



XV XV
CONGRÉS CONGRESO
NACIONAL NACIONAL
d'HISTÒRIA de HISTORIA
de l'ART del ARTE
(CEHA) (CEHA)

models, intercanvis i recepció
artística (de les rutes marítimes
a la navegació en xarxa)

modelos, intercambios y
recepción artística (de las rutas
marítimes a la navegación en red)

Palma, octubre de 2004

MODELOS, INTERCAMBIOS Y RECEPCIÓN ARTÍSTICA

(DE LAS RUTAS MARÍTIMAS A LA NAVEGACIÓN EN RED)

Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004

Vol. 2

© DEL TEXT: ELS AUTORS.

© DE L'EDICIÓ: Universitat de les Illes Balears, 2008.

EDICIÓ: Universitat de les Illes Balears. Edicions UIB. Cas Jai.
Campus universitari. Cra. de Valldemossa, km 7.5. 07122 Palma (Illes Balears).

IMPRESSIÓ: Gràfiques Planisi. Palma (Illes Balears).

DISSENY DE LA COBERTA: Jaume Falconer.

DISSENY I MAQUETACIÓ: Susana Cardona.

ISBN (Obra Completa): 978-84-8384-060-3

(Volum 1): 978-84-8384-061-0

(Volum 2): 978-84-8384-062-7

DL: PM 1741-2008

Imprès a Espanya/Printed in Spain

Observació: En conjunt s'ha respectat l'original dels autors, ja que les normes de publicació, indicades en el seu moment, no sempre s'han observat.

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre ni de la coberta, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes, sense el permís dels titulars del copyright.

PRESIDENCIA DE HONOR

S. M. EL REY JUAN CARLOS

COMITÉ DE HONOR

Magfc. i Excm. Sr. Avel·lí Blasco, Rector de la Universitat de les Illes Balears

Hble. Sra. Maria Antònia Munar, Presidenta del Consell de Mallorca

Excm. Sr. Juan Costa, Ministro de Ciencia y Tecnología

Excm. Sra. Catalina Cirer, Batllessa de l'Ajuntament de Palma

Hble. Sr. Josep Juan i Cardona, Conseller de Comerç, Indústria i Energia del Govern de les Illes Balears

Hble. Sra. Dolça Mulet, Vicepresidenta segona i consellera executiva de Cultura del Consell de Mallorca

Ilmo. Sr. Llorenç Huguet, President de la Caixa de Balears «Sa Nostra»

Ilma. Sra. Marta Jacob, Directora General de Recerca, Desenvolupament Tecnològic i Innovació

Ilma. Sra. Mercedes Gambús, Vicerectora de Postgrau de la UIB

Ilma. Sra. Francisca Lladó, Vicerectora d'Extensió Cultural de la UIB

Ilma. Sra. Francisca Salvà, Vicerectora de Relaciones Internacionales de la UIB

Ilm. Sr. Miquel Ferrer, Batlle de l'Ajuntament d'Alcúdia

Illm. Sr. Joan Cerdà, Batlle de l'Ajuntament de Pollença

COLABORA

Bisbat de Mallorca

Càtedra Sol-Melià d'Estudis Turístics a la UIB

Centre de Cultura "Sa Nostra"

Capítol Catedral de Mallorca

Comte de Zavellà

Consorci de la Ciutat Romana de Pol·lència

Coral Universitària de les Illes Balears

Església de Nostra Senyora dels Socors. Comunitat Agustins

Federación Empresarial Hotelera de Mallorca

Fundació Cabana

Fundación Bartolomé March. Palau March Museo

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Museu d'Art Espanyol Contemporani. Fundación Juan March

Museu Diocesà

Museu Es Baluard

Museu de Mallorca

Museu de Pollença

Palau Reial de l'Almudaina

Regiduria de Cultura de l'Ajuntament de Palma

Regiduria de Turisme de l'Ajuntament de Palma

Sebastiana Moranta

COMITÉ ESPAÑOL DE HISTORIA DEL ARTE (CEHA)

Presidencias de Honor

Dr. Antonio Bonet Correa; Dr. Victor Nieto Alcalde.

Presidencia

Dr. Ignacio Henares Cuéllar

Vicepresidencia

Dr.^a. Rosario Camacho Martínez, Dr.^a. Catalina Cantarellas Camps, Dr. Rafael López Guzmán

Secretaría

Dr.^a. Esperanza Guillén Marcos

Tesorero

Dr. Cristóbal Belda Navarro

Vocales

Dr.^a. Soledad Álvarez Martínez, Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Dr. Joaquín Bérchez Gómez, Dr. Gonzalo Borrás Gualis, Dr.^a. María Victoria Carballo-Calero Ramos, Dr. Eduard Carbonell i Esteller, Dr. Miguel Ángel Castillo Oreja, Dr.^a. Concepción García Gáinza, Dr.^a María de los Reyes Hernández Socorro, Dr.^a. María del Mar Lozano Bartolozzi, Dr. Fernando Marías Franco, Dr. Alfredo J. Morales Martínez, Dr. Carlos Reyer Heramosilla, Dr. Alfonso Gutiérrez Ceballos, Dr.^a. Paloma Rodríguez Escudero.

Secretaría administrativa

D^a Maruja Merlán

COMITÉ CIENTÍFICO Y EJECUTIVO DEL CONGRESO

Presidencia del Congreso

Dr^a. Catalina Cantarellas Camps

Secretaría general y académica:

Coordinación

Dra. María José Mulet Gutiérrez

Dra. Tina Sabater Rebassa

Ejecución

Prof. Magdalena Brotons Capó; prof. Miquel Àngel Capellà Galmés; prof. Isabel Escandell Proust; Dr. Andreu Villalonga Vidal

Comité científico

Dr. Isidro Bango Torviso, Dr. Cristóbal Belda Navarro, Dr. Miguel Ángel Castillo Oreja, Dr. Gaspar Coll Rosell, Dr^a. Francesca Español, Dr. Francisco J. Falero Folgoso, Dr. Francesc Fontbona, Dr^a. Mercè Gambús Saiz, Dr^a. Concepción García Gaínza, Dr^a. Carmen Gómez, Dr. Ignacio Henares Cuéllar, Dr^a. María de los Reyes Hernández Socorro, Dr^a. Francisca Lladó Pol, Dr^a. María José Mulet Gutiérrez, Dr^a. Pilar Pedraza, Dr^a. Tina Sabater Rabassa, Dr. Miguel Seguí Aznar, Dr. Miguel Taín Guzmán.

Coordinación de actividades paralelas

Prof. Jaume Andreu Galmés; Dra. Tina Sabater Rebassa; Dr. Andreu Villalonga Vidal

Colaboradores

D^a. Mireia Buxó Nicolau, D. Jaume Falconer, D^a. Vanesa García Ferragut, D^a. Ana Gómez Gonzalo, D^a. Laura López Serra, D^a. Angela Melis Galmés, D^a. Maria Antònia Miró Crespí, D^a. M. del Carme Mateu Alcover, D^a. Joana Aina Ordines Joan, D^a. Sílvia Pizarro, D. Antoni Pons, D^a. Yolanda Recio Domínguez, D^a. Catalina Rubí, D^a. Antònia Torrello Torrens, D^a. Catalina Torres Mut, D^a. Laura Torres González.

Diseño gráfico de la portada

D. Jaume Falconer

Secretaría técnica del Congreso

Fundación General de la Universitat de les Illes Balears

ACTAS DEL CONGRESO

Coordinación y revisión:

Dra. Tina Sabater: Mesa I

Dra. Mercè Gambús: Mesa II

Dra. Francisca Lladó: Mesa III

Dra. Maria José Mulet: Mesa IV

Dr. Francisco J. Falero: Mesa V

Dra. Miquela Forteza: Coordinación y revisión del conjunto.

ÍNDICE

MESA IV: PATRIMONIO CULTURAL Y TURISMO**PONENCIA:** CASTILLO OREJA, MIGUEL ÁNGEL*Universidad Complutense de Madrid*

“Turismo y patrimonio” 1031

COMUNICACIONES

ADAMS FERNÁNDEZ, CARMEN

Universidad de Oviedo“La arquitectura del turismo rural al final del siglo XX:
entre la innovación y el pastiche” 1049

ALBERTÍ CABOT, MARGALIDA

Licenciada en Historia del Arte“Las colecciones privadas del Cardenal Despuig y del Archiduque Luis Salvador
de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo
de la institución museística isleña”. 1061

BELLO JIMÉNEZ, VÍCTOR M.

RODRÍGUEZ ARTILES, ERIKA

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, ROCÍO

Archiveros Municipales de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria)“Del caos al orden: el proyecto de recuperación del patrimonio documental municipal
de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria, Islas Canarias)” 1075

BLAYA ESTRADA, NURIA

Florida Universitaria, Valencia“La interpretación del patrimonio como herramienta para la conversión
del recurso patrimonial en producto turístico cultural. Reflexiones y propuestas”. 1085

CAMBIL HERNÁNDEZ, MARIA ENCARNACIÓN

Universidad de Granada

“La percepción “ilegal” de la ciudad: Graffitis en Granada” 1097

CASTILLO RUIZ, JOSÉ

CABRERA GARCÍA, MARÍA ISABEL

Universidad de Granada“Las nuevas formas patrimoniales: el sitio histórico *los lugares lorquianos*” 1111

CÓZAR GALLEGO, MERCEDES

“El “Orient-Express”: turismo, arquitectura y sociedad en la Estambul de 1900” 1127

DÍAZ ZAMORANO, MARÍA ASUNCIÓN

Universidad de Huelva

“Los modelos italianos y la restauración arquitectónica española de posguerra” 1139

GAITA SOCIAS, MARÍA DEL MAR

Consell de Mallorca“El paper dels mitjans no personals en el turisme cultural: reflexions i anàlisi d'alguns
exemples a l'àmbit de l'illa de Mallorca”. 1153

LOS MODELOS ITALIANOS Y LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA ESPAÑOLA DE POSGUERRA¹

M^a Asunción Díaz Zamorano
Universidad de Huelva

La presente comunicación trata de rastrear la influencia en la restauración arquitectónica española de posguerra de los modelos teóricos italianos, principales generadores del pensamiento restaurador en el siglo XX tras la anterior hegemonía de los franceses y británicos². Partiendo de la actividad emprendida en las provincias de Sevilla y Huelva entre 1939 y 1960 por los diferentes organismos encargados de la reconstrucción nacional, se propone analizar el origen y el perfil del marco conceptual que inspiró dicha actuación, entendida como destacado y revelador paradigma susceptible de sumarse a la ya iniciada revisión historiográfica que experimenta el proceso de restauración monumental en España durante el primer Franquismo, hasta ahora cuestionado por su supuesto mo-

numentalismo tradicionalista y su fuerte carga de propaganda política³, calificado por ello de involucionista y carente de rigor histórico, y erróneamente considerado como fenómeno excepcional en el contexto de su época⁴.

El análisis de los proyectos de restauración y el resto de literatura generada por la mencionada actividad pone de manifiesto la vigencia en estos años de los postulados que inspiraron la denominada restauración científica, a partir de las ideas precursoras de Camilo Boito y las posteriormente decisivas de Gustavo Giovannoni, que fueron introducidas en nuestro país por figuras como Torres Balbás o Jeroni Martorell y encauzadas a través de la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional de 1933 (celo conservador del monumento, respeto a

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación "La restauración arquitectónica en España, 1936-1960. Intervenciones efectuadas en las provincias de Sevilla y Huelva" (PB98-0952), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

² González-Varas, I. (1999): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid, p. 293 y ss.; Ordieres Díez, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, p. 126 y ss.; Rivera Blanco, J. (2002): "La restauración arquitectónica española del s. XX, vista desde Italia", en *Academia de España Roma*, Roma, pp. 99-101.

³ Frente al carácter abiertamente propagandístico que revisten determinadas actuaciones emprendidas en España durante el proceso de reconstrucción postbélica, como el emblemático caso del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza (Moreno Torres, J.: "Aspectos de la reconstrucción. El Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza", en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 1, Madrid, 1941, pp. 24-30), cabe destacar otro tipo de experiencias que se desarrollaron al margen del discurso nacionalista y monumentalista del régimen franquista, como las estudiadas en este trabajo o en otro anterior, donde se reflexiona sobre los contenidos de la revista privada de arquitectura *Cortijos y Rascacielos*: Díaz Zamorano, A. (2001): "Cortijos y Rascacielos: una visión no oficialista de la reconstrucción nacional", en Henares Cuéllar, I. y otros (eds.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. II, Universidad de Granada, pp. 439-457.

⁴ Muñoz Cosme, A. (1989): *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Ministerio de Cultura, Madrid, p. 113.

las distintas fases históricas del mismo, criterios de autenticidad, distinguibilidad y reversibilidad, uso de materiales y estilo modernos...⁵. Pero también se constata en dichos documentos la presencia de criterios que se alejan de esta vía conservacionista y nos acercan a las posteriores prácticas de la Europa de posguerra, donde la necesidad –como previamente había ocurrido en España– de una reconstrucción a gran escala hará entrar en crisis el modelo científico-filológico y nuevas teorías más flexibles y pragmáticas servirán entonces de marco a las intervenciones en el castigado patrimonio de las ciudades europeas⁶.

Como sabemos, las destrucciones de edificios producidas durante la Guerra Civil española, que continuaban los estallidos de violencia de 1931 y 1934⁷, habían dado lugar a un importante proceso de cambio y renovación normativa e institucional en el ámbito de la política estatal de protección y restauración del patrimonio⁸. Una renovación que debe ser entendida como una obligada respuesta a la necesidad de actuación in-

mediata ante la envergadura de los daños –canalizada fundamentalmente a través de la Dirección General de Regiones Devastadas–, pero también como el resultado de la consolidación en el plano social de la valoración del patrimonio, lógico efecto a su vez de un proceso que venía gestándose desde el siglo anterior y en el que los avances arqueológicos e histórico-artísticos habían jugado un papel fundamental. La citada problemática postbélica fue afrontada con nuevos criterios, que en líneas generales coinciden con los que serán mantenidos inmediatamente después en Europa tras el desastre de la Segunda Guerra Mundial, sobre todo en Italia, donde tuvo lugar una profunda renovación doctrinal de la disciplina a partir de 1944 con los escritos de Roberto Pane, Renato Bonelli o Cesare Brandi, que vendrían a sistematizar la llamada restauración crítica⁹. Habría que plantearse hasta qué punto el caso español pudo haber servido como antecedente a este sustancial relevo en la evolución conceptual de la restauración arquitectónica del pasado siglo.

⁵ Esteban Chapapria, J. y Palaia Pérez, L. (1997): *Teoría e Historia de la restauración en España. 1900-1936*, Universidad Politécnica de Valencia; González-Varas, I. (1999): op. cit., p. 298 y ss.; Martínez Justicia, M.J. (2000): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Tecnos, Madrid, p. 310 y ss.; López Otero, M. (1932): *La técnica moderna en la conservación de los monumentos*, Real Academia de la Historia, Madrid; Muñoz Cosme, A. (1989): op. cit., pp. 95-99; Ordieres Díez, I. (1995): op. cit., pp. 150-159; Torres Balbás, L. (1996): "La reparación de los monumentos antiguos en España", en *Sobre monumentos y otros escritos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, p. 269 y ss.

⁶ Pane, R. (1953): "Some considerations on the meeting of experts held at UNESCO House 17-21 October 1949", en *Monuments and sites of history and art and archaeological excavations: problems of today*, UNESCO, París, pp. 49-100; González-Varas, I. (1999): op. cit., p. 256 y ss.; Lambourne, N. (2001): *War damage in Western Europe*, Edinburgh University Press; Martínez Justicia, M.J. (2000): op. cit., p. 323 y ss.; Rivera Blanco, J. (1997): "Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia", en AA.VV.: *Teoría e Historia de la Restauración. Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*, Ed. Munilla-Lería, Madrid, p. 147 y ss.

⁷ Álvarez Lopera, J. (1982): *La política de Bienes Culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, vol. I, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 53-58; Bustmante Montoro, R. (1999): "Salvaguardia y trabajos de emergencia durante la Guerra Civil (1936-1939)", en AA.VV.: *Tratado de rehabilitación 1. Teoría e historia de la rehabilitación*, Universidad Politécnica de Madrid/Ed. Munilla-Lería, Madrid, pp. 79-116.

⁸ Una selección bibliográfica en torno al tema de la política estatal sobre patrimonio cultural y la actividad restauradora emprendidas en la posguerra podría incluir los siguientes títulos: AA.VV. (1987): *Arquitectura en Regiones Devastadas*, MOPU, Madrid; Alted Vigil, A. (1984): *Política del nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, Madrid, p. 71 y ss.; González-Varas, I. (1999): op. cit., p. 306 y ss.; Martínez Tercero, E. (1999): "La recuperación del patrimonio español en la postguerra", en AA.VV.: *Tratado de rehabilitación...* op. cit., pp. 117-129; Muñoz Cosme, A. (1989): op. cit., p. 113 y ss.; AA.VV. (2001): *Veinte años de restauración monumental en España. Catálogo de la Exposición. Madrid 1958*, Madrid; varios estudios incluidos en Henares Cuéllar, I. y otros (eds.): op. cit.

⁹ Angelis D'ossat, G. de (1955): "Danni di guerra e restauro dei monumenti", y Bonelli, R., "Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico", en Perogalli, C. (ed.): *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Goerlich editore, Milano, pp. 5-12 y 26-35; Carbonara, G. (2004): *Tratado di restauro architettonico*, vol. I, UTET, Torino, pp. 272-290; Jokilehto, J. (2001): *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford, p. 223 y ss.

EL MODELO ITALIANO DE LA POSGUERRA

Como ya hemos apuntado, los nuevos postulados de la restauración crítica venían a sustituir al anterior modelo científico-filológico, que se mostraba realmente inviable ante la nueva realidad de las masivas devastaciones de la guerra, por su excesivo celo conservacionista, su carestía y su lentitud. El cambio de posicionamiento teórico era por tanto el resultado de esa situación inédita tan dramática, pero también de la asimilación en el ámbito arquitectónico de la estética idealista de Benedetto Croce, que daba luz verde a la dimensión artístico-creativa de la restauración de monumentos.

En efecto, frente a la anterior consideración del edificio como documento, derivada de su valor histórico, se imponía entonces su noción estética, su calidad artística y formal. Se daba en consecuencia prevalencia absoluta a los valores artísticos del monumento, al entenderse éste como una obra de arte, antes que como un mero testimonio material. En la acción restauradora el juicio crítico se convertía además en el procedimiento para reconocer la calidad artística de una obra de arte, con el objetivo último de recuperarla, mediante la liberación de su verdadera forma. De ahí que llegaran a admitirse las intervenciones que pudieran modificar la forma del monumento, con el fin de acrecentar su valor, e incluso la eliminación de añadidos y las reconstrucciones alteradoras de la unidad de la obra. El acto de la restauración se convertía de este modo en un proceso crítico y una pura acción creadora.

Con este marco doctrinal como telón de fondo, las actuaciones llevadas

a cabo en Italia destacan por la heterogeneidad de las soluciones adoptadas. En los casos de destrucciones moderadas y graves se optó por la reconstrucción de los monumentos, bien en sus formas simplificadas, o bien, en la mayoría de las ocasiones, recuperando su estado anterior con el apoyo documental de fotografías y levantamientos planimétricos. Y sólo cuando las devastaciones fueron completas se renunció a la reconstrucción. Lo cierto es que la gravedad de los daños exigió con frecuencia intervenciones drásticas y rápidas, que suponían por un lado la única vía de recuperación material, formal y funcional de los edificios y por otro hacían posible esa nueva visión creadora del acto de la restauración -centrada en la dimensión artística del monumento-, consolidando en el plano de la práctica la refundación conceptual de la disciplina que comentábamos. Son conocidos los ejemplos de restauraciones de gran calado como la realizada por Luigi Secchi en el Teatro de la Scala de Milán (1945), los polémicos trabajos en la iglesia de Santa Clara de Nápoles, donde R. Pane optó por recuperar la antigua cubierta gótica aprovechando la destrucción de la posterior decoración barroca, la reconstrucción mimética de la abadía de Montecasino o la labor de Ferdinando Forlati en la región del Véneto¹⁰.

EL ¿MODELO? DE LA POSGUERRA CIVIL ESPAÑOLA

En España, las actuaciones habían sido muy similares y en muchos casos coincidieron con las directrices que encontramos más tarde en textos que ejercieron una gran influencia en la época y que parecen llevar al campo de la teoría

¹⁰ Barbacci, A. (1956): *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, pp. 178-184; Ceschi, C. (1970): *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni editore, Roma, p. 168 y ss.; González-Varas, I. (1999), op. cit., p. 256 y ss.; Lavagnino, E. (1947): "Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia", en *Ulisse*, fasc. 2, Roma, pp. 127-228; Idem (1947): *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Ministero della pubblica istruzione, Roma; AA.VV. (1950): *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della pubblica istruzione, Roma; Menichelli, C. (1996): "Ferdinando Forlati", en Casiello, S. (ed.): *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio editori, Venezia, pp. 251-266.

los principios que venían imponiéndose desde las intervenciones prácticas, dejando de manifiesto una vez más el importante papel que juega la experiencia previa en el avance doctrinal de las disciplinas, en este caso la restauración monumental. Podríamos poner como ejemplo el conocido discurso de Luis Menéndez Pidal, leído con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 27 de mayo de 1956, bajo el título *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Se trata de un interesante documento en el que todavía se realiza una firme defensa de los postulados de la restauración científica y los principios de la Conferencia de Atenas de 1931 (valoración de las distintas etapas históricas del monumento, rechazo a la búsqueda del purismo de estilo, concepto de entorno, uso de materiales modernos, defensa de estudios rigurosos previos a la intervención...), que son los que impregnan el marco legislativo vigente, pero donde ya se vislumbra una incipiente aceptación de los nuevos conceptos que venían imponiéndose por la reciente evolución de los hechos, y a los que dicho marco no podía ya acomodarse. El arquitecto se muestra partidario, en efecto, de la reconstrucción inmediata de un edificio en el caso de su destrucción violenta, siempre y cuando existan documentos que amparen dicha actuación: "Caso de producirse la ruina o destrucción de un monumento por acción violenta y rápida, cuando exista un vivo recuerdo de aquél, disponiendo además de los datos gráficos y documentales precisos para ir a su reconstrucción, considero deber ineludible proceder con la mayor urgencia a realizar las obras; pues indudablemente, sólo pueden hacerlas con las mayores garantías de acierto, la generación y per-

sonas que conocieron intacto el monumento antes de su destrucción"¹¹.

Del mismo modo admite la posibilidad de añadir elementos o cuerpos de edificio "para atender las imperiosas necesidades funcionales" del mismo, recurriendo para ello a "las formas y modos usuales en el arte popular de la región".

Esta defensa de la reconstrucción, la introducción de modificaciones, y el uso de materiales y sistemas constructivos locales y tradicionales, en línea con las actuaciones de posguerra que llevará a cabo el arquitecto en señalados monumentos, como la Cámara Santa y la Catedral de Oviedo o distintos edificios del prerrománico asturiano (donde recurre a restauraciones miméticas, transformación de elementos o eliminación de añadidos), siguen siendo hoy vistas, en algunos casos, como resultado del supuesto proceso involucionista que experimenta durante estos años en España la restauración monumental hacia posiciones cercanas a la escuela restauradora y el modelo estilístico¹², y no como lógica respuesta a una nueva problemática (destrucciones masivas y carestía generalizada), que anunciaba similares prácticas posteriores en el resto de Europa y la consecuente renovación teórica de la doctrina restauradora. Como modelo del pulso que realmente inspira la restauración española de posguerra y a la luz de las actuales tendencias historiográficas, el texto de Menéndez Pidal ha de ser entendido –creo– en clave de avance conceptual y conexión con el panorama internacional de la época, y no –según ha prevalecido hasta ahora– de retroceso y excepcionalidad.

Circunscribiéndonos al caso de las actuaciones llevadas a cabo en las provincias de Sevilla y Huelva, las memorias de los múltiples proyectos de restaura-

¹¹ Menéndez Pidal, L. (1956): *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 27 de mayo de 1956*, Madrid, p. 53.

¹² Martínez Monedero, L. (2001): "La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico: Luis Menéndez Pidal, arquitecto restaurador de la Primera Zona", en Henares Cuéllar, I. y otros (eds.): op. cit., pp. 521-552.

ción consultados ofrecen la misma síntesis de criterios científicos y críticos que inspiran el paradigmático texto de Menéndez Pidal, tanto en el caso de edificios afectados por las destrucciones de la guerra como en el de otros que también se incorporaron a esta política estatal de intervenciones en el patrimonio. Y del mismo modo aparece esta combinación de preceptos en el resto de literatura y documentos generados por dicha actividad. De gran interés resulta en este sentido el conocido trabajo elaborado en 1937 por José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho¹³, con el objeto de cuantificar y valorar las destrucciones llevadas a cabo en la provincia de Sevilla, así como de establecer el marco teórico que debía regir la pionera actuación de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Sevilla, constituida por Decreto de 8 de agosto de 1936¹⁴.

Declarándose inspirados en los postulados de la historia y la arqueología, los autores anuncian en la introducción del texto¹⁵ la imposibilidad de establecer normas rígidas para todas las restauraciones, mostrándose en cambio partidarios de apuntar un criterio general o común denominador aplicable a todas las intervenciones y un conjunto de reglas especiales que pudieran convenir en cada caso particular. Y a partir de aquí exponen una serie de directrices para cada uno de los campos artísticos: arquitectura, escultura, pintura y artes industriales.

En el apartado de arquitectura —el único que en este momento nos interesa comentar— analizan en primer lugar el caso de las destrucciones parciales, que fue el más numeroso en el ámbito estudiado. Y teniendo en cuenta que en la mayor parte de los edificios dañados se perdieron las cubiertas casi en su to-

talidad pero quedaron intactos los elementos constructivos fundamentales, establecen para esta circunstancia los siguientes preceptos: "... se hace imprescindible que la obra restauradora se limite al alcance que dicha palabra posee gramaticalmente; o sea, volver las cosas al estado en que se hallaban, y por ende se impone cubrir de nuevo las iglesias con arreglo al estilo de las mismas cuando el cerramiento respondiera a éste o en caso contrario respetando la forma del destruido si otorgaba al edificio destacado carácter histórico o artístico. Debe ser criterio de la Junta, en opinión de los ponentes, el máximo respeto en la obra restauradora a todos aquellos elementos que a su juicio vayan vinculados a una página importante de la historia del templo, a menos que poderosas razones aconsejen otra cosa"¹⁶. Se da por tanto luz verde a la reconstitución de los elementos desaparecidos, con el imperativo de dejarlos como eran y donde estaban, aunque se abre la puerta a la introducción de modificaciones —tal y como ocurrió en numerosos casos, según veremos—, amparadas siempre en el dictamen de la Junta, que se reserva el derecho a enjuiciar el valor artístico de dichos elementos y su vinculación a algún período "importante" de la historia del edificio.

En el supuesto de destrucción total del monumento, "... las circunstancias aconsejarán —continúan los ponentes— el sistema de reconstrucción, siendo conveniente en todo caso hacer compatible la obra nueva con la tradición arquitectónica de la Ciudad o villa donde el templo afectado se halle"¹⁷. Coinciden por tanto los autores del texto en este punto con las ya comentadas tesis de Menéndez Pidal, aunque no hacen referencia a la necesidad de contar con restos mate-

¹³ Hernández Díaz, J. y Sancho Corbacho, A. (1937): *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*, Imprenta de la Gavidia, Sevilla.

¹⁴ Alted Vigil, A. (1984): op. cit., p. 74; Bustamante Montoro, R. (1999): op. cit., pp. 102-105.

¹⁵ Hernández Díaz, J. y Sancho Corbacho, A. (1937): op. cit., pp. 11-15.

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 14.

riales o documentos que pudieran servir de base a dicha actuación extrema.

También mencionan los casos en los que, tras las destrucciones, quedaron al descubierto "... trozos arquitectónicos o elementos decorativos ignorados o no gozados en su integridad, anteriormente", dictaminando "... que sean respetados en su totalidad, habida cuenta su interés para el conocimiento artístico del lugar donde se encuentren"¹⁸. Se trataba de un criterio ambiguamente conservacionista, puesto que serviría para amparar transformaciones de envergadura en el monumento, tal y como sucedió en numerosas intervenciones españolas y más tarde podría verse, con el paradigmático ejemplo de la iglesia de Santa Clara de Nápoles, en las restauraciones italianas.

De nuevo coinciden los ponentes con lo que más tarde expondrá Menéndez Pidal en la cuestión del uso del material constructivo, que "... debe ser en lo posible el apropiado al estilo arquitectónico de la edificación u otro que permita al arquitecto devolver al templo su especial carácter; atendidas además las razones técnicas y económicas que aconsejen su utilización". Motivos artísticos y formales, pero ante todo técnicos y financieros justificaban la omisión del científico recurso a los materiales modernos, que quedaban relegados por la -sin duda obligada- recuperación de los medios locales y tradicionales. No se renuncia sin embargo al principio de sinceridad, pues se impone finalmente como requisito indispensable "... hacer notar con plena honradez expresiva las partes reconstruidas evitando el plagio intencionado que pudiera desorientar históricamente en el estudio del edificio"¹⁹. Conviven por tanto en el texto antiguos preceptos de carácter científico, como la continua alusión a un "severo criterio histórico y arqueológico", con todo lo que de ello se deriva (valor his-

tórico y artístico del monumento, respeto de todas sus épocas, principio de sinceridad...), con pautas más flexibles y pragmáticas que, en función de las nuevas circunstancias, justificaban la homogeneización de los materiales nuevos con los antiguos, la introducción de modificaciones en el monumento o la opción extrema de su reconstrucción.

ALGUNOS CASOS PARADIGMÁTICOS

Este mismo panorama de criterios eclécticos y evolución de la teoría en función de inéditas situaciones y las consecuentes realizaciones prácticas es el mismo que puede desprenderse del análisis de los proyectos de restauración localizados para las provincias de Sevilla y Huelva en el período estudiado. Se trata de numerosas propuestas de intervención tanto en edificios afectados por las destrucciones bélicas como en otros cuyo lamentable estado -debido a razones pretéritas- les permite incorporarse a la nueva política restauradora del Estado durante la posguerra. En el primer grupo de monumentos los daños fueron provocados fundamentalmente por incendios y saqueos, que en unos casos sólo ocasionaron la pérdida de revestimientos y ornamentación, en la mayoría de ellos la completa destrucción de las cubiertas y el deterioro de los muros (Fig. 1), y en una mínima proporción la práctica desaparición de los edificios. Las soluciones adoptadas destacan igualmente por su heterogeneidad, oscilando entre la vía de la no intervención, con la subsiguiente desaparición o sustitución de los templos arruinados, hasta la opción contraria de su reconstrucción, sin olvidar toda suerte de restituciones y modificaciones de partes o elementos del monumento. Contrastemos todo ello a continuación con el análisis de algunos ejemplos.

Comenzamos con un grupo de edificios afectados por daños de guerra,

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 13.



Fig. 1. Iglesia de la Concepción, Huelva.
Estado del edificio tras los estallidos de violencia
producidos al inicio de la guerra
(Biblioteca Nacional, Guerra Civil, carpeta 144).

concretamente tres templos parroquiales, cuyos proyectos muestran claramente la libertad con la que cuenta el arquitecto para introducir transformaciones, aprovechando la necesidad de intervenir para reparar los destrozos, cambios que en ocasiones adquieren una mayor entidad durante el proceso de ejecución de las obras.

El primero de los ejemplos seleccionados es la iglesia renacentista de Nuestra Señora de la Asunción de Aracena (Huelva)²⁰, cuyo proyecto de restauración fue redactado por el arquitecto diocesano Aurelio Gómez Millán en enero de 1940²¹. El templo había sido incendiado el 10 de agosto de 1936, sufriendo la total destrucción de sus altares, imáge-

nes y tesoro parroquial, además de graves desperfectos en su fábrica: deterioro completo del pavimento, portaje y herrajes, desprendimientos de la piedra en columnas, arcos y bóvedas, e importantes estragos en el sector del coro²². Como obras prioritarias el arquitecto plantea en la memoria llevar a cabo las reparaciones necesarias en columnas, arcos, bóvedas y pavimento del edificio, además de reponer los cierres de los vanos (puertas y vidrieras) y la rejería interior. Y en el apartado de obras complementarias propone la introducción de una serie de modificaciones en el coro alto y el presbiterio. Calificando el primer elemento "... de feísimo aspecto y solución estética inaceptable, que estimamos debe desaparecer", se muestra partidario de "... hacer un nuevo coro sobre la cubierta de la nave posterior de menor altura ... con balcones sobre la iglesia, situados en donde actualmente existen las ventanas". Y en cuanto al presbiterio, definido como "... insuficiente, de escasísimo espacio y empinada escalinata, se proyecta la ampliación de un metro, que quedará proporcionado para la celebración del culto". Razones de mejoramiento estético y funcional del templo son por tanto aducidas en este caso para respaldar importantes transformaciones en la configuración primitiva del edificio. El valor formal quedaba de este modo, ya desde el nivel proyectual, por encima del histórico. Y el imperativo de intervenir tras el desastre bélico —con todas sus implicaciones simbólicas y económicas— era el detonante que lo justificaba (Fig. 2).

La restauración de la iglesia de Santiago Apóstol de Bollullos del Condado (Huelva) resulta igualmente de un gran interés, tanto por lo que nos revela sobre

²⁰ Amador de los Ríos, R. (1998): *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Huelva. 1909*, ed. fac. 1909, Diputación Provincial de Huelva/Ministerio de Educación y Cultura, Huelva, pp. 448-451; Idem (1983): *Huelva*, ed. fac. 1891, El Albir, Barcelona, p. 744 y ss.; Fajardo de la Fuente, A. y otros (2004): *Sierra de Aracena y Picos de Aroche. Recorrido natural y cultural*, Miguel Ángel Marín, Sevilla, p. 122; Oliver, A. y otros (2004): *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche*, Iniciativas LEADER/El Monte, Sevilla, pp. 56-58.

²¹ Archivo General de la Administración, Obras Públicas —en adelante A.G.A., O.P.—, leg. 3.957.

²² A.G.A., O.P., leg. 3.957; Ordóñez Márquez, J. (1968): *La apostasía de las masas y la persecución religiosa en la provincia de Huelva. 1931-1936*, CSIC, Madrid, pp. 180-181.

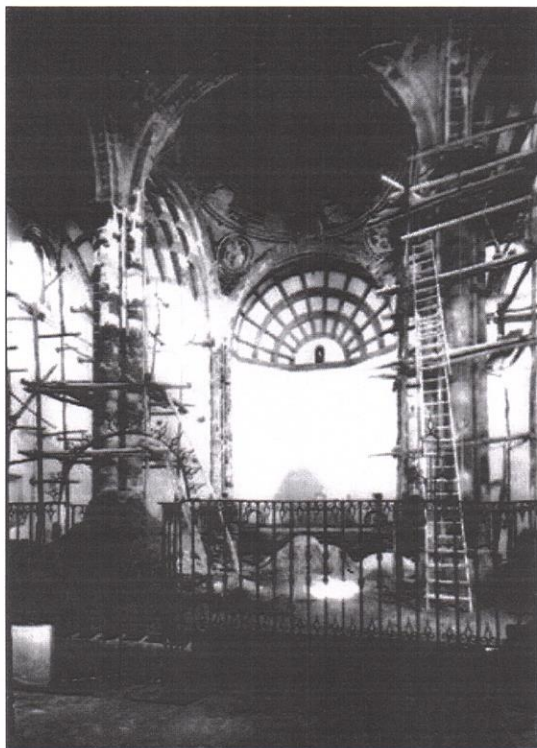


Fig. 2. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Aracena (Huelva).
Obras de reparación en el presbiterio
(Biblioteca Nacional, Guerra Civil, carpeta 144).

los nuevos criterios de intervención adoptados como por el papel que en ella desempeña la Junta pro Reconstrucción del Templo constituida en la población, manifestación local de uno de los fenómenos que sentaron las bases de la reconstrucción nacional en sus primeros momentos, mientras se organizaba

y ponía en marcha la actuación estatal, y que no han sido —creo— lo suficientemente analizados y valorados²³. Este tipo de juntas locales, detectadas prácticamente en todas las poblaciones del ámbito estudiado, supondrían una pieza clave en los procesos de restauración de la posguerra, puesto que actuaron como espoletas que los iniciaron e impulsaron, llegando a actuar como únicos promotores en las ocasiones en que se dilató o no llegó a producirse la intervención oficial. Esta actividad espontánea e inmediata contó muy pronto con la aprobación y el apoyo del Arzobispado hispalense, que inmediatamente después del estallido de la guerra empieza a publicar en su Boletín Oficial diversas circulares y disposiciones, con el objeto de agilizar y dirigir el restablecimiento del culto y la restauración de su patrimonio²⁴.

El mencionado edificio (Fig. 3), un destacado ejemplar del tipo de templo sevillano mudéjar y barroco (siglos XIV-XVIII)²⁵, también había sido incendiado y saqueado el día 19 de julio y los destrozos volvieron a ser mayúsculos: la cubierta quedó totalmente destruida, así como los enlucidos, la solería, carpintería y vidrieras, por no hablar de los retablos, imágenes, órgano, sillería de coro y resto del tesoro parroquial²⁶. Inmediatamente se encargó un proyecto de reconstruc-

²³ La actuación de estas juntas locales podría encuadrarse en el conjunto de iniciativas particulares surgidas de modo espontáneo tras el estallido de la guerra, tal y como se menciona en Alted Vigil, A. (1984): op. cit., p. 74 y ss. Sobre ellas me he ocupado recientemente en: Díaz Zamorano, M.A., "El templo parroquial de Rociana del Condado (Huelva) y la restauración de monumentos en la posguerra civil española", en *Aestuarium*, n.º 9, Huelva (en prensa).

²⁴ El *Boletín Oficial del Arzobispado de Sevilla* de los años 1937 a 1939 contiene numerosas circulares, cartas y otras disposiciones destinadas a impulsar y normalizar esta actividad restauradora, como los decretos constitutivos y reglamentos de las comisiones a las que quedarían subordinadas y sometidas las citadas juntas parroquiales.

²⁵ Angulo Íñiguez, D. (1932): *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Universidad de Sevilla, pp. 6-11; Bonet Correa, A. (1978): *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*, Polígrafa, Barcelona, p. 162; Carrasco Terriza, M.J. y González Gómez, J.M. (1999): *Catálogo monumental de la provincia de Huelva*, vol. 1, Universidad de Huelva, p. 145 y ss.; Falcón Márquez, T. (1989): "La arquitectura en la Baja Andalucía", en Bernales Ballesteros, J. y otros: *El arte del Barroco. Urbanismo y arquitectura*, col. Historia del Arte en Andalucía, vol. VI, Gever, Sevilla, pp. 334-340; Hernández Díaz, J. (1946): *La ruta de Colón y las torres del Condado de Niebla*, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, p. XIX; Sancho Corbacho, A. (1984): *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, CSIC, Madrid, p. 46 y ss., y 203 y ss.; Valdivieso González, E. (1986): "Arquitectura barroca: siglo XVIII", en AA.VV.: *Historia de la Arquitectura española*, vol. 4, Planeta, Zaragoza, p. 1.400; Idem (1991): "La arquitectura española del siglo XVIII", en AA.VV.: *Arte español del siglo XVIII*, col. Summa Artis, vol. XXVII, Espasa-Calpe, Madrid, p. 504 y ss.

²⁶ A.G.A., O.P., leg. 3.942; Archivo Diocesano de Huelva, Gobierno, Bollullos del Condado, 1837-1937, *Carta del párroco al arzobispo de Sevilla*, 29 de julio de 1936; Espinosa Maestre, F. (1996): *La guerra civil en Huelva*, Diputación Provincial, Huelva, pp. 115-117; Ordóñez Márquez, J. (1968): op. cit., p. 132.



Fig. 3. Iglesia de Santiago Apóstol, Bollullos del Condado (Huelva). Fachada principal. Foto de la autora.

ción -tal es la terminología utilizada en las fuentes- al arquitecto sevillano Antonio Yllanes del Río, que lo firmaba en noviembre de 1936²⁷. En octubre de 1938 comenzaron las obras, con la aportación financiera de los propios feligreses y sin el conocimiento del autor del proyecto, que cesaba voluntariamente en diciembre de ese año por desacuerdo con la marcha de los trabajos, al haber encontrado -según sus propias palabras- “algunas deficiencias de orden constructivo y ornamental” y obtener un frontal rechazo a sus inmediatas correcciones. Hubo de hecho una total falta de entendimien-

to entre el arquitecto y la Junta pro Reconstrucción del templo, que pone de manifiesto las diferencias existentes entre la filosofía conservacionista del primero y las expectativas de cambio y mejora del monumento que genera en la población el hecho de su restauración, entendida como instrumento de reparación espiritual y económica de la zona, tras las dramáticas consecuencias de la guerra.

En efecto, según se desprende de un documento emanado de la Junta en enero de 1939²⁸, el arquitecto había recibido de ella el encargo de hacer un plano para la reconstrucción de la iglesia, “... a base de introducir, a ser posible, algunas transformaciones que embellecieran y hermosearan el Santo Templo”. Pero este deseo de ennoblecer el edificio chocaba abiertamente con el celo conservador del arquitecto, en cuyo proyecto “... no se introducía transformación alguna, quedando por consiguiente la obra reducida a techar la iglesia tal y como estaba antes”²⁹. La disconformidad de la Junta con lo planeado y problemas de abastecimiento de la madera llevaron a la inclusión de cambios técnicos y ornamentales durante la ejecución de las obras, entre ellos la decoración tallada de la armadura, que había suplantado a “la que indicó el Sr. Arquitecto por ser pobre”. Dichos cambios motivarían, según dijimos, el abandono del proyecto por parte de éste y su sustitución, desde febrero de 1939, por uno de los artífices más emblemáticos del panorama edilicio onubense durante la primera mitad del pasado siglo, el arquitecto provincial

²⁷ Archivo Parroquial de la Iglesia de Bollullos del Condado, carpeta 1929-1945, *Carta de Antonio Yllanes del Río al Arzobispado de Sevilla*, 30 de diciembre de 1938.

²⁸ Archivo Parroquial de la Iglesia de Bollullos del Condado, carpeta 1929-1945, *Informe del cura párroco de Bollullos del Condado al Arzobispado de Sevilla*, 10 de enero de 1939. Una información similar contiene la documentación conservada en el Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Archivo Administrativo, Parroquias 1, 1939, Bollullos del Condado, exp. 37-1. Según dicho expediente, las obras se desarrollaron al margen de los dos arquitectos responsables de los proyectos aprobados y siguiendo las directrices de la Junta y sobre todo del cura, un maestro de obras del pueblo y otro maestro tallista.

²⁹ Esta tendencia al ennoblecimiento de los edificios restaurados quedaba respaldada desde los ámbitos eclesiásticos, tal y como recogen las siguientes palabras del Arzobispo hispalense en una de sus circulares: “Es frecuente el caso, que por Nuestra misma observación personal hemos podido constatar, que varios templos quedaron restaurados con más magnificencia que la que tenían antes de su ruina” (“Carta de su Emcia. Rvma. a favor de la reconstrucción de templos, BOAS, Sevilla, 1939, pp. 451-455).

José M^a Pérez Carasa, que había sido miembro de la Junta Provincial de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Huelva y se plegaría sin problemas a los anhelos de la Junta.

En un primer momento Pérez Carasa continuaría con la reparación de los daños que presentaba la iglesia a nivel de cubiertas, solería y paramentos en sus distintos sectores y dependencias, guiado por el imperativo de embellecer y acrecentar el monumento, una obligada condición —como vimos— que le llevaría por ejemplo a ampliar la capilla mayor, realzar la decoración original y plantear, en una segunda fase de obras, la adición de una capilla lateral nueva, “... que aunque no existía antes de la devastación, supone una mejora en la que cristaliza una antigua aspiración de la feligresía”³⁰. Los motivos que aclaran los criterios y las actuaciones planteadas en estos proyectos de restauración no podían quedar más explícitos.

Finalmente recojo en este primer grupo el caso de la construcción de la iglesia de Rociana del Condado (Huelva), erigida de nueva planta según proyecto redactado en 1941 por José M^a Pérez Carasa³¹. Tras los saqueos cometidos el 21 de julio de 1936, el edificio preexistente³² había quedado en un estado lamentable³³, por lo que se desestimó enseguida su reconstrucción y se optó por el levantamiento de una iglesia de nueva obra en el mismo solar, que *corregía y mejoraba* a la anterior en todos los aspectos (emplazamiento y entorno, dimensiones y ornato)³⁴. El recurso a la inspiración historicista (neobarroco) y la defensa de los materiales y sistemas constructivos tradicionales, tal y como hemos visto en los textos de la época, acentuaban la sincronía del proyecto con la práctica de la restau-

ración monumental de su tiempo, orientada hacia una reconstrucción con escasos medios materiales pero con amplios márgenes de libertad, y plagada de contenidos simbólicos y reparadores (Fig. 4).

Una vez más el proceso volvería a poner de manifiesto las nuevas actitudes de la época frente a la restauración de un edificio afectado por daños de guerra. Las inéditas perspectivas de cambio y progreso que paradójicamente abría dicho fenómeno destructivo eran entendidas en estos obligados procesos de reconstrucción —cualquiera que fuese la vía elegida— como irrenunciables oportunidades para subsanar los defectos del pasado y mejorar el presente. Así que la construcción de un nuevo templo en Rociana sobre las ruinas del incendiado se convertía en esperanzado símbolo de la reconstrucción integral que anhelaban sus habitantes. Y del mismo modo el acrecentamiento de su imagen y la corrección de su ubicación —“una nueva parroquia de dimensiones y aspecto artístico apropiados, situada de un modo conveniente”, se propone en la memoria del proyecto— se identificaban con la posibilidad de un futuro mejor.

En cuanto a la categoría de monumentos restaurados en el ámbito estudiado, habría que distinguir entre los que podrían considerarse “puros” y los que todavía mantenían su uso, bien con su función original o bien modificada. Dichos edificios no fueron en su mayoría afectados por las destrucciones bélicas, pero su lamentable estado hizo inevitable que se actuara en ellos de forma tan contundente como en los casos anteriormente analizados. Como intervenciones ejemplares dentro de este apartado hemos seleccionado dos de las llevadas a cabo por Félix Hernández Giménez, en

³⁰ A.G.A., O.P., leg. 3.942, *Iglesia parroquial de Santiago en Bollullos del Condado. Proyecto de obras necesarias para completar su reconstrucción*, 10 de octubre de 1941.

³¹ Este proyecto se analiza de forma monográfica en el trabajo citado en la nota 23.

³² Una sencilla iglesia mudéjar con añadidos barrocos estudiada en Angulo Iníguez, D. (1932): op. cit., pp. 95-96.

³³ A.D.H., G., Rociana, 1886-1938, *Carta del cura párroco al Arzobispado hispalense*, 10 de agosto de 1936; Espinosa Maestre, F. (1996): op. cit., p. 113; Ordóñez Márquez, J. (1968): op. cit., p. 142.

³⁴ A.G.A., O.P., leg. 3.942, *Proyecto de iglesia parroquial en Rociana*, enero de 1941.

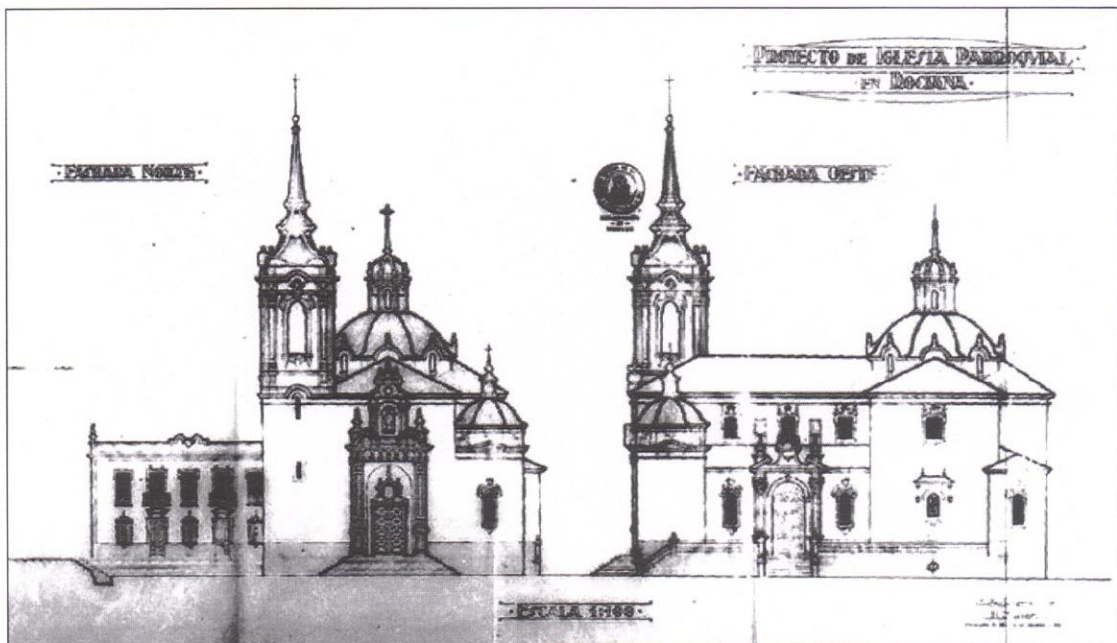


Fig. 4. Iglesia parroquial de Rociana del Condado (Huelva). Fachadas norte y oeste, procedentes del proyecto de Pérez Carasa (Archivo General de la Administración, Cultura).

su calidad de Arquitecto Conservador de Monumentos de la Sexta Zona: el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla³⁵ y el recinto amurallado de Niebla (Huelva)³⁶, dos destacados conjuntos de arquitectura hispanomusulmana en la zona, en los que podía poner en práctica sus profundos y rigurosos conocimientos históricos y arqueológicos, aplicados al campo de la restauración.

Ante el lamentable aspecto que presentaba el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla, singular espacio de la antigua aljama almohade³⁷, Félix Hernández tenía tres alternativas muy claras: consolidar las ruinas, eliminarlas definitivamente o recomponer los restos del

monumento. Decantado por esta última opción, la intervención se lleva a cabo sobre la base de 12 proyectos de restauración fechados entre 1941 y 1972, que plantearían las siguientes actuaciones en distintas fases: reconstitución de las arquerías, alero, almenado y cubiertas de las galerías este y norte, reformas en la puerta y nave del Lagarto, así como en la puerta del Perdón, creación de un pavimento nuevo y recuperación de la fachada oriental (Fig. 5).

Otra intervención interesante de este arquitecto es la llevada a cabo en el castillo y murallas de Niebla (Huelva)³⁸, que ofrecía del mismo modo un estado de ruina lamentable. A lo largo de cinco

³⁵ Esta intervención llevada a cabo por Félix Hernández Giménez, que se prolongaría hasta 1973 y sería continuada desde entonces por su sucesor Rafael Manzano Martos y posteriormente por José Ramón Sierra, ha sido analizada con mayor detalle en: Gómez de Terreros Guardiola, M.A. y Díaz Zamorano, M.A. (2002): "La restauración del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez", en Jiménez Martín, A. (ed.): *Magna Hispalensis (I). Recuperación de la aljama almohade*, Aula Hernán Ruiz/Cabildo Metropolitano, Sevilla, pp. 33-113.

³⁶ Sobre la intervención completa en este conjunto durante la posguerra, llevada a cabo por F. Hernández y Rafael Manzano (a partir de 1963), preparo en la actualidad un amplio trabajo que será publicado en breve.

³⁷ Jiménez Martín, A. (1984): "El Patio de los Naranjos y la Giralda", en AA.VV.: *La Catedral de Sevilla*, Guadalquivir, Sevilla, pp. 83-132; Idem (1999): "Las mezquitas", en Valor Piechotta, M. y Tahiri, A. (coords.): *Sevilla almohade*, Universidad de Sevilla, Sevilla-Rabat, pp. 89-105; Jiménez, A. y Pérez Peñaranda, I. (1997): *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la Catedral de Sevilla*, Cabildo Metropolitano, Sevilla.

³⁸ Jiménez Martín, A. (1980): *Huelva monumental*, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, Huelva, pp. 22-26; López Guzmán, R. (1995): *La arquitectura del Islam occidental*, Lunwerg, Madrid, pp. 115 y 177; Marín Fidalgo, A. (1982): *Arquitectura gótica del sur de la provincia de Huelva*, Instituto de Estudios Onubenses, Huelva, pp.

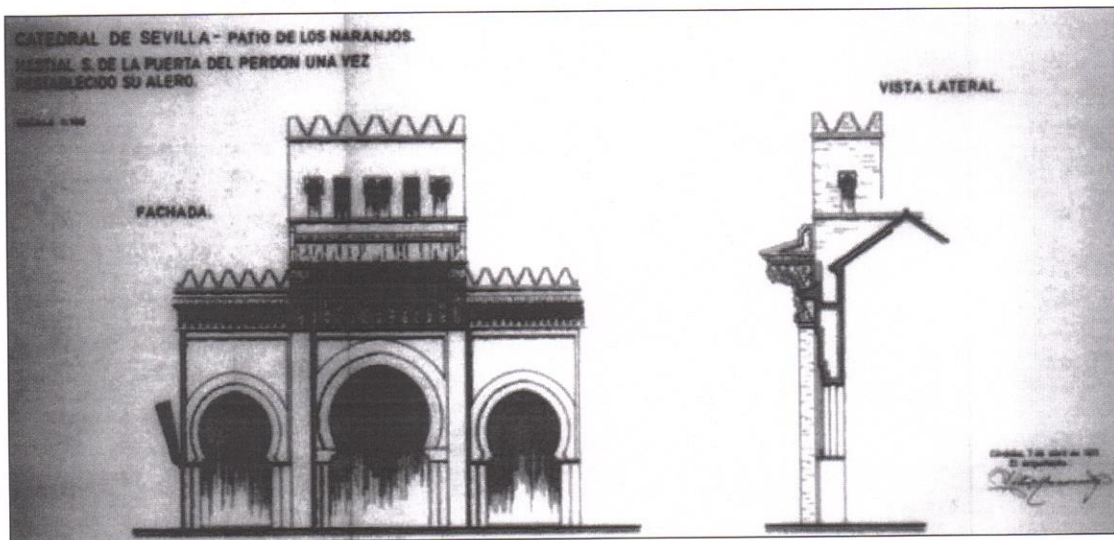


Fig. 5. Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Proyecto de restauración de la Puerta del Perdón, realizado por Félix Hernández (Archivo General de la Administración, Cultura).

proyectos fechados entre 1957 y 1962, F. Hernández proponía efectuar acciones puntuales, aunque de cierta envergadura (limpieza y desescombro, demolición de edificaciones adosadas, consolidación de elementos en mal estado y reposición de fragmentos desaparecidos), en determinados sectores de los muros, torres y puertas del recinto, así como en el alcázar cristiano. La ejecución práctica de dichas obras fue posteriormente muy desigual, debido a las habituales dificultades económicas de la época (Fig. 6).

En cuanto a los criterios de intervención esgrimidos en los distintos proyectos de estos dos conjuntos³⁹, destaca una vez más la discordante combinación de los postulados de raíz conservacionista (respeto a los restos originales y las distintas fases del edificio, principio de intervención mínima, rigurosa documentación previa, uso de materiales modernos en el caso de las murallas...) con otros derivados de la necesidad y el deseo de recuperar el aspecto original —necesariamente idealizado— del monumento, y que respaldarían —una vez más— la introducción de cambios y

modificaciones en el mismo, unas veces sobre la base de restos preexistentes y documentados estudios (caso del alero del Patio de los Naranjos) y otras dando más rienda suelta a la libertad creativa del arquitecto (el pavimento del patio, con un diseño original de lacería, y el alcázar onubense). Se trataba en definitiva de monumentalizar y recuperar el poder evocador del patrimonio encomendado, seriamente dañado por siglos de abandono y permanente deterioro.

A la luz de todo lo anteriormente expuesto, podrían adelantarse algunas conclusiones provisionales que aportan interesantes novedades respecto a la vigente concepción del fenómeno estudiado y son, por otra parte, susceptibles de ser matizadas conforme vaya completándose el proyecto en el que se inscribe la presente reflexión.

Lo que parece quedar claro en primer lugar es que la evolución de la teoría y la práctica de la restauración monumental en España se produce, en términos generales, bajo el impulso de la influencia extranjera, que a lo largo del siglo XX adopta un perfil fundamen-

59-60; Pavón Maldonado, B. (1996): *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia*, Diputación Provincial de Huelva; Momplet Míguez, A.E. (2004): *El arte hispanomusulmán*, Encuentro, Madrid, pp. 99 y 113; Torres Balbás, L. (1955): *Artes almorávide y almohade*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, p. 20; Idem (1985): *Ciudades hispanomusulmanas*, vol. II, Instituto Hispano-árabe de Cultura, Madrid.

³⁹ Todos ellos conservados en el Archivo General de la Administración.

talmente italiano, aspecto que por otra parte no es más que un reflejo de lo que ocurre en el ámbito del pensamiento y el quehacer arquitectónicos del momento, como ha sido recientemente puesto de manifiesto⁴⁰. Pero al mismo tiempo se han podido constatar las divergencias existentes entre el marco conceptual y la praxis de la disciplina en un período tan difícil como el de la posguerra civil, y el modo en que el avance del primero se produce bajo el poderoso impulso de la segunda, por razones de extrema y urgente necesidad, cuestiones que nos han llevado a plantear la posible actuación de la reconstrucción española, teniendo en cuenta su carácter pionero, como modelo práctico de referencia en las posteriores actuaciones y reflexiones italianas⁴¹.

Pero sin duda alguna la conclusión más relevante se refiere a la evidente necesidad de seguir profundizando en el proceso de revisión historiográfica que experimenta la restauración española de posguerra, en la línea de una insoslayable revalorización de los móviles que la impulsaron y los criterios de intervención adoptados. Las actuales lecturas que hoy se realizan sobre conceptos como “autenticidad”, “falso histórico” o “reconstrucción” han de guiarnos en una apreciación más positiva de los nuevos criterios que hemos visto utilizar en las intervenciones españolas –y más tarde en las italianas–, tanto en el ámbito de la teoría (proyectos y textos de diversa índole) como en el de la ejecución práctica (modificaciones drásticas del

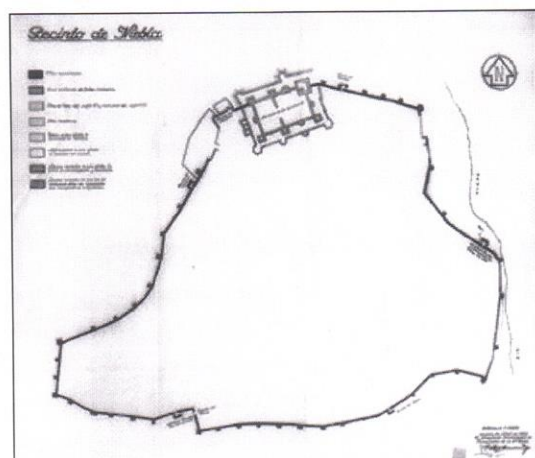


Fig. 6. Plano de planta del recinto amurallado de Niebla (Huelva), procedente del proyecto de restauración firmado por Félix Hernández en abril de 1959

(Archivo General de la Administración, Cultura).

monumento, uso de materiales y sistemas constructivos tradicionales y locales, reconstrucciones miméticas, sustituciones por edificios de nueva planta...). Unos criterios que suelen convivir con los anteriores postulados de la restauración científica (documentación previa, materiales modernos...), dando lugar a un ecléctico panorama de principios y procedimientos diversificados (en función de los casos y los ámbitos artísticos)⁴², y que anuncian la posterior reflexión italiana sobre la dimensión artístico-creativa del acto de la restauración. Se ha comprobado también que dichos criterios proceden en ocasiones del dictamen de los propios arquitectos, pero en otras vienen determinados por el contexto social en el que éstos trabajan, destacando la influencia ejercida en este

⁴⁰ Sobre la influencia extranjera en la arquitectura española de posguerra, véase el reciente estudio: AA.VV. (2004): *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*, Universidad de Navarra.

⁴¹ Rivera Blanco ha destacado (2002: op. cit., p. 99) los contactos existentes entre España e Italia durante estos años en el ámbito de la restauración monumental, poniendo como ejemplo las relaciones de F. Íñiguez Almech, máximo responsable de la conservación de los Monumentos Españoles, con arquitectos italianos, muchos de ellos directivos de la Superintendencia. Dichos contactos, que deben ser estudiados con mayor profundidad, podrían venir a reforzar nuestra hipótesis sobre la posible inspiración de la reconstrucción italiana en el modelo español, aunque en el mismo texto citado se reconoce la escasez de alusiones a restauraciones llevadas a cabo en España entre los artífices italianos, frente a las numerosas ocasiones en que los españoles mencionan las intervenciones del país transalpino.

⁴² A modo de ejemplo, valgan los casos estudiados en: Lacuesta, R. (2001): “La restauración monumental en Cataluña durante la Guerra Civil y la posguerra. Las propuestas de Jeroni Martorell, Eduard Junyent y Camil Pallàs”, en Henares Cuéllar, I. y otros (eds.): op. cit., pp. 485-507; Ordóñez Vergara, J. (2001): “Restauración arquitectónica en la Autarquía. La alcazaba de Málaga: entre la reconstrucción nacional y la estenografía historicista”, *Ibidem*, pp. 587-615.

sentido tanto por las diversas instituciones vinculadas a los procesos de reconstrucción como por el conjunto de las comunidades afectadas. Y ello debido a la urgencia de encarar la dramática realidad surgida tras la destrucción bélica, así como al valor de reparación integral que se otorga a la restauración de los monumentos dañados. Aspecto que nos lleva a relativizar la carga propagandística y

política tradicionalmente atribuida a la reconstrucción, vinculándola en su lugar a la necesidad de recuperación material, económica y espiritual de una sociedad profundamente dañada por la global devastación de la guerra. El proceso de la restauración española de posguerra quedaría de este modo situado en una línea similar a la mantenida inmediatamente después en el resto de Europa.

