ligada a la esperanza de salvadores barcos militares y hoy a la de bienintencionados políticos, funcionarios y técnicos proveedores de proyectos y dineros que siguen —y que sigan— llegando desde latitudes lejanas.

Lo primero era resolver esa partitura inacabada, con un retraso de dos siglos que naturalmente difícilmente permitía reconstruir *tout court* aquella olvidada melodía y sobretodo, los instrumentos originales con que fue en su momento interpretada.

Era preciso establecer otro tipo de «correspondances» entre melodías actuales y pretéritas, siempre sin contar con los instrumentos originales y ver de qué fibras o hilos comunes se nutrían ambos tejidos o por seguir utilizando términos musicales, que ritmos, temas o tiempos podrían rastrearse a través de los estilos. Lo militar parecía así ligado a una temática muraría común de arquitecturas antiguas y modernas, a una presencia de materiales ásperos y sin revestir a la escasez de huecos y, sobre todo, a la presencia de una luz escasa y un tanto misteriosa propia de criptas, bodegas o polvorines que en arquitectura son una misma cosa, como también lo son ventanas pequeñas y profundas de fuerte derrame y disparaderos de artillería.

Todos estos instrumentos y algunos más eran antes y ahora, de viejos y más modernos maestros —siempre atentos al hacer de los primeros— y por lo tanto históricos y actuales.

En esa línea diseñamos fachadas traseras, plaza posterior, Bajada del Socorro (aquí desde una mayor «blandura» propia de un elemento menos permanente y añadido) e

interior del nuevo acceso directo a la planta primera que será Centro Cultural de la Ciudad y Oficinas Municipales.

El resto del edificio se restauró propiamente, añadiendo carpinterías desaparecidas casi en totalidad, suelos y tratamiento de fachada.

Se utilizaron —o utilizarán en la obra— siempre materiales modernos, por más directos y menos sospechosamente sofisticados y se acudirá a algún artista moderno de tendencia figurativa para que haga hablar a tan mudas y adustas fachadas aunque nunca más de la cuenta, no vayan a olvidarse de su origen y sentido en esta Ciudad y en su Historia.

Hospital del Rey de Melilla.

*Proyecto:* José Ignacio Linazasoro Rodríguez, Arquitecto.

Javier Puldain Huarte, Arquitecto colaborador.

*Aparejadores:* Santiago Hernán Martín.

Juan Carlos Corona Ruiz.

*Fecha:* 1990-91.

*Ejecución:* 1993.



INSTITUTO DE  
CONSERVACION  
Y  
RESTAURACION  
DE BIENES  
CULTURALES