

# HISTORIA DEL ARTE Y PROYECTO ARQUITECTÓNICO. CONSIDERACIONES EN TORNO A TRES INTERVENCIONES SOBRE EL PATRIMONIO

Fernando CARASCAL CALLE

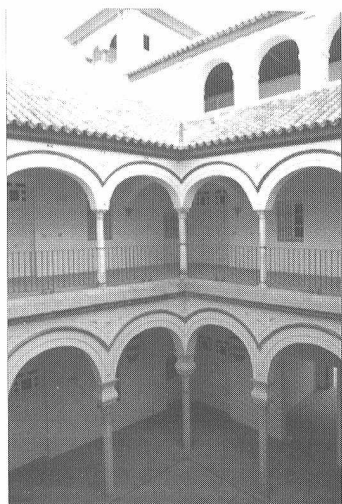
José María FERNÁNDEZ DE LA PUENTE IRIGOYEN

Coincidiendo con la generalización de nuevos criterios en torno a la arquitectura y la ciudad del pasado, el ejercicio profesional del arquitecto ha experimentado durante la última década un importante giro. Frente a los conceptos imperantes pocos años antes y que, unido a la especulación, ocasionó la destrucción de un importante patrimonio arquitectónico, se fue extendiendo una nueva valoración del pasado y de sus testimonios construidos. Esto le obligó a desarrollar una actividad doble, pues si por una parte levantaba nuevos edificios en los núcleos de habitación del extrarradio de las ciudades, por otra se vio en la necesidad de intervenir sobre monumentos o conjuntos urbanos del pasado. La actitud adoptada en este último caso fue dispar y casi siempre estuvo unida a la polémica. Su distinta formación en torno a los temas histórico-artístico hizo que desde los profesionales de esta disciplina surgieran las principales críticas, por no considerar adecuados los criterios empleados en tales intervenciones. Poco a poco este enfrentamiento parece ir superándose, gracias a la actitud de colaboración que parece haberse iniciado entre arquitectos e historiadores del arte. Sobre ello tratan estas páginas, para las que se han tomado como referencia tres actuaciones de carácter muy distinto pero bien representativas de las posibilidades que ofrece la cada vez más imprescindible colaboración interdisciplinar en los temas relativos al patrimonio histórico. En los ejemplos que aquí se tratan se contó con la colaboración del historiador del arte Alfredo J. Morales.

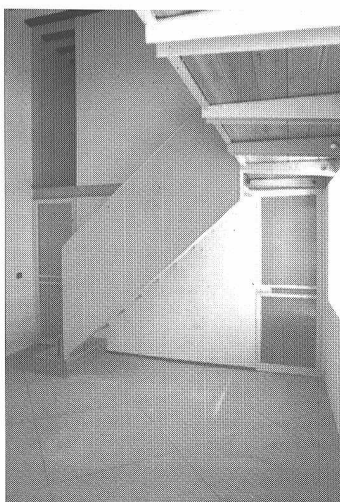
El primer caso corresponde a la rehabilitación del inmueble nº 4 de la calle Hernán Cortés

de Sevilla, edificio que hasta ser desocupado había servido de casa de vecinos. Como fase previa del proyecto se procedió a la imprescindible toma de datos. En dicha tarea de documentación fue decisiva la labor del historiador del arte, por cuanto se precisó el momento de construcción del núcleo de la casa, se analizaron las sucesivas transformaciones desarrolladas con el transcurso de los siglos, se corrigieron legendarias asociaciones entre el inmueble y el conquistador de México y se clarificaron, estilísticamente, los rasgos y elementos definidores del mismo. La memoria elaborada con toda la información recopilada, tanto bibliográfica como documental y fotográfica, resultó básica en la toma de resoluciones proyectuales. Así, por ejemplo, gracias a dicho trabajo se localizó el primitivo acceso a la vivienda unifamiliar del siglo XVII en un adarve que, con el paso del tiempo, había sido cegado ocupando su espacio una nueva edificación. De esa manera se comprobaba que el acceso desde la calle al patio central era resultado de las reformas introducidas en el inmueble a partir del siglo XVIII, razón por la cual la puerta coincidía con uno de los soportes columnarios del patio y no con una arcada, como sería lógico en un programa constructivo unitario. Por otra parte, se pudo conocer el primitivo trazado de la escalera principal del edificio, alterado con ocasión de reajustes en la distribución espacial y funcional del conjunto. Tales circunstancias que pudieran considerarse anecdóticas tuvieron, sin embargo una enorme trascendencia. De hecho, una decisión proyectual de enorme riesgo como era el cambio de acceso, con el cegamiento del que ofre-

Sevilla.  
Casa en la calle  
Hernán Cortés, 4.  
Patio central



Sevilla.  
Casa en la calle  
Hernán Cortés, 4.  
Nueva vivienda.  
Interior



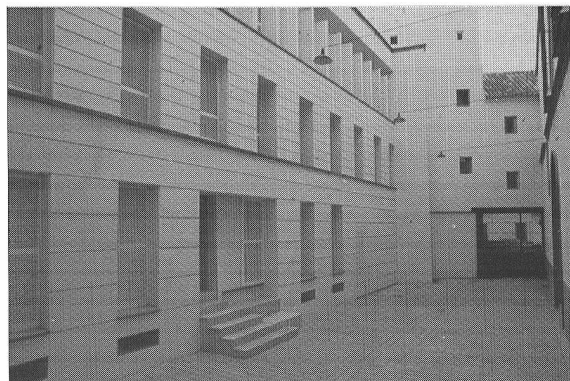
cía la vivienda y la recuperación del antiguo, estuvo fundamentada en el conocimiento histórico del edificio. Dicha operación sirvió, además, para cumplir la normativa municipal relativa al porcentaje de superficie que es preciso dejar libre en cualquier nueva construcción y para dar entrada al garage del grupo de viviendas de nueva construcción que se levantó en un solar inmediato. De igual forma, fue posible restituir la escalera a su traza original, eliminando los añadidos y los elementos alteradores de la fisonomía primitiva.

Por otra parte, el estudio histórico del patio y la localización de imágenes anteriores al abandono del edificio permitieron actuar en el mismo con un criterio de absoluto respeto al original. Se procedió a un trabajo de restauración encaminado a conservar las estructuras, elementos arquitectónicos y ornamentación original, definidoras estilísticamente del edificio, con el fin de mantener la fisonomía del mismo y de respetar la pieza clave en la distribución de ámbitos de la casa, conforme a la tradicional tipología de vivienda sevillana. Con objeto de evitar futuros daños y comportamientos extraños de las fábricas se procedió a emplear, siempre que fue posible, los mismos materiales de la obra primitiva, especialmente en las labores de fino ladrillo aplantillado de los arcos. El mal estado de conservación hizo imposible recuperar las estructuras de madera que se habían empleado en las cubiertas de la solana y torre-mirador que coronaba la crujía oriental del edificio. Tales obras, de carácter popular y escaso valor artístico fueron, no obstante, reconstruidas tomando como base los fragmentos de las origi-

nales que aún subsistían.

Frente al criterio de conservación y restauración seguido en las obras antes enumeradas, se adoptó una actitud diferente a la hora de configurar las viviendas en que se debía fragmentar el inmueble. No cabía en este caso el respeto a los elementos existentes pues estos eran productos de una serie de obras que respondían a necesidades cotidianas estrictamente funcionales de orden menor que dieron como resultado adiciones o reaprovechamientos indiscriminados que llegaron a ocultar y desfigurar el propio edificio. Así, se mantuvieron las crujías a modo de contenedores y se incorporaron a ellas las distintas viviendas, continuándose con el proceso ya iniciado en el siglo XIX, de creación de entre plantas. El estar, pieza de mayor dimensión, permaneció con la altura total de la planta; en las entreplantas se situaron los dormitorios y bajo estos las cocinas y baños. El desarrollo de las obras estuvo siempre sustentado por la idea de incidir lo menos posible en las estructuras originales, llegándose a resolver la inserción de las viviendas mediante su anclaje puntual, como si de un mecano se tratase. De hecho, gracias a la solución adoptada será posible, en el momento que se estime oportuno, eliminar tales viviendas, con lo que se recuperarían las primitivas crujías en su totalidad. La reversibilidad de la operación fue una de las intenciones de la rehabilitación del inmueble.

El segundo caso a tratar difiere en su orientación del anteriormente expuesto, pues responde a un proyecto de conservación que casi podría denominarse de manutención. Corresponde al trabajo desarrollado en la Iglesia de



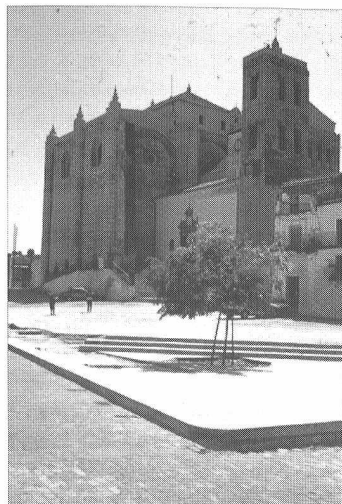
Sevilla. Casa en la calle Hernán Cortés, 4.  
Patio de acceso a las nuevas viviendas

Nuestra Señora de Consolación de Cazalla de la Sierra, población situada al norte de la provincia de Sevilla. En el mismo se contó con el asesoramiento y colaboración del citado historiador del arte, pues aunque se trataba de acometer una obra menor, la monumentalidad del edificio y su importancia en el panorama artístico andaluz aconsejaban proceder con cautela y después de conocer en profundidad la historia del templo. Pero el trabajo del historiador no se limitó a la elaboración de un estudio inicial en el que se recopilaban y articularon datos de diferentes momentos y procedencias, sino que se entendió como una labor de seguimiento del proceso de la obra, partiendo de la propia redacción del proyecto. Gracias a ello se pudieron resolver las dudas e interrogantes surgidos en el transcurso de la obra, cuando se descubrieron elementos y restos antiguos, que hasta entonces habían permanecido ocultos.

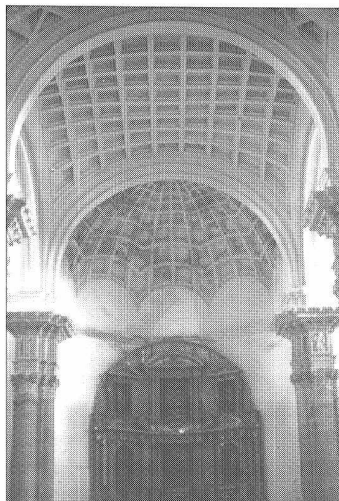
El informe histórico-artístico aportó noticias sobre las distintas fases constructivas de la iglesia, sobre algunos de los artistas responsables de las mismas y sobre las vicisitudes sufridas en los últimos tiempos. Al respecto, baste recordar que se trata de un edificio originalmente mudéjar, datable en la segunda mitad del siglo XIV, que quiso ser sustituido por otro de mayores dimen-

siones en el segundo tercio del cuatrocientos, que no pudo concluirse. Casi coincidiendo con el inicio del segundo tercio del siglo XVI se emprendió en el edificio un nuevo proyecto, de gran envergadura, de carácter regularizador y destinado a dotarlo de la unidad y uniformidad estilística que las sucesivas obras medievales no habían logrado. El arquitecto encargado de ello se inspiró en la sacristía de la Catedral de Sevilla, pues son evidentes las dependencias que el templo ofrece respecto a dicho recinto. Desgraciadamente las obras se interrumpieron en la segunda mitad del siglo. A comienzos del seiscientos se debió actuar en las cubiertas y en el volumen adosado a la sacristía, si bien la principal intervención ocurrió tras el terremoto de 1755. Posteriormente se levantó la torre del reloj y ya en el XIX se efectuaron diversas reparaciones. Tras ello la única obra digna de reseñar corresponde a la desarrollada tras el incendio de 1936.

El proyecto de restauración tenía como finalidad primordial reparar las cubiertas, evitando las filtraciones del agua de lluvia causante de las humedades que se advertían en las bóvedas y del desprendimiento de algunos fragmentos. Asimismo era preciso resanar los paramentos exteriores, en los que se advertían una serie de



Cazalla de la  
Sierra.  
Iglesia de Ntra.  
Señora de  
Consolación.  
Vista exterior

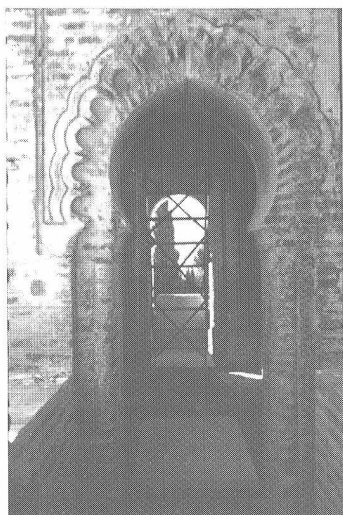


Cazalla de la  
Sierra.  
Iglesia de Ntra.  
Señora de  
Consolación.  
Interior hacia la  
cabecera

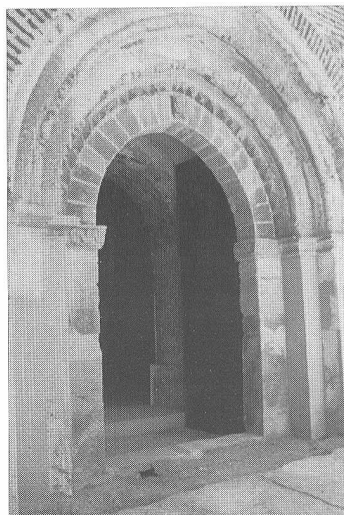
fisuras originadas por la falta de trabazón de las fábricas y por disgregación del material de agarre. Otro aspecto fundamental era la introducción de una nueva instalación eléctrica, optándose por disponerla tras el plinto que perimetralmente recorre el templo, evitándose la apertura de regolas que pudieran afectar a los restos de estucos y pinturas murales que subyacen bajo sucesivas capas de cal. Labores importantes fueron también las relativas a la apertura de vanos cegados a los que se dotó de adecuadas carpinterías, operación que se extendió a los que ya estaban abiertos. Además, se realizaron escaleras para el acceso a la torre y cuerpo del reloj, así como barandillas para los huecos de la torre-fachada. Por último se acordó encalar los muros.

Estas previsiones se vieron parcialmente alteradas durante el proceso de obra, al descubrirse el antiguo acceso al templo al pie de la torre-fachada, con su intradós decorado con pinturas, una pequeña hornacina, también con pinturas murales, en la cabecera de la iglesia, y fragmentos de la decoración pictórica de la fachada norte. Tales hallazgos obligaron a alterar sobre la marcha partes del proyecto, con las repercusiones de carácter económico que, en relación con la administración, esto conllevaba. En este pun-

to la labor del historiador del arte fue decisiva por cuanto se precisaron aspectos relativos a las fases de construcción de la iglesia y a las transformaciones espaciales que esta había sufrido, sirviendo además su trabajo para valorar adecuadamente los descubrimientos, con vistas a su conservación y correcta visualización. Ante la imposibilidad de efectuar un tratamiento de dichas pinturas murales, por los problemas económicos citados, se optó, de acuerdo con el criterio expresado por el restaurador Juan Aguilar, especialista en dichas técnicas pictóricas, por protegerlas, evitándose así su posible deterioro al cambiar las condiciones y el medio en que dichas pinturas se habían conservado hasta aquel momento. Con respecto a la hornacina, se procedió a colocar un simple vidrio de protección, separado escasos centímetros del parámetro y sustentados por garras de acero inoxidable, que dejaba circular libremente al aire, para evitar problemas de condensaciones. En relación con las pinturas del ingreso se optó por dotar al vano de unas puertas, haciendo que dichas pinturas se incorporaran al ambiente interior de la iglesia. Los restos de la decoración pictórica del frente norte fueron estudiados, comprobándose su grado de deterioro y las causas del mismo, proponiéndose su conservación para un ulterior



Cazalla de la  
Sierra.  
Iglesia de Ntra.  
Señora de  
Consolación.  
Torre. Acceso



Cazalla de la  
Sierra.  
Iglesia de Ntra.  
Señora de  
Consolación.  
Portada principal,  
después de la  
restauración

tratamiento, ya que la urgencia no era la misma que en los casos anteriores, pues siempre fueron pinturas sobre paramentos exteriores. En todos los casos se establecieron las pautas a seguir en el futuro, con vistas a la recuperación y valoración de tales pinturas murales, conforme al correspondiente proyecto que deberá partir de unos estudios y análisis previos, complementarios a las tareas de identificación, reconocimiento y protección ahora realizados. Estos trabajos corresponderán ya a una siguiente fase de obra.

El último ejemplo de relación entre historiador del arte y proyecto arquitectónico corresponde a la construcción de un conjunto de viviendas en el solar de los llamados Corral de Tromperos y Corral de las Vírgenes en la ciudad de Sevilla. En este caso la desaparición completa de las antiguas edificaciones podría haber llevado a prescindir de los estudios históricos-artísticos. Sin embargo, se decidió contar con ellos, como apoyo al propio proyecto. Gracias a ello no sólo se ha conocido la historia de las construcciones que allí existieron, sino que también se han podido tomar decisiones respecto al diseño del conjunto y sus accesos. De hecho, gracias a los informes históricos-artísticos se ha podido saber que ambos corrales fueron realmente uno, obedeciendo la dualidad de nom-

bres a los dos ingresos con los que contaba. De igual manera, mediante el hallazgo de una serie de apeos, se ha conocido la distribución de patios y edificios, además de la volumetría de cada sector. Estas informaciones llevaron a proyectar un conjunto reconocible como único, en el que se respetaron los dos antiguos accesos. Catastralmente quedaron, no obstante, reconocidos distintos solares tal como así lo exigían las normas municipales y de patrimonio. Operación esta que dificultó en gran parte la elaboración del proyecto.

La colaboración entre arquitecto e historiador del arte que en estos tres ejemplos se ha querido resaltar y que se quiere mantener en futuros proyectos, pueden servir, más allá de los logros concretos aquí reflejados, para expresar la necesidad de compartir tareas, conocimientos y experiencias entre todos los profesionales que, de una forma u otra, incidan sobre los bienes culturales.