

REPENSANDO EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES

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



UCOPress
Editorial Universidad
de Córdoba



REPENSANDO EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES

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

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

2022



REPENSANDO EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES

UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,
17 x 24 cm. 400 págs, Il color.

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

ISBN (versión digital): 978-84-9927-861-2

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

Thema: A., AM.

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

REPENSANDO EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES.

© Los autores.

© UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba; Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2022.

ISBN (versión digital): 978-84-9927-861-2

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

PRÓLOGO: REPENSANDO EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES.

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

ARQUITECTURA, ESPACIO Y PAISAJE

Arquitectura visigoda y Arqueología cristiana: concepto y evolución a lo largo de la historia
Juan Carlos Olivera Delgado 8

La Chiesa di Santa Maria dei Greci nel contesto storico della collina di Girgenti
Rosanna Patrizia Magrì 25

La fortificazione di Messina nel XVI secolo: interventi per il rinnovamento delle strutture difensive
Paula Revenga Domínguez 48

Génesis de un espacio funerario rural: Cementerio de Villamalur
Elena Román Caro 61

Arquitectura vernácula y las cruceras del bajo Guadalquivir
David Chillón Raposo, Carlos Moreno Docón 76

La apropiación y construcción del patrimonio cultural en la vivienda rural. Quintana Roo, México
Clara Sugedy Torres Uicab 103

Aproximaciones histórico-artísticas de la arquitectura cinematográfica cordobesa: El cine Isabel la Católica (1941-2007)
David Cejas Rivas, Pablo Prieto Hames 126

CENTROS HISTÓRICOS: ESTRATEGIAS Y RETOS DE GESTIÓN

El paradigma del ordenamiento territorial: la entropía urbana en centros históricos
Carlos Alberto Hiriart Pardo, Alfredo Arredondo Pérez 153

Pérdida del uso habitacional en el centro histórico de Morelia: usos alternativos para la conservación de bienes inmuebles
Adrián Hernández Estrada 167

Esempio di valorizzazione di un pregevole edificio civile di Siracusa. Palazzo Bongiovanni: il degrado, il recupero, la fruizione
Maria Miceli 181



Impactos de las divergencias entre marketing y operatividad de un destino turístico patrimonial: Morelia
Carlos Barrera Sánchez 197

Evaluación del deterioro de la ignimbrita producto de la carga ambiental dentro del contexto histórico-urbano de Morelia
Aldo Zamudio Pérez, Juan Alberto Bedolla Arroyo 225

La globalización y sus incidencias en la conservación de la zona de Monumentos Históricos de Querétaro (ZMHQ)
Tania Padilla Rico 238

CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Análisis sobre el grado de divulgación cultural de la Parroquia de Santa Eulalia de Palma. Nuevos retos y estrategias para su conservación, restauración y difusión
Sebastián Escalas Sucari 254

Análisis comparativo de los proyectos de restauración de los Castillos de la provincia de Cádiz (Andalucía, España)
Antonio J. Sánchez Fernández 275

El Gótico humanista en la arquitectura de la capital cordobesa: una aproximación a través de sus portadas religiosas
Elías Mérida Serrano 294

Intervenciones fallidas en los huecos de las casas tradicionales canarias: causas y soluciones.
Juan Carmelo Arjona Montesdeoca, Eduardo Martín del Toro 324

La reconstrucción virtual como una herramienta de potenciación de la memoria e identidad. El caso de la Catedral de la Inmaculada Concepción de Cuenca (Ecuador)
Bruno Martín Dávalos Suárez, María del Cisne Aguirre Ullauri 337

Architettura rurale in Sicilia e azioni comunitare di Sviluppo
Pietro Calamia 358

Entre lo ficticio y lo tangible. Una aproximación desde la Historia del Arte sobre la difusión del patrimonio edificado
Pilar de Gabriel Molina 386

PRÓLOGO

Paula Revenga Domínguez

Carlos Alberto Hiriart Pardo

Noemí Rubio Pozuelo

«Si el pasado cuenta es por lo que significa para nosotros. Es el producto de nuestra memoria colectiva, es su tejido fundamental... Pero este pasado, próximo o lejano igualmente, tiene siempre un sentido para nosotros. Nos ayuda a comprender mejor la sociedad en que vivimos hoy, a saber que defender y preservar, a saber, también que derribar y destruir” (Jean Chesneaux)¹

En sentido amplio el patrimonio es el conjunto de bienes heredados del pasado y, en consecuencia, el patrimonio arquitectónico podría definirse como esos bienes edificados, de cualquier época y naturaleza, en los que la sociedad se reconoce y a los que atribuye un valor cultural. Sin embargo, los valores culturales son cambiantes, lo que implica que el concepto de patrimonio es dinámico, se encuentra en permanente redefinición, y que los objetos que lo integran forman un conjunto abierto, susceptible de ser revisado y, sobre todo, de enriquecerse y ampliarse con nuevas incorporaciones. La evolución y surgimiento de conceptos novedosos como los de paisaje cultural, paisaje urbano histórico, territorios culturales, etc., nos muestra la realidad del mundo globalizado en la cual los bienes patrimoniales han dejado de ser elementos estáticos para transitar hacia nuevos valores y formas de entender e investigar ese patrimonio.

En ese proceso de permanente revisión y resignificación del concepto de patrimonio, lo que no está en tela de juicio es la importancia de la protección y

¹ CHESNEAUX, Jean. *¿Hacemos tabla rasa del pasado?, a propósito de la historia y de los historiadores*. México: Siglo Veintiuno, 1981, pp. 22-23.

conservación de los bienes patrimoniales, porque eso contribuye a la revalorización de los grupos sociales, siendo un medio importante para transmitir las experiencias y conocimientos de generación en generación. La valoración del patrimonio y su conservación se han abordado en cada época desde diferentes sensibilidades, opiniones y teorías, ya que para estas cuestiones no existe una respuesta única y definitiva, aunque siempre debe apoyarse en el conocimiento profundo del mismo. La protección y conservación del patrimonio, en general, y del patrimonio arquitectónico, en particular, no implica solamente su permanencia material, sino que debe atender a la preservación de un conjunto de valores que son los que realmente justifican su trascendencia, pues mientras que unos bienes tienen soporte en su propia configuración física, otros reúnen componentes históricos, simbólicos o afectivos que resultan igualmente importantes para su consideración como patrimonio de una colectividad. Por ello, la protección patrimonial debe basarse en identificar esos valores como paso previo a cualquier otra actuación.

Sin duda, los monumentos, los conjuntos y ciudades históricas, los espacios patrimoniales urbanos y los paisajes culturales, están inmersos en dinámicas funcionales que los enfrentan a diversos problemas y retos para su conservación, protección y manejo sostenible. De ahí la importancia de que exista una estrategia de investigación sobre el patrimonio que, desde una perspectiva interdisciplinar, atienda a la identificación de sus valores y favorezca su preservación, sentando las bases para cualquiera de las actuaciones de tutela, puesta en valor o conservación que deban llevarse a cabo. Ese esfuerzo por conocer debe ser dinámico y enriquecerse continuamente, contribuyendo a incrementar la propia importancia del bien patrimonial.

En este contexto, la investigación en torno al patrimonio y los desafíos para su manejo integral y puesta en valor constituyen retos importantes para los responsables de su tutela, pero también abre oportunidades de estudio a los jóvenes investigadores interesados en la protección de los bienes culturales desde perspectivas interdisciplinarias y novedosas que permitan abordar viejos problemas con nuevos enfoques y atender a las demandas de una sociedad que espera que la riqueza cultural se constituya como un pilar que contribuya a mejorar su calidad de vida y a salvaguardar su identidad cultural. A esos jóvenes investigadores les corresponderá impulsar iniciativas, estudios y acciones que enfrenten las presiones y desafíos que están surgiendo en el siglo XXI para poner en valor, conservar y dar un uso racional y sostenible a los recursos culturales que nos ha legado el pasado.

Estas reflexiones preliminares son el marco para situar la trascendencia de este libro, cuya pretensión es abordar los retos antes señalados, recogiendo las aportaciones y el espíritu que impulsó el *II Congreso Internacional de Jóvenes investigadores del Patrimonio Arquitectónico*, celebrado -en modalidad virtual- en noviembre del 2018. Una de las bondades de este volumen colectivo es que es el resultado de un encuentro en el que se estrecharon fronteras y se motivó la participación de jóvenes investigadores

que tuvieron oportunidad de difundir sus investigaciones y compartir experiencias con colegas dedicados al estudio del patrimonio en diversos contextos y países del mundo.

Fruto de un esfuerzo editorial conjunto entre dos universidades, la Universidad de Córdoba y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ambas con gran tradición y experiencia de investigación en temas patrimoniales, el libro recoge trabajos de autores provenientes de diferentes instituciones académicas de España, Italia, y México, los cuales son en su mayoría jóvenes investigadores que están concluyendo sus estudios de posgrado -master y doctorado- sobre temas relacionados con el patrimonio, a lo que se suman las aportaciones de investigadores consolidados que apoyaron esta iniciativa. La estructura que permite hilar toda la obra se compone por tres secciones: *Arquitectura, Espacio y Paisaje*; *Centros Históricos: Estrategias y Retos de Gestión*; y *Conservación, restauración y puesta en valor del Patrimonio Arquitectónico*. Esas secciones conforman los ejes temáticos de este volumen que reúne las contribuciones seleccionadas tras ser sometidas a un proceso de arbitraje por pares ciegos, y cuya pretensión es fomentar el intercambio científico y el debate abierto, pues presenta avances de investigación de estudiosos de diversas latitudes que centran sus esfuerzos en el estudio de la conservación integral, la restauración, difusión y la gestión del patrimonio arquitectónico, invitando al lector a entender la arquitectura como una forma de expresión cultural y una fuente inagotable de inspiración, así como a reflexionar sobre su relación con el entorno construido, sobre el reto permanente que supone la protección de la herencia cultural edificada y sobre el desafío que representa transmitir sus valores a las nuevas generaciones como testimonio de su identidad.

ARQUITECTURA, ESPACIO Y PAISAJE



ARQUITECTURA VISIGODA Y ARQUEOLOGÍA CRISTIANA: CONCEPTO Y EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA

Juan Carlos Olivera Delgado

Introducción

El interés por el estudio sobre la arquitectura cristiana y visigoda en Hispania y en la Bética oriental proviene desde antiguo, aunque los primeros estudios y definiciones comienzan durante el siglo XVI hasta culminar en el siglo XIX, cuando se abordó su estudio bajo un carácter más científico. Ambos conceptos hay que englobarlos bajo el arco cronológico y temático de la Antigüedad Tardía, que según el profesor Alois Riegl (1858-1905) abarcaría desde el edicto de Milán (313) hasta el inicio del reinado de Carlomagno (768). Esta delimitación cronológica debe de ser matizada en Hispania y en concreto en la Bética, debido a los acontecimientos bélicos y políticos que se desarrollaron a partir del 711, ya que moldearon por otro lado, las formas arquitectónicas y el paisaje tanto rural como urbano.

La arqueología cristiana, como germen y punto de partida de todos los estudios religiosos arquitectónicos posteriores a la legalización del cristianismo, despertó gran interés desde las primeras centurias, siendo tradicionalmente considerada la búsqueda de las reliquias sobre la vida de Jesús realizada por santa Helena, madre del emperador Constantino, las primeras documentadas. Su definición y estudio no ha sido siempre el mismo, siendo dotada de un carácter propiamente científico bajo la centuria decimonónica, hasta que en el siglo XX surgen figuras relevantes como Pasquale Testini (1924-1989) considerado el padre de la arqueología cristiana contemporánea.

Algo más controvertida es la definición y estudio que ha sufrido el concepto de arquitectura visigoda a lo largo de los siglos. Primeramente, se enmarcó en toda construcción realizada desde la caída del imperio romano hasta el siglo XII, recibiendo genéricamente el nombre de "goda o gótica", siendo despreciada durante el siglo XVIII al considerarse siglos oscuros y de barbarie, debido en gran medida a la falta de investigación e interés por parte de los eruditos. El propio Jovellanos (1744-1811), entre otros, quien consideró a los pueblos invasores destructores de la cultura romana, de acabar con las artes y las ciencias que habían desarrollado, demostrando ahí su total desconocimiento hacia el pueblo visigodo,

aunque, por otra parte, no todas las voces fueron críticas durante el siglo XVIII, ya que el jesuita Juan Francisco Masdeu (1744-1817), defendió que la cultura romana estaba ya en decadencia en el siglo IV cuando los godos empezaron a establecerse.

Mediante este artículo, pretendemos realizar un estudio cronológico y bibliográfico de los conceptos anteriormente mencionados, con el fin de ver su origen y evolución a lo largo del tiempo y de cómo influyeron, en la mayoría de las ocasiones, el pensamiento coetáneo de los investigadores, destacando en este sentido, los novatores, que jugaron un papel relevante en la confección del panorama arqueológico, arquitectónico y artístico del pasado.

Estado de la cuestión

El conocimiento y estudio sobre la Antigüedad Tardía han experimentado en nuestro país en los últimos años cierto auge investigador, muy atrás quedaron las publicaciones esporádicas y casi propiciadas por hallazgos fortuitos hasta desembocar en estudios autónomos de carácter científico, con publicaciones periódicas que se encargan de investigar y de subsanar tantos años de ostracismo académico para la Late Antiquity y en concreto para la Arqueología Cristiana. El avance en las técnicas arqueológicas y el auge de las excavaciones auspiciadas por unos nuevos historiadores formados en la materia han provocado que aumente el volumen considerablemente de elementos para analizar y poder hacer juicios de valor autónomos.¹ Este nuevo corpus científico es el germen y fruto para futuras investigaciones, porque como bien sabemos, aún hay mucho por investigar y muchas carencias por subsanar.

La Bética oriental de los siglos IV al VIII ofrece unos rasgos históricos muy semejantes a los del resto del Imperio Romano,² a pesar de sufrir los cambios económicos y culturales tras la crisis política que atravesaba el Imperio, surgen nuevas manifestaciones artísticas y culturales con la expansión y arraigo del cristianismo y la llegada de los pueblos germánicos, por lo que no podemos hablar de un periodo oscuro como se creía en décadas pasadas.³ No cabe duda de que uno de los rasgos que mejor definen el carácter de la Bética tardo antigua es la de transformación, esta transformación paulatina de los últimos años del imperio romano con la llegada de los pueblos de fuera del limes y posteriormente la interrupción en el reino visigodo de Toledo del poder islámico marcó como

¹ La creación de asignaturas que estudien específicamente la Antigüedad Tardía en el ámbito universitario ha incentivado el desarrollo intelectual y la formación de la nueva cantera de investigadores tardoantiguos.

² Ripoll, 2000: 373-374. El dominio de los godos en territorio peninsular configuró una nueva topografía, que, aunque usando las anteriores formas administrativas y territoriales configuró un nuevo mapa topográfico, dando un valor más administrativo y eclesiástico a las ciudades, dejando atrás su definición clásica.

³ Ubric, 2004:31., op., cit. "Las fuentes de la época no nos muestran cómo se produce ese cambio de poder entre el dominio romano, los nuevos pobladores germanos y la nueva élite eclesiástica, pero sí que poseemos la importante información en este sentido del Chronicon de Hidacio".

en ningún otro lugar de la Península Ibérica el carácter edilicio y la producción de utensilios religiosos tardoantiguos debido a la presencia durante siete siglos del poder musulmán. Esto unido al credo arriano de los primeros gobernantes godos y posteriormente su conversión al catolicismo con Recaredo I marcó de manera especial los ritos cristianos de esta época, dando lugar a enfrentamientos bélicos por parte de las facciones arrianas y cristianas que dieron cierto matiz a la evolución del rito mozárabe que perduró en la Península Ibérica durante algunos siglos, hasta que desde el creciente poder de Roma se implantó el rito romano para toda la cristiandad occidental.

La investigación sobre el periodo visigodo en la Bética oriental aparece con cierta falta de nitidez, a pesar de contar con un abundante número de publicaciones en los últimos años. El estudio arqueológico sobre la presencia visigoda en este marco geográfico podría decirse que es prácticamente nulo, centrándose las publicaciones en descripciones de los materiales recogidos fortuitamente o en campañas arqueológicas centradas en otros campos, obviando el estudio estratigráfico de los materiales visigodos encontrados. La historia visigoda en este marco geográfico ha sido poco estudiada a causa de las escasas fuentes documentales que datan de este periodo, la diseminación de estructuras arquitectónicas tales como columnas, frisos, placas de decoración, capiteles o ventanas, unidas a los testimonios conciliares del número de sedes episcopales que poseía este territorio, ponen de manifiesto dicha carencia edilicia.⁴ Las fuentes escritas tardoantiguas no nos ofrecen información sobre los edificios de culto de este periodo.⁵ La nueva jerarquización social del cristianismo aportó una nueva forma de organización: las parroquias o pequeños núcleos de población rural que dependían de la diócesis. Encontramos pocas fuentes materiales paleocristianas, la mayor parte se han perdido, siendo hallazgos casuales lo que nos encontramos. La cristianización, unida a los nuevos mecanismos de administración y fiscalización eclesiástica tras la caída del Imperio propició un cambio en la topografía Bética.⁶ La información que nos aporta la arqueología para la Bética (s. IV-V d.C) no ha podido demostrar aún que la cristianización del territorio en las áreas rurales estuviera ligada a la construcción arquitectónica de lugares de culto.

Para poder estudiar cómo se forjaron los conceptos de arquitectura visigoda y de arqueología cristiana, primeramente, hay que hacer un estudio sobre la definición de la Antigüedad Tardía ya que dichos conceptos se engloban en

⁴ Ripoll, 2012:67., op., cit. "Se ha producido a la revisión y nueva edición de las fuentes documentales, y se ha asistido a un muy considerable incremento de nuevos yacimientos e intervenciones arqueológicas. Sin embargo, estos datos han sido objeto de estudios fragmentados y no han sido ordenados.

⁵ Sánchez/Barroso/Morín/Velázquez, 2015: 227.

⁶ Sánchez/Barroso/Morín/Velázquez, 2015:222.

este periodo de tiempo.⁷ Es importante resaltar el surgimiento y los posteriores estudios que se hicieron con el fin de buscar un pasado cristiano, estudios que por otra parte habría que enmarcar dentro de la arqueología cristiana, aunque no tuvieran carácter científico y en la mayoría de los casos fueran meros cronicones con inventos pasados. Fruto de la falta de información y del desconocimiento de estos estudios cuando surge la visión catastrofista y negativa de las migraciones de los pueblos de fuera del limes, entre ellos y en este caso, del pueblo visigodo. Visión que por otra parte dará lugar a estudios tardíos y a la falta de interés de futuras investigaciones que incluso hoy día adolece esta arquitectura visigoda en el sur peninsular.

Sobre la definición de la Antigüedad tardía

Mucho ha evolucionado la expresión que acuñara Alois Riegl (1858-1905) *Spätantik*,⁸ concepto que ya había sido utilizado por Jakob Burckhardt (1818-1897). La definición y características generales de lo que hoy conocemos como Antigüedad Tardía ha sido objeto de estudio y de debate desde el pasado siglo XX hasta nuestros días, siendo en el ámbito académico germano donde empezaron a surgir los primeros estudios específicos que hablaban de un periodo con características propias entre los grandes periodos históricos de la Antigüedad y Medioevo. Riegl consideró que en el intervalo de tiempo comprendido entre el Edicto de Milán (313) y el inicio del reinado de Carlomagno (768) las formas artísticas evolucionaron alejándose del modelo clásico, dando lugar a nuevas formas estilísticas decadentes que evolucionaban o daban paso hacia un nuevo periodo artístico. No podemos afirmar que el profesor Riegl acuñara una nueva etapa histórica, ya que él consideraba que todo formaba parte del ya decadente arte romano ¿Podríamos considerar las manifestaciones artísticas tardo antiguas como romanas? Esta es una cuestión de gran envergadura, pues no toda la producción artística de este periodo tiene unos rasgos solamente romanos, como es el caso del arte visigodo en Hispania y más concreto en la Bética oriental, donde se incorpora una decoración geométrica, además de la influencia oriental bizantina.

El concepto de Antigüedad Tardía ha evolucionado y se ha afianzado con el paso de los años, aunque si bien es cierto que varía su marco cronológico dependiendo de la escuela historiográfica. Amplio en este sentido es la definición

⁷ Como se mencionó anteriormente, aunque la búsqueda de reliquias cristianas comenzó desde el primer siglo del cristianismo, no podemos hablar de una "arqueología cristiana" en las primeras centurias, aunque si bien es cierto, la edificación constructiva y la elaboración de bienes muebles sufrieron un importante auge coincidiendo con el periodo de la Antigüedad Tardía, es por ello que hemos creído conveniente estudiar su concepto y evolución para poder entender mejor los conceptos aquí estudiados.

⁸ Riegl, 1927.

empleada por el OCLA:⁹ “Late Antiquity’, the period between approximately 250 and 750 CE, witnessed massive cultural and political changes: the emergence of the world’s great monotheistic religions, rabbinic Judaism, Christianity, and Islam; the development, and eventual destruction, of the Sasanian empire, the last Persian empire of Antiquity; the Germanic conquest and settlement of the western Roman empire; the transformation of Byzantium into a militarised and christianised society. The world of 750 was radically different from the world of 250, and the legacy of the changes that had occurred is very much with us today from European states tracing their origins to Germanic invaders, to the cultural divide brought about by the rise of Islam”. Puede que debido a la confusión durante décadas para definir la Antigüedad Tardía se confundieran también conceptos fundamentales de este período, como son; paleocristiano, visigodo, España visigoda, hispanorromano, Bajo Imperio o tardorromano:

El paleocristiano, lo citamos como el primer de los conceptos porque fue el más utilizado durante muchos años. Como su raíz griega indica “*παλαιός*” (antiguo) cristianismo. Su definición es tan amplia que engloba muchos aspectos artísticos. Cronológicamente se ha definido al paleocristiano como toda la producción artística desde el nacimiento del cristianismo hasta la llegada de los musulmanes a Hispania, por tanto, del siglo I-VIII en Occidente. El problema que presenta este concepto es que desde hace algunos años muchos estudiosos (y así nosotros lo creemos), hay que diferenciar entre el arte de los primeros cristianos (que bien podría denominarse paleocristiano) del arte realizado por los visigodos del siglo V-VIII en Hispania, pues posee características morfológicas distintas.

En este sentido cabría hacer una especial matización sobre los términos visigodo, hispanovisigodo, hispanorromano y bajo imperio o tardo romano. El primero de ellos hace referencia al pueblo visigodo, establecido en Hispania a principios del siglo V, que posteriormente daría lugar al Regnum Gothorum. Esta población de origen germánico que venía de haberse establecido en las Galias con el reino de Tolosa, pero finalmente creó su reino en Hispania con capital en Toledo tras la pérdida de los territorios galos por la derrota sufrida por Alarico II en Vouillé (507) a manos de los francos de Clodoveo I. Es debido a esta fecha crucial, que debemos de hablar en Hispania a partir del siglo VI de Arte Visigodo,

⁹ Oxford Center for Late Antiquity: Definición consultada en su página web <https://www.ocla.ox.ac.uk/> el día 30/10/2019: La “Antigüedad tardía”, el período entre aproximadamente 250 y 750 d. C., fue testigo de cambios culturales y políticos masivos: el surgimiento de las grandes religiones monoteístas del mundo, el judaísmo rabínico, el cristianismo y el islam; el desarrollo y eventual destrucción del imperio sasánida, el último imperio persa de la antigüedad; la conquista y el asentamiento germánicos del imperio romano occidental; La transformación de Bizancio en una sociedad militarizada y cristianizada. El mundo de 750 era radicalmente diferente del mundo de 250, y el legado de los cambios que se han producido hoy está muy presente en nosotros, desde los estados europeos que rastrean sus orígenes hasta los invasores germánicos, hasta la división cultural provocada por el surgimiento del islam.

pues es cuando se establecen definitivamente y se crea el reino de Toledo. Para la producción anterior la terminología correcta sería hispanorromanos.¹⁰ También hace referencia a la producción artística y cultural realizada por este pueblo durante los siglos V-VIII. Con unas características propias, con una decoración tanto animal, vegetal como antropomórfica, aunque posee un número considerable de decoración geométrica, propia de los pueblos germanos.

Más amplio es el término España visigoda, que como apunta García Moreno “designa tanto a personas, como a elementos materiales correspondientes al período 569-714, que es lo que se conoce propiamente como España visigoda, comenzando con el reinado de Leovigildo y terminando en el 714 con la dominación musulmana de ciertos reductos de una cierta importancia de lo que hasta hacía poco era el Reino visigodo”.¹¹

Con hispanorromano se hace referencia a la población de la Hispania romana desde la romanización de esta hasta su asimilación con el pueblo visigodo a partir del siglo VI. Este es un término cronológicamente muy amplio, pues abarca desde los siglos III a.C.-Vd.C, término que podría confundirse con “Bajo Imperio o Tardorromano”, debido a que comparten una cronología casi similar; aunque el primero se centra únicamente en la población o individuos y el siguiente es un término más genérico que engloba aspectos de diversa índole.

Ambos adjetivos son sinónimos y por tanto engloban la misma definición, aunque tradicionalmente se ha fijado como Bajo Imperio desde el gobierno de Diocleciano (284-305) hasta el año 476 en que es depuesto el último emperador de Roma, Rómulo Augusto.

Primeros inicios de la Arqueología cristiana: Europa, España y La Bética

El realizar un estudio bibliográfico de este tipo a veces cuenta con la dificultad del espacio, ya que conocer y plasmar cada una de las obras que fueron publicadas en el ejercicio del estudio e investigación de la arqueología cristiana sería algo difícil de sintetizar y tal vez supondría un mero dictamen más que un artículo de investigación, por lo que se intentará recopilar las obras que mayor repercusión causaron para esta ciencia, sin menospreciar otros trabajos que no mencionaremos.

La Arqueología Cristiana como disciplina autónoma se consolida tras un largo periplo que comienza en siglo XVI y culmina en la primera mitad del siglo XIX. De vital importancia será el papel que jugó el Romanticismo en el redescubrimiento y valoración del arte primitivo en la búsqueda por vestigios del pasado, recibiendo apoyo por parte del papado, destacando Gregorio XVI, Pio IX y León XIII.¹²

¹⁰ Sales, 1998:56.

¹¹ García Moreno, 1989: op.cit., 111.

¹² Maier Allende, 2007: 299.

No era de extrañar que las primeras investigaciones surgiera en la Roma papal del siglo XV, teniendo en cuenta la importancia que tiene dentro del cristianismo junto a los Santos Lugares de Tierra Santa. En Italia Angelo Sabino (1494), realizó una colección de 235 inscripciones cristianas, trabajo que tal vez despertara el interés de otros investigadores por la arqueología cristiana, debido a la proximidad cronológica de las siguientes publicaciones. El monje agustino Onofrio Panvino (1529-1568) realizó importantes estudios sobre los papas y recopiló también un gran número de epigrafías,¹³ así como Cesar Baronio quien publicó los *Annales Ecclesiastici* en 1605.¹⁴ Continuando con los estudios cristianos, Antonio Bosio en 1593 realizó una investigación de los cementerios romanos, buscando influencias patrísticas y hagiográficas, considera por Giovanni B. de Rossi (s. XIX) como una obra cumbre dentro de la investigación, quedando plasmada su investigación en su obra póstuma *Roma Sotteranea* (1634).

Coincidiendo con el despertar de otras iglesias cristianas distintas a la católica durante el siglo XVI, surgieron nuevos estudios fuera de Italia, destacando la obra del profesor Balthasar Bebel *Antiquitates Germaniæ Primæ Et In bac Argento Ratensis Ecclesiae Evangelicæ: Variis Impressis Et Manu Exaratis Monumentis Congestæ Et Explicatæ* (1679).¹⁵ Estos nuevos credos cristianos buscaron en la antigüedad cristiana datos para reforzar su rechazo al poder de Roma y la justificación de sus nuevas creencias.

Las investigaciones continuaron hasta el siglo XIX, donde comienzan a realizarse importantes estudios sobre la ya denominada Arqueología Cristiana, destacando los trabajos del jesuita Giuseppe Marchi (1795-1860) que publicó en 1844 *Monumenti delle primitive arti cristiane nella metropoli del cristianesimo*, publicado parcialmente,¹⁶ y los de Giovanni Battista de Rossi (1822-1894), discípulo de Marchi, considerado para muchos estudiosos como el precursor de la Arqueología Cristiana, ya que realizó un estudio sistemático y profundo de la Roma subterránea, motivando el interés de gran parte de los arqueólogos europeos, lo que supuso el detonante de los futuros estudios.¹⁷

En 1979 en Turín, Pasquale Testini presenta una gran reflexión en el V Congreso Nazionale dei Archeologia Cristiana, donde cuestionó la propia identidad de una Arqueología del cristianismo, criticando su aislamiento y propugnando su

¹³ La obra de Panvino ha sido estudiada por Marc Mayer i Olivé en *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* (SEBarc) VIII, 2010. Pp. 29-65.

¹⁴ Biblioteca Virtual de La Rioja, consultada el 12/10/2019. Signatura: FAN 002328

¹⁵ Reedición en 2018 por Forgotten Books (Londres, Reino Unido) en su serie Classic Reprint Series.

¹⁶ Marchi, 1844-5: *Monumenti delle primitive arti cristiane nella metropoli del cristianesimo*, reeditado por Nabu Press (2012).

¹⁷ En esta época se seguía utilizando la periodización del historiador alemán Johann J. Winckelmann (1717-1778), donde se consideraba el fin del Imperio Romano una etapa de decadencia, donde antepone la cultura grecolatina por encima de las venideras.

integración dentro de una disciplina más amplia, la Arqueología de la Antigüedad Tardía.¹⁸

España y La Bética

No podemos afirmar que los estudios de Arqueología Cristiana son nuevos y recientes en España donde existe una tradición muy importante en busca de los orígenes de nuestra Iglesia, y una preocupación historiográfica sobre nuestro Medioevo antiguo.¹⁹ En España al igual que en el resto de Europa, la búsqueda de reliquias por parte de los primeros cristianos propició excavaciones y despertó un interés por parte de los nuevos grupos de poder (obispos) para controlarlas. La posesión de las reliquias se convirtió en un arma controladora de masas, ya que la población peregrinaba a estos santos lugares en busca de curación o de algún favor al santo que por medio de la reliquia estaba en contacto con Dios.

Las sedes episcopales que contaban con santuarios con reliquias fueron ganando fama y poder debido al número de peregrinos que acudían a ellas. En este sentido, de gran valor serán las unentios, encontrando varios de ellos, como los de los santos Justo y Pastor²⁰ o san Zoilo de Córdoba.²¹

A finales del siglo XV, el dominico Giovanni Nanni que latinizará su nombre por Annio de Viterbo publicó su famosa obra *Comentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*, siendo uno de los falsos cronicones por excelencia de este periodo, donde describe el pasado de España desde Tubal, con lista de reyes y un pasado glorioso, apoyado sobre la figura de un tal Beroso.²²

En este círculo de unentio, destacará la obra creada por padre Román de la Higuera (1538-1611), como fueron Marco Máximo o Flavio Lucio Dextro, que influenciarán de manera negativa entre los autores contemporáneos. No obstante, dentro de estos estudios sin rigor científico alguno, destaca la figura de Ambrosio Morales (1513-1591) que se interesó en el estudio del pasado mediante métodos epigráficos, arqueológicos e investigando los textos antiguos, así como formando a Alonso Chacón que realizó importantes estudios paleocristianos en Roma.

Como se dijo anteriormente, este movimiento en búsqueda de las raíces del cristianismo parece que surgió en Italia y aunque muchos autores han defendido que en España comenzó con estudios tardíos que no podemos considerarlos de carácter científico en su totalidad, encontramos obras muy significativas como son

¹⁸ Godoy Fernández, 1995:55.

¹⁹ Palol, 1967.

²⁰ Vallejo Girvés, 1999.

²¹ Castillo Maldonado, 1999.

²² Destaca el artículo publicado por José Antonio Caballero López Annio de Viterbo y la Historiografía española del siglo XVI, donde realiza un profundo análisis de como influyó la obra de Virtebo hasta bien entrado el siglo XVIII en escritores españoles y europeos, bien fuera como crítica o como ejemplo.

la de Luis de Peraza Historia de la ciudad de Sevilla (1536),²³ Ambrosio Morales Cronica General de España (1574),²⁴ Rodrigo Caro Antigüedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento iuridico, o antigua chancilleria,²⁵(1634) o Antonio Jacobo del Barco Memorias o apuntamientos para el tratamiento de la disciplina antigua de las Santas Iglesias de España (1778).

Para la Bética oriental, encontramos estudios muy concretos e importantes como los de Diego de Villalta Historia y Antigüedades de la Peña de Martos (1579),²⁶ Memorial sobre la clasificación de las reliquias de los Santos Martyres de Arjona de Bernardino de Villegas (1592-1653),²⁷ los del obispo Martín Ximena Jurado Antigüedades del reino de Jaén (1639)²⁸ y Catálogos de los obispos y de las catedrales de la diócesis de Jaén (1654).²⁹ Siendo este último trabajo muy significativo en cuanto a la recopilación de inscripciones tardoantiguas cristianas de la provincia de Jaén, que a su vez fueron recogidas por Hübner; aunque por desgracia muchas de ellas se encuentran desaparecidas y solo contamos con su descripción y dibujos.

Esta búsqueda del pasado cristiano coincide con la plena conquista de los antiguos reinos musulmanes en la Península Ibérica, que supuso un paréntesis en estos territorios en cuanto a la evolución de las formas materiales cristianas. Fruto de ese interés por un pasado cristiano (algo muy importante en la época), encontramos una excavación en el alcázar de Arjona (Jaén) durante el siglo XVI, con la intención de encontrar vestigios de mártires cristianos de los primeros siglos.³⁰ Ya en el siglo XVII se realizan excavaciones en la muralla de Baeza (Jaén) con la misma finalidad que en Arjona, encontrando restos óseos que pronto son atribuidos a cristianos primitivos, aunque ese no parece ser su origen concreto.³¹

El papel que los novatores jugaron en el siglo XVIII fue importante, no analizaremos la objetividad o no de sus obras sino la preocupación que tuvieron en cuanto a temas relacionados con la definición de la arqueología cristiana y la arquitectura visigoda. En este sentido, destacan varias de las obras del marqués de Mondéjar, Gaspar Ibáñez de Segovia (1628-1708) como son: Discurso histórico

²³ Morales Padrón, 1978.

²⁴ Sánchez Madrid, 2002.

²⁵ Reeditado por Ediciones Alfara, 1982.

²⁶ Reedición realizada por Hijos de M. G Hernández, 1923.

²⁷ Copia digitalizada por la Junta de Andalucía, Biblioteca Virtual, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/busqueda.cmd> última consulta realizada el 14/10/2019.

²⁸ Recio Veganzones, 1960: Interesante es el estudio y descripción que hace sobre este manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional (Madrid), ref. n.º. I.180.

²⁹ Copia digitalizada por la Junta de Andalucía, Biblioteca Virtual, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/busqueda.cmd> última consulta realizada el 20/10/2019.

³⁰ Castillo Maldonado, 1999.

³¹ Excavación promovida en 1653 por el padre Francisco de Bilches en el cerro del Alcázar. Los restos óseos hallados fueron utilizados con el fin de promover un santuario, aunque la datación cierta de estos enterramientos se remonta a la edad del Bronce.

por el patronato de San Frutos contra la supuesta cathedra de San Hierotheo en Segovia o Predicación de Santiago en España.³² En 1747 se publica la célebre obra del padre Flórez España Sagrada, considerada la primera gran obra de estudio de la historia eclesiástica hispana. Fue el punto de partida de las futuras investigaciones cristianas y obra de referencia de los estudiosos, ya que recoge todos los datos hasta entonces realizados sobre excavaciones y estudios cristianos.

En la provincia de Cádiz, en Medina Sidonia y Vejer a finales del siglo XVIII se hallaron dos inscripciones de la consagración de dos basílicas por parte del obispo Pimenio, así como la basílica de Alcalá de los Gazules excavada por Pedro Ángel de Albisu (1800), donde documentó la planta del edificio y halló varias sepulturas, así como una inscripción de la consagración (año 662) de la basílica también por parte del obispo Pimeno (IHC, nº88) y depósito importante de las reliquias de los santos Servando, Germano, Saturnino, Justa, Rufina y Juan Bautista.³³

Ya en el siglo XIX destacan obras enciclopédicas como Viaje literario a las Iglesias de España de Jaime Villanueva,³⁴ y desde un punto de vista con matices más arqueológicos encontramos la obra de José de Manjarrés Nociones de arqueología cristiana para uso de los seminarios conciliares: guía de párrocos y juntas de obra y fábrica de las iglesias.³⁵

Aurelio Fernández-Guerra (1816-1894) nació en Granada y probablemente fuera a Madrid a estar en contacto con el círculo romántico Schlegeliano de Amador de los Ríos, Madrazo y los Cabeda. En 1860 llega Emile Hüber a España, teniendo una muy buena relación académica y activa con Fernández-Guerra, conocimientos que utilizará Hübner para la realización del Corpus Inscriptionum Latinarum, obra de gran envergadura utilizada hoy día por historiadores, destacando los dibujos sobre las inscripciones realizados por el propio Hübner. Tal vez influenciado por la obra de Hübner y por las investigaciones de Rossi en Italia y Le Blant en Francia, Fernández-Guerra en 1866 publicó un artículo titulado Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V, en la monumental publicación Monumentos Arquitectónicos de España.³⁶

En Loja (Granada), en el paraje de “la Hortichuela” el sacerdote y académico Manuel de Cueto y Rivero encontró una inscripción sobre la consagración de una basílica en honor a san Pedro y san Pablo (1878), donde se menciona además el nombre de una serie de reliquias de santos, destacando por tanto el papel que jugaron dichas reliquias en la consagración de iglesias. Este descubrimiento tuvo gran impacto en la época, ya que supuso un gran avance en el despertar de la

³² Copia digitalizada por la Red de Bibliotecas del CSIC, última consulta realizada el 05/11/2019.

³³ Maier Allende, 2007: 301-302.

³⁴ Villanueva, 1851.

³⁵ Manjarrés, 1867.

³⁶ Publicada por el Ministerio de Fomento español en 1859-1881 bajo la dirección de José Gil Dorregaray.

olvidada arquitectura visigoda, rescatando mediante el material epigráfico el paisaje urbano de los siglos V-VII, comparada en su época con el descubrimiento de la basílica de Alcalá de los Gazules (Cádiz).

En el siglo XX encontramos obras muy destacables que pronto se convertirán en manual para los estudios cristianos, como son la obra de José Amador de los Ríos Monumentos arquitectónicos de España (1905) o Iglesias mozárabes, así como Arte español de los siglos IX-XI de Manuel Gómez Moreno y Martínez (1919). El convulso periodo de la Guerra Civil Española (1936-1939) y los difíciles años de la posguerra supusieron un paréntesis en cuanto a las investigaciones. No obstante, encontramos en la Bética prospecciones realizadas por Helmut Schlunk en La basílica de Alcalá de los Gazules,³⁷(Cádiz) además de la famosa Historia de España II dirigida por Menéndez Pidal, dedica en 1940 un capítulo El arte hispanovisigodo, escrito por Emilio Camps y Cazorla.

En la década de los 60 se vuelven a retomar los estudios cristianos, en 1961, Carmen García Rodríguez publica El culto de los santos en la España romana y visigoda, aunque sin duda, la obra que destaca en esta década por su importancia posterior es la de José Vives, Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda (1969), siendo una gran obra, ya que recoge todas las inscripciones hasta la fecha y anteriormente recogidas parcialmente por Emil Hübner.

De igual importancia son las obras realizadas por Pedro de Palol (1922-2006) dedicadas al cristianismo y a la arqueología cristiana y visigoda realizando descripciones muy precisas; Arqueología cristiana de la España romana (siglos IV al VI) de 1967, Arte hispánico de la época visigoda (1968) o Arte paleocristiano de España (1971). Destaca por su transcendencia la II Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica, impulsada por el, celebrada en Montserrat en 1978, donde se marcaron las pautas para la creación de un equipo multidisciplinar de especialistas en Arqueología, Patrología, Epigrafía, Liturgia y Hagiografía, una propuesta de colaboración entre las diferentes ciencias para un mayor y mejor estudio sobre el cristianismo primitivo a través de las fuentes escritas o de los escenarios físicos del mismo.

En la década de los 70 el Instituto Alemán de Madrid comienza a realizar excavaciones en la Península Ibérica, publicando en 1978 la obra Hispania Antiqua. Die Denkmaler der frühchristlichen und we stgotischen Zeit donde recogen sus investigaciones de arqueología cristiana. A los estudios de Palol, ya en las dos últimas décadas del siglo XX empiezan a surgir grandes estudios García Moreno,

³⁷ Schlunk, 1945:75-82.

Azkárate,³⁸ Sotomayor,³⁹ Amengual, Caballero, Barral o Teja (entre otros). Hay estudios generales, muy acertados que nos acercan al vocabulario y funcionamiento del cristianismo primitivo y del mundo visigodo, como son el de Cristina Godoy⁴⁰ o Purificación Ubric. En concreto para la Bética, tenemos importantes estudios tardoantiguos como son los de la basílica de Vega del Mar (Málaga) de Posac-Puertas o las excavaciones realizadas en la villa romana de Bruñel (Jaén) por Sotomayor Muro.

La arquitectura visigoda: visión a través de la Historiografía Hispana

Hablar de la arquitectura visigoda, es hablar de la visión que del bárbaro fue gestándose desde su irrupción en el imperio romano (IV) como sujeto destructor y generador de la decadencia del esplendor de la cultura grecolatina, que se fue asentando a lo largo de los siglos hasta que finalmente a principios del siglo XVIII comienzan ciertas voces críticas contra este discurso oscurantista. Las fuentes coetáneas hablan por sí mismas, así lo apunta la profesora Ubric “Orientius (Commonitorium II 184: CSEL 16.234) manifiesta que los bárbaros dejaron la Galia ardiendo como una gigantesca hoguera (“umo fumavit Gallia tota rogo”) y Jerónimo, en una carta que escribe en 409 a Geruquia (Ep. 123, 15), alude a los grupos bárbaros que han atravesado la frontera del Rhin, así como a su incidencia en diversas provincias y ciudades”.⁴¹ La irrupción de los pueblos germánicos en Hispania (vándalos, suevos y alanos) se ha fijado tradicionalmente en el año 409, aunque haya algunos autores que la fijen un año antes.

Hidacio (obispo e historiador hispanorromano, s.V) en su *Chronicon* empieza a referirse a ellos ya no con el término “bárbaros” sino que habla de ellos con el nombre de sus pueblos de procedencia. Con el asentamiento de los visigodos y su romanización, se produciría una aceptación paulatina por parte de la población hispanorromana, que culminó con la conversión al catolicismo de estos. La profesora Sales defiende que “los siglos V, VI y VII se pueden definir como “siglos de fiebre constructiva cristiana”,⁴² (entiéndase cristiana y visigoda, ya que este periodo cronológico es conocido como el reino visigodo de Toledo).

³⁸ Muy importante es el estudio que realiza Agustín Azkárate *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya* (1988). Es uno de los primeros estudios sobre arqueología cristiana en un territorio concreto en España.

³⁹ Sotomayor Muro: Destacan sus importantísimos estudios sobre sarcófagos cristianos *Sarcófagos romanos de España, Los sarcófagos romano-cristianos esculptados de España o San Pedro en la iconografía paleocristiana*, así como una multitud de artículos sobre cristianismo primitivo *Sedes episcopales hispanorromanas, visigodas y mozárabes en Andalucía* (entre otros).

⁴⁰ Godoy Fernández, 1993.

⁴¹ Ubric Rabaneda, 2003: 49.

⁴² Sales Carbonell, 1998: 634.

La escasez de obras visigóticas causó el menosprecio de esta parte de la arquitectura medieval, siendo elogiadas las construcciones góticas e islámicas durante el siglo XVIII, ya que contaban con un mayor número de testimonios. Esto propició el desconocimiento y la falta de interés hacia los nuevos pueblos germánicos, que son vistos siempre como destructores de la cultura del imperio, dejando un vacío temporal en las artes y las ciencias hasta que el asentamiento del gótico. Para la mayoría de los historiadores, el pueblo godo era incapaz de producir por sí mismo un estilo arquitectónico propio, por lo que utilizaron edificios romanos por ellos mismos destruidos, creando unos nuevos, de menor belleza.⁴³

Encontramos discursos negativos, pero algo distantes entre sí, como son el de Jovellanos, con una visión catastrofista en referencia hacia el pueblo godo y su arquitectura “se hundieron la literatura, las artes y las ciencias”⁴⁴, y otro más intermedio, donde aparece el pueblo godo como vago e inculto a la hora de desarrollar las artes, descrito por Ponz “los godos naturalmente habían de conservar lo que encontraron de comodidad y provecho para la vida”.⁴⁵ Paulatinamente, Jovellanos, aunque negativo, va cambiando su discurso y habla de la arquitectura visigótica, “abandono enteramente su ornato, olvidadas sus ideas de proporción...” o “pesadísimas, muy macizas y sin hermosura alguna”.⁴⁶

Sería Rieger quien empezó a hablar de una arquitectura gótica “antigua” que se desarrollaría durante el siglo V y otra más “moderna”, siendo la primera de factura tosca y sin cuidar las proporciones, pues los godos (apunta) solo aspiraban a la solidez de sus edificios. Esta afirmación generaría debate entre los intelectuales de la época, como podemos observar en el cambio de discurso de Jovellanos, donde ya no niega las edificaciones godas “es muy dudoso que exista hoy algún monumento de su tiempo. Las iglesias y otros edificios que mandaron levantar, reparados o engrandecidos después, nada conservan de su forma primitiva”.⁴⁷

Durante el siglo XVIII se fue denominando a la arquitectura visigoda como “gótica”, como así lo apunta el propio Jovellanos al describir la iglesia de san Juan de Baños, edificio que el consideraba como el único ejemplo visigodo “verdadera y acaso únicamente gótica”. Como apunta Panadero, parece que Jovellanos fue el primero de nuestros estudiosos en describir (aunque de manera algo errada) los elementos visigodos de San Juan de Baños, acuñamiento que generó alguna discusión entre Amador de los Ríos y Manuel de Assas en el siglo XX.⁴⁸

⁴³ Panadero Peropadre, 1990:46-49.

⁴⁴ Jovellanos, 1788:351.

⁴⁵ Ponz, 1787:19

⁴⁶ Jovellanos, 1788. 378.

⁴⁷ Rieger, 1763:12.

⁴⁸ Panadero Peropadre, 1990: 53.

El siglo XX esta marcado por la Guerra Civil española (1936-1939) y el posterior establecimiento del régimen hasta 1975. "El estudio de la historia en general durante el franquismo hay que entenderlo a partir de dos premisas fundamentales: el extremo nacionalismo español y el catolicismo intreguista".⁴⁹ Surgieron tres corrientes diferentes para el estudio de la arqueología visigoda; la primera estaba vinculada al Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, con una fuerte orientación a la historia del arte; en segundo lugar destaca una corriente germánica de estudiosos alemanes afincados en España vinculados a Martínez de Santa Olalla y por último una escuela situada en Barcelona. Atendiendo al contexto histórico, era de esperar que la escuela que triunfó fuera la alemana, teniendo en cuenta la afinidad del régimen franquista hacia la potencia alemana, buscando mediante la historia y la arqueología visigoda rasgos comunes con otros pueblos de la Europa central.

Como todos los regímenes totalitarios de la Europa del siglo XX, se buscó un pasado remoto de unidad nacional, donde todos tuvieran una cultura común así como una misma religión. El periodo visigodo cumplía estos objetivos, considerado el primer reino unificado de España o de la Península Ibérica, vinculando familias medievales con este pasado para legitimar el poder de la monarquía castellana.⁵⁰

Finalmente, podemos hablar del inicio de estudios autónomos gracias a Pedro Palol, considerado el padre de la arqueología cristiana y visigoda contemporánea en España, siendo estos estudios el germen de las ciencias autónomas que conocemos hoy día.

Conclusión

Como hemos podido observar a lo largo de este estudio, el uso de la terminología a la hora de definir un periodo histórico y en este caso conceptos artísticos han estado siempre ligados al conocimiento que había en ese momento por parte de los eruditos. Esta influencia juega un doble papel, por un lado puede generar una visión catastrofista por la falta de conocimiento (caso del arte visigodo en sus primeros estudios) y por otro una visión más idealizada del reino visigodo, como ocurrió durante la etapa del franquismo (1939-1975) en España. Ambas corrientes han perjudicado durante años el avance sobre la arqueología cristiana y la arquitectura visigoda, siendo tardíos y sin despertar mucho interés en sus orígenes por parte de las administraciones públicas.

La proliferación a finales del siglo XX y comienzos del XXI de estudios regionales y locales sobre el periodo visigodo (Azkárate en País Vasco, Castillo en la provincia de Jaén, Sales en Cataluña o Sánchez Velasco en Andalucía occidental,

⁴⁹ Pina Polo, 2009:2.

⁵⁰ Tejerizo García, 2016: 150-151.

entre otros) han generado un corpus de nuevos datos de importantísimo valor a la hora de estudiar este periodo cronológico, enriqueciendo y dotando con nuevos puntos de vista los conceptos de arqueología cristiana y visigoda.

No obstante no contamos con la utilización de la terminología propiamente dicha a lo largo de la historia para definir y dotar de manera descriptiva los límites y características propias de la arqueología cristiana y la arquitectura visigoda, siendo conceptos prácticamente nuevos, que comenzaron escasamente a utilizarse a finales del siglo XIX y que culminaron con estudios propiamente científicos en la pasada centuria. El establecimiento de un espacio cronológico propio es el punto de partida para el reconocimiento de conceptos como la arquitectura visigoda o la arqueología cristiana, dotadas de características autónomas que las convierten no solo en una definición sino también el actor principal y no subordinado a otras ciencias como en el pasado; Antigüedad Tardía estuvo diluida entre las edades antigua y media, la arquitectura visigoda englobada desde el siglo V al siglo XIII y finalmente la arqueología cristiana, se focalizó principalmente en los Santos Lugares y Roma.

Finalmente, este reconocimiento de rasgos propios generado por los crecientes estudios realizados entre finales del siglo XX y XXI han dado lugar al fortalecimiento y autonomía de los conceptos aquí estudiados.

Bibliografía

CABALLERO LÓPEZ, J. A. (2002): "Anno de Viterbo y la Historiografía española en el siglo XVI", en *Humanismo y Tradición clásica en España y América*. Universidad de León. León. Pp.101-120.

CASTILLO MALDONADO, P. (1999): *Los mártires hispanorromanos y su culto en la Hispania de la Antigüedad Tardía*. Universidad de Granada. Granada.

GODOY FERNÁNDEZ, C. (1993): *Funcionalidad de la arquitectura cristiana hispánica (siglos IV-VIII)*. Arqueología y Liturgia. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona.

JOVELLANOS, G. M. (1788): *Elogio de las Bellas Artes*. B. A. E, vol. 46. Madrid.

JOVELLANOS, G.M. (1788): *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, B. A. E, vol. 46. Madrid.

MAIER ALLENDE, J. (2007): *Aureliano Fernández-Guerra, Giovanni Battista de Rossi y la Arqueología Paleocristiana en la segunda mitad del siglo XIX en Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*, coord. José Beltrán Fortes, Beatrice Cacciotti, Beatrice Palma. Universidad de Sevilla. Sevilla. Pp. 299-350.

MANJARRÉS, J. (1867): *Nociones de arqueología cristiana para uso de los seminarios conciliares: guía de párrocos y juntas de obra y fábrica de las iglesias*. Imprenta del Heredero de don Pablo Riera. Barcelona.

MORALES PADRÓN, F. (1978): *La historia de Sevilla de Luis de Peraza*, en Boletín de la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras: Minervae Baeticae. Sevilla. Pp.76-174.

PANADERO PEROPADRE, N. (1990): *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

PINA POLO, F. (2009): *El estudio de la Historia Antigua en España bajo el franquismo*, en Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna, vol. 41. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

PONZ, A. (1787): *Viaje de España en que se da noticia de las cosas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. I. B.A.E. Madrid.

RECIO, A. (1968): *Historica descriptio urbis Romae*. Obra manuscrita de fran Alfonso Chacón (1530-1599). Instituto Español de Historia Eclesiástica.

RIEGER, C. (1763): *Elementos de toda arquitectura civil, con las mas singularidades observaciones de los modernos*. B. A. E, Madrid.

RIEGL, A: *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*, Viena, K.K. Hof- und Staatsdrückeri, 1901 y 1927.

RIPOLL, G. (2000): *Sedes Regiae*, Memorias de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona, vol. 25. Barcelona.

-a) (2012): *Arquitectura religiosa hispánica entre los siglos IV-X. Paradojas y dialécticas de la investigación*, Medievalia vol. 15. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.

SALES CARBONELL, J. (1998): *Edilicia cristiana hispana de la Antigüedad Tardía: La Tarraconensis*. Universidad de Barcelona. Barcelona.

SÁNCHEZ MADRID, S. (2002): *Arqueología y Humanismo: Ambrosio Morales*. Anales de Arqueología cordobesa 4. Córdoba.

SÁNCHEZ RAMOS, I. M^a; BARROSO CABRERA, R; MORÍN DE PABLOS, J; VELÁZQUEZ SORIANO, I. (2015): *Topografía eclesiástica de la Bética en la Antigüedad Tardía a través del corpus epigráfico*. Romvla 14, Revista de Seminario del Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Sevilla.

TEJERIZO GARCÍA, C. (2016): *Arqueología y nacionalismo en (el) movimiento: apuntes sobre la arqueología de época visigoda durante el segundo franquismo*, en Arqueoweb, n°. 17. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

VILLANUEVA, J. (1851): *Viaje literario a las iglesias de España*. Imprenta de la Real Academia de la Historia. Madrid; reproducción digital de la edición Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2009).

UBRIC, P. (2004): *La iglesia en la Hispania del siglo V*. Universidad de Granada. Granada.

LA CHIESA DI SANTA MARIA DEI GRECI NEL CONTESTO STORICO DELLA COLLINA DI GIRGENTI

Rosanna Patrizia Magrì

Le trasformazioni dei templi pagani in Chiese cristiane nel territorio di Agrigento

Il tema della trasformazione degli edifici templari di età greca e romana in chiese di culto cristiano, avvenute dal V secolo d.C. nel territorio di Agrigento, ha interessato diversi edifici monumentali, come la Chiesa di Santa Maria dei Greci, sita nella Collina di Girgenti, identificata, secondo la corrente di pensiero più accreditata, come l'acropoli della città antica. Questo edificio costituisce un esempio emblematico di "riuso dell'antico nell'architettura religiosa" all'interno del territorio siciliano, in quanto la sua edificazione è avvenuta sui resti di un Tempio dorico, dedicato ad Athena.

La Collina di Girgenti, insieme alla Rupe Atenea, costituisce un sistema collinare che delimita nella parte settentrionale l'antica città greca denominata *Akragas* (dal greco **Ἀκράγας**), alloggiata sull'altopiano noto come "Valle dei templi", che discende verso il mare con le scoscese pareti della Collina dei Templi. L'area è delimitata da due fiumi, il San Biagio (antico *Akragas*) e il Sant'Anna (*Hypsas*), confluenti nel San Leone, alla cui foce era l'antico porto (*Emporion*). *Akragas*, secondo Pindaro¹ "la più bella città dei mortali", fu fondata intorno al 580 a.C. sui luoghi dell'altopiano da coloni rodii di Gela, e raggiunse l'apogeo nel sec. V a.C., in seguito alla vittoria sui cartaginesi nella battaglia di *Himera* del 480 a.C., diventando presto una delle città più importanti del Mediterraneo. La sua supremazia si può scorgere ancora oggi nelle rovine dei templi dorici che dominavano la vecchia città e dai resti dei numerosi ed importanti edifici che ospitavano teatri, luoghi di incontro, necropoli, fortificazioni e opere idrauliche o ipogei, e il magnifico giardino della *Kolimbeta*. (Fig. 1)

L'impianto urbano della città, datato alla metà del sec. VI a.C., si svilupperà nell'intera area della Valle, dalle pendici della Rupe Atenea sin sotto la Collina dei Templi, secondo un criterio urbanistico estremamente evoluto ed innovativo; infatti, l'area era organizzata su almeno sei vie principali (*plateiai* del periodo greco

¹ Pindaro (518 a.C.- 438 a.C.) poeta greco, autore delle *Odi* e che nel 476 fu ospitato ad Agrigento alla corte di Tirone.



Fig. 1. Veduta di Akragas e delle sue fortificazioni (Fonte Soprintendenza BB. CC. Di Agrigento).

diventate *decumani* del periodo romano) orientate in senso est-ovest, tagliate ortogonalmente da circa 30 strade secondarie nord-sud (*stenopoi* o *cardines* di epoca romana), secondo uno schema ortogonale – almeno nella parte centrale dell'area - con *insulae* larghe m. 35 e di lunghezza variabile, denominato “*ippodameo*”, da Ippodamo da Mileto, architetto ed urbanista greco².

I termini cronologici dello sviluppo della città non sono stati univocamente stabiliti; il Griffo³, per esempio, sostiene che lo schema sia stato adottato, dopo la vittoria di *Himera* nel 480 a. C.⁴, con un progetto stabilito, che teneva conto di ogni aspetto legato alla risoluzione di problematiche urbanistiche. La tesi è avvalorata dal fatto che, prima di questo periodo, non esistevano le condizioni economiche e di status sociale ideali per l'attuazione di un progetto a grande scala come quello che riguardava lo sviluppo della città di Akragas. (Fig. 2)

*“La città di Agrigento differisce dalla maggior parte delle città non solo per le cose già dette, ma anche per la sua fortezza e soprattutto per la sua bellezza e per la sua struttura. Sorge infatti a 18 stadi (circa 3,2 km) dal mare, così che nessuno viene privato dai vantaggi che questo offre. La cinta muraria è saldissima sia per natura che per arte, giacchè le mura poggiano su roccia naturalmente o artificialmente alta e scoscesa e dei fiumi la circondano: a sud infatti corre il fiume dello stesso nome della città, mentre a ovest e sud-ovest il fiume detto Hypsas”.*⁵

La città greca e romana, descritta e ammirata dallo storico Polibio, era estesa per circa 450 ettari, e con molta probabilità comprendeva anche nella parte nord-ovest il Colle di Girgenti, sede della città medievale e

² Griffo P. *Akragas, Agrigento. La storia, la Topografia, I monumenti, Gli scavi*, Legambiente, 1995.

³ Griffo P. *Akragas, Agrigento... op. cit.*

⁴ Nel 480 a. C. gli akragantini, alleati con i siracusani, sconfiggono ad Himera i cartaginesi, storici invasori della Sicilia, creando le condizioni ideali per la pace e lo sviluppo della città.

⁵ Polibio, (cap. 27 del IX libro delle *Storie*) tratto da: Coarelli F., Torelli M., *Guide archeologiche*, Sicilia, Editori Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 131.



Fig. 2. L'impianto urbano di Agrigento secondo la Foto interpretazione di G. Schmiedt e P.Griffo, 1958 (Archivio web Parco Archeologico Valle dei Templi di Agrigento): si noti in alto a sinistra in rosso la città medievale e in basso, la città

moderna, e la Rupe Atenea, la rocca sopra la città, posta a nord-est. Akragas presentava una perfetta e razionale organizzazione degli spazi: le abitazioni civili, disposte principalmente nel settore nord-occidentale della valle, erano costituite da case o gruppi di case disposte a schiera, ricavate nella roccia. La zona centrale dell'area, corrispondente all'altura di San Nicola, era stata destinata agli edifici pubblici, disposti su due terrazze, una inferiore detta agorà bassa, e una superiore, dove sono stati ritrovati, nel corso di importanti campagne di scavo, due importanti costruzioni identificate come un *bouleuterion*, destinato alle riunioni del senato cittadino, e un *ekklesiasterion*, alle assemblee cittadine, risalenti al periodo greco e trasformate in epoca romana. All'estremità ovest della struttura si trova un piccolo edificio templare, denominato Oratorio di Falaride, probabilmente destinato a sepolcro (*heroon*) o a piccolo tempio (*sacello*). Lungo le fortificazioni, perfettamente adagiate al crinale montuoso, furono collocati i principali edifici destinati al culto, a difesa simbolica della città. Le mura abbracciavano la Rupe Atenea, le due colline e l'altopiano, e, per adattarsi al terreno, erano prive di torri, salvo alcune presso le nove Porte, che permettevano un agevole collegamento tra la *polis* e la *chora*. (Fig. 3)

Il carattere sacro della Collina dei Templi si va tracciando a partire dalla metà del VI sec. a. C. con la costruzione di piccoli templi e

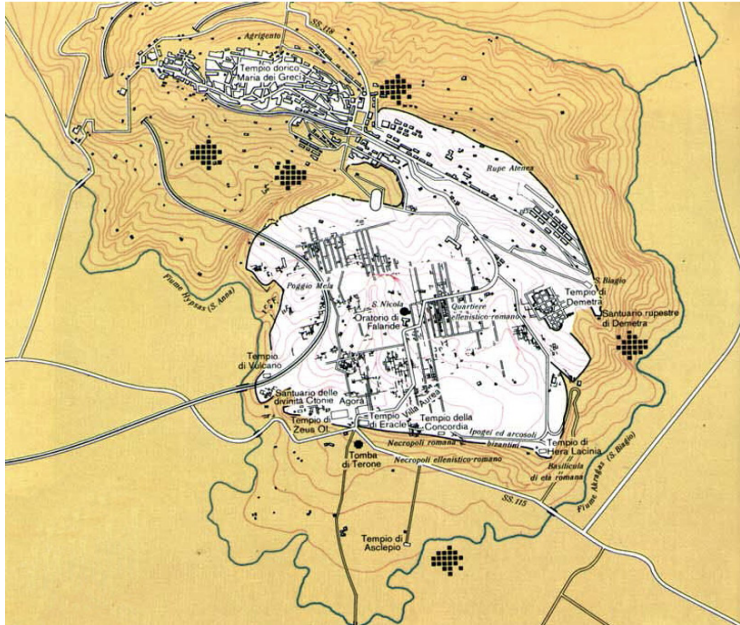


Fig. 3. Mappa di Agrigento e la zona archeologica (fonte:Valledetempli.it).

santuari. Dal V sec. a. C. lungo la linea delle mura, sorgeranno tutti i templi che renderanno famosa ed unica l'antica Akragas: da est verso ovest, seguendo la linea del crinale montuoso, si trovano:

- Il tempio di Demetra trasformato in chiesa di San Biagio;
- Il santuario rupestre;
- Il tempio di Giunone o di Hera Lacinia;
- Il tempio della Concordia;
- Il tempio di Eracle o di Ercole;
- Il tempio di Esculapio o Asclepio;
- La tomba di Terone
- Il tempio di Zeus Olimpico o di Giove;
- Il tempio di Castore e Polluce o dei Dioscuri e il santuario delle divinità ctonie;
- Il tempio di Vulcano o di Efesto;
- Il giardino della Kolymbetra;
- Il tempio di Athena, trasformato in chiesa di Santa Maria dei Greci, sulla Collina di Girgenti.

L'area archeologica della Valle si presenta dunque, ancora oggi, nella sua unicità, come un luogo ricco di storia, fortemente connesso ad un paesaggio spettacolare, ricco anche della presenza in lontananza del Mare Africano.

I templi, disposti lungo il crinale della collina, si conservano oggi nella loro magnificenza, grazie ad una serie di importanti circostanze, prima tra tutte la trasformazione di alcuni di loro in chiese cristiane, iniziata in tutto l'Impero tra il IV e il VI secolo d. C. in tutta la Sicilia, e in secondo luogo, ma non meno fondamentale, la solidità delle costruzioni⁶. (Fig. 4)

L'assetto urbanistico di *Akragas* si mantiene in sostanza intatto fino alla metà del III secolo a. C., quando i Romani la conquistano per la prima volta. Nel decennio successive, i Cartaginesi riconquistano la città e la conducono in rovina. Il ritorno dei Romani, avvenuto nel 210 a. C. segna un momento di prosperità e di ripopolamento, e la città assume la denominazione *Agrigentum*: vengono ammodernati gli edifici pubblici più importanti e ampliati gli insediamenti urbani, siti nel pianoro sottostante la Rupe Atenea e nella zona di San Nicola (quartiere ellenistico-romano). Gli anni successivi sono caratterizzati da un susseguirsi di vicende belliche che arrestano il fervore edilizio del periodo precedente.

Solo con l'arrivo dei bizantini la Sicilia⁷ conoscerà un periodo di ripresa e rinnovato fervore culturale; in Agrigento la dominazione bizantina ebbe inizio nel 535 d. C., quando le armate del generale Belisario, nel corso della guerra greco-gotica, sbarcarono in Sicilia conquistandola rapidamente.

Nel 313 d. C. l'imperatore Costantino promulga il famoso Editto di Milano (o di Costantinopoli), con il quale si segna in modo incisivo la fine della politica anticristiana da parte dei popoli persecutori, donando la libertà di culto a tutti le genti, compresi i cristiani. Con l'Editto è confermato quanto già stabilito nel precedente del 311, detto di "*Nicomedia*", con il quale Galerio promulgava la libertà di culto ai Cristiani e la riedificazione delle chiese. Costantino mette il Cristianesimo alla pari delle altre religioni, ordinando tra l'altro la restituzione dei beni confiscati ai Cristiani. A rafforzare tale principio sarà il successivo Editto di Tessalonica, emanato da Teodosio nel 380 d. C., con il quale l'imperatore ordina ai popoli sottomessi di abbracciare come unica fede quella cristiana, proibendo di fatto i culti pagani. Nei successivi decreti, contenuti all'interno del Codice Teodosiano, voluto da Teodosio II il Grande⁸, tra le varie imposizioni, come la messa al bando di qualunque sacrificio pubblico e privato, o il divieto di accesso ai santuari e ai templi, si autorizzò dal 385 la distruzione degli edifici pagani, come il tempio di Dioniso ad Alessandria d'Egitto. Il vescovo Teofilo,

⁶ Zarbo F. *Dal paganesimo al cristianesimo: l'adattamento degli edifici pagani in Sicilia in età medievale*, Tesi dottorato di ricerca, Università di Napoli e di Palermo, 2010.

⁷ Alla morte di Costantino, l'impero romano si suddivide in impero romano d'Oriente e impero romano d'Occidente. Intorno al 330 d. C., Bisanzio, rinominata Costantinopoli, ne diverrà la capitale. La fine dell'Impero romano d'Occidente, con capitale Roma, avviene nel 476. Nel 535 i Bizantini conquistano la Sicilia con una spedizione inviata da Giustiniano e condotta dal suo generale Belisario. L'isola diventa così provincia di Bisanzio, con capitale Siracusa. Nel 652 d.C., cominciano le incursioni arabe, mentre nel 669 d.C. Costantino IV Pogonato (668-665) riporta a Bisanzio la capitale dell'impero bizantino.

⁸ Zarbo F. *Dal paganesimo al cristianesimo...op. cit.*



Fig. 4. Veduta della Collina dei Templi, della Collina di Girgenti e della Rupe Atenea (fonte Comhera.org).

con il benessere dell'imperatore, avrebbe voluto trasformare il tempio in chiesa cristiana, ma, dopo la rivolta dei pagani, che si opponevano a tale decisione, nel 391 il vescovo decise la distruzione del tempio. Sulla scia di questo episodio, in molte altre località accaddero simili episodi, che avevano lo scopo di dare un messaggio chiaro e deciso all'intero Impero. Tuttavia, già a partire dall'editto di Costantinopoli, si assiste, parallelamente all'opera di distruzione degli edifici pagani, ad una controtendenza mirata alla salvaguardia degli stessi, con leggi apposite, finalizzate al loro ri-uso, seppur con modifiche sostanziali, tali da consentire lo svolgimento dei riti della religione cristiana all'interno di luoghi pagani. In tal senso, Teodosio II, nel 435 d.C., per evitare principalmente un prolungamento degli scontri tra mondo cristiano e mondo pagano, che imperversavano nell'Impero, promulga un successivo Editto, con il quale impone che gli edifici pagani non vengano più distrutti, ma trasformati in chiese cristiane. Con la Legge detta *Novella Maioriani*, promulgata a Ravenna l'11 luglio del 459, l'imperatore Maggioriano compie un nuovo passo nella tutela dei monumenti esistenti, riservando a se stesso o ai senatori la facoltà di decidere la demolizione di un monumento (gli edifici esistenti spesso venivano arbitrariamente demoliti per ricavare materiali edilizi da riutilizzare per le nuove costruzioni, evitando in tal modo il reperimento presso cave in luoghi lontani).

Tale principio è di fondamentale importanza, poichè l'immenso patrimonio architettonico, destinato al culto, presente in tutto l'Impero Romano, di proprietà degli imperatori o di facoltosi privati, verrà devoluto ai papi, i quali si occuperanno della loro trasformazione, garantendo quindi la loro conservazione.

Numerosi sono gli esempi di edifici pagani trasformati in chiese cristiane; la ragione stava anche nel fatto che i templi greci presentavano una tipologia strutturale congeniale alla trasformazione in chiesa cristiana, sia per lo spazio interno divisibile in tre navate sia per l'orientamento in direzione est-ovest, idoneo anche allo svolgimento delle funzioni religiose cristiane. Dal IV secolo quindi i cristiani cominceranno ad abbandonare le catacombe – presenti numerose nel territorio agrigentino – a favore delle nuove chiese. Tra gli interventi più famosi possiamo annoverare il **Partenone di Atene**, il **Pantheon di Roma** e la **Moschea-Cattedrale di Cordoba**; nel solo territorio di Agrigento troviamo:

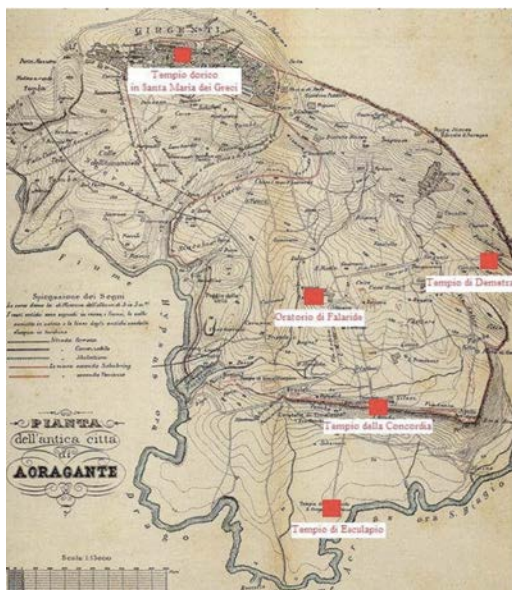


Fig. 5. Inquadramento territoriale dei templi pagani trasformati in chiese cristiane (da Fabio Zarbo, *Dal paganesimo al cristianesimo: l'adattamento degli edifici religiosi pagani in Sicilia in età medievale*, 2010 su supporto grafico di J. Schubring, *Pianta della Antica città di Agrigante*, in *Topografia storica di Agrigento*, 1887)

- il **Tempio della Concordia**, sul bordo meridionale dell'antica Akragas, trasformato nel 596 d.C. dal vescovo Gregorio II in basilica cristiana dedicata agli apostoli Pietro e Paolo;
- il **Tempio di Demetra**, nella parte bassa ed orientale sottostante la Rupe Atenea, diventato chiesa di San Biagio;
- l'**Oratorio di Falaride**, nell'agorà superiore della città, trasformato in chiesa dedicata alla Vergine Maria;
- il **Tempio di Esculapio**, *extramoenia*, trasformato in chiesa cristiana dedicata probabilmente a San Gregorio;
- il **Tempio di Atena**, nella parte alta e occidentale della Collina di Girgenti, trasformato nella chiesa di Santa Maria dei Greci. (Fig. 5)

Esaminiamo ora brevemente i cinque templi, riportati sulla precedente planimetria, che hanno subito la trasformazione in chiese cristiane.

Il **tempio della Concordia** – così erroneamente denominato per un'iscrizione latina della prima età imperiale con dedica alla Concordia degli Agrigentini (*Concordiae Agrigentorum sacrum*) trovata nei pressi del monumento – risale alla fine del VI sec. (440 - 430 a. C.). Il tempio, in stile dorico, periptero, con una peristasi di 6 x 13 colonne, sorge su un basamento sul quale si trova il crepidoma di 4 gradini; si sviluppa in lunghezza con peristilio e cella con pronao e opistodomo. Le colonne della peristasi, che si restringono verso la parte superiore del fusto sono caratterizzate da venti scanalature e armoniosa entasi, sormontata da epistilio (architrave), fregio con triglifi e metope, cornice a mutuli; sono altresì visibili i timpani.

L'integrità del tempio si deve proprio alla sua trasformazione in chiesa cristiana, avvenuta nel VII secolo d. C. per merito del vescovo Gregorio, che, dedicandola ai santi Pietro e Paolo, intendeva destinarla a nuova cattedrale di Agrigento. Tale adattamento comportò innanzitutto un rovesciamento dell'orientamento antico, per cui viene abbattuto il muro di fondo della cella, chiuso lo spazio tra gli intercolumni e praticata l'apertura di dodici archi nelle pareti della cella, onde costituire le tre navate canoniche (due laterali nella peristasi e quella centrale coincidente con la



Fig. 6. Chiesa di Santa Maria dei Greci realizzata sui resti del tempio di Atena (foto R. Magni).

cella). La chiesa è consacrata nel 596 d.C. e mantenne la sua funzione fino 1788, anno in cui il Principe di Torremuzza, nobile palermitano, con il permesso dei Borboni inizia i lavori che avrebbero riportato negli anni successivi il tempio alla sua forma originale.

A nord delle fortificazioni di Porta I, sul pendio della Rupe Atenea, nella valle del fiume S. Biagio, sorge il **Tempio di Demetra**, in prossimità del santuario proto ellenico

dedicato alle stesse divinità. Il tempio di ordine dorico, datato tra il 480 e il 470 a.C., sorge su una piattaforma rocciosa; presentava una pianta semplice, senza peristasi, composta da cella con pronao in antis; i muri perimetrali sono in parte conservati per un'altezza di m 7,85 e inglobati nella soprastante Chiesa di S. Biagio, realizzata in epoca normanna.

L'adattamento a chiesa cristiana, con molta probabilità, risale alla seconda metà del XII secolo per opera di Bartolomeo, vescovo di Agrigento nel 1175, il quale conduce un'intensa attività di salvaguardia e recupero degli edifici presenti nella diocesi di Agrigento.

Il tempio presentava alcune caratteristiche che rendevano agevole la sua trasformazione in chiesa; in particolare la cella *in antis*, modificata con la tripartizione in tre navate tipica della chiesa cristiana.

I rilievi compiuti nel 1926 da Pirro Marconi hanno evidenziato il basamento e parte delle fondazioni a vespaio sul lato orientale, permettendo di risalire all'impianto originario del tempio, ormai inglobato nella muratura del tempio.

L'**Oratorio di Falaride**, sito nel centro di Akragas, sorge sui luoghi del complesso dell'*ekklesiasterion*, e venne realizzato tra il II e il I secolo a. C. Si tratta di un piccolo edificio templare prostilo tetrastilo, eretto su un podio rettangolare, preceduto da una scalinata. Diverse sono le ipotesi sulla destinazione dell'edificio: la tesi più accreditata sembra riferirsi a tempio con camera sepolcrale per una nobile matrona romana. Secondo alcuni studi compiuti a partire dal '700, l'edificio è stato convertito in cappella cristiana, probabilmente in epoca medievale, data la vicinanza con il convento di San Nicola, situato a poca distanza. L'intitolazione a Santa Maria del Gesù sembra risalire al XVI secolo, come attestato da alcuni atti notarili e da notizie riportati da alcuni storici come il Picone, il quale nella metà del XIX secolo,

cita la chiesetta come luogo di culto dedicato alla Vergine Maria. Con la soppressione del convento avvenuta nel 1786, l'edificio continuerà a essere utilizzato come chiesa fino al 1820 per diventare poi una proprietà di privati, fino all'esproprio alla fine dell'Ottocento per pubblica utilità, per la realizzazione del Museo Archeologico di Agrigento.

Fuori dalle mura della città antica si trova il **tempio di Esculapio** o Asclepio, dio della medicina, risalente al V secolo a. C. e realizzato dai romani in un pianoro adatto agli accampamenti militari; il tempio, fortemente rimaneggiato, presenta particolari caratteristiche, poiché del tipo pseudoperiptero; inoltre, doveva avere un'estensione vastissima, come riscontrato dai numerosi reperti ritrovati durante campagne di scavo recenti nell'area circostante. Il motivo va ricercato nel fatto che il tempio veniva utilizzato come un vero e proprio ospedale, collocato in una zona salubre, vicina al fiume *Akragas* e *Hypsas*. Recenti studi condotti dall'archeologo Ernesto De Miro⁹, hanno portato ad ipotizzare l'uso del tempio come cappella cristiana dedicata a San Gregorio, "secondaria alla basilica della Concordia", datata intorno alla metà del XVI secolo. I lavori di scavo e di restauro furono condotti a partire dal 1926 da Pirro Marconi, uno tra i più importanti archeologi del tempo, al quale va il merito di avere liberato l'edificio da tutte le superfetazioni che erano state realizzate a ridosso del tempio nel corso dei secoli e di aver messo in luce nell'area intorno elementi architettonici appartenenti al tempio.

L'adattamento del **tempio di Atena**, sulla Collina di Girgenti, a chiesa dedicata a Santa Maria dei Greci segue vicende complesse, e costituiscono oggetto di particolare interesse nel presente studio.

La moderna storiografia archeologica si è dibattuta a lungo sul problema della localizzazione dell'acropoli di *Akragas*, e la questione tuttora sembra non avere una soluzione certa, poiché esistono ancora due correnti di pensiero che propendono ora per l'identificazione con la Collina di Girgenti ora per la Rupe Atenea. (Fig. 6)

Citando ancora Polibio, a tal proposito egli sostiene che: "La rocca sovrasta la città in direzione della levata estiva del sole, circondata sul lato esterno da un burrone inaccessibile, e con un solo accesso dalla città sul lato interno. Sulla sommità sono stati identificati i santuari di Atena e di Zeus Atabirio, come a Rodi". La sua posizione quindi sembrerebbe maggiormente orientata a escludere la Collina di Girgenti come l'Acropoli, identificata con più probabilità nella Rupe Atenea, avvalorando così l'ipotesi secondo la quale sul colle in realtà dovesse trovarsi la capitale dei Sicani, *Kamikos*, sede del re *Kokalos*¹⁰.

Per il Griffo, nel perimetro della città greca doveva essere inglobata anche la Collina di Girgenti, ma la sua posizione rimane alquanto dubbiosa: "La città greca e romana era iscritta in un vasto quadrilatero, al quale non è esagerato attribuire un circuito

⁹ De Miro E. *Agrigento. I santuari extraurbani*. Vol. 2: *L'Asklepieion*, Edizione Rubbettino, 2003.

¹⁰ Rausa F., *Julius Schubring, pioniere degli studi sulla topografia storica di Akragas*, Articolo su Academia.edu.

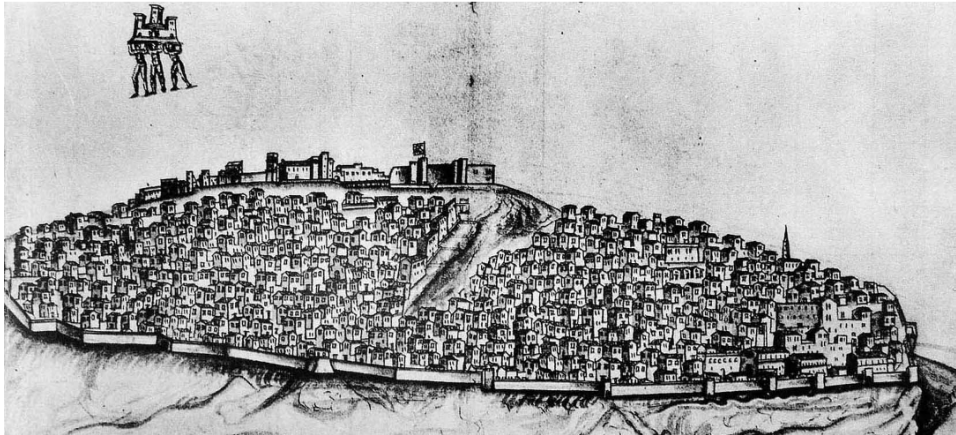


Fig. 7. Anonimo, Girgenti 1584 (da Liliane Dufour, Atlante storico della Sicilia, 1992).

di circa 13 km, se è vero che esso comprendeva anche, nella parte di nord-ovest il Colle detto di Girgenti, sede della città medievale e che sarebbe difficile escludere dall'abitato di epoca greca, trovandosi in essa un tempio del V secolo – quello incorporato nella Chiesa di Santa Maria dei Greci - e importanti ipogei di destinazione idraulica, che mal si giustificerebbero in posizione extra moenia per il caso, ad esempio (come avvenne nei drammatici fatti del 406 a. C.), che la città dovesse subire assedi e privazioni da parte dei nemici. Tracce di mura elleniche non si conoscono ad ogni modo attorno a questo colle, dove si sono semplicemente supposte: esso per altro fu saldamente munito nel Medio Evo e nell'età chiaromontana. Ma è fuor di dubbio che nel perimetro della città greca fortificata cadesse l'altra collina che la limitava a nord-est, la cosiddetta Rupe Atenea... Dove'era l'Acropoli, cui sembra accennare Polibio? Forse alle origini essa coincide... con la Rupe Atenea, quota 351, sulla cui sommità avrà avuto sede un santuario all'aperto, quello di Athena e Zeus, e in un secondo tempo, che potrebbe essere stato il V secolo, incluse anche il Colle di Girgenti, quota 326, per ovvie ragioni di ordine difensivo"¹¹.

Le due colline sono state entrambe inglobate all'interno del perimetro delle mura; quindi è anche possibile che la Collina di Girgenti sia stata la sede dell'acropoli religiosa, mentre la Rupe Atenea quella dell'acropoli militare, formando due luoghi perfettamente complementari.

Una chiara presa di posizione sull'identificazione dell'acropoli con la Collina di Girgenti sarà quella presa nel 1869 dal grande studioso delle antichità siciliane Julius Schubring, appassionato esploratore della topografia storica di Akragas¹². Una volta accertata sul colle la presenza di un tempio dorico, dedicato ad Athena,

¹¹ Griffo P. Akragas, Agrigento... op.cit. pp. 36.

¹² Julius Schubring (1839-1914), filologo classico tedesco, svolge un intenso lavoro di topografo ed archeologo in Sicilia, dove intraprende un'accurata indagine scientifica del territorio siciliano.



Fig. 8. Particolare Tavola I. Agrigento dal IX al XIV sec. (da Calogero Micciché, Girgenti, le pietre della meraviglie...cadute), 2006.

sottostante la chiesa di Santa Maria dei Greci, e ipotizzata la presenza di un secondo tempio, dedicato a Zeus Atabyrios, localizzato sotto la Cattedrale di San Gerlando¹³, secondo Schubring non esiste alcun dubbio sul fatto che l'acropoli sia da localizzare sul colle, e non sulla Rupe Atenea, non avendo essa alcuna caratteristica riconducibile ad un luogo con precise peculiarità come l'acropoli di una città greca.

Le indicazioni date dallo Schubring hanno di fatto condizionato numerose altre ricerche sino alla metà del 1900, anche se negli anni 1970-75 e 1978 le campagne di scavo condotte da archeologi di grande fama come il De Waele¹⁴, sembrano dare maggiormente credito alla tesi già proposta da Polibio, ossia quella di associare l'acropoli alla Rupe.

Essendo un dibattito in sostanza mai concluso, sulla base dei dati che ho analizzato, desunti dalle ricerche archeologiche direttamente compiute sui siti e dalle notizie storiche, ritengo necessario dover prendere una posizione, identificando nel colle di Girgenti l'acropoli di Akragas. (Fig.7)

Vediamo ora brevemente di descrivere un inquadramento storico cronologico degli eventi principali che hanno riguardato l'edificazione e l'uso religioso del tempio attraverso le varie dominazioni che si sono succedute in Agrigento, divenuta *Agrigentum* durante la dominazione romana, *Girgentum* nel periodo tardo-latino, e trasformato in *Kerkent* o *Jirjent* con gli Arabi. Con l'avvento dei Normanni in Sicilia divenne nuovamente *Girgentum*, che nell'idioma dialettale si trasformerà in *Girgenti*, modificato poi dal 1927 in *Agrigento*.

Dopo la fondazione di *Akragas* avvenuta nel 583 a. C., sull'acropoli – identificata nella Collina di Girgenti – nei primi cento anni di esistenza della città greca, tra il 580 ed il 480 a.C., furono realizzati il tempio di Athena ed il tempio di Giove Atabirio (Polibio IX,27,5). Sui resti del primo venne edificata la chiesa bizantina di Santa Maria dei Greci, nelle adiacenze del secondo il primo nucleo della nuova Cattedrale di Girgenti.

Mentre per l'edificazione della cattedrale ad opera del vescovo Gerlando sui resti del tempio di Giove Atabirio si ha la data certa del 1093, documentata dalle fonti

¹³ Rausa F. *Julius Schubring, pioniere...op. cit.*

¹⁴ De Waele J. A., *I Grandi templi*, in L. Braccisi – E. De Miro (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, Roma 1992.



Fig. 9. Particolari del cunicolo e del crepidoma del tempio di Athena sottostante la Chiesa di Santa Maria dei Greci (Foto R. Magri).

e riconducibile alla riconquista Normanna della Sicilia, per la prima l'edificazione della chiesa di Santa Maria dei Greci sui resti del tempio dorico dedicato ad Athena - edificazione certamente di molto antecedente a quella della cattedrale - non si ha data certa. Per molto tempo gli studiosi sono stati concordi nell'attribuire il tempio a *Giove Polieo* (riferimento alla *poleis*), ma le tesi più recenti sembrano orientarsi maggiormente verso la dea Athena. Infatti, secondo la tradizione bizantina, gli edifici religiosi pagani intitolati alla dea, dopo la conversione in chiese cristiane, venivano poi dedicati alla Vergine Maria; inoltre, appare poco probabile che sull'acropoli venissero realizzati due templi così vicini dedicati entrambi a Zeus. (Fig. 8)

Nella ricostruzione evidenziata nella figura 15 si può notare:

- A - Tempio di Zeus Atabyrios, posto sui luoghi limitrofi il Castello arabo;
- B - Tempio di Athena, divenuto Chiesa di Santa Maria dei Greci;
- C - Castello arabo-normanno.

Giulio Schübring identifica col il tempio sottostante la chiesa di Santa Maria dei Greci proprio quell'*Athenaion* che Polibio dice trovarsi sull'acropoli di Agrigento, insieme al tempio di *Zeus Atabyrios*, e che, secondo Polieno, proprio Terone avrebbe fatto costruire dopo la vittoria di Himera.

La trasformazione ed il riuso in chiese cristiane di templi pagani, come abbiamo già visto, avviene soprattutto in epoca bizantina. Ed è proprio in questo periodo, tra il VI e VII secolo, quando Agrigento gode di una certa tranquillità e prosperità, che si ha la trasformazione di numerosi templi pagani della città in chiese cristiane, come il tempio di Athena. Durante i quattro secoli (373 anni) del periodo ellenico-cartaginese, il tempio di Atena è stato costantemente utilizzato per il culto pagano della dea Atena, anche perché il politeismo greco e quello cartaginese erano simili ed avevano in comune molte divinità. (Fig. 9)

Nel 210 a. C. nel corso della I guerra punica, i romani, con il console Levino, conquistano la città dai cartaginesi. Con l'avvento del Cristianesimo, iniziano una serie di avvenimenti che riguarderanno in modo diretto le sorti dell'edificio. Nel 238 d. C. San Libertino, vescovo agrigentino, è martirizzato sotto l'imperatore Decio¹⁵.

¹⁵ Picone G., *Memorie storiche agrigentine*, Stamperia Provinciale – Commerciale Salvatore Montes, Agrigento, 1866.

Una tradizione locale fa risalire proprio al vescovo S. Liberto la dedizione alla vergine Maria del tempio dorico intitolato alla dea Athena, ma senza una vera e propria edificazione della chiesa, dato che la liberalizzazione del Cristianesimo sotto Costantino sarebbe avvenuta solamente 80 anni dopo¹⁶. Probabilmente solo la cella interna venne ridedicata ed utilizzata per il culto mariano, senza particolari trasformazioni architettoniche, con l'esposizione di una statua della vergine Maria, l'apertura di una cella nella parete ovest e la realizzazione di un'abside nella parete est¹⁷.

L'intitolazione alla Madonna in età paleocristiana di templi pagani dedicati alla vergine Atena era, di fatto, un episodio piuttosto frequente. Nel periodo Bizantino – dal 536 al 828 d. C. - il vescovo Gregorio II in Agrigento, previo consenso del papa di Roma e dell'imperatore di Costantinopoli, comincia la trasformazione del tempio della Concordia in chiesa Cristiana, dedicandola ai santi Pietro e Paolo. La trasformazione in chiesa episcopale ed episcopio proprio del Tempio della Concordia, situato lungo il confine meridionale della città greca, fa presumere che all'epoca la popolazione di Agrigento non si era ancora spostata sull'acropoli, come invece accadrà a partire dal 600 d. C., in seguito alle scorrerie e razzie da parte dei primi musulmani, che conquistano la Sicilia. Nei due secoli successivi la popolazione agrigentina si sposta completamente sull'acropoli per motivi di difesa. La presenza di questo tempio sul colle di Girgenti consente di avvalorare la tesi secondo la quale, con l'invasione degli arabi nell'827, la popolazione dell'antica *Akragas* preferì abbandonare la valle, per rifugiarsi sull'acropoli fortificata con una poderosa cinta muraria, che si estendeva dalla Rupe Atenea alla collina di Girgenti.

L'edificazione del primo tempio cristiano bizantino di Santa Maria dei Greci va collocata tra il 395 - editto di Teodosio - e il 596, periodo in cui altri templi greci dell'Impero d'Oriente, come documentato dalle fonti, sono stati trasformati in chiese cristiane (per esempio il tempio di Athena di Siracusa, inglobato nella Cattedrale, intitolata alla Madre di Dio).

Durante la dominazione islamica, dall'827 d. C., la città, denominata *Kerkent* assume la connotazione tipica di un centro arabo, ricco di vie tortuose e forti dislivelli. Ad eccezione del tempio di Apollo di Siracusa, non si hanno testimonianze certe di trasformazioni in moschee di edifici classici in questo periodo. Secondo il Mercurelli¹⁸, è invece probabile che il tempio della Concordia abbia continuato a svolgere la sua funzione di luogo di culto cristiano, sia perché la chiesa era *extra moenia*, sia per la tolleranza degli arabi che a fronte del pagamento di una tassa, consentivano la libertà di culto alle popolazioni occupate. Per lo stesso motivo, è probabile che anche

¹⁶ Zarbo F. *Dal paganesimo al cristianesimo...op. cit.*

¹⁷ Russo M. T., *Santa Maria dei Greci – ad Agrigento tra mito e storia. Studi per la conoscenza, la conservazione e la valorizzazione*, Tesi di Laurea, Università di Palermo, 2000/2001.

¹⁸ Mercurelli C., *Agrigento paleocristiana – Memorie storiche e monumentali*, Tipografia Poliglotta Vaticana, Agrigento, 1948.

la chiesa bizantina di Santa Maria dei Greci, pur essendo all'interno della città araba, abbia continuato ad essere utilizzata come chiesa cristiana di culto greco per tutta la dominazione araba. Ciò è anche avvalorato dai rilievi che non hanno mai evidenziato resti di architettura araba all'interno del tempio, che possano far ipotizzare una sua trasformazione in moschea.

Nel periodo Normanno-Svevo-Chiaramontano – dal 1087 al 1392 – Ruggero il Normanno riconquista Agrigento sconfiggendo i Musulmani¹⁹. Tra il 1093 e il 1099 viene eretta la Cattedrale di Agrigento. Il vescovo Gerlando, su incarico di Ruggero, edifica la nuova cattedrale sui resti del tempio di Giove Atabirio. Durante i lavori di costruzione, come cattedrale è utilizzata la preesistente Chiesa di Santa Maria dei Greci, dichiarata dunque la prima cattedrale di Agrigento.

Nel primo periodo della dominazione normanna, la maggior parte delle chiese edificate sugli avanzi dei templi greci, ad eccezione della cattedrale di Siracusa, subiscono per lo più interventi di rifacimento di portali e soffitti, unitamente ad interventi di manutenzione, che certamente hanno contribuito alla conservazione delle fabbriche classiche. Anche Santa Maria dei Greci, in questo periodo, probabilmente ad opera dello stesso Gerlando o dei vescovi successivi, subisce la trasformazione normanno-sveva della sua architettura, con il portale tipico chiaramontano ed il soffitto ligneo dipinto, stessi particolari architettonici che ritroviamo nella nuova cattedrale edificata da Gerlando nella parte più alta dell'acropoli.

La Chiesa di Santa Maria dei Greci

La conformazione attuale della Chiesa risale al periodo medievale, quando la nobile dei Chiaromonte, proveniente dalla Francia, dopo la morte di Federico III d'Aragona, re di Sicilia, avvenuta nel 1337, si impone come unica autorità ufficiale, riuscendo a ricreare le condizioni ideali per trasformare la città in una comunità ricca e potente. Diversi fattori influirono all'affermazione della prestigiosa famiglia nobiliare: l'apporto dei mercanti di origine toscana e genovese, che avevano grandi interessi economici nell'isola, e le istituzioni religiose, legate alla famiglia, che si impegnarono alla realizzazione di monasteri, chiese ed ospedali, caratterizzati da uno stile che venne definito "chiaromontano". Le ricerche condotte nel corso dei secoli sulla complessa storiografia del tempio di Athena e della soprastante Chiesa di Santa Maria dei Greci hanno dato, dunque, la possibilità di stabilire alcuni aspetti principali:

- Il Tempio dorico, dedicato ad Athena, sorto tra il 480 e il 460 a.C. sotto il tiranno Terone, era esastilo, periptero, con pronao, naos ed opistodomo.
- Rivolto ad oriente, la lunghezza totale era di m. 34,70 con una larghezza di m. 15,30, circondato da 34 colonne²⁰.

¹⁹ Picone G., *Memorie storiche agrigentine...op. cit.*

²⁰ Griffo P., *Scavi e scoperte*, in *Fasti Archeologici*, ref. 1957 XII, 1959.

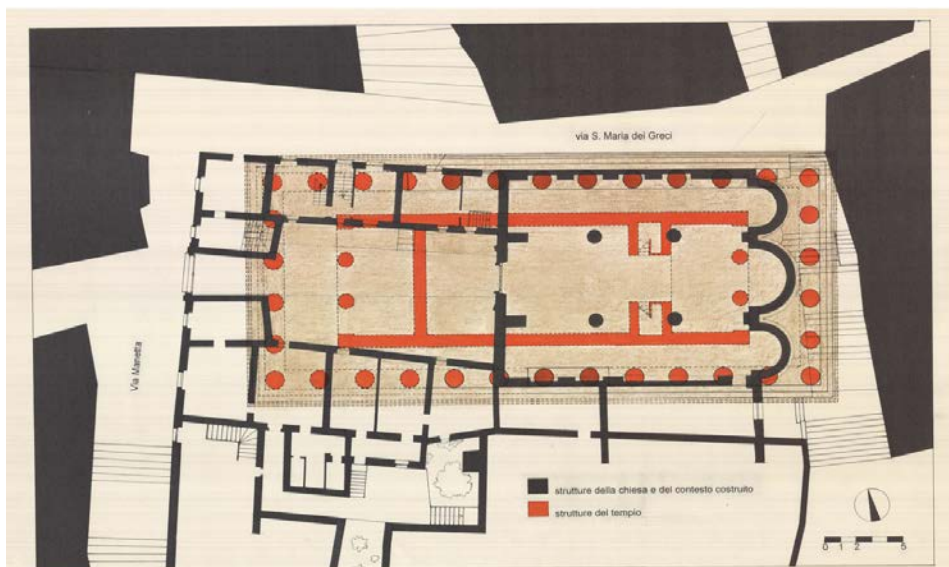


Fig. 10. Restituzione grafica del tempio e della Chiesa di Santa Maria dei Greci (da E. De Miro, Relazione archeologica per il "Progetto per il restauro...." a cura dei progettisti G. Sanzo e G.Saieva, 1999).

- Durante la conquista romana intorno al 210 a.C. per 4 secoli il tempio viene utilizzato per il culto pagano della dea Athena.
- Con l'inizio del cristianesimo (33 d.C.) il protomartire San Liberto, vescovo di Agrigento, fa ri-dedicare il tempio alla Vergine Maria, secondo la consuetudine radicata in epoca paleocristiana di intitolare al culto mariano templi pagani dedicati alla dea Athena; di fatto, non vennero realizzate trasformazioni architettoniche di grande rilievo, ma solo piccole modifiche, mantenendo l'uso della cella come luogo di culto principale.
- Durante i lavori di costruzione della Duomo di San Gerlando, viene utilizzata come cattedrale la preesistente chiesa bizantina di Santa Maria dei Greci, che diventa così la prima cattedrale dopo la riconquista normanna. (Fig. 10)

Dal punto di vista tipologico, la chiesa è a croce greca ripartita in tre navate da due filari di colonne sormontate da archi a sesto acuto; ogni navata termina con una piccola abside sporgente.

La sua trasformazione avviene in epoca chiaromontana e quattrocentesca per opera della famiglia Pujades, che governò Agrigento dal 1342. Testimonianza principale di tale adattamento è il portale archiacuto posto all'ingresso, con il superiore stemma gentilizio, e il prezioso soffitto a travi lignee dipinte nel secolo XVI. Sulla parete della navata laterale destra della chiesa è presente un ciclo frammentario di affreschi, incentrato sulla vita della Madonna.

La zona centrale dell'affresco è occupata da una *Madonna in trono con il Bambino e Angeli*. Ai lati doveva svolgersi un ciclo di *Storie dell'infanzia della Vergine*. Il ciclo è da attribuire ad un solo autore, rimasto anonimo; dalla parte esistente si denota una marcata sensibilità nell'uso dei colori e nei contorni dei tratti somatici. Molta cura dei dettagli è evidente nella descrizione delle acconciature e dei drappeggi dei vestiti dei protagonisti dell'affresco. L'insieme degli elementi fa supporre una datazione dell'esecuzione in periodo tardogotico.

Inquadramento cronologico degli scavi archeologici e dei rilievi principali che hanno riguardato il tempio e la chiesa

Il fenomeno del Panellenismo investe in modo disomogeneo il panorama siciliano, e la presenza di un tempio greco all'interno dell'acropoli di Agrigento, trasformato poi in chiesa cristiana, rappresenta un episodio di notevole importanza che deve essere esaminato da molteplici punti di vista. È proprio in quest'ottica che si inserisce il lavoro del prof. Nino Vicari, il quale non si limita alla constatazione dell'esistenza del tempio all'interno della chiesa, intitolata a Santa Maria dei Greci, e alla sua dedicazione, ma alla ricostruzione globale del complesso monumentale, sulla base dei documenti iconografici ritrovati, dando la possibilità di delinearne un "excursus" sulle tappe che hanno permesso di tracciare la storia del monumento²¹.

1751-Giuseppe Maria Pancrazi pubblica "*Antichità siciliane spiegate*"²² in cui è presente la rappresentazione del muro di sostegno meridionale del tempio, oggi non più visibile, perché inglobato nell'edificio chiesastico.

1826-Raffaello Politi pubblica "*Il viaggiatore di Girgenti...*"²³ dove sono evidenti i nuovi ritrovamenti legati al preesistente tempio, e le trasformazioni a livello urbanistico. Dallo schizzo prospettico del Politi appare infatti evidente che sono stati effettuati i seguenti lavori:

- sono stati liberati dalle murature del prospetto settentrionale della Chiesa i resti del colonnato (cinque colonne);

- è stato realizzato uno stretto passaggio al di sotto della Via S. Maria dato che, come afferma il Politi, «una porzione dello stilobate, coi gradini conservatissimi» era coperto dalla strada che vi correva al di sopra. Successivamente, tali colonne non saranno più rese visibili dalla strada, per la sistemazione plano-altimetrica realizzata, che comporterà un rialzamento di quota e la realizzazione di un marciapiede lungo il prospetto della Chiesa.

1842 – Il Duca di Serradifalco nel suo "*Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate*", durante il rilievo e gli scavi eseguiti nella chiesa sotto la sua Direzione, dà l'incarico a Saverio Cavallari di disegnare la pianta del tempio, individuandone la

²¹ Vicari N., L'enigma del tempio di Giove Polieo ad Agrigento, Dipartimento progetto e costruzione edilizia, Università di Palermo, maggio 1998.

²² Pancrazi G. M., *Antichità siciliane spiegate*, Tomo I e II, Napoli, 1751-52.

²³ Politi R., *Il viaggiatore in Girgenti e il cicerone di Piazza ovvero guida agli avanzi di Agrigento*, Palermo, Tip. Di A. Muratori, 1842.

tipologia e i dettagli. I primi rilievi di dettaglio degli avanzi del monumento si devono al Serradifalco: «*Sonosi rinvenuti bastevoli avanzi*» costituiti da «*alcuni gradini dello stilobate settentrionale*» che «*sorreggono tuttavia i tronchi dimezzati di otto colonne con canali a spigoli*», da «*una parte dello stilobate meridionale*», oltre che da «*pochi frammenti della trabeazione*».

Saverio Cavallari, divenuto Direttore delle Antichità dopo la morte del Serradifalco, in una “*Relazione al Regio Commissariato degli scavi*” del 1883, pone l'attenzione sul poco interesse mostrato dalle autorità di Girgenti e dai privati nei confronti del monumento, pericolosamente inglobato tra le casupole del centro storico, e contemporaneamente accoglie la tesi dello studioso Giulio Schubring²⁴, per il quale il tempio, risalente al tempo di Terone e quindi tra i più antichi, deve essere attribuito ad Athena e non a Giove Polieo.

1887 – Giulio Schubring pubblica “*Topografia storica di Agrigento*”, dove riporta dati certi sull'intitolazione del tempio dedicato ad Athena, e non più a Giove Polieo, e un rilievo dettagliato dei particolari; inoltre, attribuisce alla chiesa il ruolo di prima chiesa cristiana di Agrigento. Dalle sue parole riportate sul testo: “*Il secondo tempio dell'acropoli era quello di Atena. Questo tempio è conservato in parte nella chiesa di santa Maria dei Greci, subito sotto la cattedrale, ed è stata la prima chiesa cristiana di Girgenti, la quale ancor oggi appartiene al rito greco. La disposizione dei due templi, di Giove Polieo e di Atena, nei luoghi indicati ha ragion d'essere in quanto Giove, divinità principale, si trova più in alto, sulla cima dell'acropoli (atabiro vuol dire sulla cima da Tabor monte) rispetto ad Atena, posta più in basso*”.

1889 – Gli architetti Koldewey e Puchstein²⁵ sono i primi a rappresentare la pianta della chiesa con il sottostante cunicolo, mostrandone anche la relativa sezione; inoltre, evidenziano la presenza di 6 colonne sul lato settentrionale ed una sul lato meridionale, mettendo in relazione la struttura della chiesa con quella del sottostante tempio.

E' da evidenziare che nulla si conserva più dei muri della cella; dello stilobate meridionale rilevato dal Pancrazi, visibile in precedenza nella sagrestia, nulla poterono osservare e rilevare dato che nel 1894 la parete era stata intonacata. Descrizione e rilievo del monumento forniscono informazioni di dettaglio; così siamo informati che all'interno della Chiesa «*si possono vedere sui muri Nord e Sud poco meno della metà di alcune colonne scalpellate che sono state liberate dal muro che le avvolgeva a scopo di ricerca*». Dei muri della cella menzionati dallo Schübring, dei quali gli architetti tedeschi non trovano traccia, viene ipotizzata l'originaria ubicazione in corrispondenza dei pilastri interni tra le navate laterali e centrale della Chiesa. La strada lungo il prospetto settentrionale era stata già rialzata e il crepidoma con i

²⁴ Schubring G., *Topografia storica di Agrigento*, Ermanno Loescher, Lipsia 1869 (traduzione italiana di G. Toniazio, 1887).

²⁵ Koldway R. e Puchstein G., *Die griechische Tempeln in Unteritalien und Sicilien*, Asher, Berlin 1899.

resti della porzione scanalata di sei colonne, in uno con il tratto inferiore della parete esterna della Chiesa, era stato inglobato all'interno di una galleria voltata accessibile dal cortile. Assai accurata risulta inoltre la disamina dei vari elementi architettonici le cui dimensioni sono riportate con precisione.

1950 – Alcuni preziosi elementi per la determinazione della posizione della chiesa medioevale in rapporto al tempio sono stati forniti dagli scavi condotti da Pietro Griffo, che riporta alla luce: *“le fondazioni del colonnato dei lati nord e sud, le fondazioni di entrambi i lati della cella; quella di un'ampia piattaforma che avrà segnato il passaggio tra la cella e il pronao; le fondazioni laterali del vespaio su cui insisteva il pavimento della cella...”*

Sulla base tuttavia dei rilievi del Serradifalco e della descrizione del Griffo, si può ipotizzare con sufficiente approssimazione l'iconografia del tempio sovrapposta a quella della Chiesa e delle fabbriche circostanti, come guida a possibili ulteriori ricerche e documentazioni.

1980-2004 – In tutto questo lungo periodo sono state condotte altre campagne di scavo ed interventi di restauro conservativo, che hanno dato la possibilità di arricchire con importanti tasselli la storiografia di uno dei più importanti monumenti di Agrigento. Le ricerche hanno riguardato, oltre a parti già indagate solo parzialmente dal Griffo, anche settori per i quali non si aveva notizia da precedenti interventi di scavo, e comunque interessati da manomissioni degli antichi livelli. Lo scavo praticato su tutta la superficie interna della Chiesa ha permesso di riportare alla luce le fondazioni del tempio, in parte già in vista dopo gli interventi del Griffo; tali fondazioni risultano quasi del tutto asportate nella parte centrale e lungo la navata sinistra; al loro interno, infatti, furono ricavati in tempi successivi numerosi ossari e una cripta centrale più profonda. Esse appaiono, invece, meglio conservate sul lato meridionale.

Inoltre, gli scavi hanno permesso di collocare con maggiore dettaglio la posizione della chiesa rispetto al tempio greco, a conclusione di varie ipotesi di localizzazione.

La pavimentazione dell'abside centrale della Chiesa è costituita da 3 lastroni di m 1,40/1,41, sorretti dai setti Nord-Sud di fondazione; tali lastroni, delle stesse dimensioni dei blocchi dello stilobate, sono gli unici resti dell'originaria pavimentazione del tempio.

Ne deriva che il muro orientale della cella, al quale si appoggiavano le torri scalari, dovesse cadere proprio in corrispondenza della fronte delle tre absidi della Chiesa e che, quindi, il pavimento in lastroni, ancora in parte visibile nell'abside centrale, sostenuto dai setti di fondazione Nord-Sud, sia pertinente al pronao del tempio.

La datazione del Tempio e della Chiesa e le ultime campagne di Scavo

Dopo aver esaminato gli scavi archeologici e i rilievi compiuti sull'edificio a partire dal '700, altri elementi possono essere analizzati per risolvere la questione

sulla datazione della sua realizzazione. Nel corso degli ultimi decenni, diversi sono stati gli autorevoli studiosi che si sono occupati della questione, a cominciare da Pietro Griffo, il quale, ha datato il Tempio nel secondo quarto del V secolo a.C.; successivamente, lo studioso tedesco di Agrigento antica, Jozef Artur de Weale²⁶ aveva datato la costruzione del tempio nel 440 a. C., mentre il Mertens²⁷ nel 2006 aveva rilevato importanti affinità con il Tempio D o di Hera Lacinia e con il Tempio L del Santuario delle divinità ctonie, risalenti anche essi al 460-440 a. C. Anche lo studio condotto da Lippolis, Livadiotti e Rocco²⁸, ha ricondotto la datazione del Tempio di Athena a quella del tempio di Hera Lacinia.

Ad una diversa conclusione sono pervenuti i risultati emersi a seguito della campagna di scavi condotti dalla Soprintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Palermo tra il 2002 e il 2004 all'interno del Tempio; essa rappresenta l'ultimo intervento compiuto all'interno del complesso architettonico²⁹ di Santa Maria dei Greci, e riveste un ruolo fondamentale, poiché ha permesso di stabilire con rigore scientifico una nuova datazione della costruzione del tempio. Tali ricerche sono state inserite all'interno del quadro delle attività di studio rivolte al territorio di Agrigento, per promuovere i progetti di valorizzazione e fruizione dei beni architettonici ed archeologici della città.

Gli interventi di scavo, finanziati con fondi della Comunità Europea e condotti dalla dott.ssa Armida De Miro e dal dott. Gioacchino Francesco La Torre, hanno riguardato alcuni settori del Tempio che non sono stati oggetto di precedenti lavori, e altri che erano stati precedentemente esaminati da Pietro Griffo negli anni '50. Durante i lavori, erano stati rilevati tutti gli elementi, seppur frammentari, che costituiscono la struttura del tempio, denominato "Tempio E", permettendo di risalire alle misure complessive del tempio: *"Era un periptero di m. 34,70 x 15,10 calcolati allo stilobate, con 6 x 13 colonne alla maniera canonica, e cella fornita di pronaos ed opistodomo. Tra cella e pronaos si ricostruiscono con certezza i due piloni cavi con scalette di servizio che conosciamo da quasi tutti gli altri templi agrigentini. Proporzioni e forme lo daterebbero almeno nel 2° quarto del V secolo a. C.: non è da escludere che sia anche un po' più tardi. Della trabeazione sono variamente noti alcuni elementi (uno scheggione di capitello, alcuni frammenti di "gheison", etc.), che possono vedersi esposti nell'atrio"*.³⁰

²⁶ De Waele J. A., *I Grandi templi...* op. cit.

²⁷ Mertens D., *Città e monumenti dei Greci d'Occidente*, Roma 2006.

²⁸ Lippolis E., Livadiotti M., Rocco G., *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano 2007.

²⁹ Regione Sicilia. Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana. Atti del Convegno Internazionale, *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a. C.*, a cura di Rosalba Panvini e Lavinia Sole. Articolo di: De Miro A. e La Torre G. F., *Il tempio dorico di Santa Maria dei Greci: riflessioni sull'architettura templare agrigentina di epoca teroniana*. Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2012.

³⁰ Griffo P., *Akragas Agrigento...*, op. cit., p. 239.

Fondamentali sono gli elementi che il grande archeologo aveva individuato con le sue ricerche, ed è su questa scia che sono stati compiuti gli interventi realizzati dalla Soprintendenza, riguardanti: gli Ambienti 1-3 posti ai lati del cortile della Chiesa, l'interno della Chiesa e il vano-sacrestia. I vani inferiori della parte laterale del complesso architettonico annesso, prospiciente la via Santa Maria dei Greci, denominati "Ambienti 1-3", sono sottostanti il livello della strada e della Chiesa (- mt 2,20); in questo lato nord del cortile sono state svolte indagini volte a verificare l'esistenza di resti di fondazioni del tempio. (fig. 6)

Inoltre, nel lato NE del vano I è stato possibile liberare la prima colonna da ovest riportata da Koldway e Puchstein, poi rimasta inglobata nella parete della Chiesa. I blocchi superstiti non conservano tuttavia le dimensioni originarie, in quanto visibilmente tagliati per far posto agli ambienti. Per il resto, al di sotto dei pavimenti moderni, sono emersi, alloggiati nel banco roccioso appositamente predisposto, altri blocchi residui di fondazione e la superficie dello stesso banco roccioso.

Altro elemento di particolare interesse si è rivelato lo scavo praticato all'interno della Chiesa, che ha fatto ulteriormente emergere le fondazioni del tempio, già in parte evidenziate dal Griffo; ciò ha dato la possibilità di esaminarne la natura e la consistenza: fondazioni piene in corrispondenza dei portici, e a vespaio sotto la cella, con una sequenza di 10 setti murari, disposti da nord verso sud, che lo stesso Griffo aveva già individuato.

Durante la campagna di scavi è stata scoperta, inoltre, una lunga intercapedine, che attraversa il tempio in senso longitudinale, sino alle absidi della Chiesa, delimitante la piattaforma piena alla base dei portici.

In ultimo, dopo aver rimosso il solaio del pavimento della sacrestia e gli intonaci presenti, è emersa un'importante scoperta relativa al vano-sacrestia: "...è stato messo in luce il prospetto del muro di sostruzione del colonnato meridionale per una lunghezza di m. 8,90 e un'altezza di m. 3,90 circa." Si tratta quasi certamente del prolungamento del muro individuato dal Pancrazi e non rilevato nel 1894 da Koldway e Puchstein per i problemi causati dalla sovrapposizione di intonaci. "Il muro conserva ancora, nel tratto occidentale, resti di tre gradini già documentati dal Pancrazi; essi tuttavia, sono il frutto della scalpellatura del muro di sostruzione del colonnato meridionale, realizzata per ricavare spazio alla costruzione di un portico che in epoca medievale si era addossato alla base del muro del tempio".³¹

L'analisi di tutti gli elementi prima riportati e dei resti ritrovati durante la campagna di scavi, ha, in ultima analisi, dato la possibilità agli archeologi De Miro e La Torre di dare una diversa attribuzione alla datazione del Tempio, confermando l'ipotesi che sia stato costruito dal tiranno Terone dopo la battaglia di Himera nel 480 a. C., per celebrare la vittoria sui cartaginesi. La tesi è avvalorata anche dal fatto che esistono molte affinità

³¹ Regione Sicilia. Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana. Atti del Convegno Internazionale, *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a. C.*, a cura di Rosalba Panvini e Lavinia Sole. Articolo di: De Miro A. e La Torre G. F., *Il tempio dorico di Santa Maria dei Greci: riflessioni... op. cit.*

con la tipologia dei templi dedicati ad Athena, realizzati quasi contemporaneamente a Himera e a Siracusa, e in seguito a Gela e a Selinunte.

Tale ricostruzione confermerebbe le ipotesi avanzate dallo Schubring e da Pace³² sulla identificazione del tempio eretto sull'acropoli di Agrigento intitolato ad Athena, sulla base di quanto già affermato da Polibio.

A conclusione del mio articolo, vorrei porre nuovamente l'attenzione sull'importanza di un sito come la chiesa di Santa Maria dei Greci, situata all'interno del centro storico di Agrigento; la presenza di due realtà, archeologica per la presenza del tempio sottostante, e architettonica per l'intero complesso monumentale che si è sviluppato al di sopra, rende questo luogo unico per le sue particolari caratteristiche. In quest'ottica, pur essendo preponderante la presenza del tempio di Athena, ritengo necessario puntare sulla valorizzazione dell'intero edificio, ricco di storia e di suggestioni, che emergono proprio dal luogo in cui esso si trova, un comparto del nucleo più antico del centro storico. Di conseguenza, oltre a continuare a indagare su quello che rimane come un irrisolto quesito – il periodo in cui è stata edificata realmente la chiesa - può essere di grande importanza puntare sulla scoperta di tutti gli elementi riconducibili alle stratificazioni architettoniche presenti nella Chiesa sovrastante il tempio, valutando le trasformazioni subite nel corso dei secoli e il confronto con le coeve architetture limitrofe.

³² Pace B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* II, Milano 1938.

Bibliografia

Coarelli F., Torelli M., *Guide archeologiche, Sicilia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2000.

De Miro E. Agrigento. *I santuari extraurbani*. Vol. 2: *L'Asklepieion*, Edizione Rubbettino 2003.

De Waele J. A., *I Grandi templi*, in L. Braccisi – E. De Miro (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, Roma 1992.

Griffo P. *Akragas, Agrigento. La storia, la Topografia, I monumenti, Gli scavi*, Legambiente 1995.

Griffo P., *Scavi e scoperte*, in *Fasti Archeologici*, ref. 1957 XII, 1959.

Koldway R. e Puchstein G., *Die griechische Tempeln in Unteritalien und Sicilien*, Asher, Berlin 1899.

Lippolis E., Livadiotti M., Rocco G., *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano 2007.

Mercurelli C., *Agrigento paleocristiana – Memorie storiche e monumentali*, Tipografia Poliglotta Vaticana, Agrigento 1948.

Mertens D., *Città e monumenti dei Greci d'Occidente*, Roma 2006.

Pace B., *Arte e civiltà della Sicilia antica II*, Milano 1938.

Pancrazi G. M., *Antichità siciliane spiegate*, Tomo I e II, Napoli 1751-52.

Picone G., *Memorie storiche agrigentine*, Stamperia Provinciale – Commerciale Salvatore Montes, Agrigento 1866.

Rausa F. *Julius Schubring, pioniere degli studi sulla topografia storica di Akragas*, Articolo su Academia.edu.

Regione Sicilia. Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana. Atti del Convegno Internazionale, *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a. C.*, a cura di Rosalba Panvini e Lavinia Sole. Articolo di: De Miro A. e La Torre G. F., *Il tempio dorico di Santa Maria dei Greci: riflessioni sull'architettura templare agrigentina di epoca teroniana*. Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2012.

Revenga Domínguez, P., Magri, R.: "Franco Minissi e il restauro innovativo di Santa Maria dei Greci ad Agrigento (1970-1973)", *LEXICON. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 30, 2020, pp. 78-87

Russo M.T., *Santa Maria dei Greci – ad Agrigento tra mito e storia. Studi per la conoscenza, la conservazione e la valorizzazione*, Tesi di Laurea, Università di Palermo 2000/2001.

Schubring G., *Topografia storica di Agrigento*, Ermanno Loescher, Lipsia 1869 (traduzione italiana di G.Toniazzo, 1887).

Vicari N., *L'enigma del tempio di Giove Polieo ad Agrigento*, Dipartimento progetto e costruzione edilizia, Università di Palermo, maggio 1998.

Zarbo F. *Dal paganesimo al cristianesimo: l'adattamento degli edifici pagani in Sicilia in età medievale*, Tesi dottorato di ricerca, Università di Napoli e di Palermo 2010.

LA FORTIFICAZIONE DI MESSINA NEL XVI SECOLO: INTERVENTI PER IL RINNOVAMENTO DELLE STRUTTURE DIFENSIVE

Paula Revenga Domínguez

La fortificazione dei confini è stata una questione essenziale negli approcci difensivi della monarchia spagnola in età moderna. In alcune occasioni si discuteva sull'opportunità di investire in navi piuttosto che in fortezze, ma la necessità di fortificazioni a guardia dei confini della corona sembrava sempre trionfare.¹ Potevano essere torri sulla costa, baluardi, fortezze, città fortificate, piccoli castelli a guardia dei valichi di frontiera, ecc... Forme architettoniche molto diverse, realizzate da architetti e ingegneri militari², che custodiscono nelle loro forme alcuni dei segreti della nuova architettura emersa nel XVI secolo, destinata a durare per diversi secoli.

Così, le fortificazioni delle città costiere della Sicilia nel XVI secolo costituiscono un capitolo eccezionale della Storia dell'architettura militare spagnola, a cui parteciparono direttamente gli stessi monarchi e i loro viceré, nonché i più importanti architetti e ingegneri del periodo, sia spagnoli che italiani. In questo secolo vi furono sostanziali trasformazioni in termini di fortificazione, essendo l'isola siciliana -per la sua posizione vulnerabile e strategica di frontiera della cristianità- un fertile campo di azione e sperimentazione³.

Da quando, all'inizio del XVI secolo, Gonzalo Fernández de Córdoba, il Gran Capitano, utilizzò questi territori della Corona d'Aragona per iniziare la conquista del regno di Napoli, i lavori di fortificazione continuarono ininterrottamente, ammodernando le antiche strutture medievali, fortificando i recinti urbani e, soprattutto, progettando nuovi complessi difensivi per la protezione delle

¹ Cámara Muñoz, 1999: 17. Si vedano anche: Cámara Muñoz, 1989: 73-80; Cámara Muñoz, 2000: 123-138; Hernando Sánchez, 2000; Cámara Muñoz, 2005.

² Il termine "ingegnere" sembra emergere presto in Sicilia, in relazione all'urbanistica e alle opere urbane. Già nel 1326 a Palermo un maestro di nome Bartolomeo era citato come "ingegnere" della città, e nel 1426 era "maestro ingegnere" Tommaso Mirabile. Cfr: De Seta / Di Mauro, 1980: 72-75. Su questo argomento si veda anche: Cámara Muñoz, 2004: 125-129.

³ Sebbene l'importanza dell'opera di fortificazione da parte della Spagna delle città mediterranee sia stata talvolta oscurata dall'attenzione rivolta alle realizzazioni in America, queste opere rappresentarono una preoccupazione costante per la corona spagnola e un contributo fondamentale allo sviluppo delle architetture.

innumerevoli zone di pesca dell'isola, sempre esposte a sbarchi o attacchi nemici. Questa attività costruttiva contribuì notevolmente al consolidamento delle tecniche di imbastitura rinascimentali. Ne è una buona prova il costante dibattito sui postulati di fortificazione e difesa delle città raccolti nelle numerose relazioni, memoriali, lettere e progetti elaborati in Spagna o in Sicilia, in cui si riversano conoscenze teoriche e strategiche sulle fortezze ed esperienze nel campo dell'edilizia militare, favorendo così lo sviluppo di questo settore⁴. Tra questi documenti si segnala il progetto del bergamasco Antonio Ferramolino sulla fortificazione di Palermo, *L'ordini di la fortificazioni di quista felice città di Palermo*,⁵ e quello di Tiburzio Spannocchi *Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia*,⁶ a cui vanno aggiunte le relazioni dettagliate di altri ingegneri come Giovanni Antonio del Nobile, Scipione Campi, Jacome Palearo Fratin o Camillo Camilliani⁷.

Ebbene, in questo contesto, la città di Messina divenne -come nel caso di Palermo- un obiettivo prioritario della politica di fortificazioni spagnole in Sicilia, avviata dal momento in cui il Mediterraneo si pose al centro delle operazioni di confronto tra l'impero spagnolo e l'espansionismo turco. Sia Carlo V che Filippo II cercarono di preservare l'equilibrio stabilito e la sicurezza e l'integrità dei loro possedimenti costieri di fronte alle continue minacce dell'Impero ottomano, la cui interferenza nel Mediterraneo occidentale destabilizzava lo status politico ed economico della corona⁸. Durante il regno di Ferdinando il Cattolico, Messina fungeva da base logistica per la conquista del regno di Napoli, ma quando Carlo V conquistò la Tunisia e tornò trionfalmente nell'isola nel 1535, minacciò la futura tranquillità della Sicilia rendendola sede dello Stato Maggiore e quindi base di incursioni e spedizioni del Mediterraneo. Questi eventi coincisero con il vicereame di don Ettore Pignatelli, duca di Monteleone, che rivendicava la presenza dell'ingegnere militare di Andrea Doria, il bergamasco Antonio Ferramolino⁹.

L'arrivo di Ferramolino in Sicilia nel 1533 segnò l'inizio del rinnovamento dell'architettura militare dell'isola, prima a Palermo, poi a Messina e successivamente nel resto delle città costiere.¹⁰ Questo ingegnere introdusse il sistema di bastioni in

⁴ Si vedano, a riguardo, Santoro, 1978: 169-253; Cámara Muñoz, 1998; Dufour, 2000; Biasco, 2006: 273-288; Favaro, 2009.

⁵ *L'ordini di la fortificazioni di quista felichi chita di Palermo dato per lo magnifico Ingignero Antonio Ferramolino*. Si veda Di Giovanni, 1896.

⁶ *Descripción de las marinas de todo el reino de Sicilia, con otras importantes declaraciones notadas por el Cavallero Tiburcio Spanoqui, del Ábito de San Juan, Gentilhombre de la Casa de Su Magestad. Dirigido al Príncipe Don Filipe Nuestro Señor, en el año de MDXCVI*. B.N.E., Ms. 788. Si tratta di un manoscritto con due caratteri: uno per la scrittura in spagnolo e l'altro per l'italiano, che si alternano fino al foglio 55. Dal foglio 56 al 91 il testo è solo italiano. È illustrato con disegni in due formati: 10,5 x 32,5 cm e 4,5 x 3,5 cm.

⁷ Si veda Guiffré, 1980.

⁸ García Hernán / Maffi, 2006.

⁹ Per una biografia di Antonio Ferramolino, si veda Tadini, 1977.

¹⁰ Per gli storici dell'architettura militare, il baluardo moderno con struttura a punta non comparve fino ai primi decenni del XVI secolo, indicando come primo esempio la data del 1527 e la località di Verona. In precedenza



Fig.1. Descripción de las Marinas de todo el Reino de Sicilia.

Sicilia e vi sviluppò una incessante attività di architettura militare durante il governo di tre viceré, vale a dire, don Ettore Pignatelli, don Ferrante Gonzaga y don Juan de Vega¹¹. Alla sua morte - avvenuta in Tunisia nel 1550 -, avrebbero continuato le sue opere, avviate o in progetto, gli ingegneri Pietro del Prado e Antonio Conde, con a capo dei lavori che l'ex architetto militare di don Juan de Austria.

Ferramolino stava costruendo i bastioni di Palermo, quando gli fu richiesto di fortificare il Porto di Messina. La parte orientale della Sicilia era considerata dal viceré Gonzaga una comoda porta d'accesso per il nemico, poiché le caratteristiche delle sue coste -con numerosi porti naturali- accentuavano il pericolo di uno sbarco di truppe turche, soprattutto nella città più

importante del Valdemone, Messina¹². Lì l'architetto bergamasco dirigerà, insieme a Domenico Giuntalocchi, i lavori avviati nel 1537 dal Senato, tra cui, la costruzione delle mura del forte di San Giorgio a Molovecchio al forte di San Giacomo, e da lì a nord verso il Bastione San Vincenzo. Oltre a progettare il bastionamento dell'intera cinta muraria della città e la fortificazione degli alti rilievi negli immediati dintorni, Ferramolino si occupò della costruzione del Forte Gonzaga nel 1540, sotto il governo di Ferrante Gonzaga. Allo stesso modo, costruì la fortezza medievale di Castellazzo, incorporò un altro antico castello alla cinta muraria moderna, e fece erigere edifici pubblici come la nuova Dogana, accanto alla cinta medievale del porto, o l'Ospedale. Il

e contemporaneamente, gli architetti militari costruirono anche bastioni cilindrici che derivavano dalla torre medievale ma con una struttura più solida, di altezza inferiore e più adatta per l'artiglieria. Ferramolino ricorse ad entrambi i sistemi durante gli oltre quindici anni che rimase a fortificare le città costiere della Sicilia.

¹¹ L'opera di Ferramolino in Sicilia è una delle più studiate dell'ingegneria cinquecentesca. Negli anni in cui questo ingegnere sviluppò la sua opera, ancora la rigida burocrazia di Filippo II non aveva imposto il sistema dei memoriali e dei rapporti continui con la Corte, per cui gran parte della documentazione di questo periodo si trova nella stessa Sicilia, e non in Spagna.

¹² Favaro, 2009: 41.

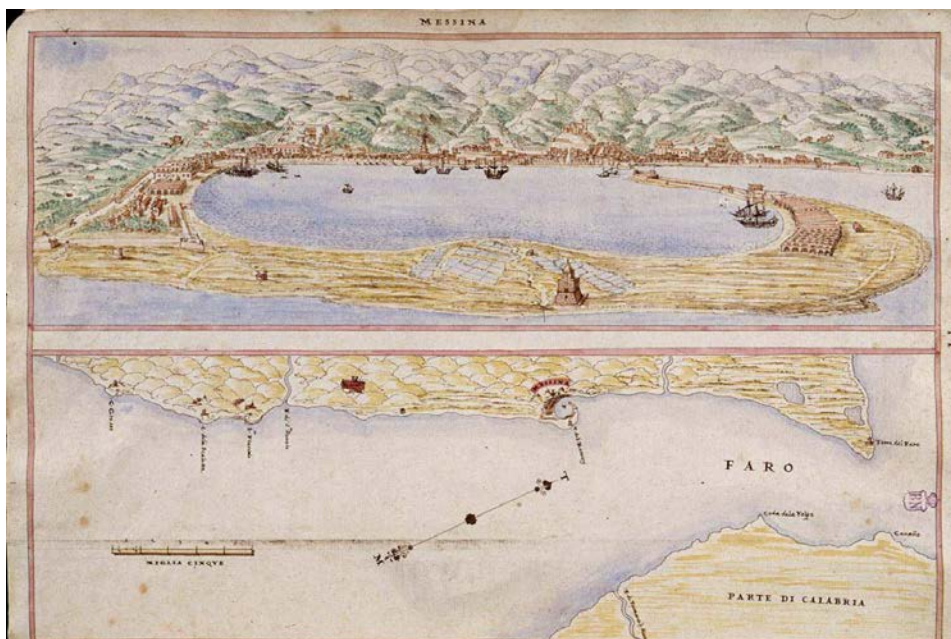


Fig. 2. Descripción de las Marinas de todo el reino de Sicilia. Manuscrito.

bergamasco, nel frattempo, costruì un forte sullo sperone della diga foranea del porto, il forte di San Salvatore¹³, la cui costruzione fu raccomandata al Re nell'aprile del 1544 dal politico e militare don Giovanni Tagliavia d'Aragona, marchese di Terranova, il quale indicò che "la fortificazione di San Salvatore di Mescina deve essere molto attenta, in quanto riveste una vitale importanza per la sicurezza di quel porto e città (...), e che (...) i lavori procedono secondo le indicazioni di Ferramolin"¹⁴.

Tutti questi lavori erano, logicamente, molto costosi, e costrinsero a introdurre una tassa sul vino e a richiedere la collaborazione della popolazione in varie occasioni, come accadde quando nel 1552 la flotta turca attraversò lo stretto vicino alla città, senza attaccarla, come il viceré Juan de Vega spiegò: "(...) dopo il passaggio dell'esercito (turco), mi parve una buona situazione parlare con quelli di questa città ed esortarli a finire la fortificazione"¹⁵. Poco dopo lo stesso viceré riferì che 4.000 residenti stavano collaborando allo scavo dei fossati della città¹⁶.

¹³ Il forte di San Salvatore si elevava all'estremo del porto. Fu così chiamato perché sorse sulle rovine dell'omonimo santuario eretto in onore di coloro che caddero per la liberazione dell'isola dal potere dei Saraceni. Cfr. in Gallo / Oliva, 1980: 535.

¹⁴ Archivo General de Simancas (A.G.S.), Estado-Sicilia, Leg. 1116, ff. 20, 33 y 55.

¹⁵ A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. 1120, f. 75.

¹⁶ *Idem ut supra*, f. 176.

Con il forte di San Salvatore già completato, nel 1565 verranno aggiunti nuovi cantieri navali dinanzi al fronte di terra sotto il governo del viceré don García de Toledo Osorio. Negli anni settanta lavorò a queste costruzioni l'ingegnere Giulio Cesare Brancaccio, che progettò un nuovo fronte bastionato davanti all'arsenale, proteggendo congiuntamente i cantieri navali e il forte di San Salvatore. Ma vista l'indecisione di costruirlo, si è ripetutamente insistito sull'importanza di realizzare il progetto o, in caso contrario, di demolire l'arsenale. In questo periodo, in cui si pronunciano ingegneri come Antonio Salamone o Scipione Campi, si sviluppano soluzioni alternative per rinforzare con bastioni la protezione del porto.¹⁷ Infine, anche un giovane ingegnere formatosi in Sicilia in quegli anni, Tiburcio Spannocchi -che diventerà Maestro delle Fortificazioni di Filippo II e Felipe III-, si esprime su questa fortificazione, proponendo l'ampliamento del recinto dei cantieri navali con tre nuovi bastioni.

In precedenza, Andrea Doria aveva indicato la necessità di costruire torri su entrambi i lati dello Stretto di Messina. Su questo argomento e sulla sua viabilità, il viceré don Juan de Vega affermava in un memoriale inviato alla Corte nell'anno 1553: "(...) delle due torri che Andrea Doria disse che doveva essere costruita alle due estremità del faro, una in Calabria e l'altra in Sicilia, dice che facendo le dette fortezze, nessuna armata nemica potrebbe passare senza molto pericolo e danno, perché oltre ad essere lo stretto passaggio, le correnti sono tanto forti che le navi non possono navigare a meno che non raggiungano una delle sponde dove saranno attaccate ancora di più".¹⁸.

Poco dopo, Filippo II ordinò la costruzione della torre del Faro - poi conosciuta come Il Fanal - a nord della città. Il progetto, commissionato dal viceré don Juan de la Cerda y Silva, duca di Medinaceli, fu realizzato dall'ingegnere Antonio Conde. Sono numerosi e molto interessanti i documenti e le segnalazioni giunti fino a noi su questa fortificazione di così alto valore strategico. Così, in una lettera indirizzata al Re nel 1560, De la Cerda afferma quanto segue: "riguardo alle Torri del Faro che Vostra Maestà ordina che si facciano, dopo aver ricevuto quest'ultima lettera, sono andato a riconoscere nuovamente il luogo, accompagnato dal maestro di campo Cáceres e Antonio Conde, ingegnere, e fagli sapere come ha scritto Vostra Maestà giorni fa, ma la mia opinione è che non sia conveniente costruire lì solo una torre bensì un castello con quattro baluardi, di ragionevole grandezza perché trovandosi a dodici miglia da Mecina, (...) e trovandosi in una pianura ricca di acqua dolce e fascine, molto adatta per lo sbarco di un ingente numero di truppe nemiche che

¹⁷ La revisione dei sistemi di fortificazione di Ferramolino, che divennero scarse con il passare del secolo, fu proposta dai vari ingegneri del Duca di Terranova -presidente del Regno dal 1571-, Giovanni Antonio del Nobile, Giulio Cesare Brancaccio e Antonio Salamone, in cui nelle loro scritture saranno molto critici sull'operato dell'ingegnere bergamasco.

¹⁸ A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. 1121, ff. 236, 237 y 238.



Fig. 3. Vista de Messina. Pintura del Palacio de Don Álvaro de Bazán en el Viso. Ciudad Real, España.

potrebbero facilmente conquistare la torre, l'artiglieria e la popolazione prima che possano giungere rinforzi da Mecina, il che sarebbe di non poco danno, perché oltre alla distanza, sarebbero necessari molti soldati per detto soccorso, per cui occorre rinforzare adeguatamente la città e il castello di Mecina"¹⁹. In seguito il viceré ha proseguito la sua presentazione sottolineando che "(...) non conviene risparmiarsi sulla fortificazione, dato che Juan de Vega in tempi passati ha già realizzato fortificazioni composte da una torre e quattro grandi bastioni"²⁰. Inoltre, si informava il monarca di come "Antonio Conde sta ristrutturando il castello in base alla sua antica descrizione, così come la fortezza, utilizzando le rovine presenti. Fatto ciò, sarà inviato il rapporto necessario affinché Vostra Maestà possa capire ciò che sarà eseguito..."²¹.

L'anno successivo, nel 1561, era già terminato il progetto del Conde, di cui si conservano la memoria e la descrizione originarie, contenenti le condizioni costruttive e le spese. Il documento redatto a tal fine affermava che: "Il forte della bocca del faro di Mecina abrevve 15.650 canne, ognuna delle quali costa uno scudo e mezzo (...). Questo è ciò che concerne la realizzazione dell'intera fortificazione,

¹⁹ A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. 1126, f. 91.

²⁰ *Idem ut supra*

²¹ *Ibidem*



Fig. 4. Progetto de 1573 de Giulio Cesare Brancario para abalaurtar el Arsenal de Messina.

dotandola di nove palmi di pedamenta e rimanendo quattro palmi alte con i suoi contrafforti, col muro che sosterrà il terreno, il fossato nella parte esterna profondo venti palmi e la muraglia a sostegno di esso. I terrapieni all'interno con una porta reale, due porte dal lato del mare e altre false porte dal lato dei bastioni, in cui sono richieste cinque sentinelle, una per ogni bastione dovrebbero bastare, date le scarse risorse disponibili (...). Per il fossato serviranno altri quattromila scudi perché aprendo le fosse con la stessa terra che viene tolta si gonfieranno gli argini²².

I lavori continueranno negli anni successivi e sotto il governo dei viceré don García Álvarez de Toledo e don Francisco Fernando de Ávalos, marchese di Pescara, si registrarono spese elevate per la manutenzione e i lavori delle fortezze²³. Nonostante questo, gradualmente cominciarono a manifestarsi alcune carenze nella

²² A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. I 126, f. 149.

²³ Come suggerisce Ligresti: "Nell'1565 Medinaceli accolse il nuovo viceré García de Toledo, *capitan general de la mar*, che voleva fare della Sicilia «arsenale e magazzino» d'una grande flotta mediterranea quale deterrente per imporre la pace al Turco e fronteggiare la pirateria. Toledo mostrò irritazione per il disinteresse della nobiltà isolana di fronte ai problemi della politica estera e della difesa dell'Impero, ma l'isola, che stava attraversando una fase economica positiva, reagì all'attacco turco a Malta, e non si sottrasse all'impegno di finanziare il programma di fortificazione con un ulteriore donativo straordinario di 125.000 scudi(...). Il nuovo viceré Francesco Ferdinando Ávalos de Aquino, giunse a Palermo nell'agosto 1568, quando la ripresa dell'iniziativa turca nel Mediterraneo e la rivolta *morisca* delle Alpujarras destavano gravi preoccupazioni" il che fece sì che negli anni successivi particolare enfasi fosse posta sui lavori delle fortezze siciliane con la conseguente spesa. Cfr: Ligresti, 2006: 35-36.



Fig. 5. Descripción de las Marinas de todo el Reino de Sicilia. Manuscrito 47.

fortificazione di Messina e nacquero polemiche, iniziando negli anni settanta una nuova fase di attenzione preferenziale alle fortificazioni della città²⁴. E se negli anni trenta un solo ingegnere, Ferramolino, fu il protagonista assoluto, in questa seconda fase saranno diversi gli ingegneri consultati o che inteverranno direttamente nei lavori.

A quel tempo rivelaasi la debolezza costruttiva di Messina, e si comprese che le fortezze del Castellaccio e dei Gonzaga erano state progettate in modo tale da non servire a difendere efficacemente la città da eventuali attacchi a ridosso dellacosta tirrenica²⁵, né per impedire al nemico di trovare facile sistemazione nella zona, come ha sottolineato Gabrio Serbelloni nel suo *Discorso su Messina*²⁶. Questo militare e ingegnere milanese, nel tentativo di apportare utili modifiche alle opere di fortificazione progettate da Ferramolino, propose un livellamento dei monti che

²⁴ Secondo Alicia Cámara, intorno agli anni '70, il Consiglio di Guerra considerava prioritario il problema della salvaguardia delle coste del Regno di Valencia visto il timore di un'invasione dei Berberi istigata dai Mori presenti in Spagna. Cfr: Cámara Muñoz, 1989: 73-74.

²⁵ A.G.S., Visitas Italia., Leg. 154, f. 23-24.

²⁶ Discorso di Gabrio Serbelloni su Messina, A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. 1143, f. 21.

poteva essere effettuato con una spesa di 250.000 scudi, oppure -come eventuale soluzione alternativa- la possibilità di trasformare le fortezze in “case piane” per risparmiare almeno i 4.000 scudi all'anno che venivano stanziati per il mantenimento delle truppe che li presidiavano²⁷. Ma non solo: anche dal lato del molo, era evidente la necessità di trasformazioni, poiché il castello di San Salvatore non era “forte di fianchi” e, data la sua collocazione su un lungo e stretto lembo di terra, non era facile realizzare un intervento di rinforzo delle sue mura, che inoltre avrebbe dovuto proteggere l'arsenale.²⁸

Proprio l'opera dell'arsenale antistante il forte San Salvatore fu oggetto di un significativo dibattito tra gli specialisti della fortificazione. Nel 1573 l'ingegnere Giulio Cesare Brancaccio presentò un progetto per l'arsenale che consisteva nell'erezione di due semi-bastioni sulla diga foranea del porto²⁹.

Tuttavia, per l'ingegnere regio Giovanni Antonio Salamone la difesa di Messina era molto più problematica, e secondo lui nulla si risolveva con le opere specifiche che erano state pianificate fino a quel momento. Il drastico rapporto che Salamone emise nel 1575 non lasciava spazio a dubbi: “Il castello di San Salvatore è peggiore rispetto a quelli del resto delle città perché composto da una muraglia sottile, mal studiata, bassa, semplice, senza terrapieno. E gli arsenali sono così vicini al castello che non aiutano nella difesa dello stesso (...). Di Castellazo non c'è molto da dire perché così com'è attualmente non è altro che un recinto per chiudere il bestiame. Il sito è buono e spicca per la sua altezza, ha un cavalierato in città e in campagna, ma il congiunto è piccolo e stretto e non ha forma di fortezza né alcun motivo di difesa (...). La torre di Vittoria, che chiamata anche La Plata, (...) non ha il parapetto e il terrapieno che dovrebbero avere”³⁰.

In termini molto simili si espressero gli ingegneri Scipione Campi nel 1576 e Tiburzio Spannocchi nel 1578, le cui critiche si sarebbero concentrate principalmente sulla debolezza della cinta muraria messinese. Così, Spannocchi affermava che “la deviazione delle mura cittadine è molto sottile per l'imperfezione del sito...”³¹. Inoltre, questi maestri fanno notare l'imperfezione dei castelli che Ferramolino edificò sul pendio del fronte terrestre della città, ovvero la necessità di ammodernamento delle difese per il porto e più precisamente per il cosiddetto Brazo de San Rainier con l'allora già antiquato castello di San Salvatore.

²⁷ A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. I 143, f.10.

²⁸ Riguardo a questa opera vedi: V. Saccà, “L'arsenale di Messina”, *Archivio Storico Messinese*, anno IV, 1905, fasc. 1-2.

²⁹ Il progetto sarebbe stato difeso davanti al Re da Pérez de Penagos, che nel 1574 indicò: “El Salvador de Mecina tiene muy gran necesidad, de que V. M. mande se hagan dos caballeros delante del nuevo taracanal o mandar que se quite de allí el taracanal porque de la manera que allá está el taracanal, es enemigo del castillo” A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. I 142, f. 87.

³⁰ A.G.S., Estado-Sicilia, Leg. I 144, f. 65.

³¹ Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia. Con otras importantes declaraciones notadas por el Cavallero Tiburcio Spanoqui, Biblioteca Nacional de España (B.N.E.), Ms. 788, f. 21 y ss.

La situazione però non migliorò negli anni successivi e un memoriale indirizzato a Filippo II nel 1582 denunciò lo stato di abbandono delle fortificazioni della città di Messina "(...) E così l'Imperatore Nostro Signore, quando lo vide, ne diede ordine di fortificazione. Fu iniziata da D. Fernando de Gonzaga e seguito da Juan de Vega (...). Più con grande pietà di chi vide ciò che è passato e ciò che è presente lascia cadere gran parte di ciò che è stato fatto, i fossi accecati al cordone, e spogliati gli argini per le costruzioni di pietra e fango, e arrivando le case e altri edifici in alto sopra di essi (...). Sarebbe opportuno ristrutturare quest'opera e darle uno scopo ben preciso, dal momento che non ha goduto del beneficio di tutto il tempo che questo turco ci ha dato"³².

Così, nonostante i lavori di rinforzo intrapresi nelle fortificazioni di Messina dal viceré don Diego Enríquez de Guzmán, conte di Alba de Liste, fin dal suo arrivo in Sicilia nel 1585, sarà necessario attendere un secolo perché si realizzi la sospirata "ristrutturazione".³³ Ciò sarebbe avvenuto durante il governo del viceré don Francisco de Benavides, conte di Santisteban, quando l'ingegnere Carlos de Grunemberg progettò nel 1685 la cittadella del porto di Messina, opera emblematica ed esemplare di architettura militare che ebbe l'appoggio della corte e di un viceré interessato alle ardite innovazioni tecniche offerte da quell'ingegnere³⁴

³² Notas concernientes al estado y guerra en el Reino de Sicilia tratadas con su Magestad en Lisboa por vía de D. Juan de Idiaquez (1582). B.N.E., Ms. 1761, f. 112.

³³ È di straordinario interesse per il monitoraggio della costruzione di fortificazioni ed edifici pubblici a Messina nel corso del XVI secolo, l'opera di Bounfiglio e Costanzo dal titolo *Messina Citta Nobilissima*, pubblicata a Venezia nel 1606.

³⁴ Su questo argomento vedi: Manfrè, 2016, 227-246; Mesa Coronado, 2022: 18-38.

Bibliografía

Biasco, G. (2006): "La strategia politico-militare di Ferrante Gonzaga: la difesa del predominio spagnolo" in García Hernán, E. / Maffi, D. (eds. lit.), *Guerra y Sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategias y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*. Laberinto/CSIC: Madrid, pp. 273-288.

Cámara Muñoz, A. (1988): "Tiburzio Spannocchi, ingeniero mayor de los reinos de España", *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 2, pp.77-90.

Cámara Muñoz, A. (1989): "La fortificación en la monarquía de Felipe II", *Espacio, Tiempo y Forma*, 2, pp. 73-80.

Cámara Muñoz, A. (1998): *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*. Nerea: Madrid.

Cámara Muñoz, A. (1999): "La ciudad de los ingenieros y la monarquía española: Tiburzio Spannocchi y Giulio Lasso", in A. Casamento, A./Guidoni, E. (a cura di), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Roma: KAPPA, pp. 17-26.

Cámara Muñoz, A. (2000): "Las fortificaciones del emperador Carlos V", en Catálogo de la exposición *Carlos V: las armas y las letras*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V: Granada, pp. 123-138.

Cámara Muñoz, A. (2004): "La profesión de ingeniero: los ingenieros del rey", in Silva Suárez, M. (coord.), *Técnica e ingeniería en España*, Vol. I, Real Academia de Ingeniería/ Institución "Fernando el Católico"/Prensas Universitarias de Zaragoza: Zaragoza, pp. 125-164.

Cámara Muñoz, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares y la fortificación de la monarquía española en los siglos XVII y XVIII*. Fernando de Villaverde Ediciones: Madrid.
Cancila, R. (a cura di) (2007): *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*. Associazione Mediterranea: Palermo.

Di Fede, M.S. (1998): "La gestione dell'architettura civile e militare a Palermo tra XVI e XVII secolo: gli ingegneri del regno", *Espacio, tiempo y forma*, 11, pp. 135-154.

Di Giovanni, V. (1896): *Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI giusta l'Ordini dell'Ing. Antonio Ferramolino ora pubblicato con documenti inediti e pianta del 1571*, Col. «Documenti per servire alla storia di Sicilia», serie IV, vol. IV. Tip. Lo Statuto: Palermo (ed. Forgotten Books, 2017).

Dufour, L. (2000): "El Reino de Sicilia. Las fortificaciones en tiempos de Carlos V", in Hernando Sánchez, C.J. (coord.), *Las fortificaciones de Carlos V*. Ediciones Umbral: Madrid, pp. 493- 513.

Favaro, V. (2009): *La modernizzazione militare nella Sicilia di Filippo II*. Associazione Mediterranea: Palermo.

Fresina, A. / Militello F. (a cura di) (2008): *Le torri nei paesaggi costieri siciliani (secoli XIII-XIX)*, Studio Bibliografico Idrometra: Palermo.

García Hernán, E. / Maffi, D. (eds. lit.) (2006): *Guerra y Sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategias y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, Laberinto / CSIC: Madrid.

Guiffrè, M. (1980): *Castelli e luoghi forti di Sicilia XII-XVII*. Cavallotto: Palermo.

Hernando Sánchez, C.J. (coord.) (2005): *Las fortificaciones de Carlos V*. Ediciones Umbral: Madrid, 2005.

Ligresti, D. (2006): *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e idee*. Associazione Mediterranea: Palermo.

Manfrè, V. (2016): "El virrey Francisco de Benavides, IX conde de Santisteban y el diseño del territorio: arquitecturas defensivas e ingenieros en Messina", in Piazza, S. (a cura di): *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*. Caracol: Palermo, pp. 227-246.

Mafrici, M. (1995): *Mezzogiorno e pirateria nell'età moderna (secoli XVI-XVIII)*. Università degli Studi di Salerno: Napoli.

Mesa Coronado, M.P. (2002): "Las fortificaciones sicilianas a finales del siglo XVII", *Estudios de historia de España*, 24, pp. 18-38.

Revenge Domínguez, P. (2016): "Un alboroto magnífico", in Sáenz González, O.: *Palas y las Musas. Diálogos entre la ciencia y el Arte*, Vol. 2, Siglo XXI: México, pp. 9-27.

Santoro, R. (1978): "Fortificazioni bastionate in Sicilia (XV e XVI sec.)", *Archivio Storico Siciliano*, 4, pp. 169-253.

Tadini, G. (1977): *Ferramolino da Bergamo*. Poligrafiche Bolis: Bergamo.

Vesco, M. (2016): "Un viceré ammiraglio per un'isola: Garcia Álvarez de Toledo e il potenziamento delle infrastrutture marittime siciliane", in Piazza, S. (a cura di): *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*. Caracol: Palermo, pp. 111-136.

GÉNESIS DE UN ESPACIO FUNERARIO RURAL: CEMENTERIO DE VILLAMALUR

Elena Román Caro

Introducción

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

El patrimonio funerario contemporáneo solo será valorado como se merece cuando la sociedad sea consciente de su riqueza, y esto sólo será posible con una adecuada difusión de sus valores. Para esto es necesario hacerlos llegar al mayor número posible de personas, haciéndolos más comprensibles. Primero es necesario hacer un trabajo de investigación y preservación para después presentarlos al público como si de un verdadero museo dedicado a la memoria colectiva.

No siempre ha despertado el mismo interés la figura de los cementerios. De hecho, en España no es hasta finales del siglo XX que se empieza a estudiar la arquitectura funeraria contemporánea. Son referentes los estudios realizados por Alicia González Díaz que analizó los proyectos arquitectónicos del siglo XIX. Pero hasta los años 80 no se redactan las tesis doctorales de Saguar Quer o Rodríguez Barberán o Bermejo que fueron los pioneros y los que sentaron las bases del estudio de esta tipología arquitectónica.

Es lugar común para los historiadores del arte celebrar el hallazgo de la documentación completa acerca de la construcción de alguno de los monumentos que está estudiando. Aunque no se le da el mismo trato cuando ese monumento es un cementerio. Los expedientes de construcción se han venido estudiando en relación con la figura del arquitecto que los redactó, como un capítulo más en su carrera profesional. En el presente artículo vamos a desentrañar los detalles de un expediente de construcción de un cementerio rural el de Villamalur, que nos va a servir para conocer cómo era la construcción ex-novo de un cementerio en la provincia de Castellón en los años 20 del siglo XX.

Y es que la construcción de un cementerio era un procedimiento largo y costoso para una población pequeña como era Villamalur. Una infraestructura

necesaria pero costosa en las poblaciones que necesitaban de ello, tenían que pedir ayuda a las instituciones provinciales. En el expediente se observa los diferentes pasos que van dando las autoridades para conseguir financiación para el proyecto, así como la memoria que presenta el arquitecto para poder hacerlo y la valoración económica de su trabajo. De especial interés resulta para nuestra disciplina los dibujos del arquitecto José Gimeno Almela que muestra su concepto de camposanto rural.

Con este trabajo pretendemos demostrar el interés que tiene estudiar un área de conocimiento como es la arquitectura rural y sus méritos para aparecer como parte del patrimonio cultural.

Contexto

El periodo que nos ocupa es espectador del inicio del siglo XX y de los primeros aires de democracia y liberalismo. Asiste, y de hecho participa activamente, en los años de Alfonso XIII y de la II República. Y todo ello desde Castellón, una provincia que pese a estar alejada de la corte, también vivirá de una forma intensa todos los acontecimientos políticos que presencia el país. Paralelamente, la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX supondrá una época de grandes transformaciones a nivel social, económico, demográfico y de crecimiento espectacular de las ciudades que también afectará a Castellón.

La provincia de Castellón no está exenta de las profundas transformaciones que agitan el país. Enclavada en un extremo de la península, siempre bajo el paraguas de Valencia y la poderosa Barcelona, Castellón empieza a resurgir con fuerza. Durante la II mitad del siglo XIX todas las ciudades del país sufren cambios casi idénticos; una gran eclosión demográfica pareja a la progresiva expansión industrial. Dos factores que produjeron el cambio más radical que ha experimentado las ciudades desde su nacimiento.

El clima artístico y cultural de Castellón, como ya se ha dicho, sufre una evolución sustancial. El director del Museo de Bellas Artes de Castellón, el Dr. Ferran Olucha en el acto de presentación de una reedición del libro que sobre la provincia de Castellón, escribió Arcadio Llistar, opina que tras la revolución de 1868 y la Restauración, Castellón vive un impulso cultural. Aumentan considerablemente el número de publicaciones periódicas y surgen algunos de los grandes eruditos locales.

Los contactos con el extranjero son más frecuentes gracias a la numerosa literatura que circula. Además, coincide con el nacimiento de instituciones como la Comisión Provincial de Monumentos, el Casino de Artesanos, Círculo de Labradores y Cazadores, la histórica Sociedad Castellonense de Cultura, etc.

Un despertar cultural del que es testigo, y también responsable el gran arquitecto castellonense, Manuel Montesinos Arlandiz (1865-1910). A nivel artístico y cultural, Montesinos representa a toda una generación de artistas que, formados ya en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, aplican los primeros planes

de ordenación urbana, levantan edificios de estética ecléctica e historicista y, más tarde, jugarán con el recién estrenado Modernismo sin que les tiemble el pulso. La introducción de nuevos materiales como el hierro y el hormigón, y el fuerte respaldo de la burguesía adinerada serán dos de los pilares básicos para comprender la arquitectura decimonónica castellanense. Montesinos, junto a su amigo y rival Godofredo Ros de Ursinos (1850-1924), iniciaron una saga de grandes arquitectos que trabajaron al servicio de la Plana. El escenario en el que se formó Montesinos no estaría completo sin otros aspectos que favorecieron el clima cultural del momento. El impulso de las primeras publicaciones periódicas como el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, instituciones como la Comisión de Monumentos, la obra historiográfica de una generación de grandes eruditos decimonónicos y, por supuesto, los pintores costumbristas y el Círculo de Vicente Castell fueron auténticos motores de cultura.

Villamalur es un municipio de la provincia de Castellón que en la actualidad cuenta con 62 habitantes. Está situado a aproximadamente 600 metros sobre el nivel del mar en pleno parque natural de la Sierra de Espadán

Su momento de mayor esplendor demográfico fue en 1900, con 545 habitantes. Es en este momento cuando surge la necesidad de tener un cementerio extramuros tal y como se había ido realizando en otros lugares.

El arquitecto José Gimeno Almela

El despertar cultural, arquitectónicamente hablando, tiene, como ya se ha indicado anteriormente, en Castellón un nombre propio el de Manuel Montesinos Arlandiz. En opinión de los historiadores del arte castellanense, Montesinos representa a toda una generación de artistas que, formados ya en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, aplican los primeros planes de ordenación urbana, levantan edificios de estética ecléctica e historicista y, más tarde, jugarán con el recién estrenado Modernismo. Montesinos y sus seguidores, entre los que encontramos a nuestro protagonista José Gimeno, son los responsables de la introducción de nuevos materiales como el hierro y el hormigón, y conseguirán el respaldo de la burguesía adinerada para proyectar nuevas arquitecturas en la provincia de Castellón.

Los nombres propios de esta etapa¹ son:

- José Cuenca Hostalot (1849 - 1856)
- Vicente Martí y Salazar (1859 - 1865)
- Francisco Tomás Traver (1886 - 1928)
- Manuel Montesinos Arlandiz (1865 - 1910)
- Manuel Montesinos Ibáñez (1910 - 1928)

¹ Las fechas entre paréntesis corresponden a la etapa en la que están en activo como arquitectos.

Entre los nombres aparecidos en el listado anterior; extraído de la bibliografía clásica sobre arquitectura ecléctica castellanense clama la ausencia de la figura de José Gimeno Almela, perjudicado quizás por su actividad política ya que fue alcalde de la ciudad de Castellón desde junio de 1938 hasta abril de 1939². Pero al dar una ojeada al trabajo que realiza Gimeno en la provincia nos damos cuenta de que es un arquitecto con una gran capacidad de trabajo y con una carrera muy diversificada. Es el responsable de, entre otras, las siguientes obras:

Almacén Avalos en Castellón (1910), redacta el plan del ensanche de Castellón (1911), Se aprueba el plan de ensanche (1914), Casa Dávalos en Castellón (1915), Escuela de la calle Betxí de Vila-Real (1916), Gran Casino de Villarreal (1919), Almacén de naranjas modernista de Antonio Trías (1919), Almacén de Cabrera en Villarreal (1919), cementerio de Villamalur (1923) por jubilación del arquitecto provincial del momento Godofredo Ros de Ursinos, Auditorio de Castellón (1923), Cuartel de la Guardia Civil en Villarreal (1924), Centro obrero en Villarreal (1924), Matadero municipal en Villarreal (1924), Cine Ferreres en Villarreal (1928), Edificio agrupación coral en Villarreal (1932), Colegio Cervantes en Villarreal (1932), Parque de Bomberos en Villarreal (1932), Escuelas nacionales (1934).

Destaca el observar que entre sus obras tan sólo haya un cementerio. La hipótesis que manejamos es que en ese momento es el arquitecto provincial interino por los problemas laborales³ que está teniendo el arquitecto provincial titular, Manuel Montesinos Ibáñez. Por tanto cuando llega la solicitud para hacer el cementerio se encarga él del proyecto y de realizar la memoria.

Dado el ambiente arquitectónico es fácil observar quiénes son las influencias presentes en nuestro arquitecto. Los grandes arquitectos funerarios de la provincia son Manuel Montesinos Arlandiz con los cementerios de Castellón y Villarreal y Francisco Tomás y Traver con el cementerio de Almassora. Estos tres ejemplos están muy presentes en el diseño que hace para Villamalur.

Al ser el único cementerio que realiza no es posible comparar ni ver su evolución a la hora de diseñar estas construcciones.

El cementerio de Villamalur

La existencia de los cementerios tal y como los conocemos, tiene una historia relativamente corta, teniendo en cuenta cuál es su función. Por eso creo necesario

² http://www.alfonselmagnanim.com/MEDIA/dicci_pol_val.pdf [04/11/2018]

³ MIR, P y FUSTER, P.: Manuel Montesinos Arlandiz. Arquitecto provincial y exponente del eclecticismo en Castellón. Ayuntamiento de Castellón, Castellón, 2010. Según han podido comprobar estos autores, Manuel Montesinos Ibáñez se vio envuelto en un escándalo de corrupción en la Diputación que le llevó a un juicio en el que lo declararon culpable y por esta razón fue relevado de su puesto como arquitecto provincial; ocupándolo José Gimeno Almela.

un repaso de la historia de las costumbres inhumatorias para comprender la complejidad a la hora de emprender la construcción de un cementerio.

La historia de los recintos funerarios empieza a fraguarse durante el ilustrado siglo XVIII, materializándose de forma lenta pero inexorable, durante el siglo XIX.

Esta nueva tipología arquitectónica no hace más que restablecer la costumbre general practicada desde la Antigüedad de sepultar los cadáveres fuera de la población. La arqueología ha dejado patente la distancia mantenida entre poblaciones y sus necrópolis, donde se honraban a sus difuntos sin riesgo de que estos perturbaran a los vivos. Tanto los hebreos como los griegos, como los romanos, estaban obligados por dogmas de religión y por las leyes civiles, a enterrar fuera de las ciudades. Esta costumbre empezó a cambiar con la expansión del cristianismo, a pesar de que en un principio compartieron las mismas necrópolis que los paganos. El cambio comenzó a partir del siglo IV, cuando los devotos al creer que la resurrección suponía un trasvase de cuerpo y alma quisieron ser enterrados cerca de sus mártires. Pensaron que ellos les protegerían de las profanaciones y ayudaría a la salvación de su alma, ya que estos alcanzaban el Paraíso directamente sin necesidad de Juicio final.

Con posterioridad, en estos lugares santificados por la presencia de mártires se construyeron basílicas, que se convirtieron en un centro de atracción para los creyentes, permitiéndose los enterramientos en las proximidades de sus muros. El desarrollo de las ciudades hizo desaparecer la distancia que siempre existió entre los enterramientos y la ciudad de los vivos, venciendo la antigua repulsión que esta cercanía les provocaba.

De esta forma, se generalizaron los enterramientos en torno, no solo de las basílicas, sino del resto de los templos y recintos religiosos recayendo, en la iglesia el derecho innato y exclusivo para construir y administrar los cementerios en que habían de ser inhumados sus fieles.

Paulatinamente, el interior de los templos también se empezó a utilizar como lugar de inhumación, desde que el emperador Constantino logró ser sepultado en el atrio de la basílica de los Santos Apóstoles de Constantinopla. Esto supuso una novedad, ya que con el correr del tiempo este privilegio fue imitado por los más poderosos, a pesar de que en un primer momento solo estuvo reservado a las más altas jerarquías civiles o eclesiásticas. La costumbre de enterrar en las iglesias y sitios sagrados se fue extendiendo a pesar de los diferentes intentos de las autoridades por restablecer la antigua ley. Pero todo fue inútil, convirtiéndose en una práctica generalizada.

El único efecto de las prohibiciones canónicas fue someter la sepultura en las iglesias al pago de un derecho, que variaba según el lugar elegido dentro de la iglesia. Así que, según la categoría social del fallecido, se destinaba a las criptas y bóvedas con las que contaba la iglesia, pero si era pobre, este debía conformarse con ser enterrados en la tierra bendita del cementerio propiamente dicho, donde se daba

sepultura gratuitamente. Dicho espacio quedaba reducido a un patio de la iglesia parroquial, uno de cuyos lados coincidía generalmente con el muro del templo donde se amontonaban los cuerpos en fosas comunes.

En la segunda mitad del siglo XVIII se toma conciencia de las malas condiciones de salubridad que implicaba esta situación. Es la época del higienismo, que señala la importancia de las condiciones ambientales en la aparición y propagación de las enfermedades epidémicas. Durante el reinado de Carlos III el problema de los cementerios había sido ya muy debatido, aunque con algo de retraso con respecto a Europa. Al igual que en Francia, fue la grave epidemia de Pasajes (Guipúzcoa) en marzo de 1781, causada por elevado número de cadáveres sepultados en su iglesia parroquial el detonante de las medidas gubernamentales en esta materia.

Pese a esto, no existió una verdadera voluntad por sacar los cementerios de las poblaciones hasta que Castilla y el litoral mediterráneo sufrió las consecuencias de la epidemia de terciarias y de fiebre amarilla.

El 15 de octubre de 1898 una Real Orden impuso las condiciones que debían cumplirse para mantener los recintos con las debidas condiciones higiénicas y sanitarias. Con esta orden se reglamenta el tamaño, disposición y número de enterramientos que se debían realizar en cada uno de ellos.

Hasta el primer decenio del siglo XX se continúa legislando la construcción de los diferentes tipos de enterramientos en los cementerios.

Las reglamentaciones tendrán consecuencias directas en el panorama artístico de las necrópolis, tanto en el trazado del recinto, como de las obras que en ellas se van a incluir. Pero, como dice Carmen Bermejo "fueron (...) decisivas para que, de una vez por todas, desaparecieran de nuestra mirada el triste destino de nuestra vida"⁴

El Archivo de la Diputación Provincial de Castellón conserva el expediente de 1923 por el que el municipio se dirige a la entidad para solicitar la construcción de un cementerio en la población. Esta documentación nos guía por los trámites administrativos y por los vericuetos de la política provincial del primer tercio del siglo XX.

En el expediente constatamos dos tipos de documentación que se datan desde el año 1923 y se alarga hasta el año 1935. Se corresponden a las dos fases del proyecto. La primera que tiene lugar cuando se detecta la necesidad de realizar un cementerio y la segunda, cuando doce años después la situación es insostenible y la villa recurre a la Diputación para que realice la obra.

La Diputación de Castellón se crea, al igual que en el resto de España, tras la muerte de Fernando VII, y con el decreto del 30 de noviembre de 1833 que

⁴ BERMEJO LORENZO, C.: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998, p.27

lleva a cabo una nueva división territorial de España en 49 provincias, y el R. D. de 25 de septiembre de 1835 sobre el modo de constituir y formar las diputaciones, instrumentado por Mendizábal para apaciguar a las juntas que habían surgido tras la revolución de Agosto de 1835, quedan ya instauradas estas corporaciones de una forma permanente.

Las diputaciones fueron concebidas, desde el mismo momento de su creación, como órganos superiores jerárquicos de ayuntamientos, desempeñando sobre ellos funciones de tutela e inspección de sus actividades, especialmente en materia presupuestaria. En este sentido las Diputaciones del período no son órganos propiamente administrativos, sostenedores de importantes servicios, sino más bien Juntas Políticas cuya misión más importante es fiscalizar y controlar a los Ayuntamientos, lo que se ha mantenido como constante histórica desde 1813 hasta 1925.

Las atribuciones y competencias de la Diputación entre 1812 a 1863 sería, sucintamente, de gestoras que realizan labores de gobierno y Administración (bienes, recursos y servicios) y de Hacienda (gestión económica y financiera). Hasta esta última fecha, las diputaciones estarían constituidas básicamente por el jefe político o gobernador; el intendente y los diputados, sería a partir de 1863, cuando la formarían el gobernador con los diputados, como su cuerpo consultivo, y el Consejo Provincial que, creado en 1845, también ejerció de Tribunal Contenciosos-Administrativo hasta la creación de los tribunales provinciales. El cargo de Presidente fue desempeñado, desde 1813 hasta 1925, por el jefe político de la provincia, así denominado hasta 1847, y desde esta fecha por el gobernador civil como presidente nato hasta prácticamente 1950.

Si bien la publicación, y control, del Boletín Oficial de la Provincia no tuvo en Castellón la importancia de otras provincias en su afianzamiento como tales, desde el primer momento se convirtió en un significativo instrumento en la consolidación de la vertebración de la nueva realidad provincial y del control del poder que la nueva institución propiciaba. Sin duda el que la Diputación fuese presidida desde su origen por el representante del Gobierno le dio fuerza y poder. En las postrimerías del reinado de Fernando VII se crean los boletines oficiales por R.O. de 20 de abril de 1833, donde se establece que, en cada capital de provincia, en un momento en que tales capitales no existían formalmente, se publique un diario, o boletín periódico, en el que se insertaban todas las órdenes y disposiciones que tuvieran que hacerse a las justicias y ayuntamientos por cualquier autoridad.

Con lo que hay reseñado en las actas del Ayuntamiento y de la Diputación Provincial y otros documentos depositados en el Archivo Municipal, se puede afirmar, en líneas generales, que la Diputación de Castellón entre 1835 hasta 1925 llevó a cabo, en consonancia con lo establecido en el art.355 de la Constitución de 1812, las siguientes funciones:

- Cuidar del establecimiento de Ayuntamientos en los pueblos donde no había
- Examinar los asuntos municipales
- Velar por la buena inversión de los fondos propios y arbitrios, incluyendo el visto bueno a las cuentas de pósitos y porque los ayuntamientos cumplieran sus obligaciones de cuidar de caminos rurales, obras públicas, hospitales, casas de expósitos o beneficencia, de montes y plantíos y establecer escuelas de primeras letras e instrucción de la juventud
- Resolver reclamaciones sobre abastos de los pueblos, quejas de los pueblos o de particulares reemplazos y reclutamientos para el Ejército
- Establecer y organizar los cuerpos de Milicia nacional local
- Conceder permiso a los ayuntamientos para imponer nuevos arbitrios
- Examinar, supervisar y aprobar los presupuestos municipales
- Conceder moratorias a particulares para el pago de deudas a favor de pósitos, propios y arbitrios de los pueblos
- Conceder permiso para la venta, permuta, dación a censo u otra enajenación de las fincas de propios de los pueblos o de establecimientos municipales de beneficencia
- Resolver los recursos sobre elecciones de cargos al Ayuntamiento
- Imponer multas a ayuntamientos y a particulares
- Emitir dictámenes sobre formación, nulidad o suspensión de ayuntamientos, incorporación y posesión de bienes concejiles, demarcación de límites de término municipal, división territorial y judicial.

Pero regresando al expediente que nos interesa, la secuencia cronológica es la siguiente

La primera toma de contacto para solucionar el tema de la falta de un cementerio en condiciones se realiza, como ya hemos indicado en el año 1923. El documento que nos informa de esto lleva por nombre *Proyecto de cementerio para Villamalur. Documento nº 1 = Memoria*. Este documento es la MEMORIA DESCRIPTIVA (5 de junio de 1923) donde consta la necesidad del cementerio, la situación del nuevo cementerio, la descripción del proyecto, la extensión, la construcción, el orden de preferencia de las obras, cálculo del muro de sostenimiento y el modo de ejecución de las obras. Junto con los planos es el documento más interesante del expediente.

El esquema que sigue la memoria es el de colocar al margen el epígrafe y en el cuerpo del texto la explicación. Así en palabras del arquitecto, Villamalur necesitaba un cementerio nuevo, porque el que había en ese momento era *“Insuficiente y junto al poblado el actual cementerio, precisaba el traslado y construcción de uno nuevo, y a ese efecto se redacta el actual proyecto.”* Sirviendo estas palabras como justificación del proyecto e inicio de la memoria. A continuación, Gimeno pasa

a describir cual es el lugar más idóneo que ha encontrado en todo el territorio de la población para situar el nuevo cementerio. Lo explica de la siguiente manera:

“En la parte norte de Villamalur y a la distancia de 380 metros, existe una porción de terreno en la ladera del monte denominado de la Ermita, que puede allanarse y ofrecer un plano conveniente con respecto a los vientos reinantes que nada perjudicial pueden llevar al poblado procedente del cementerio, bastante separado del pueblo y casi invisible desde el mismo, alejado de corrientes de agua y una vez aplanado con espesor de tierra arcillosa de unos dos metros de espesor, pasa a ser el mejor de los examinados en los alrededores del pueblo y desde luego con buenas condiciones para situar en él el cementerio en proyecto.”

Era una premisa legislativa que el cementerio que se construyera se hiciera con la suficiente capacidad. Gimeno, sabedor de este aspecto, lo refleja en su memoria:

“Descripción del proyecto

Extensión Según notas facilitadas al que suscribe por la Alcaldía de Villamalur, las defunciones ocurridas en el decenio 1913 a 1922 fueron 114 y siendo la capacidad calculada para 104 enterramientos católicos y 4 civiles resulta que la extensión dada responde a las necesidades legales.”

El aspecto que técnicamente ofrecía una mayor complejidad era la situación del terreno que era inclinado, y que por esta razón obligaba a realizar algunas operaciones técnicas que el arquitecto detalla de la siguiente forma:

“Construcción La necesidad de aplanar el terreno necesario obliga a la construcción de un muro de sostenimiento en la parte oeste y otro en la parte este, menos importante que el anterior: (...)

Orden de preferencia de las obras En primer lugar se procederá a la construcción del muro de sostenimiento de la parte oeste hasta la altura de 2'50 metros y enseguida se construirán los de la entrada y la parte posterior y terminados que sean se desmontará el terreno, rellenando y dejando libre el espacio para la cerca Este y cementerio civil contiguo.

Cálculo del muro de sostenimiento Este cálculo de sumas sencillas, lo resolvemos gráficamente y el trazado se indica en la hoja de los planos. Hemos supuesto un ángulo para las simas de 45°, un peso para las mismas de 1600 kg y una densidad de mampostería de 2000 kg. Por la simple inspección del trazado se vé que la resultante pasa por dentro del núcleo central y por lo tanto que suma el perfil escogido todas las condiciones de seguridad apetecibles.

Modo de ejecución de las obras La pobreza del Ayuntamiento, incompatible con la necesidad de la obra, obliga al primero a recurrir a la prestación personal, con la que se efectuarán los trabajos de aplanación y acopio de materiales para las cercas”

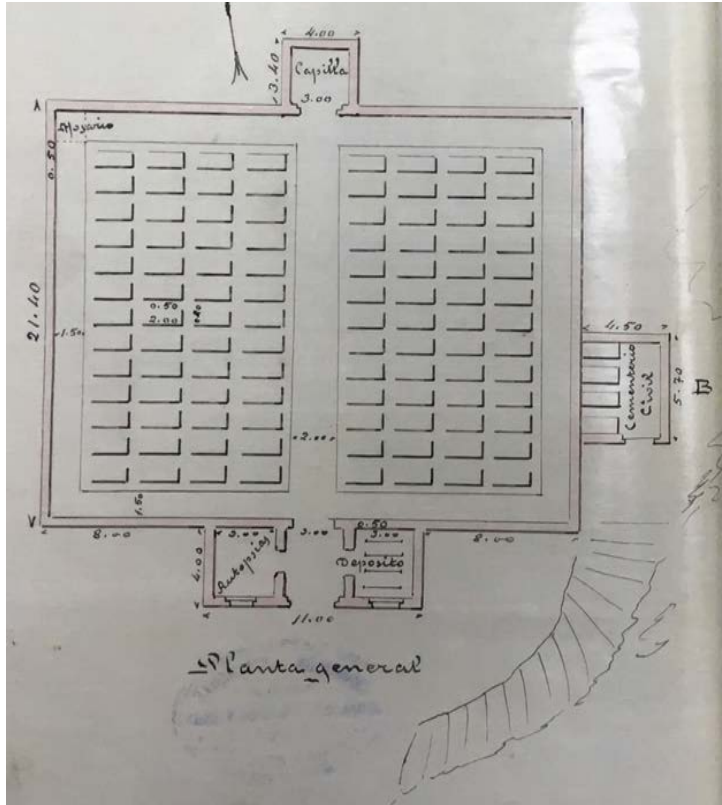


Fig. 1. Plano del cementerio de Villamalur realizado por José Gimeno. Imagen de la autora.

Otro aspecto que llama la atención de este documento es que el arquitecto es consciente en todo momento de que el Ayuntamiento de Villamalur es un ayuntamiento rural y que por lo tanto no dispone de muchos recursos económicos:

“Escaseando el ladrillo y siendo común la piedra en lajas se empleará esta en vez de aquellos. La mampostería se hará con mortero de cal grasa.” “Las obras del cuerpo de entrada y capilla se efectuarán a medida que el Ayuntamiento tenga los necesarios medios”

El expediente continúa con el documento donde vemos el plano y el alzado de la fachada principal y lateral. El documento lleva por título *Proyecto de cementerio para Villamalur Documento = 2 Planos Año 1923*.

El modelo de cementerio que nos ofrece Gimeno, es el típico de la zona mediterránea. Este modelo presenta habitualmente un recinto de forma rectangular;

al menos en su forma original, con un eje principal longitudinal o en forma de cruz. En este cementerio se proyecta una distribución de sepulcros que refleja las relaciones de poder de la sociedad de los vivos. En los caminos principales y cerca de la entrada se entierran las personas de mayor relevancia social, mientras que las pertenecientes a las clases más modestas son enterradas en los caminos laterales y en las secciones más alejadas.

El plano del cementerio es explicado por el arquitecto en la memoria:

“El área necesaria para la construcción del cementerio que se proyecta está determinada por un rectángulo que mide 28,80 en la dirección N. S. y 27 metros en dirección E.O., más 4,50 metros que al oriente ocupa el cementerio civil. Dando frente al camino que conduce al pueblo presenta el cuerpo de entrada, formado por un paso central y dos dependencias destinadas a conserjería (sic) y autopsias, y depósito de cadáveres. En el interior un andén de 1'50 metros corre a lo largo de las cercas y que juntamente con el central, divide el terreno en dos parcelas capaces cada una para 52 enterramientos ordinarios, o sea en total 104 enterramientos. La superficie destinada a un enterramiento es de 2'00 por 0'80 metros, estando separadas las fosas por un espesor de tierra de 0'50 metros. En el fondo se proyecta una capillita y en la parte Este el cementerio civil.” Fig. 1.

El área a la que dedica más atención, desde un punto de vista artístico es la fachada del recinto (Fig. 2.). Presenta un vano de acceso con un arco de medio punto. A los lados le acompañan sendas ventanas también con arcos de medio punto. Corona el conjunto un frontón triangular que tiene como remate una cruz. La puerta de entrada sigue teniendo, aún en los años 20 del siglo XX un fuerte componente simbólico. Coronada por una cruz que da protección, además de significarlo como cementerio católico. Es la puerta el espacio intermedio y liminal, que da acceso al mundo extrahumano, de ahí que la introducción del cuerpo siga determinados criterios que manifiestan una diferencia de estatus entre los individuos. Y es que esa afirmación de que la muerte nos iguala a todos no puede ser menos cierta ya que solamente hace falta visitar un cementerio para darnos cuenta de las diferentes clases sociales que existen. La puerta además sirve para marcar la orientación del cementerio, que debe ser hacia el oeste, desde donde surge la oscuridad que da paso a la luz del nuevo día, símbolo cristiano de la esperanza en la resurrección. Igualmente, a partir de la orientación de la puerta se unen dos espacios trascendentes, sagrados y santos: la Iglesia y el cementerio. Así mientras la puerta del cementerio mira al oeste, el altar de la Iglesia lo hace la este. En este sentido, el cementerio representa el último de los lugares que conforma el vértice de una triangulación espacial en el rito de la muerte. Un triángulo compuesto por la casa, la iglesia y el cementerio, todos ellos unidos por calles y a los que se accede a través de la puerta.

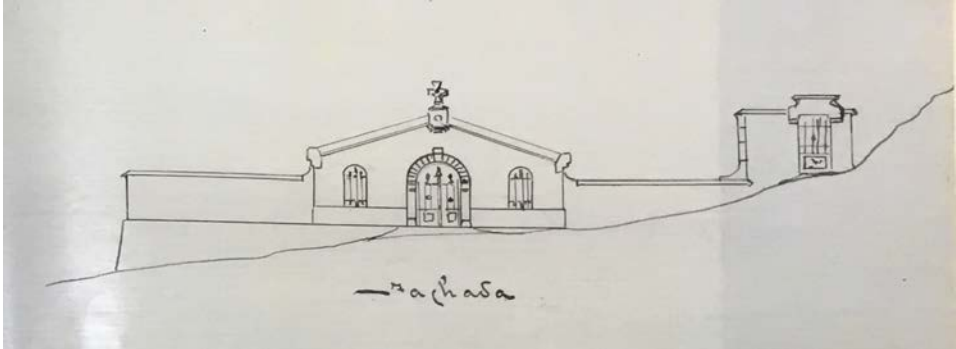


Fig. 2. Dibujo realizado por José Gimeno de la fachada del Cementerio de Villamalur. Imagen de la autora.

El recinto también tiene una entrada lateral que será la que permitirá el acceso al cementerio civil. Allí el arquitecto repetirá el esquema, pero en esta ocasión sin ventanas laterales. Ya que las mencionadas ventanas son las que dotan de luz a las dependencias auxiliares del cementerio la sala de autopsias y el depósito de cadáveres. Esta forma de acceso repite el esquema que el arquitecto provincial Montesinos utilizó en Villarreal y Francisco Tomás Traver, discípulo del anterior, y también vinculado a la Diputación realizó en Almassora (Fig. 3)

En el interior del recinto se contemplan, según el proyecto, algo más de cien unidades de enterramiento por inhumación. El individuo se sumerge en la tierra, bajo la esperanza de que de ella resurja la vida. Evidencia así la importancia, "el arraigo y apego a la tierra"⁵. El cementerio se concibe como un micro espacio intermedio que expresa la existencia de dos esferas, la humana y la extrahumana.

El proyecto de cementerio de Gimeno se completa con el pliego de condiciones y con el presupuesto que no presentan ningún dato reseñable para este trabajo.

La tramitación del expediente continua y este va añadiendo documentos. Así en febrero de 1924, se incorpora una instancia del Ayuntamiento de Villamalur a la Diputación Provincial de Castellón, Dirección de Vías y Obras provinciales, solicitando una subvención para construir un cementerio que cuenta con la moción del Sr. Ingeniero proponiendo la concesión de una subvención.

A continuación, hay una nota con las cuentas para el proyecto de cementerio de Villamalur. Se encuentra sin fechar. Nuestra hipótesis es que se trata de las cuentas para reajustar la subvención ya que en uno de los escritos se dice que: "las cantidades consignadas en el proyecto corresponden al año 1923, doce años antes, por lo que las cantidades consignadas entonces no corresponden con las que en 1935 son necesarias"

⁵ VALIENTE BARROSO, B.: "Espacio simbólico de la muerte. Aproximación al análisis del cementerio en la Joyanca", *Debate sobre las antropologías. Thematata*, 35, 2005, pp. 705-709

Después encontramos un silencio de 12 años, que se rompe el 15 de abril de 1935 con el escrito del Inspector Municipal de Sanidad Jesús Vidal para el alcalde de Villamalur "En contestación a su oficio de fecha trece de los corrientes, he de manifestarle que el cementerio de este pueblo es un constante y serio peligro para la salud pública pues dicho cementerio está adosado a las casas del casco de la población y lindante con el lavadero público por lo cual considero urgentísimo su traslado. Lo que hago el honor de manifestarle para los efectos consiguientes". Con este documento se vuelve a activar el tema del cementerio de Villamalur lo que nos indica que el cementerio no se construyó en el momento en que lo diseñó Gimeno. Además, los planos cuentan con un sello de entrada a la Diputación con la fecha de 1935, por lo que debemos confirmar que si bien es un cementerio con diseño de 1923, su ejecución es más tardía.

De 19 abril de 1935 es el certificado del secretario del Ayuntamiento de Villamalur; don Juan Barberán Salvador, donde se expone que en el libro de actas consta que se ha reunido la Junta Municipal de Sanidad presidida por el alcalde don Vicente Zorita Blay. Además de que en esta reunión se ha expuesto la necesidad de que dicha junta informase al presidente de la Diputación de la situación del cementerio para poder otorgar la subvención. En dicho informe las autoridades constatan que hay un proyecto de cementerio del año 1923 donde ya se indica que las condiciones higiénicas y sanitarias del cementerio no son las adecuadas, además de ser un constante peligro para la salud pública del pueblo. En el informe también aparece el hecho de que las cantidades consignadas en el proyecto corresponden al año 1923, doce años antes, por lo que las cantidades consignadas entonces no corresponden con las que en 1935 son necesarias.

Conclusiones

Con el estudio de este humilde expediente hemos podido comprobar como es el proceso de creación de un espacio funerario rural contemporáneo.

Asimismo, nos ha permitido observar de forma crítica que no se producen cambios significativos en la arquitectura de cementerios que se realiza tercera década del siglo XX respecto al periodo anterior, datado a finales del siglo XIX y principios del XX, que es el de mayor auge constructivo, refiriéndonos a cementerios, que tiene la provincia de Castellón. De hecho, se asume, cómodamente, y se construye un cementerio diseñado en 1923, en el año 1935.

La documentación también nos ha permitido observar el papel de tutelaje más allá del aspecto económico que realiza la Diputación provincial con las entidades locales menores. Y lo hemos visto en como el Ayuntamiento va siguiendo las instrucciones que desde Diputación le van marcando para poder llevar a un final satisfactorio la construcción del cementerio.

Los cementerios son de alguna manera sismógrafos de la vida sociocultural y espejos de las sociedades. Quien visita un cementerio puede ver cómo una sociedad



Fig. 3. Fachada del cementerio de Almassora de Francisco Tomás. Imagen de la autora.

se percibe a sí misma, cómo está estructurada, qué ideología es hegemónica, qué interpretación tiene de la vida y la muerte e, incluso, puede deducir cómo el poder político intenta guiar a la población. La respuesta a estas cuestiones queda reflejada en la ubicación del cementerio, el diseño de su espacio, la forma de enterramiento y la arquitectura de las tumbas.

Con esta publicación no he pretendido nada más que poner en valor un lugar, que, como el resto de los cementerios, han estado poco valorados hasta hace poco tiempo y, que debido a los diversos problemas con los que cuentan estos recintos, están en riesgo de desaparecer, silenciosamente. Ante esta preocupación se creó en noviembre del año 2000 la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales y al año siguiente la asamblea constituyente de la Asociación de Cementerios Significativos de Europa. Ambas trabajan por obtener el reconocimiento de los cementerios como patrimonio, promover su protección y difusión. Estas reivindicaciones cristalizaron en la "Carta Internacional de Morelia. Relativa a Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario"⁶ de noviembre de 2005, donde según sus palabras "tienen por objeto reafirmar el derecho a la cultura en estos espacios funerarios y la conveniencia de combinar la preservación de su autenticidad con la gestión en el presente y el futuro".

Pero todo este esfuerzo sería vano si la propia sociedad no toma conciencia de la riqueza de estos espacios de la memoria.

⁶ <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9665>

Bibliografía

AGUILERA LÓPEZ, J.: *El nacimiento de la sociedad burguesa. Castellón, 1833-1843*. Universitat Jaume I, Castelló, 2011.

BERMEJO LORENZO, C.: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998.

GARCÍA SALES, P.: *Aspectes arquitectònics del Vila-real de primeries de segle*. Ajuntament de Vila-real, 1992.

MIR, P. y FUSTER, P.: *Manuel Montesinos Arlandiz. Arquitecto provincial y exponente del eclecticismo en Castellón*. Ayuntamiento de Castellón, Castellón, 2010.

PEREZ GARCÍA, L.V.: *Cementerios en la provincia de Cádiz (Arte, sociología y antropología)*. [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga, 2015.

VALIENTE BARROSO, B.: "Espacio simbólico de la muerte. Aproximación al análisis del cementerio en la Joyanca", *Debate sobre las antropologías. Themata*, 35, 2005, pp.705-709.

ARQUITECTURA VERNÁCULA Y LAS CRUCERAS DEL BAJO GUADALQUIVIR

*David Chillón Raposo
Carlos Moreno Docón*

Contexto de las Cruces de Mayo de Lebrija

Las corraleras de Lebrija son un elemento cultural de transmisión oral indispensable que toma como marco para su desarrollo la fiesta popular de las Cruces de Mayo. Esta celebración también es conocida como la *Fiesta de las Mujeres* por la alta participación de ellas en su contexto. Este rasgo ha ido variando en los últimos años por la intervención de colectivos procedentes del ámbito privado, que se proyectan en esta fiesta como un elemento de identidad social colectiva. Disfrutan de un alto nivel de implicación en la población, manifestando un gran arraigo en la sociedad de la que participan. Por ello, se manifestó la necesidad de preservarlas como parte del patrimonio cultural local hasta ser declarada en el año 2001 Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía, sobrepasando así sus fronteras y siendo valorada por su autenticidad y belleza, propias de esta singular celebración. Las Cruces de Mayo, y como parte integrante, las sevillanas corraleras, son una expresión cultural viva en continuo cambio, con una evolución sostenible en sus usos y costumbres en la que participan diversos agentes, internos y foráneos, destacando entre ellos a todos sus vecinos, Hermandades y peñas flamencas. En los años ochenta del siglo pasado la fiesta amenazaba abandono, y una década después se recuperó debido a una iniciativa de las Hermandades penitenciales de la Virgen de la Soledad, Veracruz y Humildad y Paciencia que montaron una cruz en 1994 con gran aceptación entre la nómina de hermanos de las diferentes corporaciones. La experiencia fue un éxito y se constituyó como un ejemplo de dinamización social económicamente rentable y que se repitió a partir de ese año por otras corporaciones locales de diversa índole. En la actualidad, son de especial interés las cruces instaladas en torno a las tradicionales hornacinas, que marcan el espacio para la convivencia entre los miembros de la comunidad. Se reúnen para realizar el rito festivo de la celebración con los cantes de las corraleras, bailes que varían de las acostumbradas sevillanas, vino de manzanilla y gastronomía de la tierra, que marcan por su singularidad la identidad con respecto a otras manifestaciones culturales. Debido a la naturaleza compleja de esta fiesta, se celebra en la vía pública

y demanda la puesta en marcha de una serie de medidas destinadas a garantizar la seguridad de la celebración, el respeto a toda la comunidad y la preservación de los valores tradicionales, inherentes a las Cruces de Mayo.¹

Existe un especial interés por la investigación del origen del ritual festivo de las Cruces de Mayo más que por indagar sobre la desaparición de muchos de ellos. La celebración a la Santa Cruz vino a cristianizar otras anteriores paganas, como sucedió con la Navidad, la Pascua o San Miguel. El calendario católico se planteó entonces como una cristianización del almanaque festivo de otras culturas precristianas, fusionando nuevos elementos, funciones y significados. De esta manera se puede explicar la continuidad de una fiesta. Para entender la tradición hay que comprender la modernidad, y para entender cada uno de estos parámetros debemos profundizar en ellos ya que somos el resultado de la tradición.²

La identidad cultural de Lebrija, al igual que la de cualquier sociedad, debe reflexionar sobre la historia y raíces comunes con el fin de manifestar una memoria colectiva común, convirtiéndose en un elemento primordial para el desarrollo de la convivencia social. La síntesis de esta identidad colectiva se concreta en el ejercicio de sus actividades humanas, los modos de vida, las instituciones, las tradiciones, los saberes y artes, la lengua, las creencias, los valores y expresiones, mediante los que un pueblo expresa los significados que otorga a su existencia.³ La cultura andaluza recoge una amplia tradición barroca, reformulada en nuevos lenguajes estéticos, filosóficos o sociales, con una larga trayectoria histórica y cultural. La yuxtaposición en el barroco de la vida y la muerte, dialéctica fundamental en el desarrollo actual del vocabulario de las Cruces de Mayo en una concepción barroquizante, fue el marco adecuado para "que de la penitencia surgiera la fiesta, metamorfosis favorecida por el marco temporal en el que se desarrolla: el principio de la primavera en Andalucía, momentos de la revivificación de la naturaleza tras el invierno". Las imágenes y objetos litúrgicos del rito católico, por encima de la fe y las creencias, se convierten en complicadas expresiones barrocas de las que diferentes colectivos sociales reciben sus señas de identidad, moviendo y conmoviendo a la participación ciudadana, independientemente de su condición de creyente, ateo, agnóstico o si pertenecen a otras comunidades religiosas. Junto al realismo y la cotidianeidad se desarrolla lo efímero y el simulacro de realidades transitorias. Estos valores, en términos populares, dan muestras de

¹ AGUDO TORRIJO, Juan: "Patrimonio y derechos colectivos", en *Cuadernos técnicos. Antropología y patrimonio. Investigación, documentación e intervención*, Sevilla, 2003, pp. 12-29.

² BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador: "Las Cruces de Mayo en Andalucía. Historia y Antropología de una fiesta", en *Las Cruces de mayo en España. Tradición y ritual festivo*, 2004, pp. 56-78; Entrevista a Isidoro Moreno, catedrático de antropología de la Universidad de Sevilla, dirigida a los medios de comunicación local de Lebrija. Fue publicada por el Departamento de Comunicación Social en la página web del Ayuntamiento de Lebrija con el título "Las Cruces de Mayo: Patrimonio Antropológico e Identidad Cultural", con fecha de 10 de mayo del año 2000.

³ MORENO, Isidoro: "La identidad cultural de Andalucía", en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coord.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 11-34.



Fig. 1. Cruz vestida de los Cuatro Cantillos, Colección particular Araceli Pardal, 2015.

expresiones cercanas a lo *naif*, llegando a promover manifestaciones tan sorprendentes como las Cruces de Mayo. La barroquización y la neobarroquización de las formas en la decoración y exorno de las ciudades han proporcionado en muchas ocasiones la necesidad de una modificación del espacio urbano y de aquellos de celebración, desde el siglo XVII a la actualidad. Fiesta y barroco son dos conceptos inseparables que van de la mano en el contexto andaluz, ya que las celebraciones tienen en este periodo su principal apoyo estético y formalista, que además ha añadido y sincretizado unas más antiguas u otras más recientes, correspondiendo a los diferentes horizontes culturales de los cuales se ha nutrido nuestra comunidad.⁴

La fiesta de las Cruces de Mayo en Andalucía responde en la actualidad a tres modelos bien diferenciados de celebración. El primero tiene como eje la acción de hermandades cuyo titular es la Santa Cruz, como es el caso de Bonares (Huelva); el segundo se refiere a la organización de pequeñas procesiones, algo más informales, en las que colegios, asociaciones o colectivos espontáneos sacan a la calle un paso o trono con una cruz desnuda o acompañada de dos escaleras, sudario y su correspondiente cortejo con sus insignias oportunas, como sucede en el municipio de Puente Genil (Córdoba); el tercero y último sería en el que se encuadrarían las de Lebrija, respondiendo a “celebraciones fuertemente vecinales en que las mujeres de una misma calle o sector residencial, o (sobre todo en las grandes ciudades hasta mediados del siglo pasado) habitantes de grandes patios o corrales de vecinos, se unen para organizar y protagonizar una fiesta presidida por una cruz vestida con flores de papel en un entorno adornado con elementos domésticos, para estrechar lazos de solidaridad y cohesión social y recibir a otros vecinos y amigos en torno al cante, el baile por sevillanas, el vino y la ingesta de alimentos sencillos propios de la cocina popular”. Las cruces pueden estar

⁴ ESCALERA REYES, Javier, “Barroco y fiesta en Andalucía”, en cat. de la exp. *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 116-123; ESCALERA PÉREZ, Reyes, *La imagen de la sociedad barroca andaluza: Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1994, p. 57.

instaladas en espacios cerrados, como en *las colás* de Alosno (Huelva), o en espacios abiertos, como en Lebrija, que por la afluencia masiva de invitados a los corrales y casas privadas, desde el siglo XIX, se celebran en espacios públicos de socialización, como calles o plazas.⁵ Eso no quiere decir, que debido a la iniciativa de organizaciones privadas, las Cruces de Mayo no se celebre también en recintos cerrados.

Las Cruces de Mayo se celebran en Lebrija los viernes y sábados de los dos primeros fines de semana del mes que da nombre al festejo con el fin de que pueda participar el mayor número de personas; tanto locales como foráneos además de antiguos vecinos que tuvieron que emigrar fuera de Lebrija y vuelven en estas fechas en busca de sus raíces. Tradicionalmente se organizaban alrededor del día 3, correspondiendo con la fecha litúrgica en la que la Iglesia rendía culto a la Santa Cruz, “el día más cercano al día tres y a su octava”. Según un cronista local “las fiestas de la Cruz de Mayo en Lebrija, no empezaban como ha sido habitual hasta hace dos años, los días dos, tres, ocho y nueve. Estos días son los más grandes, pero en verdad antiguamente la fiesta empezaba en Semana Santa, el Domingo de Resurrección, cuando las campanas de la torre tocaban a Gloria. Las gentes iban al Castillo a bailar y cuando bajaban cansados del paseo, se ponían de acuerdo para continuar el cante y el baile todas las noches hasta que llegaran las Cruces de Mayo [...]. La introducción de las Cruces en Lebrija es de tiempo milenario, es una imitación de las Cruces de Sevilla, Córdoba y Málaga. Siempre provincias andaluzas”.⁶

La celebración de las Cruces estaba relacionada con antiguos ritos de fertilidad en los que se veneraba al árbol como símbolo fálico. Este elemento se cristianizó y se transformó en el icono de la cruz, que al festejarse el día señalado en espacios públicos y abiertos se engalanaba con diferentes objetos y flores, congregando a muchas personas en su entorno con un carácter festivo.⁷ El festejo ha tenido mayor difusión en

⁵ MORENO, Isidoro y AGUDO, Juan, “Las Fiestas andaluzas”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 165-218; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir), *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Dos Hermanas (Sevilla), 1982, pp. 685-690; JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste y DELGADO MÉNDEZ, Aniceto, “Cultura y tradición crucera en el Condado de Huelva: expresiones compartidas en torno al mes de mayo”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año núm.23, núm. 88, 2015, pp. 82-93.

⁶ VELÁZQUEZ CARO, Benito, *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985, p. 45. Continúa el texto narrando como “las calles que más destacaban en estas fiestas han sido siempre la Corredera y el Rincón. En estas Cruces lo hacían normalmente todas las noches desde el Domingo de Gloria hasta los días de Mayo, aunque daban por terminado a la una de la madrugada, ya que al día siguiente cada persona tenía que dedicarse a su trabajo. A estas dos calles acudían gentes de todos los lugares del pueblo y aquí se reunían personas que tenían en común el gusto por la fiesta”. En origen, la fiesta se celebraba los días 2, 3, 7 y 8 del mes de mayo, independientemente de los días de la semana que fuesen, siendo el día 3 el que concentraba mayor significado, junto con el día 8, por ser su octava.

⁷ *Ibidem*, pp. 11-14. “El emperador Constantino de Roma, hijo de Santa Elena, fue conocido en la historia como uno de los emperadores más sublimes y luchador de muchas batallas, que según narra la historia, fueron ganadas con el signo de la Santa Cruz, el símbolo de sus tropas, los Cruzados. Elena era muy religiosa y educó a su hijo en la fe del cristianismo. Estando en una ocasión en el campo de batalla, se le apareció en el cielo una Cruz, con un resplandor mayor que el sol, era la Santa Cruz de la Luz. La Cruz le habló diciéndole: Con el signo de la Cruz vencerás todas las batallas”.



Fig. 2. *Templete de la Cruz del Mantillo*, Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Extremadura y Andalucía por la presencia franciscana en estos territorios a lo largo de la Edad Media y Moderna, ya que la Orden ha venerado y difundido su culto a lo largo de los siglos por la Península Ibérica, Hispanoamérica y Filipinas. En Sevilla tuvo especial repercusión, plasmándose en obras literarias de autores del Siglo de Oro, como Lope de Vega, que recogía el rito de la celebración en corrales de vecinos de ciudades y pueblos de ámbito rural. Hasta el momento, las investigaciones no han proporcionado respuestas certeras sobre el momento en que comenzaron a celebrarse en esta localidad sevillana, pero sí se tiene constancia de que en el siglo XIX estaban en pleno apogeo dentro del ámbito doméstico, dotándose de ese singular modo de expresión que se mantiene hasta nuestros días. Aun así, la fiesta ha tenido oscilaciones, con una importante decadencia a finales del XIX. La época crítica de la fiesta se produjo en la década de los ochenta del siglo XX, momento en que casi llegó a desaparecer. La evolución de este festejo ha provocado un fenómeno de transformación conceptual en algunas localidades andaluzas, desacralizando sus formas y desvinculándose de cualquier manifestación de índole religiosa, a excepción del icono cristiano por excelencia, la cruz. Las diferentes hermandades lebrijanas han demandado en los últimos años la presencia de la Iglesia en esta fiesta, participando en actos y poniendo a su disposición una pluralidad de letras de temática devocional, incluyendo la rociera, generando una convivencia entre los valores tradicionales religiosos y los profanos.⁸

⁸ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro "Cruz de Mayo", Lebrija (Sevilla).

En Lebrija predominaban las Cruces vecinales instaladas en espacios públicos, aunque en las últimas décadas se han instalado también en diversas asociaciones, hermandades, peñas o colegios tanto fuera como dentro del casco histórico de la ciudad por el alto grado de participación. En el primer caso, las vecinas son las encargadas de distribuir los trabajos, con un mayor esmero y dedicación en la preparación de diversos platos de la cocina tradicional lebrijana; como el puchero, caracoles blanquillos, habas corchas, etc. En el segundo caso, entidades como peñas y hermandades montan improvisadas barras con una mayor oferta gastronómica, cuyos beneficios son destinados a la autofinanciación de la fiesta y a obras de caridad.⁹

Las Cruces de Mayo y la tramoya barroca: Urbanismo y Arquitectura

Existe una estrecha relación entre el teatro y la forma de desarrollo de los actos públicos, debido a la importancia del primero y a la influencia que ejerció en la Edad Moderna, sobre todo en el barroco. Su relación con las fiestas actuales es latente, siendo descritas como si de escenarios teatrales se tratasen por numerosos cronistas. Esta manera de hacer arte y arquitectura callejera, temporalmente caduca en sus manifestaciones materiales, hace que la fiesta se dote de una personalidad local propia de la ciudad. El contexto y marco de las celebraciones son las calles y plazuelas que aparecen decoradas con diferentes tipos de arquitecturas, colgaduras y otros objetos de uso doméstico, manifestándose como espacios idealizados que transforman a Lebrija en una Nueva Jerusalén o en una Nueva Roma; una ciudad irreal de teatro y tramoya. Desde la Edad Media, las ciudades andaluzas han ido evolucionando y dotándose de nuevas infraestructuras urbanísticas; como explanadas, plazas, calles anchas o ensanchamientos, jardines o alamedas convirtiéndose en lugares de reunión y celebración de colectivos con diferentes fines.¹⁰

Según el antropólogo Javier Escalera, “la fiesta andaluza es barroca, porque barroca es la cultura andaluza”, y el barroquismo es la seña de identidad que la define, trascendiendo a una realidad más allá de lo estético. Este barroquismo encuentra en las celebraciones andaluzas un ámbito especialmente adecuado de expresión y expansión. El barroco forma parte de la esencia del patrimonio histórico y artístico de Andalucía, siendo en este contexto festero un elemento vivo y etnológico. Es donde adquiere mayor vigencia y vivencia, no solamente por los valores estéticos que conlleva, sino también porque el barroco continúa vivo y vigente en la producción y reelaboración de los mismos elementos en un lenguaje reformulado, el neobarroco. Así, artesanos y otros actores de producción conforman la imagen de la fiesta y la creación de otras significaciones nuevas.

⁹ MORENO, Isidoro y Agudo, Juan (2012), op. cit., pp. 207-210.

¹⁰ MORALES FOLGUERA, José Miguel, “El arte festivo en el espacio urbano” y ESCALERA REYES, Javier; “Barroco y fiesta en Andalucía”, en cat. de la exp. *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 28-43 y 116-123, respectivamente.

Las Cruces más festeras de Lebrija son aquellas que por su tradición e historia se han mantenido a lo largo del tiempo con mayor participación popular; independientemente de otras más recientes manifestadas por asociaciones y hermandades. Están integradas en el viario urbano con carácter permanente y, por su autenticidad, plantean un lenguaje estético más cercano a la arquitectura vernácula, algo tosca, pero con un alto grado de singularidad e intimidad, incluso llegando a veces a interpretar valores clásicos de épocas anteriores.¹¹ De esta manera se conforma un grupo heterogéneo en el que se inscriben elementos muy diversos por su tipología, funcionalidad y cronología. Sin embargo, no todas las cruces tienen el mismo valor histórico, artístico, cultural o etnológico. Según su tipología, la mayoría de ellas son latinas, a excepción de una patriarcal o de Caravaca, ubicada en la calle Obispo Navarro.¹²

A lo largo de la Historia Moderna y Contemporánea de Lebrija se han recogido diferentes tipos de fábrica destinadas a la ubicación de cruces en la localidad de Lebrija. Todas ellas tienen un carácter permanente en el viario, ya que las arquitecturas efímeras son cambiantes y su número es variable. Aunque no se abordarán en profundidad se recogerán de manera testimonial:¹³

1. Hornacinas, llamadas “las tradicionales”.

2. Templete.

3. Paños cerámicos

4. Monumentos crucíferos.

5. Arquitecturas efímeras y cruces telón, que si bien estas últimas no corresponde a una tipología plantean una variante significativa.

El espacio comunitario goza de una alta participación identitaria muy significativa en las Cruces de Mayo. Este espacio ritual se encuentra fragmentado por los diferentes elementos en los que se concentra el sentido festivo. El casco histórico y el interior de algunos inmuebles, dotados de patios o corrales, son tomados por los vecinos y visitantes para concelebrar. El núcleo central que adquiere mayor contenido y simbología es aquel donde se encuentra la cruz, ya que es el soporte ideológico a partir del cual se desarrolla el festejo y la congregación social.

¹¹ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 14-44.

¹² QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina, *Cruces de Lebrija. Propuesta de puesta en valor*, Ayuntamiento de Lebrija, Delegación de Obras y Urbanismo, Servicios Técnicos Municipales, Documento inédito, Lebrija (Sevilla), 2004, pp. 1-9; Archivo Municipal del Ayuntamiento de Lebrija (A.M.A.L.), *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija*, AFORCADE, Mairena del Aljarafe (Sevilla), 2005, pp. 1-9. En el casco histórico existe un conjunto de cruces, muchas de ellas dotadas de placas identificativas, que pretenden contribuir a la creación de una identidad local concreta además de contar al visitante las maneras de ser lebrijanas. Estas identificaciones no solo reconocen el elemento patrimonial, sino que recogen aquellas coplas que eran interpretadas a los pies de la cruz por las cruceras.

¹³ GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel, *Calles de Lebrija y otros relatos*, Camas (Sevilla), 1996, pp. 13-66; VV.AA., *Lebrija: Informe-Diagnóstico del conjunto histórico*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija, Sevilla, 1991, pp. 49-52.



Fig. 3. *Hornacina de la Cruz de los Cuatro Cantillos*, Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Hornacina de Los Cuatro Cantillos

Esta hornacina está ubicada en la esquina donde confluyen las calles Antonio de Nebrija y Cala de Vargas. Sobre la actual se ubica otra primitiva que albergaba en el siglo XVIII al Cristo de la Salud.¹⁴ Este nicho fue prácticamente inutilizado en 1876 tras sufrir el inmueble unas obras de saneamiento, hasta que en 1974, por iniciativa vecinal, se restauró de manera infructuosa. Los vecinos del barrio decidieron arreglarla y sufragar los gastos ocasionados debido al mal estado por la acción de la humedad. En 2004 se retiró todo el conjunto existente como consecuencia del mal resultado de la intervención y se instaló una réplica exacta en el lugar que actualmente ocupa.¹⁵

El nicho ofrece un alzado rectangular con disposición vertical, con un arco de medio punto en la parte superior. Este espacio está cerrado por un acristalamiento en una puerta de madera abatible, que permanece cerrada casi todo el año, dejando ver su interior de manera permanente. Esta estructura está inserta en un sistema constructivo de estética barroca volada. Este efecto se consigue a través de dos ménsulas, o *cul de lampe*, sobre las que descansan dos pilastras estriadas, respectivamente, proporcionando al conjunto cierta ingravidez y ligereza. Cada pilastra recoge un capitel jónico, sobre los que recae un friso corrido por cinco patabandas escalonadas. El conjunto lo remata una sencilla cornisa. Asimismo, destaca el fuerte contraste de la bicromía, que describe cada uno de los elementos arquitectónicos, alternando el blanco de la cal con el color caldera.¹⁶ En su interior se deposita un crucificado de tres clavos sobre un pequeño calvario, realizado en madera negra de ébano. Al lado de la efigie se recoge una placa de mármol identificativa en la que se puede leer: "Santísimo Cristo / de la Salud / Renovado a expensas de / Don Felipe González y Vela. / En 15 de junio / de 1876". En época de fiestas, cuando las cruceiras llegaban a este lugar era de obligada interpretación la siguiente sevillana corralera:¹⁷

¹⁴ BELLIDO AHUMADA, José, *La patria de Nebrija, Los Palacios* (Sevilla), 3ª ed., 1985, p. 440-441: "Las cuatro esquinas que forma esta calle en el cruce con la de Antonio Nebrija se conoce desde el siglo XVII por Los Cuatro Cantillos. En la esquina de Poniente, en un edificio que antes fue el molino aceitero de Don Luis, llamado así por el propietario, Luis de la Peña Vela, se halla una hornacina con un crucificado que instaló en 1857 Felipe González Vela, según reza en la lápida adosada a su lado derecho".

¹⁵ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 39-41.

¹⁶ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015), op. cit., p. 1.

¹⁷ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

Desde aquí veo la torre
y también el castillo,
pero no veo a mi moreno
que está en los Cuatro Cantillos.

Templete de la Cruz del Mantillo

Se llamó así por la arena extendida en el suelo que desprendían los ladrillos, principal industria que generaba la mayor parte de la actividad en la ciudad y que describía la vida cotidiana de sus habitantes y el trabajo.¹⁸ Como se ha dicho, este pequeño edificio está situado en la confluencia de la calle Cruz con Marines, resolviendo el ángulo recto de la esquina con un suave chafalán. Fue construido en 1860 a petición y costas de Antonia Zambrano Cordero, vecina de Lebrija y propietaria del inmueble donde se ubicaba. Debido a la devoción a la Santa Cruz, solicitó permiso al párroco de la Iglesia de Santa María de la Oliva para iniciar la fábrica, que no ofreció resistencia alguna y además intermedió ante el alcalde para que pudiese elevarse esta edificación en el menor tiempo posible. Tras su muerte en 1905, dejó encargada la cruz a su hija María Josefa Cruz Zambrano, esposa de Francisco Bellido Nieva, que la cuidó hasta que falleció en 1944. En este periodo, cita el cronista, que “mientras esta señora vivió no se dejó ni un solo año de vestir y engalanar la cruz en los días de mayo”. Tras su defunción, fue su hijo, Carlos Bellido Cruz, el encargado de continuar esta tradición, pasando así de padres a hijos, y luego a nietos, consolidando este patrimonio inmaterial. Sin embargo, durante un corto periodo de tiempo, esta cruz, considerada una de las mejores de la ciudad, decayó y dejó de celebrarse. Su olvido favoreció el hecho de que fuese expoliada.¹⁹

La capilla es de planta hexagonal y se eleva sobre un pedestal hueco. El único vano de acceso se encuentra en el frente, y es una puerta en medio punto cerrada por dos hojas abatibles de forja en consonancia con la primitiva cruz que presidía el altar y que debió tener características similares a la que remata el chapitel del edificio, igualmente de forja. El espacio devocional es de reducidas dimensiones. Está cubierto con una bóveda de casquete bajo la cual se ubicaba un antiguo ara sobre el que descansa la cruz. La actual es de madera y se eleva sobre dos piezas de cerámica locales. Al igual que la *Cruz de Cuatro Cantillos*, los elementos arquitectónicos se destacan en rojo caldera sobre el blanco de los paramentos. Así, se describe un amplio friso a modo de tambor, decorado con un triglifo en cada uno de sus lados y una volada cornisa. Sobre este entablamento se inscribe un chapitel piramidal bulboso con diferentes molduras

¹⁸ BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., p. 455. Por la creación del templete la Cruz del Mantillo, el Ayuntamiento de Lebrija rotuló la calle ese mismo año de 1860 con su mismo nombre, si bien es cierto que “ya se designaba con el del Mantillo al lugar que ocupa y a las calles de las Torres y de la Cruz, contiguas, tal vez por lo abundante del terreno en esta materia”.

¹⁹ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 35-37; A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015), op. cit., p. 1.

poligonales en tono caldera. Este conjunto se remata con una cruz de forja decorada con pequeñas vasijas de barro cocido en sus brazos.²⁰ Al pie de su arquitectura, se interpretaba la centenaria solera del baile por corraleras. Las mujeres se reunían en fiestas en esta encrucijada de calles y cantaban, almirez en mano, una copla que aludía a la exuberante decoración que lucía en estos días festivos:²¹

En la Cruz del Mantillo
hay cuatro calles
donde van las mocitas
con sus detalles.

Hornacina del Cristo de la Luz

Esta hornacina es de factura reciente y está ubicada en la calle Fontanilla. Fue realizada en el año 2002, sustituyendo a otra anterior; hoy desaparecida como consecuencia de las reformas que realizó el dueño del inmueble en el que se situaba. En la actualidad, este elemento patrimonial lebrijano está dentro del ritual festivo de la ciudad y es uno de los más festeros. A pesar de las modificaciones

que ha tenido ocupa el espacio resultante entre el dintel de una cochera y la zona inferior de un balcón en la primera planta del edificio. La hornacina se adapta a los valores estéticos de la vivienda y ha prescindido de su historia y de la estructura arquitectónica original que albergaba la cruz. Es un espacio rectangular simple en disposición vertical que se acomoda como marco a la efigie que alberga. Se remata por un arco escarzano y se cierra con un acristalamiento inserto en una ventana de madera. Durante el siglo XX permanecía iluminado por quince lámparas eléctricas y decorado con flores durante todo el año, encargándose de estas labores y costas las vecinas del barrio.²²

La *Cruz de la Hermandad del Cristo de la Luz* es una de las más antiguas, y recoge la imagen de un crucificado de tres clavos pintado sobre tabla con una dolorosa a sus pies. La cruz es el único elemento original del conjunto. Esta hornacina estaba amenazada por el abandono sufrido por parte de la hermandad que la custodiaba tras su disolución, aunque se tiene constancia que en los años treinta del siglo XX estaba en activo, "pero llegando las Cruces de Mayo todas las vecinas ponen su granito de arena para engalanarla consiguiendo que sea una de las cruces más concurridas y bonitas, a la que se le puede decir muy bien que *Cuando se te ve, las penas quitas*".²³

²⁰ GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 42-43; A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija*, Delegación de Obras y Urbanismo, Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 2005.

²¹ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

²² A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015), op. cit., p. 2: "Noticias sobre las Cruces de Mayo", en *Diario de Lebrija*, núm. 276, Lebrija (Sevilla), 7 de mayo de 1928. Además de realizar una somera descripción de la decoración de la cruz, el periodista específica que era la más alta de toda Lebrija.

²³ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 15-16; BELLIDO AHUMADA (1985), op. cit., pp. 435-436.

Esta cruz ha sido en su historia una de las más destacadas en las fiestas de mayo en Lebrija, preservando la autenticidad local y sus señas de identidad. En ella, las cruceras a su paso entonaban una seguilla en forma de oración, persignándose al finalizarla, según narra la letra:²⁴

El Cristo de la Luz
bendito Cristo,
donde hacemos la cruz
todo es previsto.

Hornacina de la Cruz de la calle Sevilla

Esta hornacina fue concebida como un retablo de culto y devoción callejera. Está ubicada en una de las vías de acceso a la ciudad durante la Edad Media y Moderna, por lo que se gestó en este espacio una rica tradición de rogativas y oraciones de viajeros, que a su paso por este lugar se encomendaban a la Santa Cruz. Por ser un lugar de tránsito durante la Edad Moderna este espacio contó con diferentes mesones y posadas para los visitantes. La calle Sevilla era originariamente el camino que conducía a la capital, recibiendo el nombre de Camino del Fontanal. Debido a su importancia, a lo largo de su historia cambió su denominación y recibió distintos nombres, todos ellos reflejo de los diferentes movimientos políticos, sociales y culturales de la ciudad.²⁵

Es una estructura arquitectónica de estilo barroco profundamente modificada, aunque ha conservado cierto resabio histórico en su composición. Fue construida por José Matos López en 1847, resolviendo este espacio con un nicho abierto en la fachada del inmueble de pequeñas dimensiones. Desarrolla un alzado rectangular acabado en medio punto, con una puerta abatible acristalada con perfil de aluminio de una sola hoja. La hornacina está enmarcada por dos pilastras lisas con molduras que señalan el arranque de la línea de impostas, de la que parte un desdoblamiento de otro arco de medio punto. Este sistema constructivo queda suspendido en el muro por un basamento corrido sobre el que reposa el nicho, restándole gravedad de esta manera. El diseño del conjunto se ha desdibujado con el paso del tiempo por el continuo revestimiento de cal que han sufrido los muros a lo largo de décadas. En origen, se podría suponer que las pilastras plantearían una decoración acanalada, así como otras molduras, hoy ocultas bajo el material que las recubre. En el interior se muestra a un crucificado de tres clavos de factura reciente realizado en metal sobre una cruz de madera. Este habitáculo también ha soportado importantes cambios, no siempre acertados, que alteraron profundamente su estética y su entendimiento

Ahumada cita una antigua cruz de cerrajería, sita en una hornacina de esta misma calle de Andrés Sánchez de Alva, que no sabemos si durante algún tiempo sustituyó a la de madera.

²⁴ A.M.A.L., Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija (2005), op. cit., pp. 1-9.

²⁵ GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 55-56; BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., pp. 463-465.

original, destacando el que incorporó en 1980 un alicatado de azulejería industrial.²⁶

Debido a su relevancia histórica y etnológica, en el año 2004 se propuso una restauración integral de este elemento siguiendo criterios arqueológicos, recuperando muchos de sus valores perdidos y recuperando parte de su fisonomía primitiva.²⁷ Por la situación estratégica que ocupaba esta calle como vía de comunicación con la capital, las mujeres reivindicaban la belleza de Lebrija frente a Sevilla y al reunirse en torno a esta cruz cantaban:²⁸

La Giralda es la torre
que hay en Sevilla
y en Lebrija tenemos
la Giraldilla.

Hornacina de la Cruz de la calle Ocón

Este nicho está ubicado en la esquina de las calles Ocón y Padre Morales, solucionando el ángulo invertido a través de un chaflán con un plano recto que ofrece una doble angulación más suave. Esta cruz es el resultado del desarrollo de una gran tradición de culto y festejo urbano, principalmente por su entorno inmediato, siendo ellos los encargados de su cuidado. Este elemento, a pesar de su simplicidad, tiene un gran valor patrimonial, siendo una de las cruces más antiguas de Lebrija. Hasta el momento no existen datos precisos sobre la cronología, pero ya se tiene constancia de su existencia desde el siglo XVII, aunque su estética es tan sencilla que apenas se vislumbra un lenguaje barroco. La fábrica es de gran simplicidad: una hornacina casi desnuda de alzado rectangular acabada en un arco de medio punto. Sobre ella se dibuja un frontón liso con moldura de ladrillo, que al igual que la *Cruz de la calle Sevilla*, está cubierto por diferentes capas de cal que dificultan su lectura. Está enmarcada por un perfil de madera que da soporte a una puerta abatible acristalada del mismo material que el marco. El interior acoge una cruz de madera con un crucificado de tres clavos realizado en baquelita que imita al bronce. Está elevada sobre un calvario y vestida con un sudario de lino blanco translúcido y flores a sus pies. La pieza se dispone sobre una peana cuadrangular para adquirir mayor altura.²⁹

A lo largo de la historia material del retablo, la cruz ha sido sustituida por otras de diferentes calidades, materiales y acabados. Anterior a la actual, hubo una de madera de ébano negra que tenía pintado un crucificado, y que “era restaurada de vez en cuando ya que con el tiempo perdía el color debido a la humedad. Cuando la restauraban, los vecinos pagaban todos los gastos ocasionados, sobre todo cuando

²⁶ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 2.

²⁷ QUIRÓS ESTEBAN, *Cruz Agustina* (2004), op. cit., pp. 2, 4-5.

²⁸ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

²⁹ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 3.



Fig. 4. *Hornacina de la Cruz de la calle Ocón*, Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

llegaba la fecha de las Cruces ya que pensaban que era necesaria para estar bien adornada para la fiesta. Doña Josefa Valiente Delgado era la señora encargada de este arreglo “últimamente”. El cronista continúa narrando como en 1948, debido al mal estado de conservación, no se pudo volver a repintar y los vecinos acordaron sustituir la pieza por otra de talla en madera. Sin embargo, al no disponer de fondos económicos suficientes para dotar a la hornacina de una pieza de mayor calidad se decidió colocar la que actualmente luce, la que “parece que según observamos que es de baquelita o de plástico ya que se descarta que sea de cerámica o metal”. Anterior a la pintura en tabla hubo otra cuyo crucificado estaba realizado en un material más noble, el nácar.³⁰ Pese al cuidado continuado de los vecinos, el monumento presentaba una degradación progresiva por pérdida de materiales,

aplicación de revestimientos, morteros y otros materiales ajenos a los tradicionales que daba lugar a una falsa percepción de abandono, motivo por el que en el año 2005 se sometió a una profunda restauración.³¹

Según la información que se extrae de un poema de Mercedes Moreno Navarro, en 1928 las mujeres que se encargaban de la *Cruz de la calle Ocón* eran Josefita la Pizarrita, Luisa “La Barragana”, Angelita e Isabel, entre otras.³² El 10 de mayo de ese mismo año un periódico local recogía la noticia de cómo estas vecinas vistieron la cruz y el espacio ritual con un especial esmero. Conjugaron la arquitectura tradicional de la calle y su hornacina con una decoración efímera en las ventanas de la antigua posada de Santa Brígida, sita en la misma vía, que en ese año pertenecía a Francisco García del Cerro. Destacaba por el tipismo tradicional antiguo que lucía en su estética, logrando captar la sensibilidad lebrijana y sus señas de identidad.³³ De esta cruz dicen que para

³⁰ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 32-34; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., p. 63; BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., pp. 437-438 y 458.

³¹ QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004), op. cit., pp. 2-4.

³² MORENO NAVARRO, Mercedes: “Poesía dedicada a la Cruz de la calle Ocón”, en VELÁZQUEZ CARO, Benito, op. cit., pp. 32-33; “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núm. 280, Lebrija (Sevilla), 22 de mayo de 1928. En este diario se recoge esta misma poesía.

³³ “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núms. 277 y 279, Lebrija (Sevilla), 8 y 10 de mayo de

que no se quedase sin engalanar; en los días del mes de mayo las vecinas más jóvenes salían a recoger dinero y a comprar aquellos objetos necesarios para vestirla. Por ello, el reconocimiento a sus labores se vio recogido en la letra de corralera que se canta en dicha cruz:³⁴

Las mozas de Lebrija
todas lucen
con los geranios en el pelo
bailando en las Cruces.

Hornacina de la Cruz de la plaza del Pajarete

Este nicho tiene una estructura similar a los anteriores: alzado rectangular en disposición vertical con arco de medio punto, aunque plantea alguna diferencia con respecto a ellos, ya que no tiene ningún tipo de cerramiento, permaneciendo así descubierta la cruz. La arquitectura se conforma de manera muy sencilla y limpia, en la que domina el trazo regular y lineal, ya sea recto en la base y las jambas, así como curvo en el arco. Está realizada con falsos sillares de piedra vistos con una estereotomía regular; realizados a base de un mortero de cal oscurecido que imita incluso la porosidad de la piedra, material que destaca sobre el blanco de la cal de la pared y del interior de la hornacina. Este elemento de fábrica contemporánea se realizó en 1990 y vino a sustituir a otro precedente de semejantes características constructivas realizado en 1952. Para recoger este elemento original se planteó una hornacina mural en la fachada del inmueble número 2 de la misma plaza. Allí se instalaría esta cruz sobre una peana de piedra caliza, tallada con diferentes molduras cóncavas y convexas, que le aportan a la pieza un toque clásico. A lo largo de su historia este espacio ha sufrido diferentes transformaciones y ha recibido diversos nombres. Las viviendas, hoy contemporáneas, fueron durante el siglo XX casas de vecinos y corrales. Se dice que “en sus patios siempre floreció el jazmín, el geranio y la rosa. Sobre el brocal del pozo se descuelga algún clavel sonrojado”.³⁵

En 1910, el Teniente de Alcalde Benito Muñoz Ruiz decidió desinstalar una cruz de cerrajería calada con ráfaga que remataba un monumento “de material y ladrillo” ubicado en el centro de la plazoleta, argumentando que dificultaba el tráfico de la zona. Desde ese momento, y hasta 1952, la cruz estuvo guardada en la casa de María Tejero Torres para que no sufriera daño alguno. Cada año, cuando

1928, respectivamente. El periódico realiza una crónica social, destacando el concurso de sevillanas corraleras que se realiza en Lebrija: participantes y premios a obtener. Es curioso cómo el principal es un abanico de buena factura realizado por una vecina de la localidad “experta en las Bellas Artes”. Además, habla de una señora, apodada “la torera” que vestía la Cruz de la calle Ocón “como nadie”, y que por sus maneras causaba expectación entre los jóvenes, siendo esperada su llegada al amanecer. El periodista destaca también el trabajo de otras vecinas, como Jerónima, Concha y Frasquita.

³⁴ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

³⁵ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 3; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 47-48.



Fig. 5. *Pilar de la Cruz del Barrio Nuevo*, Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón,

llegaba el mes de mayo, esta vecina del barrio la sacaba en fiestas, y en comunidad, la engalanaban y la festejaban. Se colocaba en la puerta o ventana de alguna casa de la plazoleta de manera itinerante, variando su ubicación cada año. Por este motivo, y por la devoción de María Tejero hacía la Santa Cruz, decidieron los vecinos fabricar a sus expensas un retablo en la fachada de su casa, en reconocimiento a su dedicación a la comunidad durante tantos años. Al no reunir las condiciones adecuadas para este proyecto, se desestimó la idea y como segunda opción se aceptó la propuesta del maestro y entregado José Jarana Ortega, quien sugirió se colocase en el molino adyacente de Miguel Gallego Núñez, que aseguraba no encontraría problema alguno al respecto, aunque no estuviera presente. Así se hizo, y el propietario cuando tuvo noticia de la decisión tomada en el consejo

vecinal manifestó su agradecimiento a los encargados de realizar la hornacina, Francisco Ruíz y José Rodríguez Torres. Una vez realizada la hornacina en la fachada del molino e instalada la cruz en ella, el primer mes de mayo que se celebró, cuentan que Miguel Gallego invitó a todos los vecinos a un guiso, y desde ese momento se conoció popularmente a este monumento como la *Cruz de Galleguito*.³⁶ Al lado de la cruz aparece la placa con la letra de una seguidilla consolidada que refleja la picardía en las letras de las corraleras lebrijanas.³⁷

Quién fuera ladrillito en esta sala
para verle los bajos a la que baila
ladrillo fuera
para verle los bajos a la bolera.

Hornacina Cristo de Caravaca

Hornacina datada en 1911, de alzado rectangular rematada en medio punto desdoblado. Es una sencilla construcción cuya base se adelanta, sobresaliendo

³⁶ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 25-26; BELLIDO AHUMADA (1985), op. cit., pp. 445 y 459.

³⁷ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

de la planta hacia adelante creando una repisa que otorga al espacio un mayor desahogo. El nicho reposa sobre una amplia ménsula moldurada que alterna el color rojo caldera con el blanco de la cal. Este elemento aporta ligereza e ingravidez al conjunto. Se cierra con un antepecho de hierro con pequeños balaustres torneados incorporado en 1990. En su interior reposa una cruz de Caravaca, también llamada patriarcal, una variante de la cruz latina venerada por la religión ortodoxa, que cruza sobre el elemento vertical (*stipes*) dos brazos o travesaños horizontales (*patibulum*) de distinto tamaño, el inferior mayor que el superior. La cruz es de forja plana con sus perfiles resaltados. Está pintada en color plata mate y recoge en su interior una inscripción inscrita en el metal con letras capitales y una consecución de pequeñas cruces latinas. Muchas de estas letras se han perdido, por lo que resulta imposible saber el contenido completo de la inscripción. Se remata cada extremo de la cruz con unas cantoneras florales.³⁸

La cruz estaba en un pedestal de mampostería en la calle Obispo Navarro hasta el 6 de marzo de 1911, momento en el que se trasladó a la hornacina que hoy ocupa en la calle Corredera. En esta ubicación sufrió un severo incidente en la Guerra Civil. En el año 1936 fue golpeada y arrojada por los republicanos a un lugar llamado Pago de la Cuba. Su dueño, José María Herrera Granado, la recogió, le pidió a un amigo herrero que la restaurase y la guardó durante años en su casa hasta volverla a restituir a la hornacina que ocupaba. La actual propietaria y nieta del anterior, Luisa Herrera Gutiérrez, cuenta cómo su abuelo le narró los hechos de la llegada de la cruz a Lebrija a través de un párroco de Caravaca de la Cruz (Murcia) en 1854. Fue encargada y sufragada por los vecinos de Lebrija para dar gracias a Dios por haber finalizado la epidemia de cólera que padecía la ciudad, ya que se le atribuían a este icono valores milagrosos. También relata cómo se hizo eco de cómo los vecinos no querían construir la hornacina en las fachadas de sus casas, y cómo fue su abuelo quién recogió el testigo del Ayuntamiento tras ser eliminado el pedestal que ocupaba en la calle Obispo Navarro como consecuencia de una ordenación urbana.³⁹ Tras la muerte de José María Herrera Granado se hizo cargo de la cruz su hijo, José María Herrera Gómez, quien nunca la vistió en fiestas pero sí se encargó de que la festejasen, bailándola y cantándola.⁴⁰ La placa lateral recoge la corralera que se canta delante de esta cruz:⁴¹

³⁸ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 4.

³⁹ Biblioteca Nacional de España, *La Iberia, Diario Liberal de la Mañana*, núm. 104, Madrid, 17 de octubre de 1854 y *La Esperanza, periódico monárquico*, núm. 3069, Madrid, sábado 21 de octubre de 1854. Existen diferentes diarios que recogieron la noticia del final de la epidemia de cólera-morbo que afectó a Lebrija en 1854, coincidiendo con los datos que aportaba la informante Luisa Herrera Gutiérrez. Aun así, existen otros brotes en los años de 1833-1835, 1854 y 1855.

⁴⁰ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., p. 20; GOZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 34-36; BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., p. 458.

⁴¹ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

Ya está aquí la Cruz de Mayo
la fiesta de las mujeres
la que no le salga novio
que guarde al año que viene.

Retablo de la Cruz de Monroy Barrios y Hornacina del Pozo Nuevo

Por su tipología, esta cruz presenta unos rasgos característicos singulares que la hacen diferente al resto de representaciones de la Santa Cruz en la ciudad. Es un panel cerámico de azulejería contemporánea adherido al muro y sin desarrollo arquitectónico que lo recoja. Lo conforman veinte azulejos de 20 por 20 cm pintados a mano por Miguel y Antonio Pérez, padre e hijo, aportando además diferentes técnicas cerámicas que respetaban la fuerte tradición local y artesanal. Fue realizado en 1985 por la empresa Cerámica Lebrijana y posee unas dimensiones de 1,20 de alto por 0,80 m de ancho. Además de recoger los procesos materiales del barro procedentes de la tradición decimonónica lebrijana, los autores también han reflejado en la iconografía una simbiosis entre hierro y cerámica, al representar una cruz de forja colateralmente flanqueada por dos cántaros que cuelgan de sus brazos. En cada uno de ellos se deposita un ramillete de azucenas, flores que por su intenso olor se constituyeron por los textos apócrifos como uno de los símbolos marianos por excelencia, y por extensión del mes de mayo. Además, estos elementos florales representan al cabildo de la catedral hispalense, del cual ha dependido la vicaría de Lebrija históricamente. Los artistas han adaptado las dos estilizadas jarras que acompañan a la Giralda en el emblema de la seo sevillana por recipientes que reflejan la identidad cultural de esta ciudad del Bajo Guadalquivir. El conjunto se completa con una orla geométrica que enmarca la composición.⁴² Esta reciente cruz se ubica en un pequeño espacio dilatado del callejero, formando urbanísticamente la plazuela de Francisco Monroy. Este lugar céntrico estaba muy deteriorado, por lo que el Ayuntamiento lo sometió a una reciente reforma. Las continuas reclamaciones populares querían integrar esta plaza de nuevo en la vida cotidiana de Lebrija e introducirla posteriormente como espacio festero. En este lugar se canta la siguiente coplilla:⁴³

⁴² A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 4-5; La empresa Cerámica Lebrijana es una cooperativa de pintores ceramistas creada en el año 1985 por dieciocho alumnos procedentes de la Escuela Taller de Cerámica organizada en la localidad sevillana de Lebrija un año antes. El profesor Miguel Pérez y su hijo Antonio iniciaron en los secretos de la técnica a un grupo de jóvenes con aptitudes artísticas. A lo largo de su historia sus socios han ido reduciéndose hasta quedar solo tres: José Manuel Hermosín Barragán, Julia Romero Falcón y Francisca Sánchez Cano. La empresa ha realizado todo tipo de encargos: cacharrería, murales y retablos cerámicos. Sus obras están repartidas por toda Andalucía, España y otros países, como Méjico.

⁴³ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

A la luz de las estrellas
se forma la algarabía
cuando llegan las noches
de las Cruces de Lebrija.

La hornacina de la *Cruz del Pozo Nuevo* también es de azulejería lebrijana. Este elemento no está integrado en el circuito festero de la ciudad, y ni se viste ni se festeja. Está situada en la fachada del número 15 de la calle San Benito y es de menor tamaño que el anterior. Está inscrita en una estructura arquitectónica de mármol, que recupera anacrónicamente valores neoclásicos, aunque su factura sea del año 1996. El paño cerámico se sitúa sobre un triple basamento escalonado en ritmo decreciente sobre el que se disponen dos columnas lisas con basas y capiteles compuestos. Remata el conjunto un capitel triangular. Los azulejos están pintados a mano siguiendo la estética tradicional trianera, recogiendo una cruz de forja con un paisaje lebrijano de fondo. La pieza está acompañada de la siguiente inscripción: "Cruz de Mayo de Lebrija".⁴⁴

Hornacina de la Cruz del Coto o de la Corredera

Es un retablo barroco dieciochesco de culto callejero de mayor complejidad arquitectónica que los anteriores. La hornacina sigue el esquema tradicional de las anteriores, con un alzado rectangular cerrado con un arco de medio punto. La cruz está protegida por un acristalamiento montado sobre una puerta abatible de carpintería de una sola hoja. La cruz es de madera plana con molduras en sus aristas, con un crucificado de tres clavos sobre una peana cuadrangular de tres alturas decrecientes. Esta cruz fue cedida por la Iglesia con el fin de recuperar valores originales asociados al nicho. El basamento de éste es simple: una línea recta de ladrillo fino que sobresale levemente del muro y que se adelanta para recoger las dos pilastras lisas que flanquean la arquitectura. Tienen unas sutiles basas que contrastan con los desarrollados cimacios que le dan mayor altura, junto con los elaborados capiteles, también moldurados. En paralelo al arco de medio punto de la hornacina se describe otro escarzano, en cuya clave descansa una ménsula que sirve de tránsito a un segundo entablamento, mucho más desarrollado en volumen y en tamaño que el anterior; con triglifos y metopas, sobre el que descansa una volada cornisa. La obra está cromada en rojo caldera destacando sobre el blanco del enlucido de los paramentos.⁴⁵

La hornacina está en la calle Corredera número 103, y ha sufrido importantes deterioros a lo largo de su historia material debido al abandono, principalmente

⁴⁴ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 5

⁴⁵ *Ibidem*.

de los propietarios del inmueble que deshabitaron la casa y de los vecinos del barrio que dejaron de rendirle culto, vestirla y festejar esta importante cruz durante más de treinta años. En 2005 fue sometida a una restauración integral, con ejecución manual y con un criterio arqueológico, que documentó y conservó los restos de pintura y decoraciones. En ella se reprodujeron con carácter artesanal las piezas decoradas, así como la recuperación de los acabados y la ornamentación. Además, se realizó un adecentamiento de toda la fachada y se retiró un tabique de ladrillo industrial y mortero de cemento que durante muchos años había cegado el nicho.⁴⁶ Con la recuperación de este importante elemento patrimonial de la ciudad también se rescató una antigua letra de una sevillana corralera que las primitivas cruces cantaban delante de esta cruz.⁴⁷

En la noche de las Cruces
yo me sentí atrapada
por unos ojitos negros
que bailando me miraron.

Hornacina de la Cruz del Rincón

Esta hornacina es una de las más populares de Lebrija y destaca por su sencillez. Fue realizada por el albañil Manuel Cordero Sánchez en 1962. Tiene un alzado rectangular con un arco de medio punto y cerramiento acristalado con puerta de madera de una sola hoja. No posee decoración alguna, solamente siete bombillas que la iluminan. El consumo que genera cada una de ellas está costeado por siete vecinos distintos, con un sistema de medición de gasto de electricidad independiente que permite compartir la responsabilidad equitativamente en comunidad, como tradicionalmente se ha hecho siempre. La cruz que alberga es de madera plana con los brazos redondeados en los extremos. En ella se representa la pintura de un crucificado muerto de tres clavos. El interior de la hornacina es blanco y se funde con el encalado de los paramentos de la fachada de la vivienda en la que se ubica.⁴⁸

En la actualidad, la hornacina está ubicada en su sitio original, en la fachada de la vivienda número 83 de la calle Andrés Sánchez de Alva, antes Fontanillas, tras haber sufrido un cambio dentro del mismo inmueble.⁴⁹ La dispusieron “en una especie de torreta rodeada de unas cenefas”, y debido al derrumbe de

⁴⁶ QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004), op. cit., pp. 2, 5-6; BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., pp. 444-445; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 34-36.

⁴⁷ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

⁴⁸ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 5.

⁴⁹ BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., p. 435-436: “Se la conoció por calle de las Fontanillas por las fuentes o manantiales que había y se dividía en cinco tramos”.

esta atalaya, los vecinos decidieron restituir la cruz a su espacio de partida. En el año 1985 la casa pertenecía a María Jesús Rodríguez Guerrero, pero la cruz era también propiedad de los vecinos de las casas adyacentes: Manuel López Silva, Francisco Bernal Armario, Juan Pedro Reina, Francisco Muñoz Muñoz, Dolores Tejero, Castillo la del Horno, María Jesús Rodríguez Guerrero y su hija Josefa Sánchez Rodríguez. Estos personajes también se reflejaron en sus corraleras.⁵⁰

La Cruz del Rincón
la más bonita
la visitó Dolores Tejero
con la Frasquita.

Hornacina de la Cruz de la calle Norieta

En el primer piso de la fachada número 2 de la calle Norieta se instaló esta hornacina de culto que alberga al Cristo de la Salud, una pequeña escultura barroca realizada en cerámica de un crucificado muerto de tres clavos en una cruz arbórea. La imagen se eleva sobre una peana de madera en dos alturas decrecientes de planta rectangular. Como elemento característico de su exorno se muestra delante de un espejo que le aporta un mayor efectismo decorativo y teatral. Debido a la distancia del espectador se formula un espacio de menores dimensiones, ofreciendo un nicho más pequeño de lo normal que se adapta a la efigie que acoge. Como la mayoría, se dispone un espacio sencillo, rectangular en su alzado y terminado en un arco de medio punto, con un cerramiento de cristal de una sola puerta abatible con perfiles de madera. Como único elemento decorativo, el nicho se enmarca en una moldura sogada que reposa en dos pequeñas y sencillas ménsulas que no llegan hasta el final de la hornacina. Este componente podría vincularse con la Orden franciscana.

En 2004 se realizó un estudio pericial con el fin de mejorar el entendimiento de esta estructura arquitectónica, ya que se encontraba sumida en una amalgama de elementos que distorsionaban su lectura. Su estado de conservación era bueno pero la contaminación visual que aquejaba fue valorada como grave y se tomaron una serie de medidas al respecto.⁵¹

⁵⁰ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 18-19; A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9; GOZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996), op. cit., pp. 40-41. Las Fontanillas fue una de las calles de Lebrija más concurridas en Fiestas y que más ha mantenido su singularidad con el paso del tiempo: "brillantes metales cual espejos que el requiebro albergaba y alguna que otra mirada cautivadora. Noches de míticas formas de sonido preñaba... En la Cruz del Rincón, una noche de mayo alguien deshojó la margarita de un amor temprano".

⁵¹ QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004), op. cit., pp. 3, 7-8. Entre otras medidas se retiró un cartel publicitario del local comercial en el que se inscribía, se reubicó la caja del sistema de alarma y del registro de luz, se canalizó el cableado por la parte inferior de la hornacina, se repuso la madera del cerramiento y se la dotó de elementos de seguridad adecuados, se eliminó un listón vidriado con decoración a cordón, se le incorporó un sistema de iluminación adecuado en el interior del nicho y se pintó la fachada.

El crucificado había sido restaurado en el año 1945 por el alfarero José Velázquez Bueno, cuyo negocio radicaba en el número 41 de la calle Nueva. Esta restauración fue costeada por la familia de Francisco Suárez Navarro que, no solamente se hizo cargo de esta cuantía, sino que, a lo largo del año, y “desde tiempos muy remotos”, sufragaba todos los gastos que el nicho generase. Esta cruz era vestida por sus vecinos todos los años, llegando a ganar el primer premio otorgado por el Ayuntamiento en 1982 entre las veintiocho Cruces participantes por su carácter tradicional. Un año antes, en 1981 el inmueble había cambiado de titular, pasando a manos de Antonio Carrera Silva, quien continúa encargándose de la cruz.⁵² En este espacio, y a su paso, las cruceras lebrijanas cantan la siguiente coplilla:⁵³

De ventana en ventana
me voy durmiendo
pero al llegar a la tuya
se me va el sueño
porque llegando
mi sueño se distrae
contigo hablando.

La Cruz del Pilar y la Cruz de Guardia o Barrio Nuevo

Se trata de dos cruces de forja sobre pedestales de fábrica que ocupan espacios relevantes dentro del viario urbanístico de Lebrija. La *Cruz del Pilar* ocupa actualmente el centro de la plaza de Manuel Halcón y fue realizada por los albañiles Francisco López Montero y su hermano Juan López Montero, por mandato del maestro de villa Francisco Ruiz Torres. El basamento es de planta rectangular con sus cuatro ángulos achaflanados y decorados con volutas y palmetas. Se conforma a partir de sillares de cantería, que le otorgan una estereotomía regular. El monumento se remata en la parte superior por un friso y una cornisa. Es una sencilla y austera construcción civil que, junto con la cruz, da significado a la plaza. El Ayuntamiento de Lebrija, a través de su alcalde Manuel Álvarez Aguilar, mandó construir este podio en 1903 para que sirviese de plataforma a la escultura conmemorativa del busto de Elio Antonio de Nebrija, ubicada en el centro de la plaza de España. Sin embargo, debido a las profundas reformas que sufrió este espacio en 1945 fue trasladado a su actual emplazamiento, siendo sustituida la efigie de Elio Antonio por la cruz de hierro que hoy luce. Fue forjada por el herrero Manuel Agroba Zafra, natural de Utrera y casado con Mercedes Moreno Navarro, vecina de Lebrija.⁵⁴

⁵² VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 23-24.

⁵³ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

⁵⁴ A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., p. 6; BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., p. 455; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 27-29, 30-31. Según el cronista, el pedestal de la *Cruz del Pilar* se

La *Cruz de Guardia* o *Barrio Nuevo* se ubica en el centro de la calle Tetuán. Se asienta sobre una rústica piedra de molino de planta circular en la que se levanta un pedestal de piedra caliza de sección cruciforme para otorgarle mayor altura a la construcción. Este elemento posee cuatro pilastras en cada uno de los brazos con una decoración geométrica incisa, que sirven de acomodo, cada una de ellas, a cuatro estilizadas columnas de mármol blanco de orden toscano, respectivamente. Hasta 1927 fueron exentas, sin embargo, el monumento fue intervenido por el maestro de la villa Diego Ortega Dorantes y se adosaron a un muro de contención, que cegó el intercolumnio con pequeños tabiques para reforzar la estructura y se decoró con un dibujo geométrico inciso de estética renacentista. Sobre los capiteles de las columnas se plantea un entablamento clásico, con un arquitrabe corrido, que se adelanta y retranquea en función del desarrollo cruciforme del monumento, un friso con triglifos y metopas decoradas, y una volada cornisa. Sobre ella hay otro entablamento más voluptuoso, que contrasta la línea curva con la recta del resto del conjunto. Este elemento plantea una estética barroquizante, ya que posiblemente se haya incorporado con posterioridad al resto del monumento, para dotarlo de mayor altura y solucionando un posible problema de funcionalidad. En él se recogen cuatro grandes volutas que servirían de luminarias cada una de ellas para iluminar el icono de la Santa Cruz, realizada en fina forja en 1534 por Bartolomé González, por la que cobró 1900 maravedíes. A pesar de existir datos que remontan el origen de la cruz en la citada fecha, el conjunto ha sufrido diferentes modificaciones e incorporado elementos de otros periodos históricos que reflejan el paso de los siglos y complican su lectura.⁵⁵

La Cruz de la calle Sochantre Juan Porté y Cruz de la calle Virgen de la Victoria

Estos elementos son monumentos contemporáneos que elevan cruces de forja calada sobre pedestales de fábrica de escaso valor arquitectónico y artístico. Debido a su aceptación popular y a la gran concurrencia de visitantes en el itinerario crucero han adquirido un importante valor etnológico añadido. La *Cruz de la calle Sochantre Juan Porté* está ubicada en el centro de una plazuela que deja tras de sí una escalinata que desciende del castillo. Está sobre un zócalo de base cuadrangular de ladrillo visto, sobre el que se dispone el pedestal que muestra en cada una de sus caras una hornacina de escasa profundidad y enfatizada por contraste de la bicromía. La cruz de hierro es plana y de gran tamaño, y se ha hecho tradición que las cruceras canten una corralera cargada de melancolía que evoca el recuerdo de tiempos y amores pasados:⁵⁶

realizó, como así aparece en una inscripción en la propia obra, en 1803, siendo depositaria de la escultura del busto de Elio Antonio de Nebrija. Según la Oficina de Urbanismo del Ayuntamiento de Lebrija, estas obras se ejecutaron un siglo después, en el año 1903.

⁵⁵ BELLIDO AHUMADA, José (1985), op. cit., p. 465-467.

⁵⁶ A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005), op. cit., pp. 1-9.

El primer beso que me dieron
fue en las Cruces de Mayo,
cada vez que lo recuerdo
aún me entra desmayo.

La *Cruz de la calle Virgen de la Victoria* es de la misma estructura y estética que la anterior; salvo por el calado de la cruz de forja dibujado a base de roleos que le aportan a la composición un mayor dinamismo y movimiento. Es una cruz muy festera donde se interpreta una seguidilla que establece el estado físico y anímico en el que se encuentra una mujer que es víctima de los celos, seguida de una reflexión popular al respecto.⁵⁷

Mira que delgadita me estoy quedando
que estos pícaros celos me están matando,
porque los celos matan
a quien no sabe vivir con ellos.

Como se ha dicho, las Cruces de Mayo es una fiesta viva y en continuo cambio, esto ha motivado diferentes reflexiones sobre sus orígenes e historia, a la vez que se han planteado los motivos por los cuales han desaparecido muchas de especial aceptación. Como ejemplo citamos la *Cruz de la ermita de Nuestra Señora del Castillo*, que se celebraba el 31 de mayo para festejar el último día del mes de la virgen con el permiso del párroco de la iglesia de Santa María de la Oliva, siendo organizada durante años por Joaquín Marchena Guerrero en el cancel del nuevo cuerpo de ingreso al templo hasta el año de 1954; también desapareció la cruz del número 2 de la calle Tetuán, llamada de *San Fernando*. Este elemento desapareció tras el derribo del inmueble, siendo su propietario Antonio del Ojo Sánchez. Igualmente se recuerdan otras muy tradicionales, como *La Cruz de Moma*, la de *La Gruta*, vulgo de *las Pandereta*, *La Cruz de los Gitanos* o la de *La cuesta del Guineo*. Ahora hay otras emergentes que cada año tienen mayor calado, como la arquitectura efímera que monta el Ayuntamiento de Lebrija en la plaza de España, que funcionalmente se configura como el punto de encuentro para comenzar las jornadas festeras. Se instaló por primera vez en 1980 con tanto éxito de asistencia, que dejó apenas sin público al resto de Cruces. Por ello, el Ayuntamiento cejó en su empeño y durante varios años no se reinstaló. Cuando el proyecto se recuperó en 2007, se siguió festejando, pero no recobró la misma personalidad.⁵⁸ Es una fingida arquitectura de gran tamaño en la que montan y visten

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985), op. cit., pp. 30, 37-39, 40-43; "Noticias sobre las Cruces de Mayo", en *Diario de Lebrija*, núms. 278-279, de 9-10 de mayo de 1928. Esta última cruz se describe de la siguiente manera: "tiene un arco de luces, ramos contrahechos de colores chillones, espejos y todo cuanto permiten los escasos recursos

una cruz de grandes dimensiones. Allí es donde se dan cita las cruceiras y es el principal punto de encuentro para iniciar el recorrido en fiestas.

Estas arquitecturas efímeras se realizan ex profeso para la celebración de la fiesta en barrios y plazas populares de la ciudad, o incluso en los patios de colegio. Alguna de ellas recrea una escenografía semejante a los retablos, o en su defecto, se coloca delante de murales cerámicos que le sirve de fondo. Aunque varía cada año, su número ronda en torno a las quince, de las cuales ocho pertenecen a hermandades. En este ámbito se incluyen aquellas montadas por hermandades, peñas y asociaciones, que vuelven a trasladar el espacio ritual festivo callejero al interior de edificios, ya sean propios o alquilados para tal efecto, emulando los antiguos corrales de vecinos. En estos casos, la cruz se ubica en un habitáculo efímero de madera o escayola que imita a las hornacinas callejeras tradicionales. Los materiales suelen ser perecederos o no; hierro, madera, papel o cartón, y se desinstalan tras acabar la fiesta. A excepción del icono de la cruz, el montaje no contempla ningún repertorio iconográfico desarrollado, aunque puede registrarse algún escudo aislado. Cada año se suele cambiar la decoración, y son estas entidades privadas las encargadas de montarlas, dinamizarlas y financiarlas con el fin de obtener una rentabilidad económica, generalmente con carácter benéfico. Son especialmente características las Cruces de Ajudisle, organizada por la Asociación Juan Díaz de Solís en el patio del número 27 de la calle Cala de Vargas, y la instalada por la Peña Flamenca Pepe Montaraz, sita en el número 6 del callejón de los Frailes.

Cabe mencionar que ha surgido un elemento adicional a las cruces de hornacinas que ha ido adquiriendo mayor predicamento a lo largo de estos últimos años, y que bien pudiera plantear una cuarta tipología o simplemente considerarse como una variante de la primera. Se trata de otra cruz más lucida y de mayor tamaño, que permite mayor vistosidad y profusión decorativa, la cual se coloca fuera del pequeño nicho donde se ubica la cruz original, dejándola tras de sí oculta. Actúa como un telón. Esta efímera cruz se deposita en el último peldaño de una escalera "bodeguera" de madera ancha que se apoya en la hornacina, la cual, además, se cubrirá con paños de tela de damasco rojo, sirviendo de soporte y pedestal para el resto del engalanamiento. Durante el tiempo que dure la fiesta, visualmente la efímera sustituirá a la antigua, dejándola oculta detrás. Esto sucede en la situada en la calle Antonio de Nebrija 19, vulgo de *Cuatro Cantillos*.⁵⁹

con que cuentan sus pobres camareras. Un candelario arde a sus pies, y en corro, sentadas al amor de la lumbre, dormitan las que se privaron del descanso después de la lucha de todos los días y pasan la noche de cualquier manera, junto a su cruz, no van a ser menos que las otras. El cristo tiene una gran antigüedad".

⁵⁹ IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro "Cruces de Mayo", Lebrija (Sevilla).

Bibliografía

AGUDO TORRIJO, Juan, "Patrimonio y derechos colectivos", *Cuadernos técnicos. Antropología y patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, Sevilla, 2003, pp. 12-29.

BELLIDO AHUMADA, José, *La patria de Nebrija*, Los Palacios (Sevilla), 3ª ed., 1985.

BECERRA RODRÍGUEZ, Salvador, "Las Cruces de Mayo en Andalucía. Historia y Antropología de una fiesta", *Las Cruces de mayo en España. Tradición y ritual festivo*, 2004, pp. 56-78.

ESCALERA REYES, Javier, "Barroco y fiesta en Andalucía", en catálogo de la exposición *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 116-123.

ESCALERA PÉREZ, Reyes, *La imagen de la sociedad barroca andaluza: Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1994.

FERNÁNDEZ BARBERENA, María José y REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula, "Influencia de la arquitectura vernácula en las bodegas de vino mexicanas", *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 10, 2021, pp. 189-211.

GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel, *Calles de Lebrija y otros relatos*, Camas (Sevilla), 1996.

JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste, DELGADO MÉNDEZ, Aniceto, "Cultura y tradición crucera en el Condado de Huelva: expresiones compartidas en torno al mes de mayo", *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 88, 2015, pp. 82-93.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, "El arte festivo en el espacio urbano", catálogo de la exposición *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 28-43.

MORENO, Isidoro, "La identidad cultural de Andalucía", en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coord.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 11-34.

MORENO, Isidoro y AGUDO, Juan, "Las Fiestas andaluzas", en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 165-218.

QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina, *Cruces de Lebrija. Propuesta de puesta en valor*, Ayuntamiento de Lebrija, Delegación de Obras y Urbanismo, Servicios Técnicos Municipales, Documento inédito, Lebrija (Sevilla), 2004.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir.), *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Dos Hermanas (Sevilla), 1982.

VELÁZQUEZ CARO, Benito, *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985.

VV.AA., *Lebrija: Informe-Diagnóstico del conjunto histórico*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija, Sevilla, 1991

Referencias archivísticas

Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico Lebrija (Sevilla), 2001.

Decreto del Ayuntamiento de Lebrija, por el cual se aprueba el Proyecto de Puesta en Valor de Cruces y Hornacinas de Lebrija, así como el Estudio de Seguridad y Salud del Mismo, que desarrolla las actuaciones previstas dentro del Plan de Dinamización Turística, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 16 de junio de 2005.

Informe favorable de Carlos Muñoz Estévez, Secretario de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico, Delegación Provincial de Sevilla de Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Sevilla, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 20 de mayo de 2005.

Resolución de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de Sevilla sobre la petición de autorización de intervención en Cruces y Hornacinas dentro del conjunto histórico, sito en Lebrija (Sevilla), solicitado por el Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial

del Conjunto Histórico, 21 de julio de 2005.

Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija, Asociación de Profesionales del Empleo, Formación y Capacitación para el Desarrollo (AFORCADE), Mairena del Aljarafe (Sevilla), Fondo Delegación de Obras y Histórico, 2005.

Cruces de Mayo de Lebrija, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 2005.

Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Especial del Conjunto Histórico, 2014.

Hemeroteca

“Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núms. 277-280, Lebrija (Sevilla), 22 de mayo de 1928.

“Final de la epidemia de cólera-morbo que afectó a Lebrija”, *La Iberia, Diario Liberal de la Mañana*, núm. 104, Madrid, 17 de octubre de 1854.

“Epidemia de cólera-morbo que afectó a Lebrija” *La Esperanza, periódico monárquico*, núm. 3069, Madrid, sábado 21 de octubre de 1854.

LA APROPIACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA VIVIENDA RURAL. QUINTANA ROO, MÉXICO

Clara Sugeydy Torres Uicab

Introducción

El reconocimiento de los valores de la arquitectura tradicional y el manejo racional de los recursos materiales, conlleva a la conservación del patrimonio natural y cultural.¹ En algunos casos la cultura se reproduce de manera parcial, perdiéndose elementos del lugar de origen; a cambio, se construyen otros, en un continuo tránsito de permanencias y transformaciones. De esto resulta la conservación de modos de vida o su modificación, ya que forman parte de movimientos que vinculan la vida cotidiana con la historia.²

Para efectos de esta investigación se entiende el patrimonio cultural, como un producto y un proceso heredados: originados en el pasado y transmitidos de generación en generación.³ Dicha cuestión coincide con lo sostenible no sólo en el aspecto ambiental, sino también en el cultural: la noción de patrimonio contribuye a la revalorización continua de las culturas, transmite experiencias y conocimientos.⁴ De esta manera, la construcción del lugar y de la identidad están relacionados.⁵ es decir, existe una sostenibilidad cultural cuyos espacios además de habitables conllevan prácticas humanas heredables y conforman el patrimonio cultural material e inmaterial de los pueblos.

En este enfoque la vivienda es entendida como un sistema complejo, cuyos componentes son interdependientes, dan pie y definen otros procesos.⁶ En el caso de la vivienda rural de Quintana Roo, durante el reordenamiento territorial, los asentamientos humanos se consolidaron con la presencia de grupos de trabajadores migrantes, provenientes de diversas partes del país, convirtiendo a la heterogeneidad cultural en parte de la identidad territorial.

¹ Guerrero Baca, L. F. "Sostenibilidad y conservación del patrimonio edificado", *Palapa*, 2015/1, p. 82.

² Lindón Villoria, A., "De la vida cotidiana a los modos de vida", en Patiño Tovar, E., Castillo Palma, J. (comps.), *Cultura y territorio identidad y modos de vida: 2o. Congreso RNIU: Investigación Urbana y Regional Balance y Perspectivas*, 2001, p. 15-28.

³ UNESCO, "Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio" (<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>), noviembre de 2017, p. 132.

⁴ *Idem*.

⁵ González Ochoa, C., "Espacio plástico y su significación", en *Tópicos del Seminario*, 2010/24, p. 37.

⁶ López Rangel, R., et al. *La complejidad y la participación en la producción de arquitectura y ciudad*, México, 2014, p. 18.

Este aspecto despierta la necesidad de entender cómo estos nuevos pobladores se apropian del contexto físico-geográfico y cómo se establece la relación de su pasado cultural con el presente, ya que “una indicación de la naturaleza simbólica de la vivienda es el hecho de que muchos migrantes traen su arquitectura con ellos”.⁷

Por la naturaleza del fenómeno de la vivienda rural se requiere de un análisis de mayor extensión, es así que este documento forma parte de la investigación de la apropiación sociofísica de la vivienda rural como un sistema complejo.⁸ El corte temporal es longitudinal-transversal para identificar la incidencia de los factores socio históricos en su conformación. El instrumento considera la integración físico-social en congruencia con el modelo teórico, por lo cual es mixto. Se eligió la muestra no probabilística, y de ésta se hizo una combinación de estratificación e intencionalidad, además de ser aleatoria.⁹

La selección de los casos de estudio se llevó a cabo por medio de la contextualización geográfica, económica e histórica. En este panorama, Quintana Roo presenta –desde su creación como territorio federal en 1902 y más tarde al ser decretado como Estado libre y soberano en 1974– un desarrollo arquitectónico atípico. Entre otros factores, esto se debió a las condiciones económicas, de población e infraestructura predominantes al finalizar la Guerra de Castas. Como parte de lo anterior, el aislamiento territorial dio lugar a un escaso desarrollo en comparación con el resto del país.

Derivado de ese “vacío territorial” para dar continuidad a las actividades forestales, fue indispensable traer mano de obra de otros estados del país, factor que dio pie a la paulatina colonización del territorio en conjunto con el reparto agrario.

De los resultados del análisis histórico-económico del territorio de Quintana Roo y su división por zonas: norte, centro y sur; se puede mencionar que la zona sur del estado, colindante con Belice en la ribera del Río Hondo, tuvo su auge a principios del siglo XX, mientras que en el centro continuaron las actividades forestales hasta mediados de siglo; por otra parte, el desarrollo del norte del estado se debió a un nuevo ciclo económico que permanece vigente desde finales del siglo pasado.

Aunque el poblamiento se llevó a cabo de manera simultánea en las tres zonas, cada una tuvo un periodo de mayor poblamiento, apogeo e importancia. De esta manera, las zonas elegidas para su estudio fueron aquellas cuyos asentamientos destacaron por su importancia y desarrollo durante el ciclo económico forestal:

⁷ Rapoport, A. *House Form and Culture*, Nueva Jersey, 1969, p. 52.

⁸ Torres Uicab, C. S., *Apropiación socio física en la vivienda rural como manifestación del habitar humano, Quintana Roo, México*, Tesis doctoral, Morelia, 2018.

⁹ Dodd, S. J., Epstein, I. *Practice-based Research in Social Work. A Guide for Reluctant Researchers*, Abingdon, 2012, p. 123-126.

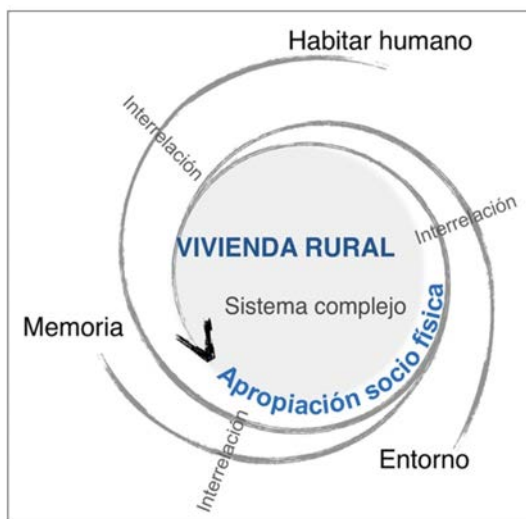


Fig. 1. Bucle de la apropiación sociofísica en la vivienda rural. Fuente: Elaboración propia con base en la teoría de los sistemas complejos.

sur y centro. También fue indispensable tomar en cuenta su ubicación, tamaño y accesibilidad. Es importante mencionar que dicha selección no significa de ninguna manera que hayan sido los únicos asentamientos que se consolidaron durante ese periodo.

Partiendo de la premisa que la vivienda rural es un reflejo inmaterial de la cultura de los pueblos, la variedad implicaría la existencia de grupos de habitantes de origen diverso. Es así que la observación directa y el análisis histórico-cartográfico dieron como resultados la selección de Chacchoben, Presidente Juárez y Vallehermoso en Quintana Roo como casos de estudio.

Para analizar este tema, se inicia con un intento por definir la apropiación sociofísica en la vivienda rural, seguidamente se aborda la vida cotidiana de manera general en los casos de estudio y finalmente las manifestaciones de apropiación observados a través de distintos niveles, mismo que será clave para vincular con la construcción del patrimonio cultural.

Apropiación sociofísica

Este apartado busca definir la apropiación sociofísica y la manera en que ésta se vincula con la vivienda y los modos de vida. Primero se observa a la vivienda rural como una respuesta material al conjunto de aspectos sociales inmersos en las culturas de los pueblos, a las condiciones del medio, a las actividades económicas y al quehacer diario de sus habitantes.

La vivienda conlleva habitar el espacio y no sólo usarlo, por lo tanto, los espacios cubiertos y al aire libre forman parte de un sistema general. Cada pieza tiene su propia función, pero a la vez se interrelaciona con el resto para adaptarse a lo requerido por los habitantes, a las condiciones del medio y a los recursos disponibles. Para comprender esta relación, se recurre al enfoque integrador del constructivismo, cuya postura aspira a cimentar el conocimiento a partir de un proceso de organización-desorganización y de reorganizaciones sucesivas de ideas.

De esta corriente de pensamiento surge la noción de pensamiento complejo, asimismo, de esta corriente se desprende la teoría de los sistemas complejos de Rolando García,¹⁰ caracterizados por ser abiertos y experimentar transformaciones a través de sucesiones de desequilibrios y reorganizaciones; en cada reestructuración se alcanza un periodo de equilibrio dinámico donde se mantienen estructuras previas.¹¹

Con base en lo anterior es posible entender que la reconstrucción de las formas de vida –a través de la apropiación sociofísica– implica un bucle temporal; es decir, es causa y consecuencia a la vez. El cambio comienza en cierto estado de normalidad, se experimentan adecuaciones y transformaciones, y se llega a un punto cercano al del inicio; nunca al mismo. Cuando esta nueva estructura se ve amenazada por el olvido, reinicia este proceso de cambios y permanencias producidas por la apropiación sociofísica, permitiendo así –en el caso que nos atañe– la vigencia de una vivienda rural con rasgos propios de identidad, cultura, entorno y tiempo (véase figura 1). En otras palabras, estamos ante un proceso de evolución.

Por ello, la vivienda se interpreta como una amalgama entre el habitante, su memoria, el tiempo y el entorno, traducido en un fenómeno de apropiación sociofísica como manifestación del habitar humano. Es así que la vivienda puede definirse como un sistema complejo donde sus componentes son interdefinidos, dan pie y definen otros procesos;¹² en otras palabras, es una estructura de lugares y objetos diseñados e interconectados, donde se crean escenarios conductuales que permiten comportamientos y alientan la vida familiar.¹³

Derivado del pensamiento complejo, la apropiación sociofísica es consecuencia de procesos previos y, a su vez, genera nuevos fenómenos. En este sentido, el sujeto participa activamente produciendo transformaciones tanto en la organización como en las relaciones socioespaciales; generando interrelaciones entre los productos arquitectónicos y quienes los producen.¹⁴ La arquitectura implica un proceso transformador; el cual afecta en menor o mayor medida al medio en el que se inserta;¹⁵ es testimonio de la historia de los pueblos y de cada sociedad.¹⁶

¹⁰ López Rangel, R., et al. *La complejidad y la participación en la producción de arquitectura y ciudad*, México, 2014, p. 16-17.

¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹² *Ibid.*, p. 18.

¹³ Mercado Doménech, S. J., "Factores psicológicos y físicos de la habitabilidad de la vivienda en México", consultado en: http://www.academia.edu/10711327/ULTIMA_VERSION_DEL_TRABAJO_DE_VIVIENDA, consultado el 11 de agosto de 2016.

¹⁴ López Rangel, R., *op. cit.*

¹⁵ Vegas, F., Mileto, C., Guimaraens, G., y Navalón, V., "Defining Sustainable Architecture", en Correia, M., Dipasquale, L., y Mecca, S., (eds.), *Versus. Heritage for Tomorrow. Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture*, Bruselas, 2015, p. 35-40.

¹⁶ Sánchez Suárez, A., "La casa maya contemporánea. Usos, costumbres y configuración espacial", *Península*, 2006/2, p. 81-105.

En psicología, el concepto de *apropiación* surgió por las ideas Lev Semionovich Vygotsky y continuó con Aleksei Nicolaevich Leontiev. Se refiere a la experiencia generalizada del ser humano, concretada como un mecanismo básico en su desarrollo, con énfasis en la construcción sociohistórica de la realidad.¹⁷

La *apropiación* como fenómeno tiene naturaleza dialéctica y para su estudio puede apoyarse en la psicología ambiental y social, ya que permiten analizar los vínculos entre las personas y los espacios. Con vínculos se hace referencia al apego al lugar; a la identidad del lugar; a la identidad social urbana y al espacio simbólico.¹⁸

La *apropiación* puede ser *física* al poseer el lugar.¹⁹ Este territorio es una unidad del espacio-tiempo; construye y modifica al espacio natural a través del tiempo por los modos de *apropiación* y formas de relación de los grupos sociales al disponer de tal espacio.²⁰

También puede ser *social*, al considerar a la memoria y al tiempo adecuándose a las condiciones de su época y transformarse en la medida que el grupo evoluciona.²¹ Se dice que se requiere de varias generaciones, o de miles o cientos de años, para que se dé una selección artificial de los elementos que funcionan y de los que no durante la adaptación,²² lo que da la vigencia al modo en que la vivienda rural, sus modos de vida, identidad y cultura evolucionan. Por tanto, la *apropiación* además de considerar aspectos físicos, tiene inherente a ella los elementos sociales.

Además, las adaptaciones y adecuaciones pueden ser consideradas elementos que permiten la *apropiación* al facilitar las permanencias y reconfiguración de técnicas, conocimientos y formas de conducirse de los actores en el espacio. Dipasquale, Mecca y Özel enfatizan sobre la capacidad de flexibilidad y adaptabilidad en arquitectura llamada resiliencia.²³ Durante el poblamiento de nuevos territorios, esta capacidad permite adaptar el legado constructivo a las condiciones del clima y materiales disponibles de la región y al grado de desarrollo tecnológico.

El origen de los habitantes es un factor tan influyente en la edificación como lo son los factores del entorno, por lo cual puede decirse que la vivienda posee una naturaleza simbólica; hecho observable en los inmigrantes que emplean su propia

¹⁷ Vidal Moranta, T. y Pol Urrútia, E., "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares", *Anuario de Psicología*, 2005/3, p. 282.

¹⁸ *Ibid.*, p. 281-282.

¹⁹ Escamiroso Montalvo, L. F., *Vivienda rural y entorno saludable, caso Ocuilapa de Juárez, Chiapas*, México, 2015, p. 58.

²⁰ Salazar González, G., "Hábitat, territorio y territorialidad", en Salazar González, G., et al., *Lecturas del espacio habitable*, San Luis Potosí, Red de Historia de la Arquitectura y Conservación del Patrimonio (HAYCOP), UASLP, UAY, UMSNH, 2011, p. 48-49.

²¹ Azevedo Salomao, E. M., "Habitar y habitabilidad", en Salazar González, G., et al., *Lecturas del Espacio Habitable*, San Luis Potosí, Red de Historia de la Arquitectura y Conservación del Patrimonio (HAYCOP), UASLP, UAY, UMSNH, 2011, p. 67.

²² Alcántara Lomelí, A. y Gómez Amador, A. "Desempeño ambiental de la tradición constructiva rural de Colima", en Gómez Amador, A. y Alcántara Lomelí, A. (coords.), *Desempeño ambiental comparado de la tradición constructiva de Colima*, Colima, Universidad de Colima, 2015, p. 277.

²³ Dipasquale, L., Mecca, S., y Özel, B., "Resilience of Vernacular Architecture", en Correia, M., Dipasquale, L., y Mecca, S., (eds.), *Versus. Heritage for Tomorrow. Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture*, Bruselas, 2015, p. 65-74.



Fig. 2. Espacios para dormir: Fuente: Elaboración propia con base en investigación de campo.

arquitectura, aunque no sea adecuada al nuevo contexto.²⁴ Sin embargo, esto no significa que posteriormente no puedan apropiarse de elementos físicos y sociales. Otro aspecto que puede ser analizado en la apropiación, es la tecnología como forma de expresión e identidad colectiva que permite la vigencia; la cual manifiesta valores y tradiciones, y fomenta el sentido de pertenencia.²⁵ Las tecnologías tradicionales pueden dar paso a que otra se haga tradicional y ocurre cuando esta última, además de hacerse parte de las actividades cotidianas, llega a transferirse.²⁶

La apropiación sociofísica en la vivienda rural se expresa a través del espacio vivido, de las actividades de los habitantes, del uso de la vivienda y del espacio público. Se materializa a través de la configuración de la forma. Se apropia al adecuarse a un entorno y se observa en la reconstrucción de sus fiestas y tradiciones.

²⁴ Rapoport, *op. cit.*, p. 72.

²⁵ Ortigosa Morillo, M. E., González de Kauffman, M. y Molina, N., "La apropiabilidad de la tecnología tradicional para viviendas de bajo costo en Maracaibo, Venezuela", en *Espacio Abierto*, 2002/3, p. 499.

²⁶ *Ibid.*, p. 500.

Es así que los actos de apropiación sociofísica en la vivienda rural, implicados en el habitar humano, requieren conocer y reconocer los elementos que la conforman, su significado e importancia en los procesos locales, así como la trascendencia hacia ámbitos y estructuras superiores, entre ellas, la construcción del patrimonio cultural en continua renovación.

Vida cotidiana

La vivienda opera como organizadora de la vida cotidiana y de la configuración espacial del territorio. Se trata del esfuerzo más simple del hombre por dominar el espacio, y como fenómeno es inseparable de la familia.²⁷ Por ello, para entender el vínculo entre la organización del espacio vivido y la memoria se requiere conocer las actividades cotidianas inherentes al uso, función y distribución interna de los componentes de la vivienda.

En los casos de estudio se observaron distintas actividades cotidianas: las realizadas en la vivienda, las llevadas a cabo en los espacios comunes del asentamiento y las encaminadas a las labores económicas de los habitantes. Este apartado se refiere a las propiamente realizadas en la vivienda y que enmarcan la configuración y distribución del espacio.

Las actividades de la vida cotidiana se efectúan en espacios techados y al aire libre. Las primeras responden a la satisfacción de necesidades básicas como dormir, comer, preparar alimentos, descansar y de esparcimiento. Las otras complementan el habitar diario con la crianza de animales para autoconsumo, el cuidado de huertos y plantas ornamentales, lavado y tendido de ropa, descanso y recreación.

Entre los principales espacios techados se identificaron: el dormitorio-estancia –el núcleo de la vivienda–, y la cocina; les siguen los que se utilizan para el aseo personal y las necesidades fisiológicas; y por último, existen otros elementos destinados a lavar la ropa, almacenar diversos artículos, estacionar sus vehículos (bicicletas, motocicletas, triciclos y automóviles); espacios para cultivar diversos alimentos, estar bajo la sombra, cuidar animales y realizar otras actividades.

Espacios para dormir

El espacio para dormir es el componente esencial para el descanso e inicio del ciclo de actividades diarias; es el más importante, pues conforma el núcleo de la vivienda rural. Dependiendo de la etapa del día, los espacios dan lugar al cambio de actividades en cada parte de la vivienda, modificando la función y ubicación de los elementos internos de manera tan rápida como las nuevas necesidades lo soliciten y las posibilidades lo permitan.

²⁷ Almeida Marques, *op. cit.*, p. 15.



Fig. 3. Uso de la hamaca y la cama para dormir. Fuente: Elaboración propia con base en investigación de campo.

El espacio para dormir es el elemento dominante de la vivienda y el reflejo de la cultura y recursos disponibles: intelectuales, económicos y del entorno inmediato. Los dormitorios pueden construirse de manera independiente o contigua a otros espacios (véase figura 2).

Cabe destacar que las dimensiones del espacio para dormir son de menor tamaño en Vallehermoso que en Chacchoben y Presidente Juárez; y se trata de espacios techados ubicados hacia la calle. No existe limitación en cuanto al número de espacios para dormir en la vivienda o al número de habitantes que harán uso de éstos; así, podrían dormir desde una hasta más de cinco personas en la misma habitación.

En las viviendas rurales se observó que el crecimiento de la familia influye de manera directa en el aumento o disminución del lote. Por una parte, los espacios techados se incrementan; y por otra, el lote original se divide entre los hijos.

El paso del tiempo influye en la modificación de costumbres y hábitos de fuerte arraigo; entre ellos están las formas de distribución de la familia en la vivienda y el hecho de compartir los espacios íntimos. Una de las entrevistadas dejó conocer que en esa vivienda muestra y en otras del asentamiento, los integrantes de la familia dormían en la misma habitación, pero mediante charlas impartidas como parte de programas de gobierno, los habitantes fueron persuadidos de dormir –los padres de los hijos– en habitaciones separadas.

De acuerdo al origen de los recursos económicos, las viviendas pueden contener dos tipos de unidades empleadas como dormitorio. La primera, construida

con recursos propios de los habitantes; y la segunda, como parte de las unidades construidas en serie a base de materiales industrializados, introducidas por medio de programas gubernamentales.

Por otro lado, las formas de la planta arquitectónica de los dormitorios-estancia son variadas; pueden ser cuadrangulares, con esquinas en chaflán u absidales, independientes o agrupadas. Entre otros aspectos observados, se emplean los muros para colgar todo tipo de objetos, incluso, ropa.

Además de descansar y dormir, otras actividades que se desarrollan en el dormitorio consisten en ver televisión, comer, guardar la ropa y otros objetos. En algunos casos incorporan ahí mismo un espacio multifuncional con utensilios domésticos para preparar alimentos –como la estufa y el refrigerador–; en otros, se sitúan de un lado los enseres para lavar la ropa y del otro las hamacas para dormir.

En el bucle de la apropiación sociofísica, la función de los espacios va modificándose. Por ejemplo, en Chacchoben, cuando los hijos maduran abandonan la vivienda de los padres y se mudan a otros asentamientos; entonces, algunas construcciones techadas adaptadas para dormir caen en desuso y se deterioran –dependiendo del material constructivo–. Algunos habitantes reacondicionan estas unidades para reasignarles nuevas funciones.

De acuerdo al clima cálido subhúmedo de la región, se sabe que las altas temperaturas predominan en la región casi todo el año; esta condición, junto con el diseño de las unidades y la selección de materiales –incluidos los industrializados–, llevan a la introducción de ventiladores, con mayor presencia en las edificaciones de block, seguido de la piedra y, en menor medida, en las viviendas de materiales orgánicos.

En los tres casos de estudio, con mayor o menor frecuencia, en la dormitorios-estancia se utilizan hamacas y camas (véase figura 3), las cuales representan nuevas maneras de organizar los espacios para dormir. Aunque es poco común encontrar sólo camas, se observa un proceso de transición de cambiar la hamaca por ésta.²⁸ Cuando se reciben visitas por varios días, suelen adaptarse más hamacas, ya sea en el dormitorio, sala, cocina u otro espacio.

Los objetos para dormir forman parte del uso y distribución del espacio, la disposición del número de hamacas es variable y se adapta a las necesidades, número de habitantes y cantidad de unidades dormitorio construidas.

Respecto de los dormitorios en serie, Algunos entrevistados comentaron que al principio fue contrastante el uso de este tipo de unidad con sus hábitos y manera de vivir; al encontrarla calurosa y poco ventilada. Sin embargo, ésta ha sido adaptada para dormir bajo el modo tradicional de uso de hamacas, signo de apropiación

²⁸ Baños Ramírez, O., "Hamaca y cambio social en Yucatán", en *Revista Mexicana del Caribe*, Chetumal, 2003/15, p. 169-214, p. 169.



Fig. 4. El fogón y la estufa en la cocina rural. Fuente: Archivo Clara Torres 2017.



Fig. 5. Hamacas en la cocina. Fuente: Archivo Clara Torres.

social. Como ya se abordó, debido al clima cálido también se recurre a ventiladores. Es así que, en mayor medida, los habitantes prefieren ocupar sus dormitorios sólo por la noche, pues durante el día optan por estar en la cocina, en otras habitaciones o en espacios al aire libre dentro de la vivienda.

La cocina

La preparación de alimentos es una de las actividades más importantes en el habitar diario, permite satisfacer la necesidad básica de alimentación y en la vivienda rural cobra especial importancia al vincularse con actividades prácticamente exclusivas de las mujeres, con algunas excepciones.

Este espacio se convierte en signo de identidad para el género, cuestión no debatida en esta sección, pero observada durante el acopio de información de campo. La ubicación de este espacio en la vivienda rural puede ser de manera contigua a otras habitaciones, aunque también existen unidades techadas independientes y en un tercer caso se tiene la existencia de dos cocinas en una misma vivienda.

En cuanto al tipo de mobiliario propio de la cocina, destaca la introducción del refrigerador. Su presencia es significativa al ser parte de los cambios en la

apropiación social de la cultura y del tiempo, su localización en los espacios para dormir contrasta con el comúnmente empleado en la ciudad; esta ubicación fue observada en la mayor parte de la muestra.

Una característica de los espacios para cocinar es el uso del fogón tradicional operado a base de leña como combustible. Está conformado por piedras en la base dispuestas sobre el piso y una parrilla o estructura metálica colocada sobre piedras para asentar las ollas, sartenes y otros utensilios para cocinar. Es común acomodar una mesita de poca altura y un pequeño banco cerca de él para que las mujeres se sienten a cuidar al fuego, los alimentos o mientras hacen tortillas.

Una de las variantes del fogón tradicional consiste en una base hecha con bloques de concreto. Sobre ésta se coloca una parrilla que funciona también con leña; en este caso, es menos común observar a su lado la mesita y el banco. El fogón no es propiamente un objeto o equipamiento, es un espacio dentro de la cocina que refleja parte del modo de vida de los habitantes, implica el empleo de los recursos del medio natural y, en algunos casos, a mayor poder adquisitivo e influencias de la modernidad es construido con materiales industrializados.

Otra modalidad es la estufa ecológica, introducida por programas –del mismo nombre– de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL). Funcionan con leña y tienen un respiradero para conducir el humo fuera de la cocina. También se recurre a las estufas convencionales y parrillas eléctricas, utilizadas en menor proporción debido al costo del equipo y del gas o electricidad requeridos para su funcionamiento. Al final, es poco común encontrar cocinas que sólo cuenten con la estufa de gas o parrilla eléctrica (véase figura 4.).

La cocina no es de uso exclusivo para la preparación e ingesta de alimentos, es aún más versátil al ser empleada como lugar para dormir o descansar. Esto no significa que en la vivienda no se cuente con un espacio exclusivo para el reposo, sino que es parte de los modos de vida de los habitantes. Esta cuestión peculiar se observó en los tres casos de estudio, en menor proporción en Vallehermoso. Además de los modos de vida, se atribuye a la estructura en madera de las cocinas que facilita colgar la hamaca para dormir, sentarse o descansar. Este elemento no está presente en todas las cocinas (véase figura 5).

Otra actividad relacionada con el espacio interno de la cocina es el almacenamiento. En la despensa se guardan elotes secos que posteriormente son desgranados de manera manual, cocidos y molidos, para formar una masa llamada localmente nixtamal con la que se hacen tortillas o alimentos diversos que utilizan este ingrediente como base.

En conclusión, la cocina es un espacio cuyo uso va más allá de cubrir las necesidades de cocinar y comer; puesto que también se recurre a él para dormir, recibir visitas, platicar con la familia o descansar momentáneamente. Por lo tanto, es un elemento multifuncional en las actividades diarias de sus habitantes. No constituye un

área aislada o cerrada, sino que se conecta con otros espacios y actividades extendiendo a otras partes de la vivienda la interacción entre sus ocupantes y la realización de actividades cotidianas. Al mismo tiempo, se adapta a las necesidades del momento y cambia a medida que lo hace la sociedad y/o los recursos de los habitantes lo permiten.

Sanitarios

Cuando hablamos de las necesidades básicas también se incluye el aseo personal y la excreción, mismas que requieren de espacios adecuados para realizarse. En los cambios por los que ha transitado la vivienda rural se encuentra la adaptación a nuevos modos de vida como parte de la apropiación. En este caso, la incorporación de los espacios sanitarios no es simplemente la construcción, sino la adaptación de los habitantes a un nuevo elemento en su vivienda.

Este espacio que pudiera parecer tan simple o trivial, es en realidad un elemento complejo que implica tradición, cambios y apropiación de modos de vida. Es tan diverso como la misma vivienda rural. Su ubicación es variada, no existe un tamaño estándar, y en la muestra se observa que puede llegar a haber de uno a dos sanitarios por vivienda.

Existen diversas variantes en la materialidad de los sanitarios. La primera consiste en un espacio exclusivo para bañarse y puede localizarse en tres modalidades, ya sea manera independiente, contiguo a la cocina o intermedio entre la cocina y el dormitorio. Por lo general no posee puerta sino una cortina y no tiene instalación de agua potable o muebles sanitarios. En él es común encontrar un banquito de madera y unas cubetas con agua, entendiéndose que el proceso de aseo se lleva a cabo mediante “cubetazos”.²⁹ Sus materiales son sencillos, por lo general se trata de tasisite o tabloncitos de madera con cubierta de huano o láminas de distintos tipos.

También existe el sanitario común con las instalaciones básicas para agua fría, tinaco, regadera y el resto de muebles para excreción y lavabo. También se puede ubicar de manera independiente o agrupado a otros espacios. En este caso, los sanitarios suelen edificarse con materiales industrializados en muros y techos. Las unidades techadas en serie incluyen un sanitario, lo que no significa que se encuentren en las óptimas condiciones; en muchos casos no se aplican los acabados o no se colocan todos los muebles e instalaciones hidráulicas y sanitarias necesarias para su correcto funcionamiento.

Las entrevistas nos permitieron conocer un rasgo particular de este elemento. Los habitantes acostumbraban asistir a un sanitario al aire libre que solía ubicarse al fondo del solar. Este elemento tenía muros forrados de huano, con estructura de madera sólo para delimitar el espacio. La excreta se realizaba de manera directa sobre el suelo y enseguida se cubría con cal y tierra.

²⁹ Expresión empleada para referirse a llenar una cubeta u objeto similar con agua de la llave o del pozo para bañarse con la ayuda de un traste pequeño para echarse agua.

También existían los casos en que era común dejar los desechos al aire libre; esta práctica puede ser considerada nociva para la salud, puesto que atrae insectos que transportan enfermedades hacia las otras partes de la vivienda. Actualmente esta práctica se encuentra en desuso y los habitantes que mantienen el sanitario al aire libre son una minoría. Durante el cambio de este hábito los habitantes transitaron en una apropiación social de un espacio y objetos físicos. Es importante destacar que los cambios en la vivienda rural pueden ser positivos y estar acorde con el incremento de niveles de habitabilidad que repercute de manera directa en la salud.

Complementos en la vivienda rural

Otros espacios que complementan el habitar cotidiano integran actividades de limpieza, entre ellas el lavado de ropa; se trata de una actividad realizada en su mayoría –por no decir la totalidad– por las mujeres. El área de lavado y secado de ropa solía ubicarse bajo de un árbol frondoso y en la actualidad es común habilitar un tinglado cubierto de palma o lámina de zinc. En este espacio se utiliza la batea³⁰ para lavar la ropa, un objeto doméstico que se instala sobre una base de piedras o bloques prefabricados. Tradicionalmente los habitantes recurrían al agua de pozo para hacer uso de este espacio; pero hoy en día, con la habilitación de la red de agua potable, los habitantes han sustituido el agua de pozo por el agua entubada. Esto ocurre para lavar la ropa, los trastes y en el baño.

El dormitorio-estancia mantiene su multifuncionalidad y es por ello que ahí también pueden verse la lavadora y tendedero. Esto demuestra el proceso de adaptación social y la modificación de patrones en las actividades diarias; se transita de actividades realizadas en los espacios al aire libre hacia actividades urbanizadas y realizadas en espacios cerrados –como en la ciudad–.

Entre los espacios complementarios pueden mencionarse también las bodegas y áreas para animales, como gallineros y chiqueros. Los corrales se ubican debajo de los árboles por la sombra que proyectan. Se mantiene la infraestructura de los pozos, aunque su uso ha disminuido por la preferencia y practicidad de emplear el agua potable. Otros implementos de la modernidad que se han introducido en estas viviendas son las antenas parabólicas, dispuestas en el patio para recibir señal de televisión.

La vida cotidiana envuelve prácticas diarias que se convierten parte de la cultura de los pueblos, conlleva el habitar humano y se modifica en el tiempo para mantener vigencia. La construcción del patrimonio cultural se realiza día a día, se hereda de generación en generación a través de la vida cotidiana.

³⁰ Objeto doméstico empleado en la península de Yucatán para lavar trastes o ropa.



Fig. 6. Planta arquitectónica rectangular con esquinas en chaflán, Chacchoben, Quintana Roo Fuente: Archivo Clara Torres 2017.

Manifestaciones de la construcción del Patrimonio Cultural

La construcción del patrimonio cultural se vincula en distintos niveles de apropiación sociofísica en la vivienda rural: primero, en la reconstrucción morfológica anclada en la memoria, es un intento por conservar elementos físicos y sociales de una cultura de origen; segundo, en la vivienda rural cuyos elementos formales evocan el recuerdo de otros modelos pero se componen de materiales distintos, de manera que los procesos y tecnología constructiva son adoptados y adaptados al medio; y tercero, en la adaptación de los habitantes a la vivienda rural. Estos niveles coexisten de manera independiente o se hibridan, renovándose con el paso del tiempo.

Los niveles de apropiación sociofísica en la vivienda rural establecen las relaciones entre el habitante, la vivienda y el entorno, permitiendo la construcción de un patrimonio cultural vinculado al medio natural, físico construido y social.

De acuerdo al origen de los habitantes y la variedad de vivienda se observa que estas categorías de análisis se imponen de distintas maneras. Primero existe una amalgama entre el habitante y el entorno. En segundo lugar, el entorno no permite una reconstrucción y traslado total de los elementos de la memoria expresados en la vivienda, por ello se impone el medio natural. Y en tercero, el habitante se adapta a una vivienda dada, por lo que las condiciones físicas de ésta se imponen sobre los modos de vida de los habitantes, sin que esto signifique que posteriormente no haya cambios y adecuaciones. A continuación, se identifican estos niveles en la vivienda rural de la muestra.



Fig. 7. Recuerdo y adopción constructiva en unidades de vivienda, Vallehermoso, Quintana Roo.
Fuente: Archivo Clara Torres 2017.

Reconstrucción del habitar

Los indígenas mayas ocuparon la extensión geográfica de lo que actualmente es el estado de Quintana Roo. Después de los procesos de colonización, insurrección indígena, consumación de la Guerra de Castas y vacío territorial, se inició la reconstrucción territorial con movimientos migratorios de otros estados, internos de la Península de Yucatán y provenientes de Belice. Evidentemente existe una continuidad. En este caso, el nivel de apropiación sociofísica corresponde a la reconstrucción morfológica anclada en la memoria.

En la construcción del patrimonio cultural los vínculos de la cultura previa se hacen presentes y se manifiestan a través de la apropiación sociofísica en los nuevos espacios. Al existir similitud entre el entorno de origen y el nuevo espacio, facilita la reconstrucción morfológica, es decir, la apropiación sociofísica del nuevo territorio ocurre de manera natural.

Sobre este punto se observa un bucle recursivo en el proceso migratorio. Entre los oriundos de Belice se encontraban los descendientes de los habitantes mayas originarios de Quintana Roo, quienes huyeron durante la Guerra de Castas. De esto se infiere que hubo una mezcla cultural en Belice y la apropiación de la vivienda característica de ese país. Vale la pena considerar que la guerra tuvo una duración de medio siglo, por lo tanto, al menos una generación de migrantes nació y creció bajo la influencia cultural del *bungalow*. Hay que sumar que la ciudad de Chetumal formó su identidad a principios del siglo XX, cuando el *bungalow* era predominante, por lo que la influencia constructiva se observa de manera directa.

En lo que respecta a los procesos migratorios internos dentro de la Península, los pobladores mayas siguen influyendo en el modelaje de los asentamientos actuales de Quintana Roo, cuyo habitar organiza el territorio y permite perpetuar los vínculos



Fig. 8. Unidades de vivienda con dos niveles, Vallehermoso, Quintana Roo. Fuente: Archivo Clara Torres 2017.



Fig. 9. Adaptación del habitante a la vivienda en Chacchoben, Quintana Roo. Fuente: Archivo Clara Torres 2017.

entre las generaciones.³¹ Es de esta forma que los modos de habitar se mantienen en continuo proceso de apropiación, es decir, que se encuentran inmersos dentro del bucle recursivo.

Por ello, en este nivel de apropiación sociofísica se considera que los factores inherentes a los habitantes, la cultura y el entorno natural, encuentran las condiciones óptimas para la reconstrucción morfológica y por hay un traslado de los elementos culturales de un espacio físico a otro. Es un traslado de tecnología y modos de habitar donde las sociedades retoman la memoria y se adecúan a la época,³² y el efecto de continuidad se permite porque el entorno natural es similar:

³¹ Ricœur, P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, 1985, 200, p. 323.

³² Azevedo Salomao, "Habitar... , *op. cit.*, p. 67.



Fig. 10. Adaptación a la vivienda con núcleos B. Fuente: Archivo Clara Torres 2017.

Recuerdo y adopción constructiva

La apropiación se refiere en parte a poseer el lugar,³³ el cual, al ser parte del territorio, se convierte en una unidad espacio-tiempo que el hombre modifica durante el proceso.³⁴ Para efectos de transferencia arquitectónica y modos de vida, el entorno natural se impone, aunque sea el hombre quien modifica el paisaje durante la reconstrucción de los elementos de la memoria expresados en la vivienda. Al estar implicado el tiempo, las condiciones sociales e influencias modernizantes también se manifiestan en el nivel de apropiación sociofísica del recuerdo y adopción constructiva. Por ello que la construcción del patrimonio es un proceso que evoluciona con la sociedad misma.

De este modo, en el fenómeno observado destacan los casos donde la planta arquitectónica intenta imitar la forma absidal como parte del legado cultural de origen maya, y se modifica en patrones espaciales rectangulares con esquinas en chaflán por adaptarse, primero, al material constructivo apropiado al entorno y segundo, a las influencias modernizantes del tiempo.

A manera de ejemplo, se observa la unidad construida en Chacchoben cuyos muros de bloque prefabricado y columnas de madera (horcones en la vivienda maya),

³³ Escamirosa Montalvo, *op. cit.*, p. 58.

³⁴ Salazar González, "Hábitat, territorio...", *op. cit.*, p. 48-49.

hibridan las influencias del tiempo con la materialización de los núcleos de la vivienda. De esta forma, la esencia de la memoria y la cultura se imprimen y se reflejan en la vivienda mediante la apropiación sociofísica, donde la forma de la planta es adaptada al material constructivo (véase figura 6). Esto también se constata en la adopción de vanos en las ventanas del frente –cuyo uso obedece más a un principio estético que funcional, al permanecer cerradas durante el día–, así como en la disposición de la entrada de la calle hacia el dormitorio.

Pueden mencionarse otros rasgos híbridos que aparecen cuando se sustituye el tradicional bajareque por la combinación de muros con base de piedra y tablonés de madera en plantas de forma rectangular o con sus esquinas en chaflán. Este ejemplo representa la imposición del medio natural. Cabe resaltar que, en el caso de las adopciones de elementos en la vivienda maya, los habitantes suelen suplir la ausencia de un material original con otro propio del nuevo territorio mediante procesos sociales influenciados por el entorno y tiempo. En ambos casos la apropiación de elementos materiales no influye en las relaciones espacio-habitante, ya que los elementos y la distribución se mantienen y sólo cambia su composición.

Además de la vivienda de origen maya, la imposición del medio se observa en otras unidades construidas, como en las pertenecientes a habitantes originarios de Nayarit, Michoacán o Veracruz. En el caso de la vivienda nayarita, construida originalmente a base de adobe, dadas las condiciones naturales de la nueva región fue edificada respetando el modelo evocado de la memoria, pero con materiales locales, tal como lo señalan los propios habitantes. El cambio de adobe por tablonés de madera es una de las apropiaciones que los habitantes realizan en sus espacios vividos (véase figura 7). La sustitución de materiales implica el dominio y adopción de nuevas tecnologías constructivas.

Al existir un bucle recursivo en la apropiación sociofísica los padres heredan sus modos de vida. Si bien los fundadores se adaptan al medio y adoptan de él los elementos para su vivienda, las nuevas generaciones hacen suyas estas expresiones y, coincidiendo con Gabriel Gómez Azpeitia, aprenden a habitar, en este caso, los nuevos entornos. Por ello, aunque el medio natural se imponga al inicio, al apropiarse sociofísicamente de él a través de la vivienda e implementar los modos de vida heredados, las nuevas generaciones reproducen lo aprendido; entonces existe un cambio del nivel del recuerdo y adopción constructiva hacia la reconstrucción del habitar aprendido.

En este bucle, al transmitirse los modos de vida aprendidos, se vuelven parte de la nueva identidad, van en la búsqueda de la conformación de nuevas culturas y el entorno natural deja de ser ajeno. De acuerdo con Paul Ricœur, en este proceso está implicada la experiencia como creación y herencia social.³⁵

³⁵ Ricœur, op. cit., p. 319.

Adaptación del habitante a la vivienda rural

Los procesos migratorios traen consigo la reconstrucción del habitar y la evocación de las formas conocidas; sin embargo, cuando las condiciones del medio natural y cultural no permiten ni una ni otra, es el habitante quien se adapta a la vivienda dada. Entre los motivos se encuentran que: compraron una vivienda con un núcleo determinado ya edificado; o bien, los constructores contratados conocían y dominaban un sistema constructivo y es el que reprodujeron bajo la aceptación de los dueños; o finalmente, están los habitantes que por decisión, influencias y seducción de otros tipos de núcleos de vivienda optaron por cambiarlos.

En los tres casos los habitantes se adaptan en primera instancia a la organización espacial y distribución interna de la vivienda y sus núcleos. Posteriormente realizan adecuaciones, donde entonces los espacios ya no son fijos y están en constante transformación junto con sus habitantes. Por ello, los modos de vida resultan de la relación entre hábitat, sociedad y necesidades particulares.³⁶

Como ejemplo pueden mencionarse las viviendas con núcleos de influencia del *ballom frame* en Vallehermoso, que destacan por ser construcciones de dos niveles. Sus habitantes proceden de Tabasco, Guanajuato y Veracruz. En estas expresiones materiales participaron los mismos actores en la construcción; por ejemplo, uno de estos pobladores vivió cuatro años en Estados Unidos bajo la influencia del sistema constructivo norteamericano característico, el *Balloom frame*, que proviene a su vez del *bungalow* inglés. Al regresar a Vallehermoso tenía una nueva idea de construcción y, con la disponibilidad de recursos, edificó una nueva vivienda³⁷ siguiendo otros esquemas de habitar y configurar el espacio (véase figura 8). En estos casos los habitantes se adaptaron a la nueva vivienda con relaciones espaciales y morfología importados.

En otro ejemplo más de adaptación del habitante a la vivienda, otros entrevistados comentaron haber comprado la suya, ya construida, a un carpintero de Veracruz (véase figura 9). Una de las motivaciones para adquirirla fue su ubicación, cercana a cuerpos de agua, y porque venían en búsqueda de tierras. La adaptación se da en distintos ámbitos, ya sea en las actividades diarias, a las condiciones climáticas del lugar, y/o a la variedad de alimentos. Por lo tanto, en esta apropiación, los aspectos sociales de las actividades y la relación espacial en la vivienda se adaptan tanto a lo construido como al nuevo entorno natural.

Durante los procesos migratorios, la necesidad de contar con mano de obra fue una de las motivaciones para promover la ocupación del territorio; no es de extrañar que los migrantes peninsulares fueran quienes ofrecieran sus servicios constructivos, ya que contaban con la ventaja de poseer conocimientos relacionados con tecnologías en el uso de materiales similares a los de su lugar de origen.

³⁶ Azevedo Salomao, "Habitar..."

³⁷ Entrevista a doña Matilde, don José y don Daniel. Realizada por Clara Sugeydy Torres Uicab.

El siguiente ejemplo corresponde a la contratación de servicios. Una familia de origen yucateco comentó que primero residieron en una vivienda construida a base de materiales orgánicos y que posteriormente mandaron edificar la unidad actual, por recomendación de un amigo también oriundo de Yucatán, quien además les indicó cómo llevarla a cabo (véase figura 10).

En este nivel de apropiación sociofísica, los habitantes se apropian de la vivienda construida al mismo tiempo que se adaptan al entorno natural, modificando sus modos de habitar el espacio. No obstante, de acuerdo con las entrevistas, fueron construyendo los nuevos espacios para sus actividades diarias conforme lo requieren. De nuevo estamos ante un bucle de apropiación: el habitar no es estático, implica cambios en el tiempo relacionados con la vivienda, el entorno y el asentamiento. Por lo que el vínculo entre la construcción del patrimonio cultural y la apropiación sociofísica apunta a la renovación natural y con manifestaciones disímiles que se conjugan entre el tiempo, espacio, origen de los individuos y su habitar diario.

Conclusiones particulares

La apropiación sociofísica puede articularse con la idea de conservación tanto del patrimonio natural como cultural, por tratarse de recursos no renovables y ser parte de los sistemas que sustentan la vida.³⁸ En los casos de estudio coexisten en armonía diversas expresiones arquitectónicas.

Los niveles de apropiación sociofísica inmersos en el bucle de cambios y continuidades corresponden, en un primer nivel, a la *continuidad morfológica anclada en la memoria de las culturas indígenas que repoblaron el territorio*. Esta vivienda rural integra varios elementos: la organización del espacio; sus unidades construidas y al aire libre; la adaptación al medio natural; técnicas y procesos constructivos que permean de generación y generación –pero que no están exentos de adaptarse a los cambios sociales y evolucionan con la vivienda misma–. Sus habitantes, al provenir de un lugar con condiciones naturales similares al nuevo entorno, corren con la ventaja de poder reconstruir los elementos necesarios.

El segundo nivel de apropiación sociofísica corresponde a *la vivienda rural cuyos elementos formales evocan el recuerdo de modelos de viviendas previas*, pero que se componen de materiales distintos. En este nivel los procesos y tecnologías constructivas son adoptados.

En un tercer nivel se encuentra *la adaptación de los habitantes a la vivienda rural*, es decir, quienes adquirieron un elemento ya construido o que mandaron edificar la vivienda con trabajadores de origen distinto al suyo, mismos que aportaron ciertas estructuras morfológicas y técnicas constructivas propias. Aunque al inicio los habitantes se adaptaron a un espacio construido, durante el proceso de habitar

³⁸ Guerrero Baca, *op. cit.*, p. 80.

a través del tiempo, su vivienda también se modifica, cambiando de la estructura original.

En los tres niveles de apropiación, los elementos memoria, cultura, entorno y tiempo desempeñan un papel importante, son partícipes en la construcción del patrimonio cultural de las distintas regiones del país y diferencian los asentamientos unos de otros.

El bucle de la apropiación sociofísica ha aportado a la vivienda rural permanencias, transferencias y cambios para mantenerla renovada y vigente. Como fenómeno abarca los aspectos físicos del espacio, los materiales constructivos y el entorno; se ve influenciado por factores económicos, temporales, tecnológicos, de tendencias e infraestructura; y finalmente, se amalgama por la cultura de los habitantes.

La investigación de campo permitió realizar un análisis comparativo de la configuración de la vivienda rural, misma que constituye un acercamiento al fenómeno de la apropiación del espacio de manera física y social de la vivienda como sistema. Inmerso en el bucle, es un proceso dinámico respecto de la organización, ubicación y necesidades de los habitantes.

Por lo cual, la construcción del patrimonio cultural se relaciona con los modos de vida y el habitar diario, es un vínculo entre la vivienda y el habitante. La valorización del patrimonio cultural conlleva saberes cotidianos que se modifican en el tiempo y se sostiene con los cambios y permanencias heredados de generación en generación, convirtiendo estos saberes en patrimonio cultural inmaterial.

Es así, que la vivienda rural en el área de estudio es resultado de un proceso dinámico suscitado en un territorio inhóspito donde se conjugan elementos intangibles como la memoria de los pueblos, los factores migratorios y económicos para reconfigurarlo y constituir una vivienda heterogénea, como identidad y manifestación del habitar humano. Donde la manera de vivir el espacio es parte de la apropiación social y generación de prácticas culturales, conservación de tradiciones ancestrales, hibridación de saberes y la paulatina evolución de los modos de vida.

Bibliografía

Alcántara Lomelí, A. y Gómez Amador, A. "Desempeño ambiental de la tradición constructiva rural de Colima", en Gómez Amador, A. y Alcántara Lomelí, A. (coords.), *Desempeño ambiental comparado de la tradición constructiva de Colima*, Colima, Universidad de Colima, 2015, p. 173-206.

Azevedo Salomao, E. M., "Habitar y habitabilidad", en Salazar González, G., et al., *Lecturas del Espacio Habitable*, San Luis Potosí, Red de Historia de la Arquitectura y Conservación del Patrimonio (HAYCOP), UASLP, UAY, UMSNH, 2011, p. 57-77.

Baños Ramírez, O., "Hamaca y cambio social en Yucatán", en *Revista Mexicana del Caribe*, Chetumal, 2003/15, p. 169-214.

Dipasquale, L., Mecca, S., y Özel, B., "Resilience of Vernacular Architecture", en Correia, M., Dipasquale, L., y Mecca, S., (eds.), *Versus. Heritage for Tomorrow. Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture*, Bruselas, 2015, p. 65-74.

Dodd, S. J., Epstein, I. *Practice-based Research in Social Work. A Guide for Reluctant Researchers*, Abingdon, 2012.

Escamirosa Montalvo, L. F., *Vivienda rural y entorno saludable, caso Ocuilapa de Juárez, Chiapas*, México, 2015.

González Ochoa, C., "Espacio plástico y su significación", en *Tópicos del Seminario*, 2010/24, p. 71-100.

Guerrero Baca, L. F. "Sostenibilidad y conservación del patrimonio edificado", *Palapa*, 2015/1, p. 73-84.

Lindón Villoria, A., "De la vida cotidiana a los modos de vida", en Patiño Tovar, E., Castillo Palma, J. (comps.), *Cultura y territorio identidad y modos de vida: 2o. Congreso RNIU: Investigación Urbana y Regional Balance y Perspectivas*, 2001, p. 15-28.

López Rangel, R., et al. *La complejidad y la participación en la producción de arquitectura y ciudad*, México, 2014.

Mercado Doménech, S. J., "Factores psicológicos y físicos de la habitabilidad de la vivienda en México", consultado en: http://www.academia.edu/10711327/ULTIMA_VERSION_DEL_TRABAJO_DE_VIVIENDA, consultado el 11 de agosto de 2016.

Ortigosa Morillo, M. E., González de Kauffman, M. y Molina, N., "La apropiabilidad de la tecnología tradicional para viviendas de bajo costo en Maracaibo, Venezuela", en *Espacio Abierto*, 2002/3, p. 497-525.

Rapoport, A. *House Form and Culture*, Nueva Jersey, 1969.

Ricœur, P., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, 1985, 2004.

Salazar González, G., "Hábitat, territorio y territorialidad", en Salazar González, G., et al., *Lecturas del espacio habitable*, San Luis Potosí, Red de Historia de la Arquitectura y Conservación del Patrimonio (HAYCOP), UASLP, UAY, UMSNH, 2011, p. 19-56.

Sánchez Suárez, A., "La casa maya contemporánea. Usos, costumbres y configuración espacial", *Península*, 2006/2, p. 81-105.

Torres Uicab, C. S., *Apropiación socio física en la vivienda rural como manifestación del habitar humano*, Quintana Roo, México, Tesis doctoral, Morelia, 2018.

UNESCO, "Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio" <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>, noviembre de 2017.

Vegas, F., Mileto, C., Guimaraens, G., y Navalón, V., "Defining Sustainable Architecture", en Correia, M., Dipasquale, L., y Mecca, S., (eds.), *Versus. Heritage for Tomorrow. Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture*, Bruselas, 2015, p. 35-40.

Vidal Moranta, T. y Pol Urrútia, E., "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares", *Anuario de Psicología*, 2005/3, p. 281-297.

APRÓXIMACIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA CINEMATOGRÁFICA CORDOBESA: EL CINE ISABEL LA CATÓLICA (1941-2007)

*David Cejas Rivas
Pablo Prieto Hames*

Matices culturales de la Córdoba del S. XX: Los Cinematógrafos

Durante el s. XX, la ciudad de Córdoba abrió sus puertas a una manifestación artística y cultural vanguardista: el séptimo arte. Numerosas fueron las familias que invirtieron en la compra de producciones fílmicas y promovieron la creación de los emplazamientos cordobeses donde la sociedad disfrutaba de las primeras películas en blanco y negro para dar paso, posteriormente, al color. No obstante, el presente trabajo de investigación no pretende valorizar el cine desde el análisis de las producciones artísticas y su estética, sino más bien profundizar en la idea de cine como una arquitectura que va evolucionando y cambiando su morfología a pasos agigantados, desde que se produjeron las primeras muestras en teatros o casas hasta crear auténticos complejos arquitectónicos. Esta tendencia convergería en todo momento con los populares cinematógrafos de verano abiertos en las azoteas de edificios particulares -como el caso que nos ocupa- y patios. Estos nuevos espacios de ocio y cultura contribuyeron a dar aire de modernidad a una Córdoba arraigada en la tradición arquitectónica, dicho paso evolutivo podemos hallarlo en nuestro principal objeto de estudio: el cine Isabel la Católica. En sus inicios como cine de verano “El Rinconcito” mostraba una estética totalmente vernácula que se vería envuelta por las novedosas soluciones arquitectónicas y urbanísticas propias del siglo XX, aunque sin abandonar nunca la huella tradicionalista en el empleo de materiales constructivos y ornamentales.

En este contexto la arquitectura cordobesa tomaría varias soluciones morfológicas, lo que permitió la convivencia de estéticas divergentes en la capital. Un hecho reiterado en el resto de ciudades españolas, según Robert Venturi¹, donde irrumpió la arquitectura civil frente a la religiosa, con un aumento considerable

¹ VILLAR MOVELLÁN, A., “La arquitectura de la ciudad de Córdoba” en GARCÍA VERGUDO, F.R., ACOSTA RAMÍREZ, F. (Coords.), *Córdoba en la Historia: la construcción de la urbe*, Córdoba 20-23 de mayo 1997, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 1997, p. 492.

de altos edificios de viviendas, oficinas y centros comerciales, a la par que el urbanismo fue destruyendo el esquema vertebrador de la urbe con reformas en sus calles principales y la creación de nuevos barrios². De hecho, nos situamos en una centuria en la que se produjeron una gran cantidad de ensanches urbanísticos y realineaciones de diversas calles con el fin de sanear y gestionar de una forma adecuada la afluencia de la ciudadanía³. Un buen ejemplo de ello, podemos hallarlo en la plaza Tendillas y sus alrededores, cuyo origen se remontaba al siglo XV, como un enclave donde se produjeron transformaciones urbanísticas de gran envergadura y polémicas que fueron abordadas por personajes tan insignes de Córdoba como Rafael Romero Barros, defendiendo siempre el valor histórico-artístico de la ciudad. Las transformaciones del trazado urbano cordobés obedecieron siempre a la adaptación de los preceptos de la modernidad, convirtiendo un entorno abigarrado y estrecho en un producto liviano y ordenado. Así, el arquitecto Félix Hernández⁴ fue configurando el entramado callejero e ideando edificios de corte moderno que dieron buena muestra de la adopción de soluciones novedosas para la época, entre las cuales podemos mencionar las molduras modernistas, la apropiación del art déco o diferentes elementos neobarrocos que se unen formando un conjunto equilibrado y ecléctico en los diseños que se proyectaron para esta “nueva ciudad”.

Bajo este espíritu, debemos reseñar algunos ejemplos memorables de la modernidad arquitectónica cordobesa como la Casa Merino del Castillo (Félix Hernández Jiménez, 1920), obra prima del arquitecto en Córdoba, que anuncia su compromiso con el historicismo neobarroco, exento de matices regionalistas, junto a otras obras como la Casa Diéguez (1926) que es un edificio historicista con detalles Art Decó o el Palacio de Colomera (1928), también otras aportaciones arquitectónicas diferentes fueron la Central de Teléfonos (Ramón Aníbal Álvarez, 1927) y la Casa Enríquez Barrios (Aníbal González y Aurelio Gómez Millán, 1928), que supone un ejemplar de regionalismo sevillano. En plena coyuntura de crisis se edificaron escasos ejemplos, pero de gran interés, como la Asociación de Empleados de los Ferrocarriles (Francisco Alonso Martos, 1932) y la Delegación del Banco de España (Secundino Zuazo Ugalde, 1934-1939) entre otros.

Más adelante, la arquitectura moderna se asentaría con edificios particulares de Rafael de la Hoz Arderius -hijo de Rafael de la Hoz Saldaña quien proyectó

² Por ejemplo, Rafael de la Hoz, Olivares y Chastang proyectaron la barriada “Parque Figueroa” a finales de los 60, que dio cabida a diez mil habitantes y, además, presenta una estética lecorbusiana, transmitiendo aires de modernidad a la capital cordobesa. En *Ibidem.*, p. 493.

³ Además de canalizar y repartir adecuadamente el movimiento, las transformaciones urbanísticas ponían de manifiesto la regulación del tránsito rodado y la inclusión de mejoras en higiene, iluminación y ornato.

⁴ El arquitecto Félix Hernández fue nombrado director de la Oficina de Ensanche del Ayuntamiento de Córdoba en 1921, donde se le encargó la apertura de la Plaza de las Tendillas y las distintas obras que derivaron de ella. Al mismo tiempo que fue nombrado director de las excavaciones del yacimiento de Medina Azahara en Córdoba tras la muerte del anterior director; Ricardo Velázquez Bosco. Cf. BRAVO ANTIBÓN, F., *Revista Aires de Córdoba*. Febrero-Marzo de 2011, nº140, p. 15.

el Cine “El Rinconcito”- como la Cámara de Comercio (1952-1955), viviendas y oficinas en Ronda de los Tejares, Calle Cruz Conde y Gran Capitán (1950-1960), así como en zonas más populares de la ciudad. También de su factura, el Hospital General (1966-1969) con fuertes influencias en el Sanatorio finlandés de Paimio de Alvar Aalto. Asimismo, las Universidades se unían al panorama urbanístico renovado con el Campus de Rabanales (Miguel de los Santos, 1956), el edificio de Ingenieros Agrónomos (Fernando Moreno Barberá, 1968) y la Facultad de Ciencias de la Educación (Javier Sáenz de Oiza, 1985). Sin obviar el cambio trascendental cartográfico que supuso el cambio de estación de ferrocarril con su colocación en Cercadilla (1994), junto a la construcción de numerosos polideportivos, el Estadio Nuevo Arcángel y centros comerciales como los nuevos espacios de dinamismo en la ciudad.

En medio de toda esta tónica constructiva de carácter innovador ocupa un capítulo esencial de la historia de Córdoba la función de los cines, debido a su esencia omniabarcadora, en tanto que participaron en el panorama municipal desde una óptica sociocultural, pero también económica y política. En este sentido, numerosas familias y grupos empresariales⁵ se aventuraron en este negocio cinematográfico que iba adquiriendo cada vez mayor protagonismo cuantitativo y cualitativo hasta contar con más de 30 cines a lo largo del siglo pasado. Así encontramos interesantes representaciones arquitectónicas como el Cine Alcázar (Francisco Azorín, 1929), Cine Góngora (Luís Gutiérrez Soto, 1930), el Palacio del Cine (Felix Hernández, 1946), Cine Magdalena (Francisco Mollera Moreno, 1948), Cine Osio (Carlos Sáenz de Santamaría de los Ríos, 1957), Cine Córdoba Cinema (1960), Cine Almirante (1970) y una larga lista de cines de verano que, por su carácter funcional y espacial, no presentan una estética definida que pueda enmarcarse dentro de la tipología de patrimonio arquitectónico cinematográfico que pretendemos estudiar en esta ocasión.

El estado de abandono y destrucción de la gran mayoría de estos espacios nos ha motivado a su estudio pormenorizado, dedicando este trabajo al Cine Isabel la Católica, debido a sus continuas transformaciones que hicieron de éste un paradigma en la arquitectura cinematográfica de la ciudad. Con esta propuesta, se prevé abrir una vía de investigación en torno a una nueva tipología arquitectónica de patrimonio inmueble con gran calado en nuestra ciudad, pero cuya presencia a nivel histórico-artístico suele pasar desapercibida. Al igual que ocurre, lamentablemente, con la mayoría de los edificios del Movimiento Moderno en Córdoba, alejados de los recorridos turísticos y patrimoniales de esta ciudad.

⁵ Como la compañía Carmona, Cabrera, Sánchez Rámade, Guerrero, Belmonte, Gómez Reyes y algunos particulares.

Del cine de verano “El Rinconcito” al Salón recreativo “Isabel La Católica” (1941-1965)

El panorama cultural, urbanístico y arquitectónico de la Córdoba contemporánea en la década de los 40, estuvo marcado por una grave crisis económica, propia del ambiente de posguerra que imperaba en España. En este sentido, la norma arquitectónica fue reconstruir aquellos edificios destrozados, amparándose esta primera generación de profesionales en el gusto por la estética historicista y ecléctica en sus nuevas construcciones, ya que otorgaban un halo monumentalista a la ciudad. Habremos de esperar hasta los años 60 para encontrar una economía más próspera y favorable que, junto al aperturismo de la sociedad, trajo consigo un cambio en las inquietudes hacia las nuevas formas y maneras de entender el arte. Por ello, se generó un ambiente proclive a la internacionalización arquitectónica y urbanística, impulsadas por la pedagogía de López Otero, Cort Botí o Torres Balbás, surgiendo así una segunda generación de arquitectos de posguerra como García Paredes, Carvajal, Martorell, Milá, Ortiz Echagüe o Rafael de la Hoz Arterius⁶. Partiendo de esta base, a través del currículum de la familia de arquitectos de la Hoz⁷, podemos llegar hacia el antecedente directo de nuestro objeto de estudio: el cine de verano “El Rinconcito”. Aunque ha sido obviado dentro de su trayectoria profesional al no haber sido conservado en la ciudad, si podemos acceder a él gracias a su proyecto de obra depositado en el fondo documental del Archivo Municipal de Córdoba. Por lo tanto, se puede afirmar cómo en verano de 1941 se planeó la instalación de un salón cinematográfico de verano en la vivienda de Antonio Cabrera Díaz⁸, ubicada en la Puerta del Rincón s/n, en pleno centro urbano de Córdoba (Fig. 1). Esta labor de edificación no estuvo exenta de polémica, ya que para llevarla a cabo se procedió a la cesión de terrenos y posterior demolición del antiguo Hospital de los desamparados del Padre Posadas de la Puerta del Rincón s/n, que databa del siglo XVIII⁹. De este modo asistiríamos a un 16 de junio de 1941 en el que, el citado vecino de Córdoba, solicitó al Ayuntamiento de la ciudad y, por ende, a su arquitecto municipal Víctor Escribano Ucelay, la aceptación del proyecto de cine al aire libre elaborado por Rafael de la Hoz Saldaña, cuyo emplazamiento se

⁶ PEÑA AMARO, A., DÍAZ LÓPEZ, J. y DAROCA BRUÑO, F., Rafael de la Hoz, arquitecto: Catálogo de obras y proyectos. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1991, p. 9.

⁷ En este caso, obra del padre Rafael de la Hoz Saldaña (1892-1949), arquitecto madrileño, pero “adoptado” por Córdoba, donde desarrollará su arquitectura en obras como la Sede de la Compañía de Autobuses Alsina Graells en Avda. de Gran Capitán durante la década de los 20 o la actual fachada del Círculo de la Amistad (1928-1929 junto a Enrique Sanz). Debemos reseñar, su participación en centros académicos como el Colegio Colón (1926), el Instituto Maimónides (1935) o su colaboración para la construcción de un Pabellón para la Antigua Facultad de Veterinaria (1943).

⁸ Empresario dedicado al mundo del cine en Córdoba. Vecino de la capital con domicilio en C/ Fernán Pérez de Oliva nº 8. Entre sus propiedades -de carácter lúdico- se encontraban el cine de C/ Julio Pellicer, el Palacio del Cine en la Plaza de Tendillas, el Cine Teatro Duque de Rivas -posteriormente denominado Parque Recreativo- en Avda. Gran Capitán, el Coliseo de San Andrés en C/ Fernán Pérez de Oliva y el Salón San Lorenzo en C/ Arroyo San Lorenzo.

⁹ En AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005.

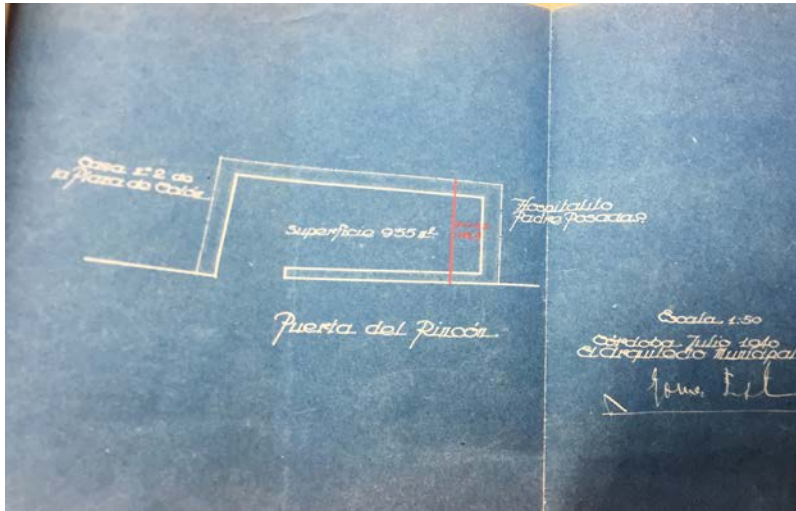


Fig. 1. Planimetría del solar dedicado a Cine de verano "El Rinconcito" (1941-65). Extraído de AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005. AHMC (1940).

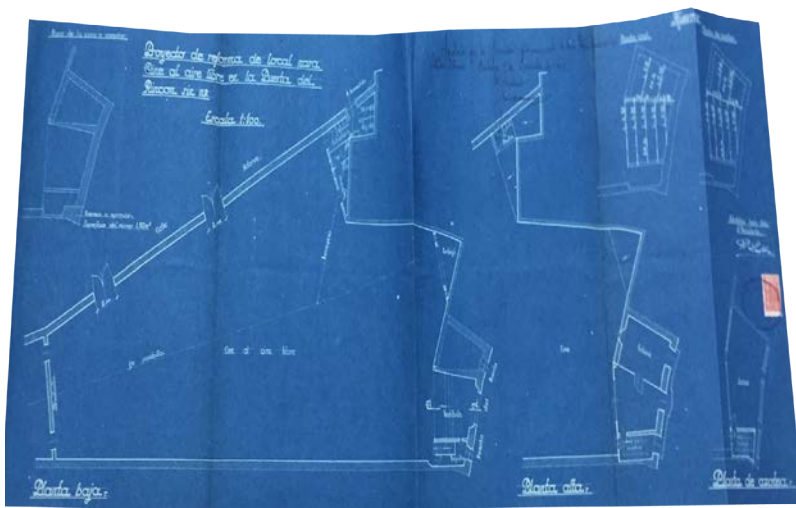


Fig. 2. Proyecto de reforma de local para Cine al aire libre en la Puerta del Rincón. Sección: Planta. Extraído de AHMC (1941): Expedientes de obras. 00437-031.

ubicó en un solar situado entre el callejón Adarve y la Cuesta de la Puerta del Rincón, donde se apreciaba el ruinoso hospital, propiedad del Ayuntamiento. Para poder llevar a cabo dicha intervención, Cabrera propuso al Ayuntamiento: "si estaría dispuesto a venderme la mentada parcela (...) podría construir uno de los edificios más hermosos

e importantes de ésta barriada cada día más numerosa”¹⁰. Para la resolución de esta instancia, el alcalde Antonio Torres Trigueros, pidió la colaboración de la Comisión de Monumentos para determinar el valor de su propuesta y la cesión de la parcela del “Hospitalito del Padre Posadas”, ya que, en caso de derribo, se planteaba también la necesidad de una rectificación de línea que afectaría, por lo tanto, a la parcela a adquirir por el señor Cabrera¹¹. Así puede entreverse en el siguiente fragmento:

“Tengo el honor de comunicarle que esta Comisión en sesión del 1 de febrero de 1941 responde a la solicitud presentada por D. Antonio Cabrera Díaz y en lo que es correspondencia de la misma delegar en el Vocal D. José M^a Rey para que en vista del estado actual del llamado Hospitalito del Padre Posadas (...) la posibilidad de colocar alguna (...) para perpetuar el lugar en que el mismo estuvo emplazado lo que comunico (...) cuya voz guarde Dios muchos años. Córdoba, 22 de febrero de 1941. El secretario, Vicente Serrano”.

A lo anterior debemos sumar también la necesidad de derribar parte de la garita del vigilante de consumos de la Puerta del Rincón¹², ya que esta se encontraba en el solar colindante -correspondiente al n^o 2 de la Plaza de Colón y propiedad de Miguel Carmona Medina- y quedaba adosada a una de las fachadas del antiguo hospital. Consecuentemente, Carmona requirió al arquitecto municipal que dicho espacio fuera englobado dentro de su terreno para evitar la demolición de la misma, en caso de que fuese concebida como parte del edificio histórico¹³. Tras un largo proceso administrativo, la propuesta fue aceptada en julio de 1940 por el arquitecto municipal y el Jefe del Negociado de Fomento, en representación del Ayuntamiento de Córdoba, quedando como resultado final un terreno fragmentado en dos parcelas, por un lado, la zona colindante con el espacio que dedicará Cabrera a la ampliación del cine de verano¹⁴; por otro, una mayor parte que se adosaría a la casa n^o 2 de la Plaza de Colón¹⁵. Así todo este conflicto urbanístico supondría un “sinsentido”, en tanto que

¹⁰ Carta al Sr. Alcalde presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de esta capital, 24 de diciembre de 1940. En AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005.

¹¹ Finalmente tendría lugar dicha rectificación urbanística, puesto que en el proyecto de 1907 no se ejecutó.

¹² Con la siguiente descripción: cuadrilátero que linda, por su derecha entrando, con el antiguo Hospitalito del Padre Posadas; por su izquierda con la casa n^o 2 de la Plaza de Colón, y por su fondo con el referido Hospitalito y la mencionada casa n^o 2, a las cuales debe incorporarse dadas sus reducidas dimensiones que no permiten considerarla edificable. Por lo tanto, se trata de 9,55 m² con un valor total de 1111,62 ptas.

¹³ De hecho, este vecino cordobés pretendía adquirir el antiguo Hospitalito, pero finalmente fue comprado por Antonio Cabrera. AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005

¹⁴ Dedicándose una mínima extensión de 1,50 m² por una cuantía de 174,60 ptas.

¹⁵ Con unas dimensiones de 8,05m² y un valor de 937,02 ptas. Todo este asunto quedaba resuelto en noviembre de 1941 y entonces se podía iniciar la construcción del cine de verano en la Puerta del Rincón, una vez se solventaron los problemas legales relativos a la superficie del terreno. AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005; AHMC (1941) Expedientes de obras. 00438-018.

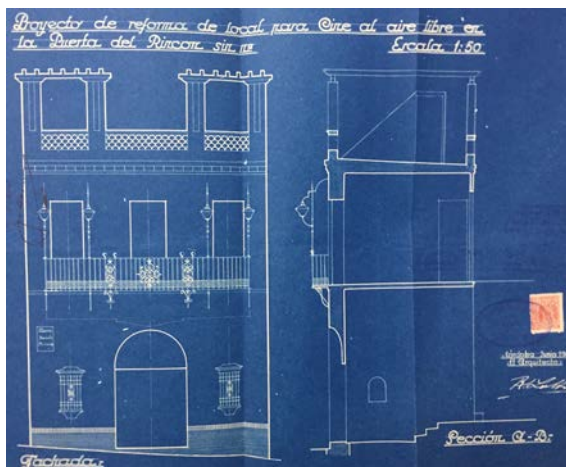


Fig. 3. Proyecto de reforma de local para Cine al aire libre en la Puerta del Rincón. Sección: Fachada y longitudinal. Extraído de AHMC (1941): Expedientes de obras.00437-031.

Antonio Cabrera Díaz acabaría comprando finalmente el solar nº 2 de la Plaza de Colón -junto a la sección correspondiente a la citada garita- en diciembre de 1942, haciéndose efectivo el pago en verano de 1944¹⁶.

Debemos mencionar, por lo tanto, cómo todas las transformaciones que permitieron la edificación del cine, pudieron realizarse gracias a la progresiva adquisición de los solares contiguos por Antonio Cabrera Díaz. Así hemos de advertir que entre los emplazamientos próximos que afectaron a la morfología de

dicho edificio, por un lado, fueron el referido solar nº 2¹⁷, donde había un balcón en la fachada trasera que daba al cine de verano, siendo propiedad de la familia Cabrera. Por otro lado, habrá que esperar unas décadas para que las viviendas situadas en la calle Adarve s/n (actualmente numerados como 1 y 3¹⁸), fueran incorporadas al complejo cinematográfico creado en torno a 1965. Este momento será clave, puesto que no sólo se transformó el cine de verano en un espacio compuesto por diversos salones de invierno, sino también se consiguió aumentar el aforo y los servicios ofrecidos en el recinto cinematográfico¹⁹. Cabe añadir que todos estos edificios construidos entre 1942-44 forman parte de los numerosos solares reformados por Antonio Cabrera Díaz, mediante un proyecto arquitectónico y urbanístico de Rafael de la Hoz, lo que contribuye a la armonización del posible estado de cada uno de las obras con el emplazamiento principal que nos ocupa: el cine de la Puerta del Rincón (Figs. 2 y 3).

De este modo, el solar destinado a esta industria cinematográfica cordobesa respondía a una estética de casa andaluza, acorde al estilo arquitectónico del entramado urbanístico en el que se hallaba inmersa, distribuida en dos plantas y azotea. Mientras que la planta baja estaría dedicada al vestíbulo, taquillas y ambigú, así como daría acceso

¹⁶ AHMC (1940): Cesión de terrenos.06440-005.

¹⁷ Este solar perteneciente, en un principio, a Miguel Carmona Medina fue demolido para erigir una casa familiar de nueva planta de estilo historicista neobarroco que actualmente se conserva. AHMC (1942): Expedientes de obras. 00438-112.

¹⁸ AHMC (1941) Expedientes de obras. 00432-059; AHMC (1941) Expedientes de obras. 00438-018.

¹⁹ Además, en las plantas superiores se construirían viviendas en propiedad y/o alquiler.

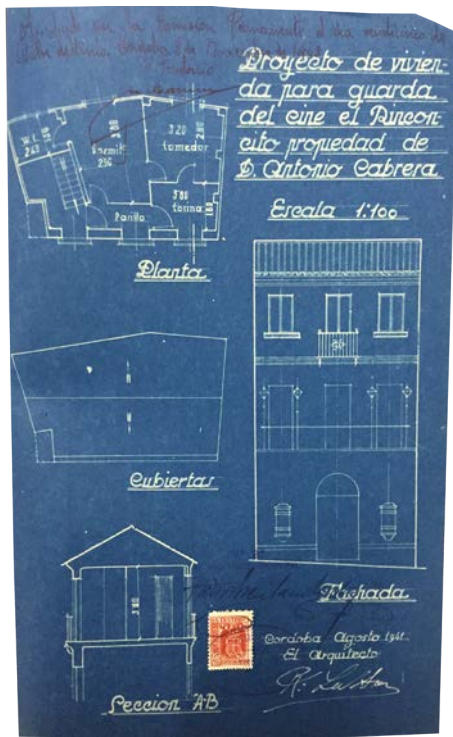


Fig. 4. Proyectos de reforma El Rinconcito. Extraído de AHMC (1941) Expedientes de obras. 00438-018.

al patio de proyección para albergar a unos 750 espectadores, en la zona alta se encontraría la cabina con el proyector. Además, se llevó a cabo una distribución espacial en base a la disposición de un nivel de suelo irregular; colocando los servicios W.C., urinarios y el ambigü en función a dicho desnivel. El patio contaría con dos puertas de salida al callejón de Adarve²⁰.

En lo referente al material constructivo, los muros eran de fábrica de mampostería, con cistas de ladrillo y bloques de cemento, entresijos de entramado metálico en la crujía a la Puerta del Rincón y cubierta por losa de hormigón, con un revestimiento en la fachada de cal, rasgo propio en la localidad. Por supuesto, debido a la finalidad del edificio, se emplearía la mejor calidad y perfecta colocación en obra, teniendo en cuenta el Decreto de 11 de mayo de 1941 sobre restricción del uso del hierro en las edificaciones²¹.

Como se ha adelantado, para esta construcción se demolería un antiguo hospital de referencia en la ciudad, ante lo cual la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba, intervendría en la edificación del salón cinematográfico a fecha de 10 de noviembre de 1941, aceptando la construcción del edificio con la condición de “colocar una lápida u otro detalle que perpetúe aquel su primitivo destino”²². Este visto bueno fue reiterado por otros organismos públicos como la Junta Provincial Consultiva e Inspectoría de Espectáculos, quien dio su beneplácito para la construcción e inauguración de un nuevo cine en la ciudad.

²⁰ Cada una de ellas con 2 metros de anchura, para facilitar el trasiego de los clientes en el local de ocio. Estas se mantuvieron, incluso ampliaron, en las reformas posteriores del complejo cinematográfico (décadas de los 60 y 80).

²¹ AHMC (1941): Expedientes de obras. 00437-031.

²² Es decir, se hacía referencia al antiguo Hospitalito del Padre Posadas de manera simbólica, ya que no se conservó la estructura arquitectónica primitiva, sino que se dejó constancia del emplazamiento que ocupó y su labor asistencial dentro de la colectividad cordobesa.

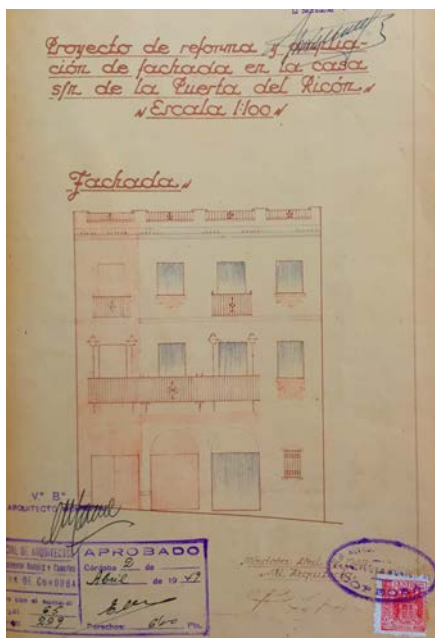


Fig. 5. Proyecto de ampliación del Cine El Rinconcito. Extraído de AHMC (1949): Expedientes de obras. 00494-039.



Fig. 6. Fotografía de la fachada del Cine El Rinconcito antes de su demolición en 1963. Extraída de Fina Zacarias en el grupo "Córdoba Antigua España".

No obstante, la actividad constructiva no cesaría en el edificio, ya que, en el mismo verano de 1941, se originó un expediente de obras relativo a la creación de una vivienda para el vigilante de seguridad en el lugar que hubiera ocupado la azotea del cine (Fig. 4). De este modo, se aprovechó que el local "El Rinconcito" aún no había sido concluido para adjuntar éste al proyecto y memoria original, también factura de Rafael de la Hoz. Esta nueva edificación -a modo de añadido en el propio solar cinematográfico- contaría con una nueva superficie de 46,64 m² de planta, así como los huecos, un balcón y dos ventanas. Todo ello, cerrado con una cornisa que no sobrelorase a más de 0,45 metros. Así, esta construcción, según el arquitecto municipal, debía acatar las condiciones fijadas en el programa arquitectónico anterior aprobadas por la Comisión de Monumentos, Negociado de Fomento y la Fiscalía Superior de la Vivienda, en el otoño de 1941. Por consiguiente, este proyecto siguió las normas básicas en materia de salubridad e higiene, en un edificio en el que se mostraba una continuación de los muros de fachada y medianeros para formar la nueva planta donde se ubicaría dicha vivienda y que se elaboraría con bloques de hormigón de cemento, mientras la cubierta quedaba revestida de teja árabe sobre armadura de madera. En cuanto a la distribución de la vivienda, a modo de ático, cubría las necesidades básicas para una única persona y se hallaban todas las dependencias con luz y ventilación directa. Por supuesto, este nuevo espacio edificado armonizaba estéticamente con la fachada preexistente

del cine. Por ejemplo, en el expediente de obras, todos los materiales se reseñan como “de buena calidad” a saber, materiales de unión, revestimiento y carpintería taller, esta última compuesta por herrajes de colgar y seguridad que iban pintados con una mano de imprimación y dos al óleo. Por lo demás, en esta memoria de trabajo arquitectónico se continuaba con las disposiciones vigentes en el anterior y, sobre todo, aquellas cuestiones relativas a la seguridad de los obreros tras una serie de ajustes legales y cuestiones administrativas que prolongaron la construcción definitiva del cine hasta otoño de 1943.

No se puede obviar el expediente de obras fechado en abril de 1949 que propone la ampliación del cine -y su fachada- hacia la Plaza Colón por Carlos Sáenz de Santamaría quien participó en la construcción de otros cines en la capital cordobesa²³ (Fig. 5). Por lo tanto, se produjo esta ampliación con una longitud de 2,70 metros, suponiendo una amplitud en planta de 17,55 m², respecto al proyecto original de 1941.

En definitiva, tras estas particularidades técnico-constructivas, el alzado del edificio presentó una altura de tres pisos, en lugar de los dos primeros proyectados; En la planta baja, se mantuvo el zócalo de teja árabe tradicional, se amplió a tres el número de puertas de acceso al edificio -eliminando para ello una de las ventanas que se correspondía con la taquilla primigenia-, quedando éstas retranqueadas bajo una arcada de medio punto con un intradós muy pronunciado hacia el interior que abría paso a una pequeña cubierta sobre cada una de las entradas. En la primera planta, se amplió la balconada preexistente acogiendo tres vanos rectangulares, flanqueados los laterales por dos farolones, mientras que hacia la derecha de dicho balcón se abrió otro vano cuadrangular con una moldura bajo el alfeizar de inspiración art déco regionalista. En la segunda planta, se abrieron cuatro vanos de sección rectangular y cuadrangular, sucediéndose rítmicamente en la alternancia de zonas abalconadas con ventanas -bajo las que se disponían las molduras con el mismo estilo citado anteriormente- todo ello rematado por una cornisa volada sobre la que se disponía una decoración a base de listones verticales incisos a la manera art déco, combinado con la estética tradicionalista impregnada en la mayor parte de la fachada, puesto que como se menciona en el expediente de obras, se debían disponer: “Ventanas, balcones y barandas en hierro forjado al estilo antiguo, conforme a la memoria original del proyecto inicial del arquitecto en este solar”²⁴. Finalmente, se colocó en la azotea un pretil corrido con balaustrada, como solución constructiva propia de la zona mediterránea²⁵. En este sentido se procedió a utilizar todo el espacio que tenía previsto

²³ AHMC (1949): Expedientes de obras. 00494-039.

²⁴ *Ídem*.

²⁵ Mientras que las cubiertas que no fuesen de azotea se constituyeron de teja árabe tradicional, según la Junta de Monumentos, puesto que se este edificio se enmarca dentro del entorno histórico de la ciudad. En *Ídem*. Sin embargo, en la planimetría adjuntada en el proyecto no se observa la adopción de esta norma en la obra arquitectónica.

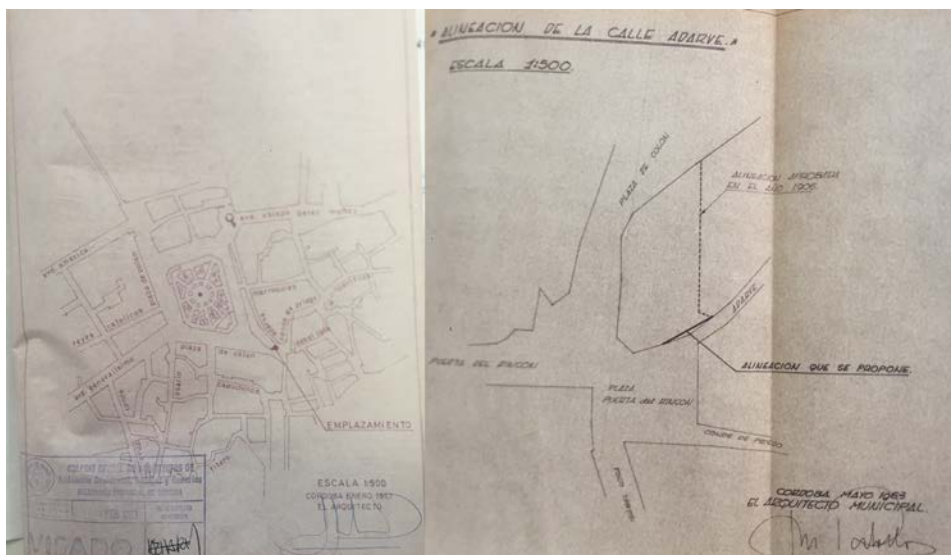


Fig. 7. Reforma urbanística en 1963 para construir el Cine Isabel la Católica. Extraído de AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-013 y 00641-15.

Antonio Cabrera pero que, por circunstancias legales, tuvo que recurrir a uno de menores dimensiones para iniciar el transcurso de su industria cinematográfica en la Puerta del Rincón, como se comprueba en una fotografía de la época, donde podemos observar su fachada (Fig. 6).

A pesar de toda la personalidad que caracterizó al edificio, su estética no fue duradera puesto que se produjo un cambio trascendental en el diseño con la creación de un nuevo salón cinematográfico -propiedad de la empresa Cabrera- en la órbita de la transformación urbanística municipal. Esta transformación, no solo supuso el cambio de cine de verano a cine de invierno, sino que vino acompañada de una serie de mejoras que hicieron del espacio un ejemplo de cinematógrafo acorde a los nuevos tiempos y, aunque no era una obra de Rafael de la Hoz Arterius -muy presente en la arquitectura cordobesa de la época-, asimiló a la perfección algunos de sus preceptos profesionales²⁶, señas de la modernidad cordobesa.

²⁶ Por ejemplo, su exhaustiva investigación y la colaboración con artesanos de diferentes especialidades, el empleo de estructuras de hormigón en combinación con materiales cerámicos, vidrio y juego de texturas o la tecnología más puntera en la arquitectura para lograr soluciones constructivas de gran interés. En definitiva, un comportamiento especial de los elementos constitutivos de lo que serían obras de arte con fines habitacionales, llegando a realizar no sólo viviendas de lujo, sino que se comprometió socialmente con la población obrera y rural. En PEÑA AMARO, A., DÍAZ LÓPEZ, J. y DAROCA BRUÑO, F., *Rafael de la Hoz...* Op. Cit, pp. 9-11.

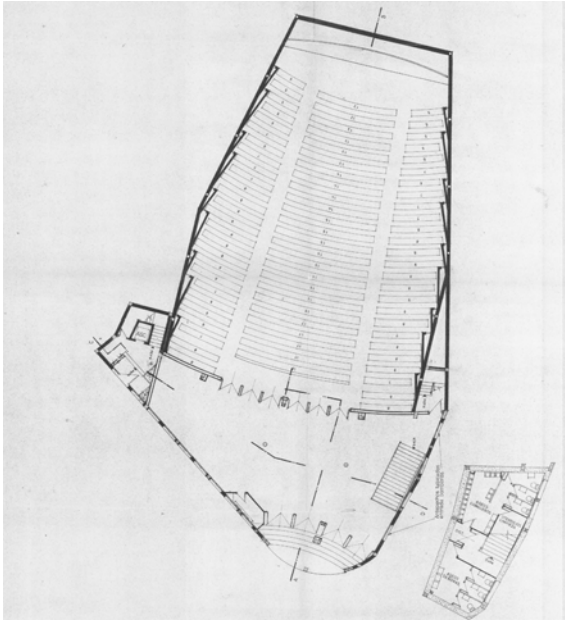


Fig. 8. Plano Planta Baja y Sótano del proyecto de Cine Isabel la Católica. Extraído de AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

De la sala de cine a complejo cinematográfico: el paso a la nueva era

En la década de los 60 el resurgimiento económico fue una realidad en España, que tras la guerra se había sumido en una crisis financiera, política, social y cultural fomentada por una larga dictadura. Las innovaciones técnicas y tecnológicas ofrecieron un avance progresivo en el territorio peninsular, lo que favoreció el desarrollo de nuevos recursos, formas y diálogos en la arquitectura vanguardista, a la par que se extendió la construcción de la vivienda social, siguiendo el modelo instaurado en otros países europeos como

Alemania o Países Bajos. El panorama andaluz sufrirá un cambio con la creación de la Escuela de Arquitectura (1960)²⁷, ya que supuso la introducción de un enfoque más tradicional para la construcción y renovación de algunas ciudades sureñas españolas. En el caso de Córdoba, la transformación fue evidenciada a partir de la figura de Rafael de la Hoz Arterius quien, a inicios de los años 50, ya se encontraba impulsando nuevas formas, tecnología puntera y una estética propia de la modernidad europea, alejándose así de los preceptos de la citada escuela. Por consiguiente, en pleno auge de modernidad cordobesa se planteó en la Puerta del Rincón, ante una renovada gerencia en la empresa de cines Cabrera²⁸, el derribo del cine de verano para idear un salón cinematográfico de invierno que plasmase tanto en funcionalidad como en morfología aquellos aires característicos de una nueva industria y arte como fue el cine. Debemos recordar que, en la mayoría de los casos, los cines se emplazaban en edificios del Movimiento Moderno, siendo salvedad "El Rinconcito" por ser únicamente de verano, ya que para estas tipologías arquitectónicas cinematográficas se usaba como modelo

²⁷ Esta búsqueda la recuperación de la esencia local con arquitectos como Víctor Pérez Escolano o Antonio Bonet Correa. En URRUTIA NÚÑEZ, A., *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 661.

²⁸ Dirigida por Francisco Cabrera Perales.

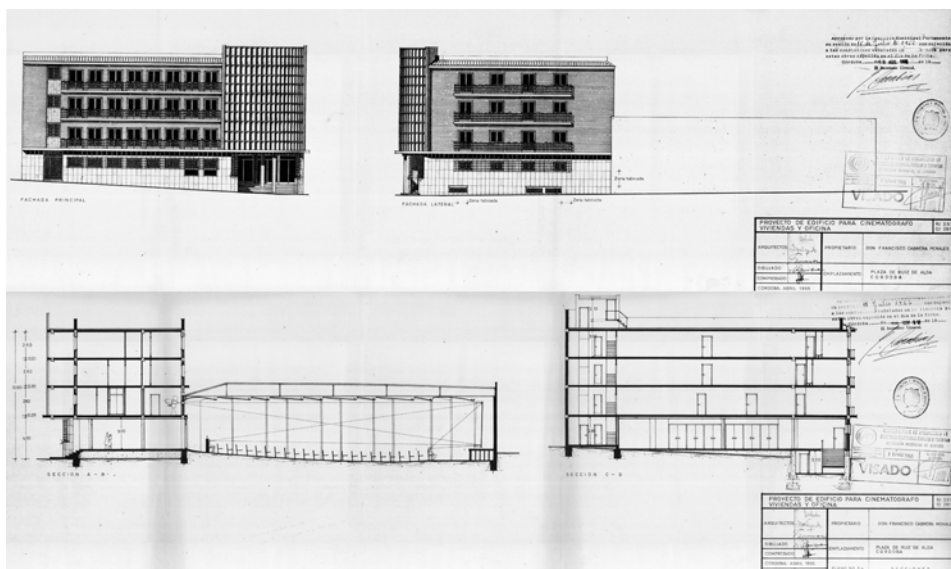


Fig. 9. Sección longitudinal del proyecto de Cine Isabel la Católica. Extraído de AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

constructivo las casas solariegas andaluzas. Consecuentemente, para la implantación del cine de invierno se proyectaron nuevas formas, recursos y materiales destinados a dichos edificios.

Hacia 1966, asistimos por tanto a la destrucción de "El Rinconcito" para instalar un salón cinematográfico moderno a cargo de Manuel Pastor Madueño²⁹, Luis Delgado Pérez-Boza³⁰ y Víctor Gómez Álvarez³¹, junto a los aparejadores Felipe de la Fuente Lozano y Juan Francisco de Mesa Basán.

Dicha modificación urbanística y arquitectónica de la Puerta del Rincón tuvo lugar a partir de una serie de demoliciones efectuadas en 1963, con el objetivo de erigir el nuevo edificio de cines. Para ello -y teniendo en cuenta la nueva numeración

²⁹ Arquitecto perteneciente al Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Extremadura, como presidente de la Delegación de Córdoba. En este sentido, se interesó en el ámbito académico mediante la participación en el Simposio sobre "Los problemas de la vivienda en Córdoba" (23-27 enero de 1967), con una conferencia en torno a "Problemas técnicos de la construcción" o la visita en abril de 1969, junto a otros arquitectos andaluces, al complejo industrial de "Compañía Roca-Radiadores" en la provincia de Barcelona, con el fin de conocer y debatir sobre las nuevas tendencias de construcción. Desde su entidad colaboró en actos de donación, como ayuda a los trabajadores enfermos de la construcción en verano de 1969. Falleció el 5 de diciembre de 1970 a causa de un accidente automovilístico.

³⁰ Doctor arquitecto afincado en Córdoba y perteneciente desde sus inicios al Colegio de arquitectos de la ciudad. Procedente de la familia aristocrática de los Marqueses de Valdeloro, título que le fue reconocido en 1998. PARES, Valdeloro, Marqueses de: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/55456>

³¹ Arquitecto colegiado en 1956 en el Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Extremadura, trabajando en la delegación de Córdoba. ABC, *El Colegio de Arquitectos homenajea los 50 y 25 años en la institución*, 19-11-2016: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/cordoba/abc.cordoba/2016/11/19/032.htm>

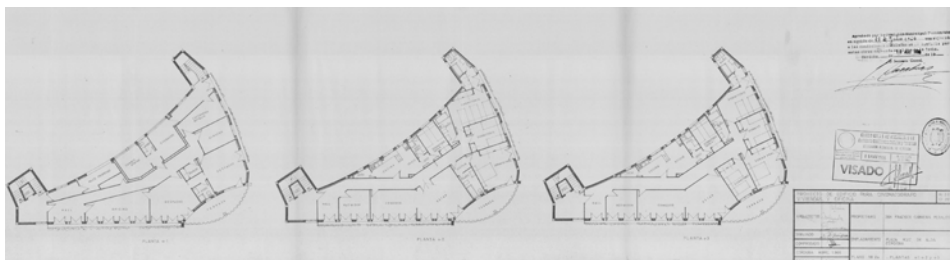


Fig. 10. Secciones viviendas anexas al edificio del cinematógrafo. Extraído de AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

urbanística de estas calles- se procedió a derribar la casa nº 25 de la Puerta del Rincón, bajo la supervisión del arquitecto Ángel Marchena Rodríguez y el aparejador Rafael Usano Jiménez en febrero de 1963³², lo que añadiría 250m² al cine de la familia Cabrera³³. Así, Francisco Cabrera Perales³⁴ solicitó al Ayuntamiento el permiso para levantar un muro de cerramiento provisional en el “solar expropiado” con una longitud de 34,69 metros. Al igual que se demandó una autorización para la demolición de una torre cubierta y una escalera correspondientes a la casa nº 28 de la Puerta del Rincón³⁵. Para la concesión del permiso de las citadas intervenciones, la Comisión Municipal Permanente exigió el retranqueo de la línea de fachada de la calle Adarve y del chaflán generado para ampliar la anchura de la vía pública hacia la Plaza Ruiz Alda³⁶ (Fig. 7). Finalmente, el permiso de obra del edificio tuvo lugar en junio de 1966, debido a que, como hemos referido, en los años anteriores se habían dado las circunstancias proclives para ello, gracias a los continuas negociaciones entre el propietario y el poder municipal pero no solo, ya que la Comisión de Monumentos jugó un papel esencial en esta transformación a la hora de elaborar una serie de condiciones a tener en cuenta en las actuaciones de los arquitectos y aparejadores, en función a las diversas revisiones arquitectónicas y urbanísticas realizadas por sus técnicos municipales, entre las que debemos destacar: el retranqueamiento de la fachada a la C/ Puerta del Rincón³⁷ y que la valla para erigir la curvatura de la esquina del edificio que servía como entrada principal al cine, no ocupara más de un metro -media acera- con el fin de que tuviera la altura necesaria para asegurar la visibilidad del resto del acerado con plena garantía de los peatones. En definitiva, todas estas transformaciones permitieron la

³² AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-013.

³³ *Ídem*.

³⁴ Vecino de Córdoba, con domicilio en la Plaza de José Antonio, nº 1 (actual Plaza de Tendillas). Familiar directo de Antonio Cabrera Díaz, se hizo cargo de todos sus negocios, llegando a ampliar su patrimonio.

³⁵ AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-015.

³⁶ AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-014.

³⁷ Especialmente en la tercera planta, a partir de los 15 metros de chaflán.

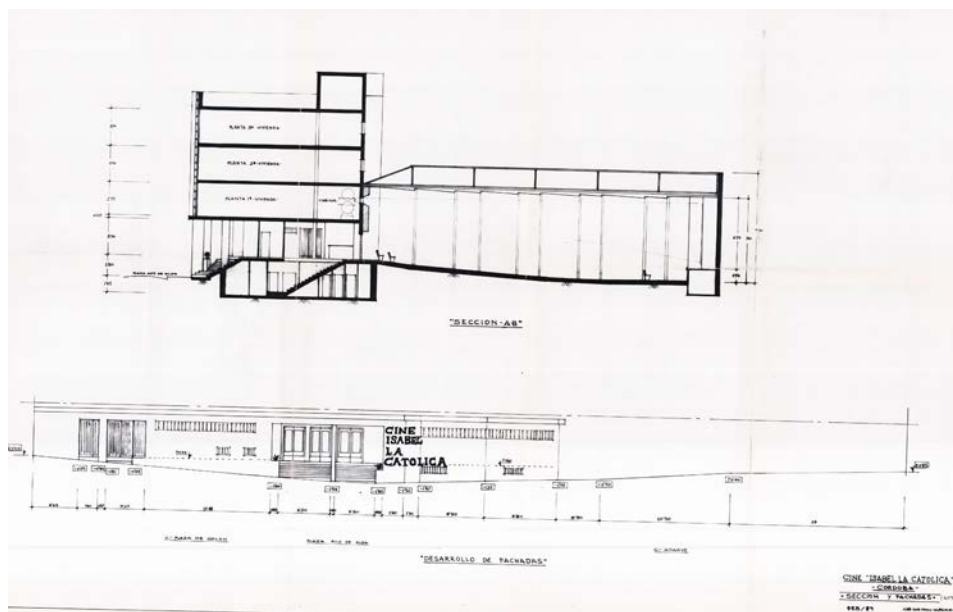


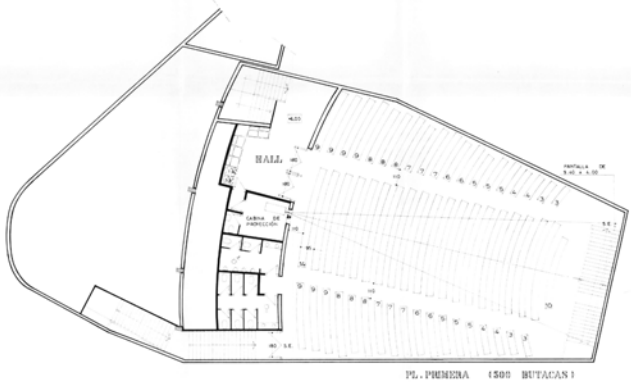
Fig. 11. Fachada y sección longitudinal del proyecto de multicines Isabel la Católica. AHMC (1989): Anteproyecto de obras. 11351-004.

erección de un espacio cinematográfico de grandes dimensiones que contaba con varias plantas y, sobre todo, respondía a una estética que podía asociarse a este tipo de “nuevas arquitecturas”, propias del Movimiento Moderno.

Según la memoria, se prevé la construcción de un edificio de nueva planta con destino a cinematógrafo, oficinas y viviendas, sobre el solar de su misma propiedad en el que se situaba, hasta ese momento, el cine de verano “El Rinconcito”³⁸ (Figs. 8 y 9). Concretamente, el nuevo salón cinematógrafo contaba con un espacio total de 1.539,47m² (de los cuales 23,13m² se encuentran en voladizo) y, en general, abrían paso a un nuevo espacio concebido en cuatro plantas y un sótano de 111,48 m³. Al mismo se accedía a través de unas escaleras que dignificaban el emplazamiento cultural que, a modo simbólico, servían de separación entre el mundo real y el ficticio proyectado a través de los filmes. A modo de tránsito se encontraba el hall, con el ambigú en el que se amenizaba la espera hasta entrar a ver la película en cuestión³⁹. Como vemos, la planta baja quedaba así dedicada exclusivamente al cine, mientras en la planta subterránea o semisótano se hallaban los servicios de

³⁸ AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

³⁹ Con una sala de 157 m², cumpliendo con la normativa de la época, que estipulaba un metro cúbico por cada seis espectadores. En ella había 76 filas de butacas -con una separación de 90 cm. entre ellas-, dichos asientos eran abatibles y se agrupaban en tres bloques dejando dos pasillos, con un ancho de 1,15 metros cada uno.



RECTIFICACIONES		
FECHA	LIBRO	MATERIA

ANTEPROYECTO
 DE LA TRANSFORMACION DEL CINE
 ISABEL LA CATOLICA DE CORDOBA
 A COMPLEJO CINEMATOGRAFICO
 DE MULTISALAS **89-13**

PROYECTANTE: GOMEZ REYES, S.A.
 PROPIETARIO: GOMEZ REYES, S.A.
 PLAZA: RUIZ DE ALDA, CORDOBA

CONCEPTO: PL. PRIMERA

ESCALA: 1/500
 FECHA: ABRIL 1989
 HOJA N.º: 3



RECTIFICACIONES		
FECHA	LIBRO	MATERIA

ANTEPROYECTO
 DE LA TRANSFORMACION DEL CINE
 ISABEL LA CATOLICA DE CORDOBA
 A COMPLEJO CINEMATOGRAFICO
 DE MULTISALAS **89-13**

PROYECTANTE: GOMEZ REYES, S.A.
 PROPIETARIO: GOMEZ REYES, S.A.
 PLAZA: RUIZ DE ALDA, CORDOBA

CONCEPTO: PL. ALTILLO

ESCALA: 1/500
 FECHA: ABRIL 1989
 HOJA N.º: 4

Fig. 12. Plano planta atillo del proyecto de Cine Isabel la Católica. Extraído de AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

aseo, junto a un pequeño almacén para los productos de la limpieza del edificio. En la primera planta, se ubicaría la zona de proyección y sala de manipulación en un espacio independiente, que contaba con un acceso particular desde la escalera lateral del cine⁴⁰; así como otros “locales” anexos que sirvieron como oficina general

⁴⁰ Con unas dimensiones de 3,00 x 2,80 metros, con una puerta de metal y ventanas abatibles hacia el exterior; toda ella edificada en materiales incombustibles

de la empresa cinematográfica, enfermería, ropero y almacén⁴¹, a los cuales se accedía por las escaleras principales del edificio⁴². En las siguientes plantas -segunda y tercera- se constituyeron viviendas de carácter privado e independientes al salón cinematográfico, con una similar composición estructural entre ambas⁴³ (Fig. 10). Finalmente, siguiendo el reglamento de espectáculos estipulaba la capacidad de la sala para 733 espectadores, requiriéndose un mínimo de tres o cuatro puertas a

la calle -abriendo hacia fuera y con unas dimensiones de 2 metros de ancho cada una de ellas⁴⁴-, mientras que había seis puertas de acceso a la sala con un ancho de 1,50 metros y con giro hacia afuera⁴⁵. En este sentido, el salón cinematográfico se trataba de un gran espacio exento de construcciones superiores, en el que se hallaba una cabina, ubicada encima del salón de espectáculo para asegurar la correcta proyección fílmica.

Al exterior, el cine se presentaba ante la sociedad con una gran fachada de 69,10 metros⁴⁶, compuesta de una estructura en hormigón armado para los pilares aligerados con forjado cerámico, quedando cubierto por una fábrica de ladrillo. En la morfología arquitectónica del emplazamiento cinematográfico, sin duda, destacaría el cerramiento de pared en la terraza de cada planta a base de tejas árabes dispuestas verticalmente en la esquina del edificio. Permitiéndole a la arquitectura desarrollar un fuerte dinamismo y ritmo, ante la alternancia de formas verticales en la fachada principal y horizontales en los laterales. Además, estéticamente contribuía a crear una solución paradigmática por la forma y materiales empleados que dotaron a la estructura arquitectónica de una gran personalidad, en tanto que la composición resultante -a vista de pájaro- evocaba la proa de un barco, debido a la forma en U tan característica que proyecta el edificio hacia el trazado urbanístico, ya que éste se abre hacia dos calles en chaflán curvo, como ocurre en otras construcciones del Movimiento Moderno.

⁴¹ Todas estas últimas dependencias contaban con iluminación y ventilación exterior.

⁴² En este espacio se ideó un ascensor que nunca se llegó a colocar; hecho que sabemos por la visita actual a esta zona de subida a las viviendas. También, en dicho rellano había otra pequeña puerta que presentaba acceso restringido al palco en propiedad, dirigido al salón cinematográfico.

⁴³ Cabe añadir que son viviendas amplias en las que se habilita también un espacio dedicado exclusivamente a la zona de servicio doméstico. En este sentido, se indica claramente el rango económico de los propietarios del inmueble, pues contrastaban las dependencias dedicadas al servicio con aquellas pertenecientes a los miembros de la familia. AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

⁴⁴ Desembocarían en frente a la Calle Alfaros, Calle Adarve y Puerta del Rincón -con anchura superior a 12,50 metros-. Las dos primeras, debidamente tabicadas y señalizadas para el posible acceso del Servicio de Extinción de Incendios, mientras la última sería la principal al cine.

⁴⁵ AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

⁴⁶ Los huecos de la fachada disponían de una superficie de 152,41 m², mientras los interiores 19,40 m².



Fig. 13. Fotografía del Cine Isabel la Católica cerrado. Fotografía de los autores



Fig. 14. Muestra de los daños antrópicos en Cine Isabel la Católica. Fotografías de los autores.

Si bien la decoración interior del cine resulta muy tradicionalista con enlucido de yesos en los interiores, acompañados de zócalos de azulejo con decoración andalusí en el hall, la solución ornamental de la entrada a las viviendas resulta muy novedosa, debido a la inclusión de mármoles superpuestos en raíles respecto a la pared en la misma piedra con los contadores de luz y agua que fácilmente pueden abrirse moviendo dichas placas marmóreas. En estos continuos contrastes estéticos se observa la huella citada anteriormente de Rafael de la Hoz Arterius en Córdoba, a pesar de no participar en esta obra, si que hay soluciones que recuerdan a él.

Respecto al entorno urbano, se trata de una zona catalogada como “histórico-artística”, no suponiendo ningún problema la instalación de una industria cinematográfica, en tanto que el Ayuntamiento ya autorizó en la década de los 40 la apertura del cine de verano “El Rinconcito”, por tanto, la licencia para el nuevo salón de invierno no supondría problema alguno. Además, la ampliación del mismo quedó suplida con los cambios urbanísticos producidos en años anteriores, a inicios de la década de los 60. Con ello, se permitía “no originar obstrucción alguna ni para público ni para vehículos, ya que existe una gran plaza para aparcamiento y maniobra de los mismos”⁴⁷. Además, para el proyecto se tuvieron en cuenta todas las ordenanzas municipales en la legislación vigente.

Con el paso del tiempo se produjo un aumento de producciones cinematográficas, así como el número de adeptos a este arte, lo que conllevó a que el espacio del cine Isabel la Católica resultase pequeño, máxime cuando sólo ofrecía un menor número de proyecciones fílmicas al disponer de una única sala. En todo ello, el cambio político fue fundamental, gracias a la progresión económica, social y cultural que trajo consigo el nuevo régimen democrático y la incorporación de España en la Comunidad Económica Europea, suponiendo un gran avance en la internacionalización del país, en tanto que se introdujeron todos los principios del liberalismo económico y el sistema capitalista incipiente. En consecuencia, se procedió a una reforma del edificio para sustituir su única sala por cuatro, distribuidas en dos plantas. Adoptando esta morfología se podía equiparar a otros cines nacionales que anteriormente habían ejecutado este tipo de modificaciones estructurales en sus emplazamientos lúdicos. Cabe mencionar, el Salón Cinema Goya en 1988 (cerrado en 2007), antiguo edificio que se remontaba a 1924 y donde se encontraba la “Sociedad Anónima Deportes y Espectáculos de San Sebastián”, así como la importante remodelación del Real Cinema de Madrid en 1992 (clausurado en 2006), cuya inauguración se sitúa en 1920 por Alfonso XIII. En esta reforma, jugó un rol primordial Gilbert López-Atalaya Mañosa⁴⁸, quien se ocupó de la reforma de los citados multicines, produciendo así este cambio de paradigma desde el cine más tradicional al complejo cinematográfico, como puede verse en el caso del cine Isabel la Católica, también reformado por el mismo arquitecto (Figs. 11 y 12).

En esta segunda fase de ampliación a multicines -compuesto por cuatro salas de proyección- el espacio se saneó e incluyó diferentes mejoras con el fin de cumplir algunas normas de seguridad, como la creación de una o dos salidas de emergencia a la calle contigua. Así, el espacio cinematográfico cordobés se unía a una tipología de cine que estaba ya presente desde los años 30 y consistente en acceder, a través de un único local, a una oferta diversa de películas que se expondrían en varias salas

⁴⁷ AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

⁴⁸ Arquitecto con dilatada experiencia en el campo arquitectónico de los cinematógrafos, pues llevó a cabo diversas reformas en los mismos, así como realizó otros de nueva construcción como los multicines de Albacete, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma o Palmas de Gran Canaria.

pequeñas simultáneamente. Por consiguiente, los cines Isabel la Católica pudieron ampliar su cartelera a los gustos diversos de la sociedad cordobesa, al igual que incorporar una mayor flexibilidad horaria.

De este modo, el día 26 de abril de 1989, Francisco Gómez Reyes –en nombre de Gómez Reyes, S.A.–, presentó un anteproyecto en el que solicitaba al Ayuntamiento la aprobación de la reforma del Cine Isabel la Católica para albergar en él cuatro salas de exhibición adecuadas a las nuevas tendencias de la explotación cinematográfica y así evitar su cierre. La respuesta del Alcalde fue negativa tras conocer el informe, emitido el día 19 de junio de 1989, del aparejador y arquitecto municipal Juan de Dios García Blanco y Juan Serrano Muñoz, debido al incumplimiento de la legislación del Reglamento General de Espectáculos Público y Actividades Recreativas, ya que las alturas de las salas 2 y 3 no eran las adecuadas, la capacidad cúbica de los locales destinados a sala de proyección eran inferiores a los 4 m³ por persona y, además, no se daba cumplimiento a la entrada de bomberos por fachada, al tiempo que una de las puertas que daban a la Plaza de Colón barrían la vía pública en su apertura. Por lo tanto, el 23 de junio de 1989, el alcalde notificó a Francisco Gómez que contaría con el plazo de tres meses para modificar dicho expediente, antes de que se considerase caducado. Finalmente, la resolución definitiva sería negativa y se comunicó el 12 de Julio de 1996. No obstante, sabemos que se llevaron a cabo dichas transformaciones por los testimonios materiales y orales encontrados.

El anteproyecto –que consideraremos como si fuese el proyecto definitivo⁴⁹– proponía modificar un cine que constaba de 651 butacas en una platea única, carente de salida de emergencia en la propia sala, ya que se situaba en el vestíbulo de acceso. De esta manera, se pretendía situar en planta baja tres salas con aforos de 300 (sala 4), 150 (sala 3) y 100 butacas (sala 2) con accesos desde el hall común y con sus puertas de salidas, todas ellas al callejón Adarve. En la planta alta, había una sala con una altura de 5,50 metros y capacidad para albergar un aforo de 500 butacas, también con acceso a través del hall común y la citada salida de emergencia al lateral del callejón en su parte ancha, además de una salida de emergencia opcional bajo pantalla que desembocaba en el lado estrecho del callejón⁵⁰.

Una década de abandono: el estado actual del edificio (2007-2017)

El multicine Isabel la Católica cerraría sus puertas el 24 de junio de 2007, contando con cuatro salas y más de mil butacas en pleno centro de la ciudad y a un precio imbatible⁵¹ (Fig. 13). No obstante, este último hecho parece ser el culpable, ya que nos aproximábamos a una desfavorable coyuntura económica en el país,

⁴⁹ Puesto que en el Archivo Histórico Municipal de Córdoba no aparecen datos de otra intervención en dicho emplazamiento arquitectónico.

⁵⁰ AHMC (1989): Anteproyecto de obras. I I 351-004.

⁵¹ En torno a 3,50€, situándose como uno de los cines más baratos de España.

provocando el cierre de este cine del grupo Alfil, cuyo gerente José Manuel Lineros, manifestaba: "Se ha cerrado porque ha dejado de ser rentable. El cine no es rentable hoy día y sencillamente se va a cambiar la actividad. La causa es internet y la venta fraudulenta de películas el mismo día del estreno en cines"⁵². De hecho, esta situación se extendió durante la misma época a otros negocios de la misma naturaleza como los multicines del Centro Comercial La Sierra (2005), Cinesur Centro Comercial Zoco (2007)⁵³ o el Cine Alkazar (2011). Como vemos un elevado número de pantallas se han apagado para siempre en la capital cordobesa, dejando "huérfanos" a los cinéfilos de esta ciudad⁵⁴. Además, se trata de una oleada que afecta a toda España, donde "cines modernos se están cerrando igual que los clásicos a razón de dos por mes en toda España"⁵⁵.

Además, en lo que respecta al futuro del edificio cinematográfico Isabel la Católica, la empresa Grupo Alfil⁵⁶, en el momento del cierre desconocía completamente la nueva finalidad que le otorgarían a este edificio de gran valor histórico-artístico, aunque no reconocido. Las primeras noticias señalaban la posibilidad de destinarlo a edificio de oficinas, hotel⁵⁷ e incluso la posibilidad de volverlo a abrir como una sala de fiestas⁵⁸, según el arquitecto Carlos Olivares. Ante este último uso, la Oficina Técnica del Servicio de Licencias realizó un informe que indicaba que, según el artículo 97 del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico, "no era posible la implantación de un uso de relación en una parcela calificada como servicio, no siendo, por tanto, autorizable la implantación de una actividad de discoteca/sala de fiestas" en la misma. Bajo esta idea de "uso de relación", se entiende un "espacio destinado al público para el desarrollo de la vida social", por lo que no llegaba a armonizar con la calificación de "Servicio genérico" que poseía la parcela, pues éste contempla exclusivamente el uso de "aparcamiento, oficinas, comercial, residencial, colectivo, educativo, sanitario,

⁵² DIARIO CÓRDOBA, *El Isabel la Católica cierra sus puertas tras 40 años de historia*, 26-06-2007, https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/isabel-catolica-cierra-sus-puertas-40-anos-historia_332734.html

⁵³ Del grupo Sánchez Ramade, ubicado en la zona de Ciudad Jardín (Poniente). En *Ídem* y DIARIO CÓRDOBA, *Cinesur cierra los cines del Zoco indefinidamente*, 22-05-2007: https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/cinesur-cierra-cines-zoco-indefinidamente_324051.html

⁵⁴ Con ello se reduce el número de butacas a 7.660 para una población de 328.428 (en 2009), repartiéndose en cuatro multicines. Hoy muchísima menos oferta de locales cinematográficos para la ciudadanía cordobesa. Cfr: 20 MINUTOS, *El cine Isabel la Católica echa el cierre por quiebra*, 26-06-2007: <https://www.20minutos.es/noticia/252128/0/cine/cie-rre/quiebra/>

⁵⁵ ABC, *El cierre de Isabel la Católica deja en poco mas de 7000 las butacas de cine en Córdoba*, 27-06-2007: https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-06-2007/sevilla/Cordoba/el-cierre-de-isabel-la-catolica-deja-en-poco-mas-de-7000-las-butacas-de-cine-en-cordoba_1633943689547.html

⁵⁶ Una sociedad especializada en el sector terciario, focalizado en servicios como cines, bingos, hoteles, aparcamientos, restauración, arrendamientos urbanos, promoción inmobiliaria o construcción. En DIARIO CÓRDOBA, *Los cines Isabel la Católica no podrán convertirse en discoteca*, 14-12-2010: https://www.diariocordoba.com/noticias-/cordobalocal/cines-isabel-catolica-no-podran-convertirse-discoteca_603996.html.

⁵⁷ DIARIO CÓRDOBA, *El cine Isabel la Católica se convertirá en un edificio dedicado a oficinas*, 04-05-2009, https://www.eldiadicordoba.es/cordoba/isabel-Catolica-convertira-dedicado-oficinas_0_256175017.html.

⁵⁸ Como se plantease en el también clausurado Cine Alkazar, en el centro de la capital cordobesa.

deportivo y asistencial"⁵⁹. A la luz de lo expuesto, podemos evidenciar cómo el edificio -propiedad del Grupo Alfil- presenta claros inconvenientes para encontrar un nuevo uso que se aleje de su carácter cinematográfico. Así mismo, debemos reseñar también que cualquier entidad interesada por el edificio deberá contemplar todas las medidas de conservación que derivan de su inclusión en el Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Córdoba (PEPCH), ya que éste impide las modificaciones urbanísticas y arquitectónicas que atentan contra el estado original de la estructura y su estética modernas. En consecuencia, a este edificio, por sus condiciones históricas, no se puede ampliar en base a inmuebles colindantes -también protegidos por el PEPCH-, ni adaptar el espacio a las necesidades actuales, como sería la introducción de una zona de aparcamiento. De este modo, se tornan casi imposibles los proyectos ya pensados para volver a llenar de vida el inmueble que lleva en estado de abandono más de una década⁶⁰. De hecho, los vecinos de la zona y el propio Consejo de Distrito Centro⁶¹ piden sanear el edificio y darle un uso social al mismo (Figs. 14).

El estado de abandono no beneficia, por lo tanto, a la integridad del inmueble pues solamente aboca a su declive al propiciar el aumento de atentados antrópicos, entre los que caben citar las pintadas que acompañan la estética actual de este antiguo cine de Manuel Pastor Madueño, Luis Delgado Pérez-Boza y Víctor Gómez Álvarez, así como otros más graves que pueden afectar a su estructura arquitectónica, como el incendio provocado en la tarde del 25 de febrero de 2017⁶² a causa de la quema de varias butacas sin que hubiera sido detectado el motivo de su origen. Una noticia que, junto a la comunicación que hicieron en 2016 los medios de comunicación a través del informe emitido por la Asociación Empresarial de Cines de Andalucía (AECA) y la Asociación de Empresas de Distribución Audiovisual de Andalucía (AEDAVA), ponía de manifiesto la imposibilidad de la recuperación del cine cordobés, ya que no auguraba un futuro esperanzador para la industria cinematográfica como se planteaba años atrás entre colectivos y ciudadanos locales⁶³,

⁵⁹ DIARIO CÓRDOBA, Los cines Isabel la Católica no podrán convertirse en discoteca, 14-12-2010; https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/cines-isabel-catolica-no-podran-convertirse-discoteca_603996.html.

⁶⁰ DIARIO CÓRDOBA, El cine Isabel la Católica se convertirá en un edificio dedicado a oficinas, 04-05-2009, https://www.eldiadicordoba.es/cordoba/isabel-Catolica-convertira-dedicado-oficinas_0_256175017.html.

⁶¹ Rafael Soto, presidente del Consejo de Distrito Centro comentaba que se elaboró una propuesta en Junta municipal para que se instalara en el edificio un Punto de Información Turística, puesto que sería un lugar idóneo dado que se trata de la puerta de la Axerquía Norte. Al igual que este edificio histórico, numerosos del centro, se encuentran el mismo estado de abandono y deterioro. En CÓRDOBA HOY, El centro pide sanear la parte alta del cine Isabel la Católica y reclaman un uso social del edificio, 26-01-2016: <http://www.cordobahoy.es/articulo/centro/bomberos-acuden-sanear-fachada-mitico-cine-isabel-catolica/20160125185827005347.html>

⁶² Según los informes de los Bomberos del Parque El Granadal y la Policía Local, el incendio fue generado en las butacas y, probablemente, por restos de candelas provocadas en su interior por ocupas. En DIARIO CÓRDOBA, Un fuego en el antiguo cine Isabel la Católica moviliza a los bomberos, 25-02-2017, https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/fuego-antiguo-cine-isabel-catolica-moviliza-bomberos_1126538.html

⁶³ Pretendían volver a las cifras alcanzadas en 2012, el "último año bueno". En situaciones similares se encontrarían otras capitales andaluzas como Cádiz, Jaén y Málaga. ABC, Córdoba no logra recuperarse de la crisis del cine,

máxime cuando dicha industria está extinguiéndose en focos rurales⁶⁴. De este modo, Córdoba queda despoblada de cines -salvo las salas de El Tablero y el Guadalquivir-, mientras que, a nivel histórico, ha sido calificada, paradójicamente, como una de las ciudades con mayor número de cines al recuperar algunos de los antiguos y añorados cines de verano durante el período estival como el cine Delicias, Coliseo, Fuenseca y Olimpia, entre otros.

En definitiva, en palabras de la propia empresa que lo dejó marchar del imaginario colectivo de ocio de la ciudad cordobesa "se trata de un cine carismático con un público fiel, donde se exhibían películas con buenos guiones y cine de autor"⁶⁵. Sin embargo, es el mercado económico quién dirige la cultura, por tanto, "no deja de ser un negocio, y si no es rentable es normal que se cierre"⁶⁶. De esta manera, un salón cinematográfico que pasó de ser una casa compuesta de una sala cinematográfica de verano a una de las primeras multisalas de la ciudad en pleno corazón urbano, se ha quedado destinada al olvido debido a la "quiebra técnica" y a la rentabilidad del capital económico⁶⁷ sin que se aprecien iniciativas públicas o privadas que lo relancen al mercado de servicios socioculturales de la ciudad⁶⁸.

Hacia una puesta en valor del Cine Isabel La Católica

Cuando reparamos en las salas de cine que poseemos hoy en día, siempre lo hacemos desde una óptica estética y se piensa en ellos como instrumentos que nos permiten o permitieron acceder a las últimas producciones cinematográficas que, en algunas ocasiones, se convierten en tendencia y hasta son galardonadas con algún Oscar; mientras que otras, simplemente, muestran nuevas propuestas, narrativas y retóricas en forma de cine de autor o, sencillamente, son aclamadas por la crítica desde una valoración positiva o negativa. Sin embargo, en este caso, hemos propuesto una nueva mirada hacia el espacio cinematográfico español alejándonos de su perspectiva actual para adentrarnos así en su tradición y repercusión como arquitectura.

En este sentido, resulta interesante observar cómo el séptimo arte logra su gran apogeo desde 1926 hacia 1990, distinguiéndose en su morfología un cambio

28-12-2016:https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cordoba-no-logra-recuperarse-tesis-cine-201612281225_noticia.html

⁶⁴ Con una población menor de 100 mil habitantes. Por ejemplo, en la provincia cordobesa solo se mantendría el Artesiete de Lucena, al cual recientemente se ha unido Multicines Puente Genil, recuperándose -recientemente en 2018- tras muchos años cerrado.

⁶⁵ DIARIO CÓRDOBA, *El Isabel la Católica cierra sus puertas tras 40 años de historia*, 26-06-2007,https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/isabel-catolica-cierra-sus-puertas-40-anos-historia_332734.html

⁶⁶ *Ídem*.

⁶⁷ 20 MINUTOS, *El cine Isabel la Católica echa el cierre por quiebra*, 26-06-2007: <https://www.20minutos.es/noticia/252128/0/cine/cierre/quiebra/>

⁶⁸ CORDÓPOLIS, *El cine Isabel la Católica cumple 50 años entre ruinas y sin miras al futuro*, 20-05-2018: <https://cordopolis.es/2018/05/20/el-cine-isabel-la-catolica-cumple-50-anos-entre-ruinas-y-sin-miras-al-futuro/>

notable que responde al interés por dedicar un único espacio a diferentes salas y películas o bien a la incorporación de nuevas tecnologías que permitieron la mejor definición de la imagen y el paso hacia la tercera dimensión en la pantalla.

Este tipo de ocio, como hemos podido comprobar, se volvió estable y una gran apuesta de inversión que duró aproximadamente hasta el año 2005, donde puede apreciarse una clara inflexión en su rentabilidad a consecuencia de diversas variantes entre las que deberíamos destacar la crisis económica, la subida de impuestos en la cultura y la dificultad de mantener el equipo técnico, así como la gran diferencia en el precio de las entradas a nivel autonómico y el origen de un nuevo acercamiento a la cultura, más económico, basado en la piratería de la nueva filmografía. Todo ello cristalizó en un declive fatídico y sin precedentes hacia el año 2007, según puede apreciarse en el inventario de cines del Instituto del Patrimonio Cultural de España actualizado a julio de 2018. Este hecho propició el cierre de numerosos multicines en edificios históricos hasta la apertura de un nuevo negocio, perdiéndose así no solo algunos paradigmas que marcaron el inicio de una nueva forma de divertimento por parte de la sociedad, sino también una huella cultural bajo la que subyace el nacimiento de la cultura audiovisual y un cambio en la forma en la que el ser humano se relaciona con el mundo que le rodea. En efecto, el cinematógrafo dejó de ser un objeto de culto e implantó la costumbre de un nuevo tipo de pensamiento y reflexión basado en imágenes en movimiento. Por lo tanto, los espacios de estas características fueron testigos de los primeros usos de los fotogramas con el fin de difundir nuevos estilos de vida, generar nuevos referentes y modelos a seguir, así como ayudó a asistir en un primer momento a diferentes partes del mundo a través de las historias que contaba e, incluso, sirvió como medio de propaganda ideológica.

Es quizás, por este conjunto de motivos, por los que consideramos que aquellos primeros edificios cinematográficos que se encuentran sin uso y sin ningún tipo de expectativas no queden relegados al olvido y a la desintegración natural, ya que son paradigma de la génesis del actual pensamiento audiovisual y, por ende, son testigos de una transformación lo suficientemente trascendental de nuestro *modus vivendi* para que estos espacios no sean musealizados e, incluso, introducidos en rutas turísticas para su futura puesta en valor y disfrute de las generaciones futuras.

Bibliografía

BRAVO ANTIBÓN, F., *Revista Aires de Córdoba*, nº 140, Febrero-Marzo, 2011.

PEÑA AMARO, A., DÍAZ LÓPEZ, J. y DAROCA BRUÑO, F., *Rafael de la Hoz, arquitecto: Catálogo de obras y proyectos*. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1991.

URRUTIA NÚÑEZ, A., *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997.

VILLAR MOVELLÁN, A., "La arquitectura de la ciudad de Córdoba" en GARCÍA VERGUDO, F.R., ACOSTA RAMÍREZ, F. (Coords.), *Córdoba en la Historia: la construcción de la urbe*, Córdoba 20-23 de mayo 1997, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 1997.

Fuentes archivísticas

AHMC (1940): Cesión de terrenos. 06440-005.

AHMC (1941) Expedientes de obras. 00432-059.

AHMC (1941): Expedientes de obras. 00437-031.

AHMC (1941) Expedientes de obras. 00438-018.

AHMC (1942): Expedientes de obras. 00438-112

AHMC (1942): Expedientes de obras. 00438-113.

AHMC (1949): Expedientes de obras. 00494-039.

AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-013.

AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-014.

AHMC (1963): Expedientes de obras. 00641-015.

AHMC (1966): Expedientes de obras. 1739-035.

AHMC (1989): Anteproyecto de obras. 11351-004.

Hemeroteca digital:

20 MINUTOS, El cine Isabel la Católica echa el cierre por quiebra, 26-06-2007: <https://www.20minutos.es/noticia/252128/0/cine/cierre/quiebra/>

ABC, El cierre de Isabel la Católica deja en poco mas de 7000 las butacas de cine en Córdoba, 27-06-2007: https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-06-2007/sevilla/Cordoba/el-cierre-de-isabel-la-catolica-deja-en-poco-mas-de-7000-las-butacas-de-cine-en-cordoba_1633943689547.html

ABC, El Colegio de Arquitectos homenajea los 50 y 25 años en la institución, 19-11-2016: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/-hemeroteca/cordoba/abc.cordoba/2016/11/19/032.html>

ABC, Córdoba no logra recuperarse de la crisis del cine, 28-12-2016: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cordoba-no-logra-recuperarse-tesis-cine-201612281225_noticia.html

CÓRDOBA HOY, El centro pide sanear la parte alta del cine Isabel la Católica y reclaman un uso social del edificio, 26-01-2016: <http://www.cordobahoy.es/articulo/centro/bomberos-acuden-sanear-fachada-mitico-cine-isabel-catolica/20160125185827005347.html>

CORDÓPOLIS, El cine Isabel la Católica cumple 50 años entre ruinas y sin miras al futuro, 20-05-2018: <https://cordopolis.es/2018/05/20/el-cine-isabel-la-catolica-cumple-50-anos-entre-ruinas-y-sin-miras-al-futuro/>

DIARIO CÓRDOBA, Cinesur cierra los cines del Zoco indefinidamente, 22-05-2007: https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/cinesur-cierra-cines-zoco-indefinidamente_324051.html

DIARIO CÓRDOBA, El Isabel la Católica cierra sus puertas tras 40 años de historia, 26-06-2007, https://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/isabel-catolica-cierra-sus-puertas-40-anos-historia_332734.html

DIARIO CÓRDOBA, El cine Isabel la Católica se convertirá en un edificio dedicado a oficinas, 04-05-2009, https://www.eldiadicordoba.es/cordoba-/Isabel-Catolica-convertira-dedicado-oficinas_0_256175017.html

DIARIO CÓRDOBA, Los cines Isabel la Católica no podrán convertirse en discoteca, 14-12-2010: https://www.diariocordoba.com/noticias-/cordobalocal/cines-isabel-catolica-no-podran-convertirse-discoteca_603996.html

DIARIO CÓRDOBA, Un fuego en el antiguo cine Isabel la Católica moviliza a los bomberos, 25-02-2017, https://www.diariocordoba.com/-noticias/cordobalocal/fuego-antiguo-cine-isabel-catolica-moviliza-bomberos_1126538.html

CENTROS HISTÓRICOS: RÉTOS Y ESTRATEGIAS DE GESTIÓN



EL PARADIGMA DEL ORDENAMIENTO TERRITORIAL: LA ENTROPÍA URBANA EN CENTROS HISTÓRICOS

*Carlos Alberto Hiriart Pardo
Alfredo Arredondo Pérez*

Introducción

El problema del ordenamiento territorial en las urbes mexicanas

El ordenamiento territorial y urbano en México es una política que se ha llevado a cabo con pocos recursos económicos y humanos especializados, además se ha relegado en muchas ocasiones a un mero requisito legal y administrativo para los gobiernos locales, obteniendo una planificación y administración del territorio poco eficiente.

Por otro lado, el aumento poblacional en la red de ciudades de México ha dado como consecuencias una expansión urbana voraz por el consumo de suelo, provocando múltiples problemas como altos contrastes en marginación, inseguridad, fragmentación y pobreza para sus habitantes. Aunque los municipios tengan la facultad de establecer su planeación y administrar el territorio, en la práctica se ha demostrado que la acelerada transformación de la realidad sobrepasa a los instrumentos legales de ordenamiento territorial, conservación patrimonial y la capacidad de atención de personal encargado para su vigilancia.

Siendo que el ordenamiento o desarrollo territorial poco a poco ha tomado fuerza legal en nuestro país a través de una nueva institucionalidad, los instrumentos reconocidos por su acción normativa son los Programas de Ordenamiento Territorial y Ecológicos (POTE)¹; cuya elaboración debe tener el rigor científico para su formulación, medición y evaluación, especialmente los municipales o locales.

De la misma forma, los instrumentos parciales de ordenamiento territorial o planes de manejo de los centros históricos se han visto rebasados (o incluso aún son inexistentes) en sus alcances de regular sus actividades por las dinámicas económicas que los han transformado la actividad turística que se ha intensificado en últimos años.

¹ Nombre genérico que se le darán a los instrumentos del tipo, por su diferente denominación en leyes estatales, refiriéndonos a los instrumentos locales, regionales y estatales.

Las ciudades patrimonio en México

En otro orden de ideas, México tiene 34 sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial, de los cuales, 6 bienes son naturales, 27 bienes son culturales y 1 mixto (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2017). De los bienes culturales, 10 tienen polígonos con asentamientos humanos, configurados en un grupo vinculado en la Asociación Nacional de Ciudades Patrimonio Mundial A.C.

Para ser incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial, los sitios deben satisfacer los criterios de selección; estos criterios se explican en las Orientaciones para la Aplicación de la Convención que, junto con el texto de la Convención del Patrimonio Mundial, constituyen el principal documento de trabajo respecto a Patrimonio Mundial.

La inscripción y reconocimiento de las ciudades trae consigo múltiples beneficios y problemas cuando se busca regular los polígonos de los centros históricos. Los gobiernos locales pretenden la preservación del patrimonio, especialmente el construido para resguardar la fisonomía que da su característica identidad histórica, sin embargo, los actuales procesos sociales y económicos de las ciudades enfrentan la acción oficial, pues el sobre uso de los espacios derivado de la gentrificación transforma el uso original de los inmuebles subdividiendo los espacios y pulverizándolos en múltiples subdivisiones internas de comercios y servicios.

Por otro lado, en los centros históricos que están reconocidos mundialmente las presiones para preservar el patrimonio cultural son intensificadas (Hanley, 2008); son en estos lugares donde se llevan a cabo los principales encuentros y contrastes sociales, refiriendo que son las áreas por excelencia donde confluyen los habitantes y turistas. Las disparidades mencionadas en un contexto de globalización, hacen que los centros históricos se vuelvan mercancía y se conviertan en espacios sin su forma original.

Dos de las ciudades mexicanas que están reconocidas por la lista de la UNESCO son Guanajuato y Morelia, la primera con la inscripción en 1988 como "Ciudad Histórica de Guanajuato y Minas Adyacentes", la segunda de 1991 como "Centro Histórico de Morelia". Ambas ciudades tienen problemas particulares, pero comparten la presión internacional por el turismo y su transformación por el uso de suelo en sus centros históricos.

Para poder controlar y regular sus actividades, los gobiernos locales elaboran instrumentos de planeación territoriales y sectoriales (conservación, turismo, etc.) para sus centros históricos. Idealmente se utilizan dos insumos principales: El programa de ordenamiento territorial del centro histórico y el plan de manejo.

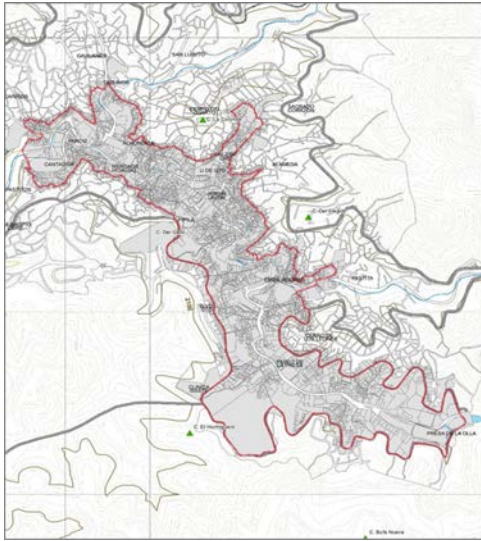


Fig. 1. Delimitación del centro histórico de Guanajuato por el decreto de 1982. Fuente: (Programa Universitario de

El primero regula las actividades territoriales a través del diagnóstico intersectorial estratégicas y da formalidad al sistema de planeación como un programa parcial, se regula a través de los usos de suelo y del reglamento, proponiendo estrategias de mejoramiento. El segundo “es un documento en el que se concentra un conjunto de instrumentos normativos, estratégicos y operativos, que resulta una herramienta fundamental para la gestión del centro histórico” (Gobierno Federal, 2011).

Inicialmente se ahondará en el caso de Guanajuato para poder estudiar su entropía a través

de los cambios de uso de suelo que se han registrado, es decir, el desorden o transformación que guardan las áreas con mayor presión de cambios.

Desarrollo

Justificación

La pertinencia de esta propuesta radica inicialmente en la necesidad de ceñirnos a los objetivos de la Nueva Agenda Urbana, siendo que vivir en entornos saludables se ha convertido en un derecho fundamental para los seres humanos. Ahora bien, el crecimiento demográfico en las ciudades mexicanas ha puesto un antecedente en la necesidad de darles tratamientos para su desarrollo y equilibrio, previendo se conviertan en entes caóticos e ingobernables.

De esta manera, es necesario mejorar el marco normativo aplicable con bases técnicas fundamentadas en la realidad; siendo así, los POTE locales son los instrumentos que deberían ser más eficaces para ordenar el territorio. Por experiencia en este campo, ha surgido la preocupación de contar con herramientas capaces de generar conocimiento duro para la toma de decisiones en torno a la planificación y a la administración local, cuestionando si realmente los esfuerzos planteados para tener una ciudad sustentable lograrán combatir la entropía urbana.

Es una investigación que tiene aplicabilidad en el análisis-síntesis de planeación para las ciudades. El resultado será un método técnico que evidencie las zonas con

mayor posibilidad de desorden y, por lo tanto, los lugares donde se deberán poner énfasis en la planificación para evitar el desperdicio de recursos. Los principales usuarios serán los gobiernos locales para la elaboración de su POTE parcial o plan de manejo

Es importante medir la entropía en los centros históricos y territorializar las zonas de mayor presión por sus cambios de uso de suelo o por los cambios en sus giros debido a las tendencias socioeconómicas del turismo, comercio y servicios. Aunque esté normado y detectados los problemas, se propone hacer un estudio que pueda medir las zonas de forma contundente con un modelo y que pueda ser replicado en otros centros, como se propone para Guanajuato y posteriormente para Morelia.

El caso de Guanajuato, ciudad patrimonio de la humanidad

La delimitación del centro histórico de Guanajuato es con base en la declaratoria del 28 Julio de 1982 cuenta con una superficie protegida como Área Patrimonial Nacional (APAN) de 169.32 has., lo que representa aproximadamente el 0.19% del territorio total del Municipio de Guanajuato; en esta zona se encuentran 647 monumentos históricos cuya antigüedad data de los siglos XVI al XIX, distribuidos en 212 manzanas de las cuales la mayoría de ellas se encuentran localizadas en la zona centro del Centro Histórico de la ciudad. Deforma complementaria, la poligonal de la “Zona de Monumentos Históricos de Guanajuato y Minas Adyacentes” de 1988, abarca un área patrimonial mundial de protección de 22.64 km². (2,264 has.), que sobrepasa por mucho la declaratoria oficial mexicana de julio de 1982 (Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, 2012).

El trabajo oficial de los instrumentos oficiales, incluyendo el Plan de Manejo, retoma la poligonal de la declaratoria de 1982 y propone sea la zona núcleo del centro histórico, generando otras zonas de protección y amortiguamiento o de transición a su alrededor.

A lo largo de casi cuarenta años, y enfatizado a partir de la inscripción en la lista de patrimonio de la humanidad en 1988, Guanajuato ha realizado múltiples estudios, pues hasta el 2018, se han elaborado un total de cuarenta y seis instrumentos de planeación del desarrollo, de ordenamiento territorial, desarrollo sectorial y de gobierno que inciden en el territorio municipal de Guanajuato, de estos, veinte inciden territorialmente en el centro histórico o son sectoriales en el tema de conservación del patrimonio. A continuación, son enunciados²:

² Con información actualizada del Documento Síntesis y Conclusiones del Foro Propuestas Estratégicas para el Desarrollo Sostenible del Municipio de Guanajuato del Plan Maestro de Ordenación del Territorio del Municipio de Guanajuato. Unidad de Planeación e Inversión Estratégica. 2006.

Año	Instrumento de Planeación
1980	Plan Director de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Guanajuato
1991	Plan de Desarrollo Urbano de Centro de Población
1994	Actualización del Plan Director de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Guanajuato
1994	Plan Parcial del Centro Histórico de la Ciudad de Guanajuato, Gto.
1997	Plan Municipal de Desarrollo Urbano Guanajuato, Gto.
2002	Plan de Ordenamiento Territorial de la ciudad de Guanajuato
2002	Plan de Conservación Guanajuato, Zona Declarada Patrimonio de la Humanidad
2003	Plan Maestro para la preservación del Patrimonio Cultural del Municipio de Guanajuato
2003	Plan Municipal de Ordenamiento Territorial
2006	Plan de Ordenamiento Territorial del Centro de Población de la ciudad de Guanajuato, Gto.
2007	Actualización y Ampliación del Plan Parcial del Centro Histórico de la Ciudad de Guanajuato y su Reglamento
2007	Plan Parcial del Centro Histórico de la ciudad de Guanajuato
2008	Plan de Ordenamiento Territorial de Guanajuato Capital
2009	Planes Parciales de Pueblos Mineros
2012	Plan de Ordenamiento Territorial del Centro de Población
2012	Plan Municipal de Ordenamiento Territorial
2012	Programa Parcial del Centro Histórico
2013-2014	Plan de manejo de la zona declarada patrimonio por la UNESCO del Municipio de Guanajuato
2017-2018	Programa Municipal de Desarrollo Urbano y Ordenamiento Ecológico Territorial

Tabla 1. Instrumentos de planeación que inciden en el centro histórico de Guanajuato. Fuente: Elaboración propia (2018) con información al 2006 del Foro.

Propuestas Estratégicas para el Desarrollo Sostenible del Municipio de Guanajuato

Es de aclarar que la mayoría de estos instrumentos no son vigentes, ya sea por ser derogados por uno más vigente o en la mayoría de los casos, no se completó su registro formal según lo establecido en leyes y códigos referentes. De acuerdo con el actual Sistema Municipal de Planeación (SMP) y su normatividad, la mayoría de los ejercicios previos tienen validez legal, pues no se aprobaron, publicaron o inscribieron en el Registro Público de la Propiedad y del Comercio de Guanajuato.

Aunque existen vastos ejemplos de planeación de otros órdenes, a la fecha hay sólo dos de ellos que están vigentes, esto por formalidades legales al no estar publicados ni inscritos. Los instrumentos vigentes y de observación obligatoria son:

1. Plan Municipal de Desarrollo Urbano Guanajuato, Gto. (1997).
2. Plan de Ordenamiento Territorial del Centro de Población de Guanajuato (2012).

En cuanto al administración del centro histórico, el Plan de Manejo fue aprobado el 14 de septiembre de 2018 en sesión extraordinaria número 24, en el punto 10 del orden del día.

Estos tres instrumentos son la base oficial para poder conocer parte de los esfuerzos que se hacen para la regulación del centro histórico; son pues, la materia prima para poder medir el índice de esfuerzo del ordenamiento territorial, concepto que se desglosará más adelante.

Para conocer la dinámica del centro histórico de Guanajuato, se diagnosticaron las diversas actividades, en particular las más relevantes respecto al uso de suelo son:

- Tendencia de cambio de uso del suelo habitacional a comercial y mixto dentro del área central de la zona de monumentos y a lo largo de los corredores de Av. Juárez, Sopeña y Cantarranas, principalmente.
- La especulación del suelo derivado de los cambios de uso del suelo de habitacional a comercial, estimulando la expulsión de población residente.
- Concentración de usos comerciales y mixtos en la zona de monumentos que demandan áreas de estacionamiento.
- La concentración de equipamientos urbanos y regionales, principalmente de educación, salud y abasto, que generan un importante número de viajes, la saturación de la estructura vial y el incremento de la demanda del transporte colectivo en esta zona.
- Presencia importante de equipamiento regional de oficinas de gobierno, que demanda áreas de estacionamiento. Incompatibilidad de usos del suelo y actividades con la vivienda.

- Incompatibilidad de usos del suelo y actividades con la vivienda.
- Puntos conflictivos por la localización de terminales de autobuses y/o bases de transferencia de transporte público, que generan impactos importantes en su entorno por la concentración vehicular; saturación de la red vial, contaminación ambiental y en algunos casos, la instalación de comercios en vía pública, en su entorno inmediato” (Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, 2012)

La perspectiva presentada nos indica la gran presión que existe en esta zona nuclear, donde va ganando lugar el uso comercial en las plantas bajas de los inmuebles y en las áreas públicas, minimizando los usos mixtos. El centro no solo se ve invadido por el comercio, sino por el tránsito intenso, ya que rutas de camiones, concentración de equipamiento y constantes turistas llegan a las estrechas calles históricas y limitan la utilización del espacio.

Como se dijo, esta intrincada complejidad que se irá acentuando con el tiempo por la aplicación e introducción de políticas de fomento al turismo y la demeritada regulación por los instrumentos de planeación (que incluso están desactualizados según la legislación local), ha incitado a que se pueda “tomar” el centro histórico por las múltiples actividades que intensifican su uso. Este caos se puede medir y por lo tanto mitigar, siendo la entropía urbana medida a través de sus usos de suelo y giros.

Marco teórico

Los conceptos generales que se estudiarán se inscriben en el marco de la teoría de sistemas, de los cuales se derivan a los territoriales-urbanos; en las últimas décadas se han entendido a las ciudades y su relación con otros como un sistema urbano (Fistola, 2012), e incluso como una red. El funcionamiento de ellas será comprendido desde el campo de la física con el enfoque de sistemas complejos y dinámicos, también llamados abiertos o disipativos, sustentados en lo que se conoce coloquialmente como las “teorías del caos”.

En las últimas décadas investigadores como Sobrino, Iracheta, Garrocho, Pérez Torres, Ramírez, Eibenschutz, Delgadillo, Cabrero, entre otros, han caracterizado el sistema territorial urbano del país, vislumbrando caminos y estrategias para que las ciudades se puedan desarrollar de manera ordenada y sustentable. Así pues, en el contexto urbano se entretajan urbes con características similares en una red de ciudades que Garrocho (2012) esboza, la cual se articula para cumplir con funciones económicas principalmente, pero la práctica del ordenamiento territorial en sus fases de planeamiento, gestión, aplicación, administración, evaluación y retroalimentación se ven rebasadas cada vez con mayor rapidez y no han logrado cumplir con los objetivos que se han planteado por la Nueva Agenda Urbana (Habitat III).

La red de ciudades que Garrocho expone nos puede ayudar a vislumbrar una sub red de ciudades patrimonio y los sitios de valor natural y cultural en México, incluidos los pueblos mágicos que hoy en día amplían la oferta turística nacional. En este tejido se aprecian los cruces de ciudades con popularidad internacional, donde están principalmente la Ciudad de México, Campeche, Guanajuato, Morelia, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Miguel de Allende, Tlacotalpan, Zacatecas, Xocimilco, San Luis Potosí y San Juan Del Río (estas dos últimas como parte del Camino Real del Tierra Adentro) (Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas del Patrimonio Mundial, 2018).

Actualmente el ordenamiento territorial, entendido como una política, se ha alimentado de la disciplina de la geografía para establecer parámetros de equilibrio social, económico y de accesibilidad dentro de los territorios (Cabral Barajas, 2015). Sus instrumentos principales son los POTE y, de acuerdo con los autores Cabrales (2006) y Troitiño (2013), son herramientas, que sin ser las más eficaces en su aplicación por su complejidad, son las cuales podemos echar mano para organizar nuestro territorio y ver más allá del horizonte trienal de cada administración local. Azuela (2010) complementa estas ideas con el marco jurídico-normativo del desarrollo territorial, que es el sostén del que se apoya para su existencia y posterior aplicación. Finalmente, Verduzco (2013) nos da la referencia de la organización territorial desde el institucionalismo, siendo el Estado quien debe coordinarlo por poseer estas facultades y por tener la naturaleza que tiene para igualar las oportunidades de los ciudadanos, sin embargo, la capacidad de las mismas instituciones está rebasada y es preciso involucrar a la sociedad.

En retrospectiva, los asentamientos humanos crecen, se complejizan en su territorio y tienden a un grado de desorden más rápido que las acciones que se esperan para corregir o prever su orden, según lo esperado por la política mencionada. Esta brecha para guardar el equilibrio y llegar a los objetivos esperados se irá ampliando conforme el avance del tiempo.

Por otro lado, se pueden estudiar a las ciudades como estructuras disipativas o estructuras de “no equilibrio” (Prigogine, 2017), como parte de las leyes que estudian el caos en los sistemas. Esta tesis nos puede llevar a entender el nivel de desorden a través de la entropía; dicho concepto se retomó para la disciplina de la geografía hace más de cuarenta años y se ha especializado para realizar análisis territoriales en diversas disciplinas (Brascuñan Walker, Bordones Gana, & Reyes Fernández, 2011).

La entropía es un concepto que se deriva de las leyes de la termodinámica, en específico de la segunda ley en que el concepto fue propuesto en 1867 por el físico Rudolph Clausius, posteriormente en 1948, Claude Shannon le dio una interpretación estadística con la teoría de la información. Finalmente, evolucionó al

campo de los estudios urbanos en 1970 con Alan Wilson en su libro "Entropy in Urban and Regional Modeling" (Cabral, Augusto, Tewolde, & Araya, 2013).

En 1972, Henry Theil le dio un sentido más amplio a la definición de entropía de Shannon, como una medición de los dividendos y la dispersión espacial en su concepto. "El concepto de entropía en los análisis geográficos fueron afinados y enriquecidos por [Batty], con la definición de entropía espacial. Este concepto incorpora la variable espacial en el análisis geográfico, habilitando la optimización de la partición del área de estudio en zonas pertinentes para el análisis geográfico. Este autor define la entropía espacial como la ecuación (Batty, 1974):

"Donde $D x_i$ es el tamaño de intervalo espacial de la zona i en el área de estudio y p_i las probabilidades del evento." [traducción propia] (Cabral, Augusto, Tewolde, & Araya, 2013, pág. 5224).

Para calcular el índice de ordenamiento territorial, se toman de base los conceptos de la física, en el tema de esfuerzos. Se entenderá que el esfuerzo del ordenamiento territorial estará compuesto de las variables sociopolíticas, técnicas y económicas que le darán valor al indicador. Si el valor calculado es 0 (en caso de que no existan las condiciones sociales, no haya voluntad política y no existan recursos económicos necesarios para implementar dicha política en el territorio), entonces se puede ocasionar una ruptura en el sistema. El límite o grado de ruptura (en este caso si la entropía urbana o el nivel de desorden es alto, y el índice del esfuerzo del ordenamiento territorial es bajo) se establecerá con criterios según se profundice en el tema.

Metodología

La naturaleza compleja de los estudios urbanos encamina el presente trabajo a un enfoque mixto, con alta orientación cuantitativa. Para ello, el paradigma de investigación tiene la postura post-positivista, es decir, se establece en la búsqueda del conocimiento a través de métodos casi experimentales y la posibilidad de incluir contenido cualitativo en el análisis (Ramos Galarza, 2015).

El estudio será correlacional, lo que significa que se buscará conocer la relación o grado de asociación que existe entre dos o más conceptos (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010). En este caso, los conceptos a estudiar son la entropía urbana y el esfuerzo del ordenamiento territorial en lo sociopolítico, ambos calculados como índices.

El procedimiento se inicia con la revisión documental y teórica del estudio, caracterizando los centros históricos. Los casos de contraste serán entre la ciudad de Guanajuato y la de Morelia.

Posteriormente se calcula la entropía a partir de la ecuación de Batty, que se tiene que apoyar por medio del análisis de un Sistema de Información Geográfica (SIG) y cálculos; en este punto la asesoría en materia se realizará con investigadores especialistas en matemáticas probabilísticas. En esta etapa preparativa, se diseñan también las entrevistas y encuestas cualitativas, con indicadores para el índice de esfuerzo del ordenamiento territorial para ser procesados en escala Likert.

El método de análisis para cada caso se realizará de la siguiente manera y podrá ser de forma paralela:

1. Revisión documental del planeamiento y desarrollo urbano territorial de la zona urbana.
2. Recorridos de reconocimiento de campo para los tres casos, identificando baldíos urbanos, actualizando usos de suelo en los instrumentos de planeación e identificando los principales actores tomadores de decisiones en el tema.

$$H = \lim_{\Delta x_i \rightarrow 0} - \sum_1 p_i \ln \left(\frac{p_i}{\Delta x_i} \right)$$

3. Análisis cartográfico por medio de un Sistema de Información Cartográfica para las zonas urbanas a estudiar; con el objetivo de calcular las unidades susceptibles de modificación o de posible entropía.
4. Trabajo de campo cualitativo: Observación y entrevistas con actores clave
5. Procesamiento de datos cuantitativos del Sistema de Información Geográfica y del trabajo de campo cualitativo.
6. Cálculo de índice de entropía, índice de esfuerzo de ordenamiento territorial y de ruptura entre los dos primeros.
7. Síntesis de resultados

La revisión documental del planeamiento y desarrollo urbano territorial se hará con perspectiva histórica, es decir, revisión de indicadores, programas y estudios de ordenamiento territorial de la actualidad (2018) hacia el pasado, al menos al 2000. Se hará la revisión documental y de investigación en cada caso de ejemplo de las prácticas del ordenamiento territorial, valorando las etapas, productos y recursos humanos y económicos para la planificación, gestión, administración y evaluación. La

Categoría	Objetivo	Temas	Fuente
Presentación	Informar a la persona entrevistada el objetivo de la investigación y sus condiciones	Solicitud, información y perfil	Entrevista semiestructurada a académicos, actores públicos de gobierno municipal y estatal, y líderes de la sociedad organizada.
Temas generales	Conocer la perspectiva del entrevistado en cuanto a los conceptos generales	<ul style="list-style-type: none"> a) Políticas locales de planeación urbana y territorial b) Recursos para la planeación y ordenamiento territorial c) Delimitación y usos de suelo urbanos 	
Temas particulares	Explorar el conocimiento particular del entrevistado tomando una postura específica en el fenómeno de estudio.	<ul style="list-style-type: none"> a) Importancia de los centros históricos y sus presiones (inversiones focalizadas) b) Problemas de los centros históricos c) Cambios de usos de suelo d) El fenómeno del turismo 	
Temas de refuerzo y cierre	Reforzar los principales tópicos y sumar reflexiones finales	<ul style="list-style-type: none"> a) Dificultades para un desarrollo local b) Factores para mejorar c) Propuestas para el desarrollo 	

Tabla 2. Esquema de entrevistas semiestructuradas para análisis cualitativo.

información obtenida de ella se plasmará en fichas bibliográficas. Entre las principales fuentes de información oficial se encuentran los conteos y censos municipales del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consejo Nacional de Población (CONAPO), datos del Gobierno del Estado de Guanajuato, del municipio estudiado y de investigación bibliográfica.

Los recorridos de reconocimiento se evidenciarán con fichas de observación, para identificar los siguientes tópicos: características físicas por zona, actividades, características sociales de los vecinos, croquis, fotografías.

El análisis geográfico de las ciudades se hará por medio del SIG, en el que se utilizarán modelos ráster (imágenes en píxeles) de las áreas urbanas de estudio para establecer la malla urbana en que un pixel constituye una unidad básica de cálculo,

con las herramientas de Pix4D o Erdas. El análisis cartográfico se vinculará con el modelo matemático, formulando un problema de combinatorias de cada unidad (pixel) de cada ejemplo urbano con el número de posibilidades que puede asumir.

El trabajo de campo cualitativo se basa en la realización de entrevistas a actores clave en cada uno de los ejemplos de ciudades de estudio (Guanajuato y Morelia), esta información se agregará al análisis cualitativo y se establecerán rangos para su evaluación con la escala Likert. Los temas abordados se indican en la siguiente tabla:

De igual manera, se incluirá esta información en el modelo matemático del índice de esfuerzo del ordenamiento territorial. Los datos a explorar son: cambios de usos de suelo en los últimos diez años, políticas locales de ordenamiento territorial, capacidad técnica de las áreas de planeación y operativas, recursos económicos y humanos.

El procesamiento de datos de la parte documental se hace por medio del programa Atlas.ti, mientras que para los cálculos se utilizará un procesamiento de datos Excel. Los resultados de las entrevistas se codificarán con la escala mencionada, para así obtener datos y cruzarlos con los indicadores históricos, obteniendo resultados que se vacían en una matriz.

Una vez teniendo la información, diagnosticado y caracterizado el centro histórico, se estructurará en una matriz con los cálculos y resultados, se homologará el índice de entropía urbana y el índice de esfuerzo en dos momentos, para así determinar si existe o no la ruptura entre ambos indicadores, si ya existió o hay probabilidad que haya una pronta separación. Se concluirá con los resultados obtenidos, recomendaciones sobre los ejemplos estudiados, aplicabilidad del modelo en otros espacios y el uso de información que pueden tomar los actores sociales claves en el tema.

Conclusiones

En México se han realizado investigaciones geográficas y urbanas aportando conocimiento a la disciplina del ordenamiento territorial, siendo esto una contribución de metodología para análisis preliminar a la elaboración de las primeras etapas de los instrumentos de planificación, ya sean los POTE parciales (programas de centro histórico) o programas de manejo.

El trabajo propuesto pretende develar las áreas con mayores posibilidades de caos urbano en los centros históricos, vinculado con las capacidades sociopolíticas y de recursos empleados en la política de ordenamiento territorial, preservación del patrimonio y turísticas, prever si los esfuerzos empleados llegarán a mejorar las condiciones de estos núcleos históricos.

Por otro lado, no existen precedentes en México para hacer análisis cuantitativos previos a la planificación para conocer el punto de ruptura o separación entre los esfuerzos ejercidos entre las políticas públicas del centro histórico y la magnitud de su entropía según la visión a futuro.

En cuanto al estudio teórico, la entropía urbana se ha abordado conceptualmente por pocos autores, en este caso se espera abonar en la definición individual y al uso que tendrá para la metodología propuesta en los centros históricos.

De la misma forma, el estudio de las ciudades ha sido anteriormente tratado desde el punto de vista de la teoría de sistemas, empero, la intención es dar un paso en la comprensión y reflexión de los factores globales que inciden en el territorio local y cómo es que afecta un territorio determinado, en este caso, las poligonales del centro histórico, sumándole los conceptos anteriormente mencionados.

Los resultados pueden permitir inferir las zonas del centro histórico con mayor presión de cambios de suelo, de giros y el uso que se le da a los espacios históricos, generando mapas temáticos y obteniendo el índice de entropía con base a cálculos de probabilidad, es decir, entre más alto sea el valor de la entropía, más alta será la probabilidad de que existan cambios en el territorio. Es decir, habrá mayor desgaste y por lo tanto, se deberá prestar atención para evitar la degradación patrimonial.

También se podrá conocer un rango de ruptura entre los esfuerzos y el desorden existente, para así generar nuevas ideas para gestionar una gobernanza a nivel local para el centro histórico, permitiendo hacer áreas más manejables para los involucrados e interesados en mejorar la calidad de vida en las ciudades.

Bibliografía

Batty, M. (2013). *The new science of cities*. Cambridge: The MIT Press.

Brascuñan Walker, F., Bordones Gana, D., & Reyes Fernández, J. (mayo de 2011). "Efectos de la entropía urbana en el coste energético del transporte". *Urbano*, 14 (23), pp.20-27.

Cabral, P., Augusto, G., Tewolde, M., & Araya, Y. (2013). "Entropy in Urban Systems". *Entropy* (15), 5223-5236. [29 de marzo de 2018] <http://www.mdpi.com/1099-4300/15/12/5223>.

Fistola, R. (2012). "Urban entropy vs sustainability: a new town planning perspective". En *The Sustainable City*, pp.195-204.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: Mc Graw Hill.

Prigogine, I. (2017). *Las Leyes del Caos*. Ciudad de México: Booket.

Ramos Galarza, C. (Enero – Julio de 2015). "Los paradigmas de la investigación científica". En *Revista Unifé. Avances en Psicología* (23), pp. 9-17.

Troitiño, M. Á. (2013). "Ordenación y gestión de territorio: Un necesario y urgente cambio de rumbo en las políticas territoriales y urbanas". En O. Urquidez, *Metrópolis en Movimiento*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco, pp. 17-41.

Verduzco, B. (2013). "Aspectos normativos e institucionales del Ordenamiento Ecológico y Territorial". En M.T. Sánchez Salazar, G. Bocco, & J. M. Casado Izquierdo, *La política de ordenamiento territorial en México: de la teoría a la práctica*. México: UNAM,

PÉRDIDA DEL USO HABITACIONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MORELIA: USOS ALTERNATIVOS PARA LA CONSERVACIÓN DE BIENES INMUEBLES

Adrián Hernández Estrada

Desde su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial como bien cultural el centro de la ciudad de Morelia ha sido abordado por planes de manejo, normatividades y proyectos de diversas características. Encaminados a lograr su mantenimiento, recuperación, y conservación, tanto de sus características morfológicas urbanas como de los edificios que “ponen de manifiesto la magistral y ecléctica fusión del espíritu medieval con elementos renacentistas, barrocos y neoclásicos.”¹ En otras palabras: mantener su imagen original.

Estos programas, por lo general, son dados a conocer a la población justo antes de su implementación causando que la política social se desvincule de los principales actores de la ciudad histórica: sus habitantes.² Una de las causas de esta desvinculación ha sido la modificación de los inmuebles habitacionales para convertirlos en locales u oficinas para renta. Generándose un éxodo del núcleo de población que, si bien por un lado, ha debido habituarse a las condiciones especiales que implica vivir en un centro histórico, por otro, no acepta verse desvinculada de su identidad inmediata: la ciudad; abandonándola.

En el centro histórico de la ciudad se alojan más de once mil inmuebles distribuidos en 219 manzanas, de ellos solamente 1,113, que fueron edificados entre el siglo XVI y XIX, forman parte del listado de monumentos históricos. El resto es arquitectura de contexto que ha debido acatar la normatividad dispuesta para la protección del patrimonio con una visión estática del monumento donde la asignación de recurso público no tiene cabida por ser inmuebles de propiedad privada.

¹ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, “Historic Centre of Morelia”, UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/>>.

² Olimpia Niglio, “Centros Históricos”, *Op. Cit.*

En esta reflexión se considera que la mayoría de las construcciones ubicadas en el centro histórico carecen de cualidades para la vida contemporánea, además de que los costos de mantenimiento son elevados, lo que provoca que la rentabilidad de un inmueble con uso habitacional no sea percibida de igual manera que otro con uso mixto o comercial, que puede aprovechar los altos flujos de personas en esta parte de la ciudad para comercializar productos o servicios. Por lo que el cambio de uso en los inmuebles habitacionales es usado como una alternativa para su conservación física. Pero ¿estos cambios alteran los valores deseables a conservar en el centro histórico?

El Centro Histórico de Morelia

El concepto de centro histórico “describe al núcleo original de una ciudad y su desarrollo hasta el siglo XIX”;³ en estos núcleos converge la representatividad simbólica, física, histórica y cultural de una sociedad, en una totalidad espacial por lo que es parte fundamental del patrimonio de los individuos que lo habitan, pero también de los que solamente lo visitan o lo transitan. Planear su conservación es un reto para los responsables del patrimonio sobre todo cuando es necesario mantener útiles los edificios viejos en condiciones de uso actuales, promover actividades de divulgación, e incluso de fomentar diálogos arquitectónicos entre edificios antiguos y nuevos.⁴

En 1992 la UNESCO incorporó la idea de que referirse al centro histórico como algo unívoco es restringir su valoración dentro de la ciudad histórica, pues resulta importante determinar todos los valores patrimoniales que integran las diferentes zonas urbanas en relación con sus paisajes. Incluyendo al paisaje como un componente a considerar en la valoración y estudio de las ciudades históricas. Para 1994 la valoración de los elementos tradicionales y de diversidad se torna el centro de atención, así como la valoración por lo auténtico. La carta de Nara desafía el pensamiento convencional sobre la conservación poniendo el valor de lo inmaterial por encima de lo material, en un ámbito de respeto por la cultura y tradiciones de las sociedades que habitan el patrimonio (Niglio, 2010)

En el caso particular de la Ciudad de Morelia, el núcleo original de fundación fue declarado Zona de Monumentos el 14 de diciembre de 1990, por decreto presidencial y el 12 de diciembre de 1991 el Comité del Patrimonio de la UNESCO lo incorporó en la lista del Patrimonio Mundial como bien cultural en cuya declaratoria se consideraron 271 hectáreas⁵, una superficie que aloja a 1,113

³ Olimpia Niglio lo define como el núcleo original de una ciudad y su desarrollo urbano hasta el siglo XIX. En: Olimpia Niglio, “Centros Históricos”, *Op. Cit.*

⁴ Pierluigi Cervellati y Roberto Stannavini, *Bolonia, política y metodología de la restauración de centros históricos*, Madrid, Ed. Gustavo Gili, 1976.

⁵ H. Ayuntamiento de Morelia, “Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. Estado de Michoacán

edificaciones relevantes. Para las autoridades municipales esta zona se protege con un área de amortiguamiento que es descrita en el Reglamento Urbano de los Sitios Culturales y Zonas de Transición del Municipio de Morelia, estado de Michoacán de Ocampo; donde se hace una descripción de un polígono de 3.43 kilómetros cuadrados.⁶

De este hecho fueron tres los criterios para la inclusión del centro de la ciudad de Morelia a la lista del Patrimonio mundial:

“Criterion (ii): The historic centre of Morelia is an outstanding example of urban planning which associates the ideas of the Spanish Renaissance with the Mesoamerican experience.

Criterion (iv): More than two hundred historical buildings reflect the architectural history of the city. In these masterpieces built of pink stone characteristic of the region, the medieval spirit blends with the style of the Renaissance, Baroque, Neoclassical and eclectic elements with exceptional mastery and talent.

Criterion (vi): Morelia was the birthplace of several important personalities of independent Mexico and played an important role in the country’s history”⁷

Los valores susceptibles de preservar partiendo de estos criterios podrían incluir la traza urbana, el material pétreo de color rosado que asocia las ideas renacentistas españolas con la experiencia local, expresados en las diferentes etapas constructivas de la ciudad, y finalmente los sitios emblemáticos relacionados con la historia del país.

Finalmente, se emitió la siguiente recomendación:

“The Committee requested that the Mexican authorities provide assurances regarding the criterion of authenticity concerning the monuments of this historical centre in accordance with the principles of the Venice Charter.”⁷

Con respecto a ello la carta de Venecia de 1964 menciona el término “lugares monumentales” (Carta de Venecia, 1964), para designar las áreas de interés patrimonial. Además enuncia la posibilidad de que el hecho urbano posea el carácter de monumento y compara el valor de la arquitectura modesta con los

de Ocampo”, Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, 2015, [22-12-2016], <<http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM16michoacan/municipios/16053a.html>>.

⁶ Reglamento urbano de los sitios culturales y zonas de transición del municipio de Morelia, estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, 1998.

⁷ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, “Historic Centre of Morelia”, UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/documents>>.

de las obras arquitectónicas mayores (Carta de Venecia, 1964). Derivado de esta recomendación es que los inmuebles contextuales son normados por la misma ley que rige a los relevantes, enlistados como monumento histórico.

En consecuencia a esta recomendación, las autoridades mexicanas de los tres niveles de gobierno han articulado políticas públicas que tienen la finalidad de garantizar la conservación de los centros históricos pero, en función de ellas ha desarrollado planes de gestión y manejo que parecieran sólo favorecer a actividades económicas, por encima de habitacionales causando la pérdida de espacios de consolidación social,⁸ que poco a poco han originado la transformación del uso de suelo habitacional del lugar hacia usos de interés económico.

A mediados de los años noventa se impulsó una política de descentralización de las instituciones de gobierno, este cambio en la administración trasladó físicamente algunas oficinas de servicios administrativos a nuevos espacios fuera del centro de la ciudad, hacia los llamados sub centros urbanos. En este periodo la proliferación de fraccionamientos irregulares en la periferia del centro fundacional pudo normarse y los fraccionamientos considerados regulares se constituían como zonas con accesos restringidos sin continuidad vial,⁹ ocasionando una marcada delimitación urbana entre lo histórico y lo actual. Por otro lado la oferta de vivienda exenta del centro histórico y la proliferación de comercio informal en las calles céntricas generó la salida de habitantes en busca de una calidad de vida más atractiva.¹⁰

Para 2001 con la recuperación de los espacios públicos y el retiro de los ambulantes se atendieron aspectos de conservación importante pero con la visión del monumento estático, lo que intensificó la ocupación de inmuebles para uso comercial sin atender la posibilidad de recuperar espacios de habitación, ocasionando de forma paralela la continuidad en el abandono de viviendas y cambio de uso de suelo hacia usos comerciales que modificaron la forma urbana de manera notoria en el centro de la ciudad.

Los cambios de uso de suelo en centros históricos

La modificación de uso en los edificios de los centros históricos es un fenómeno que ha sido estudiado ampliamente en diversas partes del mundo. Al revisar distintos documentos con enfoques económicos, causales y descriptivos es posible reconocer su impacto en el desarrollo de fenómenos más complejos dentro del centro histórico. En un estudio realizado por Hernández Cordero¹¹ en el Casc

⁸ Salvador Pérez Medina, y M. Torres Pérez, "Nuevos Usos y Usuarios en la Vivienda del Centro Histórico de Mérida, Yucatán". En A. Balandrano, V. Valero y A. Ziccardi, (Editores), *Conservación y Desarrollo Sustentable de Centros Históricos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

⁹ *Ídem*.

¹⁰ *Ídem*.

Antic de Barcelona identificó que los cambios de uso son uno de los primeros pasos en el proceso de la gentrificación. Los estudios de Ferrer Regales sobre el desarrollo histórico de los barrios en España y su estructura actual incluyó la gestión municipal como un elemento más, participante en el proceso de cambio de uso de suelo en los espacios históricos.¹²

Mientras que Jiménez Alcañiz, analizó el proceso de deterioro y pérdida de funcionamiento de sitios urbanos históricos, como resultado de cambios en el destino de los edificios y promueve la incorporación del concepto de sostenibilidad en las intervenciones a realizar en centros históricos.¹³ Desde la perspectiva italiana, Olimpia Niglio expuso que las diversas acciones que llevaron al abandono a los centros históricos fueron acciones sociales, políticas, económicas y ecológicas, y señaló que el fenómeno es la evidencia de una evolución social que se reflejó en la ciudad, manifestándose en la pérdida de espacios de cohesión social, y describe que donde existen acciones para conservar, proteger, o recuperar el espacio público “[...] suele otorgársele características más privadas que públicas y generarse áreas donde se restringen usos, se reserva el derecho de admisión, se vigilan actividades, o se restringe el paso; y es en éstas áreas que es posible encontrar cambios de utilidad pública que deriva en la deserción de habitantes”.¹⁴

Loretta Lees abordó el tema desde la perspectiva de la gentrificación como un factor preexistente,¹⁵ en su investigación realizó comparaciones entre espacios urbanos donde delimitó los aspectos detonantes del fenómeno, vinculándolos a polígonos urbanos abstractos sobre los que describió las dinámicas urbanas que identificó, mostrando las interacciones urbanas y las políticas usadas para normar el uso de los lugares históricos. En un artículo publicado por Katie Mazer y Katharine Rankin,¹⁶ basada en ejercicios comparativos, confrontó el tipo de políticas aplicadas a inversionistas y aquellas para los habitantes tratando de encontrar puntos de coincidencia, ambigüedades, o disidencias en los cambios de uso urbano. En ambos casos se plantea la hipótesis de la existencia de cambios en el uso de los espacios que derivan en la expulsión de habitantes.

¹¹ Adrián Hernández Cordero, *En Transformación... Gentrificación en el Casc Antic de Barcelona*, Barcelona, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Facultad de Arquitectura, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt “Centros Históricos de Ciudades Mexicanas”, 2016, p. 286.

¹² Mario Ferrer Regales, *Los Centros Históricos en España*, Navarra, Departamento de Medio Ambiente, Ordenación del Territorio y Vivienda del Gobierno de Navarra, 2003, p. 27-39.

¹³ César Jiménez Alcañiz, *Regeneración Urbana en los Centros Históricos Europeos. Incorporación de los Criterios de Sostenibilidad en Ciudades Históricas. El Caso de Russafa, Valencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 2016, p. 574.

¹⁴ Olimpia Niglio, “Centros Históricos”, *Op. Cit.*

¹⁵ Loretta, Lees. “The Geography of Gentrification: Thinking Through Comparative Urbanism”, en *Progress in Human Geography*, Vol. 36, Núm. 2, 2012, p.p. 155-171.

¹⁶ Katie Mazer y Katharine Rankin, “The Social Space of Gentrification: The Politics of Neighbourhood Accessibility in Toronto’s Downtown West”, en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol 29, Núm. 5, p.p. 822-839.

Otros autores como Guy Mercier han analizado el interés por conservar sitios históricos, y planteado acciones de demolición de espacios abandonados para construir nuevas estructuras para activar el retorno de habitantes a las áreas urbanas históricas que define como “espacios del presente sin historia.”¹⁷ Reflexionó sobre la necesidad de preservar las historias de los espacios urbanos que permitan la integración de nuevos modelos capaces de tener continuidad histórica verdadera, no fabricada.¹⁸ Este concepto de fabricación de historias fue descrito por Keith Dinnie,¹⁹ en su obra, sobre la creación de marcas para los centros de fundación de las ciudades y la pérdida del valor de comunidad, como parte de un esquema para experimentar espacios que escenifican una realidad histórica que nunca existió.

En las ciudades de Latinoamérica el despoblamiento es vinculado a circunstancias políticas y mecanismos legales que favorecen el cambio de utilidad de los edificios por usos económicamente productivos, Alejandro Moreno realizó un análisis sobre la conservación del patrimonio urbano en Bogotá desde esa perspectiva, donde las políticas implementadas y la problemática actual del centro histórico,²⁰ se confrontaron y mostraron coincidencia en que el cambio de uso de suelo es un factor nocivo para la conservación de estas áreas.

En Ecuador Sonia Cueva confrontó lo que describe como “un sistema donde la rentabilidad inmobiliaria está por encima del desarrollo social”²¹ con el evidente abandono del centro histórico de Quito, y expuso a la ruptura social como el agente que genera el desapego al centro histórico y su eventual abandono o subutilización.

En México se han estudiado fenómenos causantes de diferentes situaciones como la inseguridad, el deterioro de los inmuebles, o problemas de índole legal. Audefroy analizó las relaciones del deterioro de los inmuebles en zonas históricas e identificó la salida de los habitantes de menos recursos económicos,²² y describió los datos estadísticos que evidencian cambio de uso de los inmuebles dejados atrás, en ambos casos explicó que es un fenómeno derivado de una economía precaria, o en decadencia, pero no profundiza en el entorno de las zonas estudiadas.

¹⁷ Guy Mercier, *The useful ambiguity of urban heritage*, Québec, Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada, 2001, p.p. 37-44.

¹⁸ *Ídem*.

¹⁹ Keith Dinnie, *City branding: Theory and Cases*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 27.

²⁰ Camilo Alejandro Moreno Iregui, *Rupturas y Continuidades en las Políticas de Conservación del Patrimonio Urbano: Problemas Contemporáneos de la Intervención del Centro Histórico de Bogotá*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Facultad de Arquitectura, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt “Centros Históricos de Ciudades Mexicanas”, 2016, p. 179-278.

²¹ Sonia M. Cueva Ortiz, *Espacio Público y Patrimonio. Análisis de las Políticas de Recuperación en el Centro Histórico de Quito*, Tesis de maestría en ciencias sociales, Quito, Universidad Politécnica Salesiana, 2010, p.p. 20-26

²² Joel Audefroy, “El Deterioro de la Vivienda en los Centros Históricos y la Expulsión de los Habitantes Pobres”, Habitat International Coalition, 1998, [10/11/17], <<http://www.hic-net.org/articles.php?pid=1758>>.

Otros autores como Fernández y Rivera,²³ y Antonio Azuela,²⁴ abordaron el tema desde perspectiva legal, enfocada a determinar las acciones jurídicas aplicables en las zonas históricas una vez deshabitadas. Sobre el tema de la conservación de sitios históricos Balandro, Valero y Ziccardi hablaron en materia de planeación participativa y la sustentabilidad en la gestión del patrimonio,²⁵ ven una forma de atender la preservación de espacios habitacionales sin profundizar en estrategias o propuestas específicas.

En el ámbito local la conservación relacionada con el abandono ha sido abordada por Eugenio Mercado,²⁶ quien presentó un análisis de inmuebles deteriorados en el centro histórico para determinar la causa. Carlos Hiriart hace una revisión de los retos y estrategias para la conservación integral del centro histórico,²⁷ donde la terciarización de espacios aparece como un elemento a superar; asimismo Pedro Albeano analizó los cambios en el desarrollo barrial y al respecto comenta que:

“Se notan cambio (*sic*) en el uso del suelo como resultado de la apertura de más comercios, lo que implicó el cambio de residencia de algunos habitantes y por ende la disminución de la población [...]”²⁸ y que “[...] aspectos como la seguridad se toman tema obligado una vez abandonada la habitación de los centros históricos, cambiando su percepción [...]”²⁹

Resulta importante reconocer que el cambio de destino del uso de suelo en la ciudad de Morelia ha estado presente desde su fundación, las características de las zonas que hoy forman parte del centro histórico muestran en su configuración espacial vestigios de actividades diferenciadas, ya fuera por distinción de clase social o actividad económica colectiva –gremios-. Hasta mediados de los años ochenta es que

²³ Jorge Fernández Ruiz, Juan Rivera Hernández, (Coordinadores), *Derecho Urbanístico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 2011, p.p. 265-271.

²⁴ Antonio Azuela, (Coordinador), *La ciudad y sus reglas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial de la Ciudad de México, 2016, p.p. 133-137.

²⁵ Arturo Balandrano, Valeria Valero y Alicia Ziccardi, (Coordinadores), *Conservación y desarrollo sustentable de Centros Históricos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de humanidades, Programa universitario de estudios sobre la ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt “Centros Históricos de Ciudades Mexicanas”, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, 2016, p. 340.

²⁶ Eugenio Mercado López, *Políticas públicas en el centro histórico de Morelia éxito turístico y efectos contradictorios en el patrimonio edificado*, Morelia, Palapa, 1998, p. sn.

²⁷ Carlos Alberto Hiriart Pardo, *El centro histórico de Morelia; su revitalización y los retos y estrategias para su conservación integral*, Morelia, 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium. Actas. Comité Nacional Español del ICOMOS, 2002, p.p. 239-242.

²⁸ Pedro Alveano Agurrebere, *Cambios en el desarrollo local: uso y funciones del espacio intraurbano. Barrio de Capuchinas, Morelia 1990-2001*, Universidad de Guadalajara, Tesis de maestría en desarrollo local y territorio, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Guadalajara, 2011, p. 41

²⁹ *Ídem*.

se presentan un crecimiento distintivo en la ciudad cuando la infraestructura urbana de la ciudad se vio superada por las nuevas exigencias urbanas.³⁰

Los cambios de uso habitacional en la arquitectura de contexto ha condicionado la conservación de la forma urbana del centro histórico de Morelia. El tamaño de los inmuebles es un factor que actualmente no determina la decisión, ni la posibilidad, de hacer un cambio de uso de suelo, es decir, los edificios grandes y los de menor tamaño, son susceptibles de esta modificación. Pero los inmuebles de menores dimensiones, y más abundantes en la ciudad, presentan mayores modificaciones derivadas del cambio de uso impactando en su conservación física, evidente en sus fachadas, y a través de ellas incide en la forma urbana del centro histórico impactando por lo tanto su imagen original.

Usos alternativos para la conservación de inmuebles

En el año 2001 entró en vigor el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de Morelia, Michoacán, en el que es posible identificar una clasificación de la arquitectura como: monumental, relevante, tradicional, popular y del siglo veinte. Esta distinción se hace con referencia en el tamaño de las construcciones y resulta útil para describir a groso modo los problemas de uso en actividades contemporáneas. Por un lado se tienen las viviendas de grandes dimensiones, con más de 700 metros cuadrados, que para una familia hoy puede resultar grande pero sobretodo de un costoso mantenimiento. Estos inmuebles son destinados a alojar escuelas, comercios con necesidades de almacenamiento de mercancía en bodegas, e incluso como restaurantes.³¹

Por otro lado se encuentran inmuebles de dimensiones modestas que dificultan cubrir un programa arquitectónico contemporáneo requiriendo ampliaciones que por lo general contravienen la normatividad vigente. Estos edificios al ser sometidos a cambios de uso en ocasiones no cumplen con las expectativas económicas y quedan en abandono ya que el uso habitacional, se ha observado, no se recupera.³²

Como se ha mencionado los cambios de uso de los inmuebles de grandes dimensiones y su potencial adecuación en giros como el del sector hotelero, ha logrado generar los recursos suficientes para procurar su mantenimiento físico con modificaciones menores. Sin embargo usos como bares, o servicios de alimentos, han causado deterioro en los inmuebles.³³ Los cambios de uso implican

³⁰ José Luis Rodríguez García, "Patrimonio cultural y turismo en Morelia", en Oscar Romero Rojas (Coordinador) *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, 2010, p.p. 17-33.

³¹ Pedro Alveano Agurrebere, *Op. Cit.*

³² *Ídem*

³³ G. Pane, "Il restauro come ética", en *Blutletti de la Reia Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. X, 1996.

necesariamente el desplazamiento de los habitantes permanentes de toda o una parte del inmueble sometido a este hecho. De acuerdo con el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de Morelia se estimaba que para 2013 habitarían 30 mil habitantes.

En una nota periodística publicada el 18 de abril de ese año se manifestaba que en el centro histórico residían 25 mil personas y se incluían datos de la zona de transición, no solo de la zona de monumentos. El director del Instituto Municipal de Desarrollo Urbano de Morelia declaraba que el diez por ciento de las viviendas registradas en 2001, habían cambiado su uso de suelo para 2013, convirtiéndose en negocios u oficinas. Causando que esta zona de la ciudad se percibiera insegura y con actividades únicamente durante el día. Finalmente determinaba que 80 inmuebles se encontraban en abandono, y en condiciones de deterioro grave.³⁴

Para 2016, en un informe del H. Ayuntamiento, se analizaron datos de población en un periodo comprendido entre 1980 y 2016, obteniendo como resultado una disminución de habitantes en el centro histórico del orden del 65 por ciento en ese periodo, y ofrecía un dato de población al 10 de noviembre de 22 mil habitantes. Tres mil habitantes menos que en el 2013, de acuerdo con la nota del 18 de abril. El motivo, de acuerdo con las autoridades, es la falta de capacidad económica para restaurar las viviendas.³⁵

En este contexto se hace referencia a un crecimiento importante de comercios en el centro histórico, pero se observa que las viviendas no siguen los patrones que la población manifiesta hacia la baja. El estudio reportó una preexistencia de vivienda en el año 2000 de 9,918 inmuebles, que en 2005 disminuyó a 9,136 viviendas; y para el 2010 aumentó a un total de 11,909 inmuebles. Este incremento en espacios físicos habitados con relación a la disminución de población previamente evidenciada, permite establecer que el número de ocupantes por vivienda ha disminuido y se observa una ligera recuperación de ocupación de viviendas, de las cuales no se informa de dónde se obtienen.

Se puede especular en que la autoridad a través de las estadísticas oficiales proporciona datos de inmuebles habitados o en abandono sin detallar cuál es su uso de suelo vigente, y es por ello que cabe la posibilidad de que, por un lado existan más espacios con uso comercial o mixto, y por otro se manifieste una recuperación de viviendas.

Cambiar el uso a un inmueble se ha tomado como una alternativa para su conservación, bajo la idea de que los altos costos de mantenimiento o restauración

³⁴ Yazmín Andrés, "Hay cada vez menos habitantes en el Centro histórico de Morelia", en Cambio de Michoacán [en línea], Jueves 18 de abril de 2013, [13 de febrero de 2018], <cambiodemichoacan.com.mx/nota-196408>

³⁵ Oscar Guerrero, "Decrece población en el Centro Histórico en un 65%", en Contramuro [en línea], 10 de noviembre de 2016, [19 de febrero de 2018], <www.Contramuro.com/decrece-población-en-el-centro-historico-en-un-65/>

condicionan su ocupación como vivienda. Se considera la necesidad de hacer rentable al edificio para solventar dichos costos bajo el criterio de sostenibilidad, entendido como la cualidad del edificio para generar los recursos económicos que permitan, mediante su reinversión en el propio inmueble, su preservación física futura.

Reflexiones finales

Las variables son claras, por un lado se tienen las cualidades o valores deseables de conservar en el centro histórico de Morelia englobadas en su aspecto original, en otras palabras, su forma urbana. Por otro lado la necesidad de mantener, rehabilitar o restaurar los inmuebles componentes de esa forma urbana; lo cual resulta en elevados costos y limitaciones espaciales para la vida contemporánea, en lo que refiere a vivienda. Finalmente la opción de comprobar la potencialidad de los inmuebles para generar la economía que le permita abatir los costos de su permanencia.

La tendencia de disminución de la población es una constante, que supone que para el año 2030 sólo se contará con alrededor de 15 mil habitantes en el centro histórico. Sin embargo no se han habilitado políticas encaminadas a contener esta circunstancia. Y la visión de hacer atractivo al centro histórico mediante actividades y eventos acrecienta sus cualidades comerciales por encima de las habitacionales.

Es evidente que todo cambio de uso es acompañado de adaptaciones a la arquitectura de cualquier inmueble. Lo cual modifica el aspecto original del conjunto, tanto en materiales como en significación. Los cambios de uso como una alternativa de conservación de inmuebles solo atiende la preservación física de un espacio sin su significación original. Pero principalmente contribuye a la pérdida de habitantes permanentes en esta zona de la ciudad sin dar certeza de que los inmuebles son compatibles con el nuevo uso asignado. Sin embargo es preferible al abandono y potencial pérdida del patrimonio construido.

En conclusión, la necesidad por conservar físicamente la arquitectura de contexto ha llevado a la pérdida del uso habitacional de numerosos inmuebles, para explorar su capacidad para generar una economía que solvete su existencia. Los altos costos y condiciones especiales de vivir en el centro histórico han encontrado una manera de conservar los edificios con usos alternativos que impactan en la preservación de los valores que llevaron al Centro Histórico de Morelia a ser incluido en la lista del patrimonio como bien cultural.

Bibliografía

Books:

ALVEANO AGURREMBE, PEDRO, *Cambios en el desarrollo local: uso y funciones del espacio intraurbano. Barrio de Capuchinas, Morelia 1990-2001*, Universidad de Guadalajara, Tesis de maestría en desarrollo local y territorio, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Guadalajara, 2011.

CERVELLATI, PIERLUGI Y STANNAVINI, ROBERTO, *Bolonia, política y metodología de la restauración de centros históricos*, Madrid, Ed. Gustavo Gili, 1976.

CUEVA ORTIZ, SONIA M., *Espacio Público y Patrimonio. Análisis de las Políticas de Recuperación en el Centro Histórico de Quito*, Tesis de maestría en ciencias sociales, Quito, Universidad Politécnica Salesiana, 2010.

DINNIE, KEITH, *City branding: Theory and Cases*, New York, Palgrave Macmillan, 2011.
FERRER REGALES, MARIO, *Los Centros Históricos en España*, Navarra, Departamento de Medio Ambiente, Ordenación del Territorio y Vivienda del Gobierno de Navarra, 2003.

HERNÁNDEZ CORDERO, A., *En Transformación... Gentrificación en el Casc Antic de Barcelona*, Barcelona, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Facultad de Arquitectura, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt "Centros Históricos de Ciudades Mexicanas", 2016.

HIRIART PARDO, CARLOS A., *El centro histórico de Morelia; su revitalización y los retos y estrategias para su conservación integral*, Morelia, 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium. Actas. Comité Nacional Español del ICOMOS, 2002.

JIMÉNEZ ALCAÑIZ, CÉSAR, *Regeneración Urbana en los Centros Históricos Europeos. Incorporación de los Criterios de Sostenibilidad en Ciudades Históricas. El Caso de Russafa, Valencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 2016.

MERCADO LÓPEZ, E., *Políticas públicas en el centro histórico de Morelia éxito turístico y efectos contradictorios en el patrimonio edificado*, Morelia, Palapa, 1998.

MERCIER, GUY, *The useful ambiguity of urban heritage*, Québec, Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada, 2001.

MORENO IRREGUI, CAMILO A., *Rupturas y Continuidades en las Políticas de Conservación del Patrimonio Urbano: Problemas Contemporáneos de la Intervención del Centro Histórico de Bogotá*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Facultad de Arquitectura, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt "Centros Históricos de Ciudades Mexicanas", 2016.

PÉREZ MEDINA, S. y TORRES PÉREZ, M., "Nuevos Usos y Usuarios en la Vivienda del Centro Histórico de Mérida, Yucatán". En A. Balandrano, V. Valero y A. Ziccardi, (Editores), *Conservación y Desarrollo Sustentable de Centros Históricos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Book Editor(s):

AZUELA, ANTONIO, (Coordinador), *La ciudad y sus reglas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial de la Ciudad de México, 2016.

BALANDRO, A., VALERO V. y ZICCARDI A., (Coordinadores), *Conservación y desarrollo sustentable de Centros Históricos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de humanidades, Programa universitario de estudios sobre la ciudad, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, RED Temática Conacyt "Centros Históricos de Ciudades Mexicanas", Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, 2016.

FERNÁNDEZ RUIZ, J., RICERA HERNÁNDEZ, J., (Coordinadores), *Derecho Urbanístico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 2011.

ROMERO ROJAS, OSCAR, (Coordinador) *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, 2010.

Articles in Scientific Journals:

AUDEFRY, JOEL, "El Deterioro de la Vivienda en los Centros Históricos y la Expulsión de los Habitantes Pobres", Habitat International Coalition, 1998, [10/11/17], <<http://www.hic-net.org/articles.php?pid=1758>>.

LEES, LORETA, "The Geography of Gentrification: Thinking Through Comparative Urbanism", en *Progress in Human Geography*, Vol. 36, Núm. 2, 2012.

MAZER, KATIE, "The Social Space of Gentrification: The Politics of Neighbourhood Accessibility in Toronto's Downtown West", en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol 29, Núm. 5.

MERCADO LÓPEZ, E., BARRIOS MUÑOZ Y., PÉREZ AYALA L., "La permanencia de la población en centros históricos desde la percepción de los residentes: el centro histórico de Morelia como caso de estudio", en: *Revista ACE: Architecture, City, Environment*, No. 31, 2016, [19 de junio de 2017]. <<http://www.raco.cat/index.php/ACE/article/view/311772>>

PANE, G., "El restauro come ética", en *Blutletti de la Reia Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. X, 1996.

Contributions to scientific conferences and co-authored works:

NIGLIO, OLIMPIA, "Centros Históricos", en *Foro de Avances de Investigación en Arquitectura. Patrimonio Cultural y Natural en Ciudades y Paisajes: Territorio, Identidad y Sostenibilidad*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, 22 y 23 de mayo de 2017.

Press Articles:

ANDRÉS, YAZMÍN, "Hay cada vez menos habitantes en el Centro histórico de Morelia", en *Cambio de Michoacán* [en línea], Jueves 18 de abril de 2013, [13 de febrero de 2018], <cambiodemichoacan.com.mx/nota-196408>

GUERRERO, OSCAR, "Decrece población en el Centro Histórico en un 65%", en *Contramuro* [en línea], 10 de noviembre de 2016, [19 de febrero de 2018], <www.contramuro.com/decrece-población-en-el-centro-historico-en-un-65/>

Normative items:

H. Ayuntamiento de Morelia, "Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. Estado de Michoacán de Ocampo", Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, 2015, [22-12-2016], <<http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMMI6michoacan/municipios/16053a.html>>.

Reglamento urbano de los sitios culturales y zonas de transición del municipio de Morelia, estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, 1998.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, "Historic Centre of Morelia", UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/>>.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, "Historic Centre of Morelia", UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/>>.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, "Historic Centre of Morelia", UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/documents>>.

(Footnotes)

1 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, World Heritage Convention, "Historic Centre of Morelia", UNESCO, World Heritage Centre, United Nations, 1992, [9 de mayo de 2017] <<http://whc.unesco.org/en/list/585/>>.

ESEMPIO DI VALORIZZAZIONE DI UN PREGEVOLE EDIFICIO CIVILE DI SIRACUSA. PALAZZO BONGIOVANNI: IL DEGRADO, IL RECUPERO, LA FRUIZIONE

Maria Miceli

Introduzione

Siracusa è, nel panorama siciliano, una delle città più ricche di palazzi di pregio architettonico, soprattutto legati al periodo barocco, alcuni dei quali aventi carattere di monumentalità. Tuttavia, una parte non trascurabile di essi, con particolare riferimento all'edilizia privata, versa attualmente in una situazione di degrado e/o di incuria. Ciò, oltre a pregiudicarne nel tempo la funzionalità e l'estetica, rappresenta senz'altro un aspetto negativo per l'immagine del centro storico. Ci sono però alcuni casi virtuosi di recupero e valorizzazione dell'edificato architettonico di pregio, legati, oltre che ad iniziative di enti pubblici, anche ad interventi privati. Tra questi ultimi, è da annoverare l'intervento di recupero di Palazzo Bongiovanni, localizzato nell'Isola di Ortigia e che, dopo un consistente periodo di degrado, è stato oggetto di restauro che ne ha consentito la valorizzazione e fruizione per fini turistico-ricettivi.

Il palazzo costituisce uno dei più significativi esempi di tardo-barocco siciliano e, per tale motivo, fin dagli inizi del 1900 è inserito tra gli edifici monumentali di Siracusa.¹

Come gran parte degli edifici barocchi della città, l'attuale configurazione edilizia di Palazzo Bongiovanni deriva dalla sovrimposizione di architetture settecentesche su precedenti corpi di fabbrica di età medievale. Tale situazione è stata quasi sempre legata alla grande opera di rinascita edilizia avvenuta a seguito del disastroso terremoto del Val di Noto del 1693; attività che ha rappresentato il principale impulso per lo sviluppo del barocco nella Sicilia Orientale. Ciò non sempre è stato legato alla effettiva esigenza di riedificare strutture distrutte o danneggiate dal terremoto, ma, non di rado, ha costituito l'occasione per rinnovare, col nuovo stile architettonico, l'edilizia preesistente².

L'edificio, il cui prospetto barocco reca la data del 1772, ha cominciato a subire progressive fasi di degrado a partire dalla fine del 1800. Come emerso dalla

¹ Ministero della Pubblica Istruzione – Elenco degli Edifici Monumentali – Vol. LXIII Provincia di Siracusa, 1917.

² Cfr. Triglia, 1985. Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942, Officina Edizioni.



Fig. 1. Particolare del mascherone del portale. Foto: Maria Miceli.



Fig. 2. Decorazioni a spirale sormontati da obelischi. Foto: (M.M.)

documentazione acquisita, nei primi decenni del 1900 il palazzo ha subito diversi interventi di ristrutturazione e risanamento, a seguito di varie fasi di degrado sia strutturale che estetico. Dopo gli ultimi lavori, documentabili alla fine degli anni '60 del secolo scorso, a cui nel frattempo sono seguiti alcuni passaggi di proprietà, si è avuto un progressivo declino fino al suo totale abbandono. Negli anni 2000, è stato acquisito dalla società "Algilà" e sottoposto a radicali interventi di restauro, finalizzati a nuova destinazione d'uso a carattere ricettivo. Grazie ai lavori, sono stati ripresi e valorizzati non solo gli spazi interni, ma, soprattutto, gli elementi di pregio architettonico, sia medievali, sia in particolare, in stile barocco. Oggi, il palazzo rappresenta uno dei migliori esempi di recupero e valorizzazione dell'edificato architettonico di pregio della città di Siracusa.

Obiettivo del lavoro è stato innanzitutto la ricostruzione dei principali interventi edilizi e di ristrutturazione. Attraverso l'analisi del recente progetto di restauro si sono inoltre analizzati i fattori di degrado dei principali elementi strutturali e decorativi nell'ultimo periodo di abbandono dell'edificio; sono indicate le tecniche di restauro eseguite e alcune valutazioni critiche sul recupero e la valorizzazione in riferimento alla attuale destinazione d'uso.

Il lavoro è stato articolato attraverso una ricerca bibliografica, documentale e delle fonti presso l'Archivio di Stato, l'Ufficio Speciale per il Centro Storico e la Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Siracusa. Si sono successivamente acquisite informazioni e dettagli tecnici con la ditta che ha eseguito i lavori di restauro e con i progettisti dell'intervento, svolgendo inoltre una serie di sopralluoghi ed osservazioni dirette delle parti interne ed esterne dell'edificio.

Il Barocco di Palazzo Bongiovanni

Palazzo Bongiovanni rappresenta un significativo esempio di architettura tardo-barocca della città di Siracusa; è oggi inserito tra i beni monumentali del centro storico di Ortigia³ e, come detto, già agli inizi del 1900 è stato individuato come edificio monumentale dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione. La facciata barocca risale al 1772, scolpita nel cartiglio del portale principale. I suoi elementi scultorei ed architettonici sono tipici del cosiddetto "barocco siciliano", sviluppatosi dopo il disastroso terremoto che colpì il Val di Noto nel 1693. Il palazzo è stato rinnovato su un'originaria struttura medievale, di cui tuttora si conservano, all'interno, alcuni elementi rappresentativi, in parte riportati alla luce a seguito degli ultimi interventi di restauro effettuati tra il 2013 e il 2014⁴ e grazie ai quali sono stati recuperati dal degrado gli elementi scultorei barocchi.

L'edificio è composto da tre livelli fuori terra, di cui in origine il primo costituiva la zona di "servizi", con locali adibiti a rimessa, magazzini, stalle ecc. Nel primo piano erano invece collocate le stanze di rappresentanza e gli appartamenti privati, che affacciavano sulle vie principali (via Mirabella e via Vittorio Veneto) e in cui si aprono i quattro balconi più importanti, con le tipiche mensole decorate con ricche sculture barocche.

Elemento di notevole pregio architettonico è il portale d'ingresso, che presenta un arco a sesto lievemente ribassato, nella cui chiave è scolpito l'elemento più particolare e caratterizzante, ossia un mascherone dal volto grottesco, gli occhi sbarrati e la bocca dischiusa, che richiama una creatura silvestre che "scruta e intimidisce" tutti coloro che entrano nel palazzo, sottolineando la funzione apotropaica, tipica di queste figure del barocco⁵ (fig. 1). In continuum con il portale vi è il balcone centrale, con cinque caratteristici mensoloni, in cui risalta, al centro, una figura leonina che regge, con le zampe anteriori, un cartiglio con scolpito l'anno "1772" e che sovrasta una figura dalla bocca aperta, la lingua sporgente, che, vista lateralmente ricorda, con la sua coda, l'immagine di un drago. Al di là della bellezza e ricchezza decorativa della scultura, è da evidenziare il significato apotropaico del bene (leone) che scaccia il male (drago). L'apertura del balcone è con arco a tutto sesto sormontato da una trabeazione che segue l'andamento di questo, sostenuta da piedritti che terminano in mensole a spirale decorate da foglie e fiori. Ai due lati del balcone, scolpiti in bassorilievo, due contrafforti a spirale sormontati da obelischi, riccamente decorati da sinuose foglie (fig. 2).

Ulteriore elemento di pregio architettonico è il balcone laterale sinistro, sorretto da sette grandi mensole cariche di ornamenti, di cui quella centrale assume

³ Cfr. Piano Particolareggiato di Ortigia, Tav. I 3a. Ufficio Speciale per il Centro Storico.

⁴ Progetto di ristrutturazione edilizia di cui alla Concessione Edilizia del Comune di Siracusa n° 17 del 16/05/2011.

⁵ Cfr. Miceli, M. (2018). Il prospetto di Palazzo Bongiovanni: studio e analisi degli elementi scultoreo/architettonici barocchi (Siracusa, Sicilia Orientale). *Arte y Patrimonio*, N. 4, pp. 108-129.



Fig. 3. Mascherone nel balcone laterale sinistro. Foto: (M.M.)

un aspetto antropomorfo, ripresentando il “tema” del mascherone, ancora una volta dall’aspetto mostruoso, con la grande bocca piegata verso il basso, in una smorfia sottolineata dalla barba appuntita e striata, mentre due grandi foglie fungono da baffi (fig. 3). Osservata lateralmente, la mensola centrale risulta essere un composito intreccio di foglie, che si curva per dar forma al mascherone, ricollegandosi così alla “natura” del mascherone del portale. Le altre sei mensole hanno un’ampia voluta, decorata da sculture fogliari di vario tipo, tra cui tra cui un fiore a quattro petali, ripreso più volte in altre parti del prospetto.

La documentazione del degrado

La principale fonte documentale sullo stato dell’edificio tra la fine del 1800 e la prima metà del 1900 è costituita da una serie di missive scritte da Costantino Bongiovanni, allora proprietario del palazzo, alla “Soprintendenza dei Monumenti presso il Ministero della Pubblica Istruzione”. In epoca successiva, in assenza di documenti di archivio, ci si è affidati alla documentazione fotografica recuperata in rete e a quella allegata ai lavori di restauro.

L’analisi delle missive consente di accertare che, intorno agli ultimi anni del 1800, la famiglia Bongiovanni si trasferì a Catania e il palazzo, affidato ad altri inquilini, iniziò ad avere fenomeni di degrado. Costantino Bongiovanni, rientrato a Siracusa, scrive “*Arrivato nel 1921 a Siracusa trovai non una casa, ma una topaia, un vero rudere in rovina. Dal 1878, quando cioè mio padre si trasferì a Catania, nessuno si curò della manutenzione della casa affidata all’inquilino del 2° piano, che cercò solamente di sfruttarla il più possibile con l’aumentare il numero degli inquilini (che pagavano poco più di una decina di lire), senza curarsi se la casa andasse in rovina*”.⁶

La lettera continua evidenziando lo stato di degrado in cui versava il palazzo in quel periodo:

[...]“Così il muro della facciata, ad un’estremità, si era spaccato in due a causa di una lesione che era stata trascurata e minacciava di cadere; esso, poi, per tutta la sua lunghezza, si era distaccato dai muri perpendicolari, producendo uno strapiombo, che sarebbe diventato assai pericoloso se non avessi provveduto d’urgenza, al mio arrivo,

⁶ Lettera di Costantino Bongiovanni del 09/08/1948 alla Soprintendenza a monumenti di Catania, proto-collo n. 853 del 12 agosto 1948. Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Siracusa.

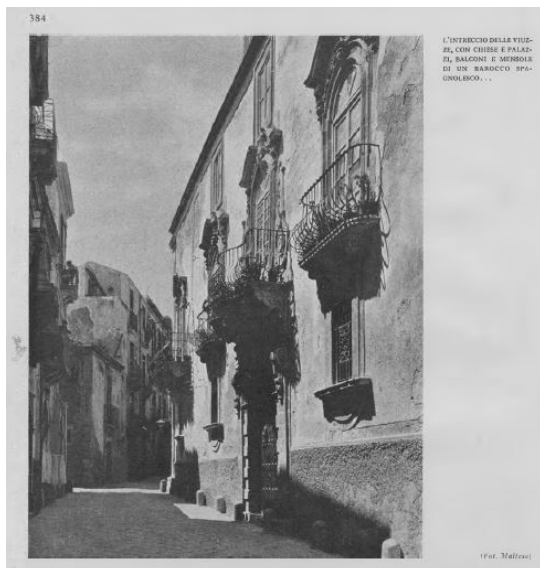


Fig. 4. Palazzo Bongiovanni. Immagine fotografica tratta dalla rivista *Touring Club Italiano – Le Vie d'Italia* - Anno XLVI n. 4 Aprile 1940. Foto: Maltese.



Fig. 5. Distacco di elementi lapidei e degrado del prospetto Foto: Giovanni Dall'Orto (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/2667_-_Siracusa_-_Palazzo_Bongiovanni_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto%2C_22-May-2008.jpg)

col sostenere la facciata, con dei grossi e lunghi travi che la puntellavano. Quasi tutti i pavimenti, poggiando su vecchie travi di legno tarlate, minacciavano di sprofondare e, in qualche luogo, a causa delle tavole marcite, i mattoni erano cascati e si vedeva il sottostante pianterreno. Malgrado ciò, gli inquilini, pagando così poco, rifiutavano di sgombrare. Le canalate erano rotte e l'acqua piovana cadeva dappertutto, rovesciandosi con una cateratta nel portone vicino alla scala; creando un ruscello nello sconnesso acciottolato per finire in strada. Non esistevano W.C., usando gli inquilini grossi "cantri", non esisteva fognatura ma tre pozzi neri, uno in ciascuna delle botteghe estreme ed uno nel portone, ma poiché questo si riempiva troppo spesso, l'inquilino a cui era affidata la casa lo mise in comunicazione col vasto locale sotterraneo formato da una galleria ad arco, sul cui vertice poggia il muro che costituisce la parete sinistra del portone. La chiusura del portone non esisteva più essendo rotta la vecchia porta. Esistevano due tetti morti sui quali non si poteva camminare e due piccole terrazze in cattive condizioni alle quali non si poteva accedere per lo stato delle scalette marcite.

È un quadro desolante, in cui viene evidenziato lo stato di degrado, sia anche in termini estetici che di sicurezza, in cui versa il fabbricato. Dalla lettera si può ricostruire che negli anni 1923 e 1924 furono eseguiti, a spese del proprietario,



Fig. 6. Patine nere da solfatazione nelle sculture del balcone centrale. Foto: (G.D.O.) dal sito https://it.wikipedia.org/wiki/File:2664_-_Siracusa_-_Palazzo_Bongiovanni_-_Foto_Giovanni_Dall'Orto,_21-May-2008.jpg



Fig. 7. Ammadoramento dell'intonaco con perdita degli strati superficiali. Foto: (G.D.O.) (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/2657_-_Siracusa_-_Palazzo_Bongiovanni_-_Foto_Giovanni_Dall'Orto%2C_22-May-2008.jpg)



Fig. 8. Particolare del degrado del prospetto. Foto: Antonio Macchetti (dal sito www.antoniorandazzo.it)

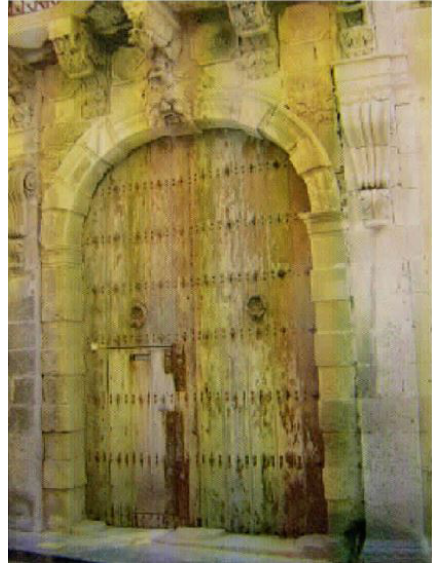


Fig. 9. Stato di degrado del portone in legno. Foto: (A.M.) (dal sito www.antoniorandazzo.it)

consistenti interventi di ristrutturazione, grazie al preventivo allontanamento degli inquilini per interessamento del Senatore Paolo Orsi: *“Debbo però dire che sono stato assai riconoscente alla Soprintendenza, e personalmente al compianto Senatore Orsi, senza il valido aiuto, l'insistenza e l'autorità del quale non avrei potuto avere nel 1923 la mia casa perché le 11 famiglie che l'abitavano si erano recisamente rifiutate di sgombrare [...] Il senatore (Paolo Orsi, ndr) ha dovuto insistere presso il Municipio e l'autorità Giudiziaria sul carattere di monumento nazionale della casa. Ma ciò non è bastato e non avrebbe ottenuto nulla se non avesse denunciato il pericolo per la pubblica incolumità dei passanti e il pericolo che correvano coloro che l'abitavano. L'energico appoggio del Senatore Orsi fu dovuto specialmente all'assicurazione datagli che avrei rifatta completamente la casa a mie spese, senza chiedere alcun aiuto finanziario e alla promessa che mi sarei attenuto ai consigli e direttive della Soprintendenza.*⁷

Sono quindi descritti in dettaglio gli interventi eseguiti:

“I lavori furono iniziati nel 1923 sotto la direzione dell'Ing. Cristina e sotto la guida del capomastro Ali. Si dovette demolire tutto l'angolo sinistro del palazzo fino alle fondamenta e rifarle, scavando quasi 5 metri per appoggiarle alla roccia, mentre prima non lo erano. Il lavoro di sottofondamenta fu prolungato fino a metà della casa, mentre per l'altra metà non fu possibile perché troppo pericoloso. Furono murate le botteghe,

⁷ Ibidem



Fig. 10. Puntelli su solaio fatiscente costituito da putrelle in ferro e travi in legno. Foto allegata al progetto di restauro redatto dagli architetti Emanuele Giliberti e Antonio Merendino

Fig. 11. Orizzontamenti in legno marcescente del solaio. Foto come

Fig. 12. Solaio misto in latero-cemento e legno oggi sostituito. Foto come

furono messe catene in ogni direzione, al 1° piano furono sostituite, quasi dappertutto, le vecchie travi con putrelle di ferro, impiegandole pure come catene. Furono rifatte quasi tutte le mura sostituendo le numerose parti friabili di muratura con pietrame e cemento. Furono impiegate le migliori travi di legno del 1° piano per il 2° piano; rifatti tutti i solai, costruite le canalature con eternit, la fognatura con 5 wc etc. In seguito al desiderio del Senatore Orsi furono sostituite le vecchie balconate arruginitissime con quelle a pancia. Il Prof. Agati fece i disegni, nello stile dell'epoca, delle inferriate del pianterreno, dei bracci porta-lampione, dei battenti e dei grossi chiodi del portone. A Firenze acquistai per patio una fontana di marmo e di bronzo nello stile dell'epoca e le lampade di ferro battuto pel portone e la scala etc. Rifeci a nuovo la casa, spendendo 150.000 lire, tanto che ottenni l'esenzione venticinquennale delle imposte. L'Ing. Cristina mi disse che avrei speso meno

costruendo una casa nuova che sarebbe stata più moderna e più comoda”.

Si trattò, quindi, di significativi interventi di consolidamento delle strutture di fondazione, delle murature e di rifacimento dei solai, i cui orizzontamenti in legno e in ferro sono gli tessuti riscontrati prima dell'ultimo intervento di restauro. Il Bongiovanni cita, inoltre, il nominativo del direttore dei lavori (Ing. Cristina), del capomastro (Ali) e del Prof. Agati, autore dei disegni delle inferriate (sulla cui forma sono state riprogettate e sostituite nell'ultimo intervento di restauro).

Dalle lettere è stato inoltre possibile documentare ulteriori danni provocati al palazzo durante la seconda guerra mondiale, pur non essendo stato colpito



Fig. 13. Apertura ad archi restaurata su Ronco Spiraglio. Foto: (M.M.)

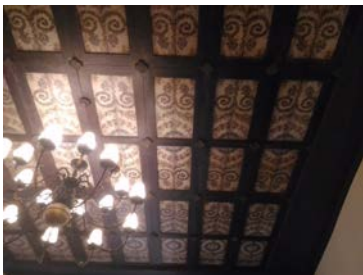


Fig. 14. Nuovi orizzontamenti in legno Foto: (M.M.)

direttamente dai bombardamenti, come descritto di seguito.

"[...] Durante l'ultima guerra non è stata colpita dalle bombe e fu vera fortuna, perché ne sono cadute parecchie nelle sue vicinanze, tanto da provocare con lo spostamento d'aria la caduta di sei soffitte, una grave lesione in un muro interno che si dovette abbattere e ricostruire, la rottura di quasi tutti i vetri e lo sgretolamento e distacco dell'intonaco della facciata. [...] Mi rivolsi alla Soprintendenza di Siracusa, pregando di provvedere alle riparazioni più urgenti allo scopo di rendere abitabile la casa, ma senza parlare né chiedere che si provvedesse pure alla riparazione della facciata, per tema che, costituendo questa una spesa più rilevante, la mia richiesta potesse essere bocciata. Infatti, così limitandomi, ho potuto ottenere che le riparazioni interne fossero fatte eseguire dal Genio Civile a spese del Governo. Senonché i muri esterni, non essendo più protetti dall'intonaco, hanno subito d'allora, dopo ogni inverno, dei maggiori danni, tanto che l'umidità è ora trasudata all'interno⁸.

Quindi, si evince che nella seconda metà degli anni '40 del secolo scorso il palazzo fu soggetto ad altri interventi, a cura del Genio Civile, per lo più di ristrutturazione interna, mentre la parte esterna, a causa degli agenti atmosferici, rimase in degrado. D'altra parte, come riporta lo stesso Bongiovanni, la scelta di limitarsi alle parti interne, derivò dal timore che i costi eccessivi avrebbero pregiudicato l'intervento pubblico.

Da una successiva lettera del 1954 si è potuta evincere l'esecuzione degli interventi, richiesti alcuni anni prima, da parte del Genio Civile: *"di ritorno dal mio sfollamento dell'ultima guerra da S. Agata Li Battiati, ritrovai la casa danneggiata con i soffitti crollati ed un muro di sostegno del 2° piano che minacciava di rovinare. Il Genio Civile effettuò le riparazioni a sue spese"*⁹.

⁸ Ibidem.

⁹ Lettera del 19/04/1954 di Costantino Bongiovanni alla Soprintendenza ai Monumenti di Catania, protocollo n. 887 del 21 Aprile 1954. Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa.



Fig. 15. Figura leonina e mascheron prima del restauro. Foto: (A.M.) (dal sito www.antoniorandazzo.it)



Fig. 16. Figura leonina e mascherone dopo il restauro. Foto: (M.M.)

Gli interventi sulla facciata furono comunque effettuati nel 1949 grazie ad un ulteriore contributo del Genio Civile: *“nel 1949, a causa di danni di guerra, feci rifare la facciata ed il pavimento della terrazza. Anche qui il Genio Civile mi concesse il contributo dei 4/5 della spesa”*.

Nel 1954 il Bongiovanni, evidenziando nuovamente lo stato di degrado e pericolo della facciata, chiese pertanto alla Soprintendenza di volere intervenire: *“[...] stante che essa nel 1949 fu eseguita con malta di cemento e calce, a causa dell'aria marina, per la diversissima durata di presa è diventata friabile ed è già cosa insolita che abbia potuto resistere questi 5 anni. [...] Come esposto al principio, oggi si rende necessario il rifacimento dell'intera facciata nel modo suindicato e cioè spicconatura, rincocciatura, intonacatura di cemento e sabbia dolomitica al prezzo di 550 lire al mq (cinquecentocinquanta). Voglio sperare che anche questa volta cotesta Sovrintendenza vorrà concedermi un equo contributo perché si possa salvare l'integrità della facciata del mio palazzotto che è uno dei più belli di Siracusa, di stile barocco.*

Dai documenti di archivio emerge che Costantino Bongiovanni morì l'11 settembre 1955, nominando erede universale, di tutto quanto possedeva, la nipote Dora Bongiovanni, figlia del fratello Leone¹⁰.

¹⁰ Certificato del 23/08/1957 del Notaio Giuseppe Adorno sul testamento olografo di Costantino Bongiovanni del 01 marzo 1953, registrato presso l'archivio notarile al n. 1612 del 1955. Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa.

In una missiva del 7 febbraio 1957 della Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale, si evince la trasmissione di alcune foto dell'edificio, non presenti allo stato attuale presso gli archivi: “[...] Si segnala inoltre che una buona riproduzione fotografica della suddetta casa trovasi nel numero di Aprile del 1940 della rivista *Le Vie d'Italia del Touring*. In data odierna si provvede altresì all'autorizzazione dell'inizio dei lavori per conto dell'interessato”.¹¹

Con riferimento ai contenuti della predetta nota, si è acquisita la riproduzione fotografica riportata nella rivista “Le Vie d'Italia” del Touring Club Italiano, edizione Aprile 1940. La fotografia (fig. 4), pur non permettendo di evidenziare i dettagli sullo stato del palazzo nel periodo in esame, è di certo antecedente al 1940 (anno di pubblicazione della rivista) e dimostra il pregio del palazzo in oggetto, identificato come riferimento tra gli edifici barocchi dell'isola del centro storico di Siracusa.

Da una ulteriore lettera del 1957 della Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale, intestata a Leone Bongiovanni (fratello di Costantino), è stato possibile documentare l'avvio di successivi lavori di restauro (probabilmente quelli richiesti nella lettera del 19/04/1954), di cui se ne chiede la comunicazione:

*“Si voglia comunicare a codesta Soprintendenza la data dell'inizio dei lavori di restauro. Sarà premura di questo Ufficio sorvegliare la Ditta Edile Marcello Papa a che il rifacimento della pregevole facciata barocca (1772) sia eseguito seconda rigorosa e vigile regola d'arte”.*¹²

La successiva documentazione disponibile sul palazzo risale al 1967 e fa riferimento ad interventi sul piano attico sul fabbricato su commissione del Prof. Pietro Vito Biondi¹³. Si può desumere, pertanto, che verosimilmente il palazzo fu abitato almeno fino alla fine degli anni '60 del secolo scorso. In mancanza di ulteriori documenti certi è da ritenere probabile, pertanto, che l'ultimo periodo di degrado e successivo abbandono dell'edificio si collochi tra gli anni '70 del '900 e gli anni 2000. Tale ipotesi è resa plausibile dalle fotografie allegate al progetto di restauro, il cui stato di fatto è testimonianza di un periodo di incuria ed abbandono abbastanza lungo nel tempo.

Gli interventi di restauro

Il progetto di restauro di Palazzo Bongiovanni è stato approvato con Concessione Edilizia del Comune di Siracusa n° 17 del 16/05/2011, avente per

¹¹ Lettera della Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale prot. N. 3115 del 07/02/1957 indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti di Roma. Si tratta di una nota di risposta ad una lettera protocollo n. 5629 del 23/10/1956, quest'ultima non presente negli archivi della Soprintendenza.

¹² Lettera della Soprintendenza ai monumenti della Sicilia Orientale di Catania, prot. 1258 del 18/05/1957 indirizzata al Generale Leone Bongiovanni. Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa.

¹³ Progetto di modifica interna del piano attico sito in Siracusa Via Mirabella n. 55 di proprietà del Prof. Biondi Vito Pietro, approvato dalla Commissione Edilizia del Comune di Siracusa nella seduta del 30/01/1967 con Licenza Edilizia n. 287 del 12/04/1967. Archivio Ufficio Speciale per il Centro Storico del Comune di Siracusa.



Fig. 17. Arcata restaurata della sala di sosta o "degli archi". Foto: (M.M.)



Fig.18. Aperture preesistenti oggi murate e rimesse in vista. Foto: (M.M.)

oggetto "Ristrutturazione edilizia con fusione e cambio di destinazione urbanistica per gli edifici denominati 'Palazzo Bongiovanni' e 'Palazzo Cilio', a sensi della L.R. 71/1978 – Edifici ubicati in via Mirabella n. 55 – Via Vittorio Veneto n.ri 99-101-103; Zona 7, Isolato n. 50, Unità edilizia n. 39. I lavori sono avvenuti tra il 2013 e il 2014.

L'obiettivo dei lavori, quindi, è stato finalizzato a destinare la struttura a residenza alberghiera, mediante sia una serie interventi di ristrutturazione e restauro, sia un cambio di destinazione d'uso, che hanno interessato anche il palazzo adiacente, avente la corte comune, denominato Palazzo Cilio. I due palazzi, come riportato nella relazione tecnica allegata al progetto¹⁴, presentano elementi di continuità che lasciano supporre come, molto probabilmente, essi costituivano in passato un'unica unità edilizia.

Lo stato di degrado di Palazzo Bongiovanni, prima degli ultimi interventi di restauro, si è potuto documentare anche da aune riprese fotografiche disponibili in rete, in cui si evidenziano fenomeni spinti di erosione e distacco degli elementi lapidei dei sottobalconi (fig. 5), patine nere da solfatazione delle figure (fig. 6), un diffuso ammaloramento dell'intonaco esistente con conseguente perdita degli strati superficiali (fig. 7-8), nonché un deterioramento e quasi dissolvimento, a causa dell'azione atmosferica, delle parti in ferro delle ringhiere e degli infissi in legno (fig. 9). Le riprese fotografiche di supporto al progetto e relativi agli spazi interni, hanno inoltre messo in evidenza il degrado strutturale di murature e solai (foto 10-11), ai cui evidenti rischi di collasso si era intervenuto anche con opere provvisori.

¹⁴ Relazione a supporto del progetto, redatta dagli Architetti Emanuele Giliberti e Antonio Merendino



Fig. 19. Elementi preesistenti ritrovati e ricollocati in altra sede. Foto: (M.M.)

Fig. 20. Originaria apertura con elementi in pietra restaurati. Foto: (M.M.)

Fig. 21. Originaria scala medievale all'interno di una camera. Foto: (M.M.)

delle murature, nelle zone di ammaloramento, con tecniche e materiali tradizionali, utilizzando, in particolare, intonaci macroporosi a base di calce miscelati con resine e polvere di marmo. Inoltre, la ricostruzione dei setti murari portanti è avvenuta con l'utilizzo di tecnica tradizionale in muratura in blocchi di calcare, rimuovendo al contempo la presenza di elementi pre-esistenti in calcestruzzo armato visibili ad occhio nudo, mediante demolizione e sostituzione con materiali e tecniche tradizionali compatibili, nel rispetto del contesto storico-architettonico del luogo.

Le foto hanno permesso di riconoscere, inoltre, sia gli interventi ai solai con putrelle in ferro realizzati e descritti nel 1923-1924, sia quelli, più recenti, con travetti prefabbricati e laterizi (fig. 12, verosimilmente fine anni '50).

Gli interventi hanno pertanto interessato il restauro degli elementi di pregio, il risanamento di tutti gli altri elementi architettonici esterni, il consolidamento degli elementi strutturali degli edifici e un intervento distributivo degli spazi interni ai fini dell'ottenimento degli standard normativi in funzione della destinazione d'uso prevista del complesso immobiliare.

Degni di nota sono da considerarsi gli interventi sugli elementi strutturali originali dell'immobile riscontrati al piano terreno: il progetto, nell'ottica di una valorizzazione delle preesistenze di età medievale, ne ha previsto la riapertura e messa in luce del sistema ad archi che oggi caratterizza le sale del piano terreno poste alla sinistra dell'atrio e che prospettano sul Ronco Spiraglio (fig. 13).

Si è inoltre previsto il mantenimento dello schema strutturale del manufatto, di tipo tradizionale, con solai in legno e setti murari di natura incoerente, per lo più costituiti da materiali lapidei misti a calce e inerti di diverso tipo e spessore. A tal fine, si è effettuato il risanamento

Gli orizzontamenti sono stati altresì realizzati in legno (fig. 14), prevedendo, in relazione alle finalità funzionali dell'immobile, dei pacchetti insonorizzanti posizionati tra i solai. Anche la nuova distribuzione spaziale all'interno della struttura è stata eseguita con l'adozione di pareti leggere realizzate con sistemi in cartongesso con intercapedine e pacchetti di pannelli con insonorizzazione.

Relativamente alle finiture interne, si è realizzato un sistema voltato per il primo, secondo e terzo piano. Al piano terreno sono stati riproposti i solai in legno, in coerenza con le porzioni di orizzontamenti esistenti e visibili nella parte più interna dell'edificio, ove in passato non sono avvenute le sostituzioni dei solai. Per quanto riguarda gli spazi esterni ed interni dei vari piani, si è mantenuta il più possibile la pavimentazione esistente di tipo tradizionale, mediante il riutilizzo di elementi e porzioni di pavimento ancora in buono stato di conservazione e si è inoltre prevista l'applicazione di tecniche, materiali e decori di tipo tradizionale in modo da riprodurre il più possibile lo stato originario dei luoghi.

Particolare rilievo hanno avuto gli interventi di restauro degli elementi scultorei in stile barocco del prospetto principale. Gran parte di essi, in particolar modo le porzioni aggettanti, si presentavano notevolmente ammalorati, con formazione delle cosiddette croste nere, dovute a fenomeni di solfatazione del materiale calcareo. Ciò è stato certamente provocato dall'azione degli aerosol marini dovuti alla vicinanza ed esposizione dell'edificio con la zona costiera. Questi elementi scultorei di pregio sono stati recuperati tramite applicazione di impacchi cellulósici con specifiche soluzioni biocide (figg. 15-16).

Gli elementi in ferro battuto recuperabili (grate, ringhiere), sono stati trattati con anticorrosivi, con ripristino coloriture originarie, mentre alcuni di essi sono stati completamente sostituiti con copie fedeli delle stesse.

Considerazioni sugli interventi svolti

Con l'attuale destinazione d'uso di struttura alberghiera, l'edificio presenta oggi, oltre alla hall di ingresso e al cortile "a cielo aperto", con zona coperta di accesso alla scala esistente, al vano scala e agli ascensori, un totale di 24 camere, con zona di sosta per i clienti (sala riunioni) nella cosiddetta "sala degli archi". Uno degli aspetti più apprezzabili dell'intervento in studio è stato infatti quello di puntare a valorizzare il più possibile, oltre al prospetto barocco, anche le architetture interne di età medievale. Ciò è stato ottenuto non solo con gli elementi già visibili, quali, ad esempio, le arcate della sala di sosta (fig. 17), ma anche attraverso una mirata azione di "messa a giorno" di elementi murati e obliterati nel passato a seguito dei vari interventi eseguiti sul palazzo (fig. 18). In questo contesto, si è cercato di massimizzarne la visibilità, anche mediante ricollocazione di elementi di cui non è stato possibile identificare l'originaria sede (fig. 19), oppure garantirne la visibilità senza pregiudicare l'assetto statico dell'edificio nell'attuale configurazione (fig.

20). Ciò si è ottenuto in maggior misura nelle parti comuni, ma, in qualche caso, anche all'interno delle camere degli ospiti, come ad esempio, nel caso dei gradini dell'originaria scala esterna del cortile (fig. 21).

Conclusioni

Nel presente lavoro sono state innanzitutto ricostruite, attraverso l'analisi di lettere inedite dell'allora proprietario del Palazzo, Costantino Bongiovanni, i danni e gli interventi di recupero realizzati sul palazzo tra la fine del 1800 e la metà del 1900. A questa fase, a partire soprattutto dagli ultimi decenni del 1900, è seguita una progressiva fase di incuria ed abbandono che ha portato questo pregevole edificio pressochè allo stato di rudere. Negli anni 2000, attraverso un progetto di restauro e ristrutturazione, sono stati recuperati i più pregevoli elementi architettonici del palazzo: sia quelli di preesistenze medievali, all'interno dell'edificio, sia quelli di età barocca, nel prospetto principale. Il suddetto intervento è stato inoltre finalizzato ad un cambio di destinazione d'uso, che ha portato l'edificio a divenire una delle più importanti strutture ricettive del centro storico di Siracusa. Le opere di restauro realizzate, oltre a ripristinare la fruizione del palazzo, sono state mirate a dare piena visibilità e valorizzazione ai preesistenti elementi architettonici di età medievale, ben inseriti sia nel contesto di arredo che funzionale dell'edificio ed hanno consentito il recupero delle pregevoli sculture barocche del prospetto principale, interessate da fenomeni di degrado anche spinti. L'aspetto significativo che ha caratterizzato le opere di restauro di Palazzo Bongiovanni è non soltanto il completo recupero dell'edificio - sicuramente uno dei più significativi del barocco siracusano - ma, più in generale, anche il ruolo che questo ha contribuito a svolgere nella valorizzazione di questo settore del centro storico di Siracusa.

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare alla Società Algìà, proprietaria di Palazzo Bongiovanni, per aver consentito l'accesso, i rilievi e le riprese fotografiche all'interno del palazzo. Un sincero grazie agli Architetti Emanuele Giliberti e Antonio Merendino, progettisti del restauro, per la documentazione tecnica e fotografica fornita.

Riferimenti Bibliografici

Boscarino, S. *Sicilia Barocca. Architettura e Città*. Officina edizioni, 1986.

Dufour L., Raymond H. *1693: Val di Noto. La rinascita dopo il disastro*. Domenico Sanfilippo Editore, 1994.

Miceli, M. (2018). *Il prospetto di Palazzo Bongiovanni: studio e analisi degli elementi scultoreo/architettonici barocchi (Siracusa, Sicilia Orientale)*. *Arte y Patrimonio*, N. 4, pp.108-129.

Nicolosi S. *Apocalisse in Sicilia: il terremoto del 1693*. C.Tringale Editore, 1982. 327 pp.

Revenga Dominguez, P., (2016a), «Un alboroto magnífico», en Sáenz González, O.: *Palas y las Musas. Diálogos entre la Ciencia y el Arte*, Vol. 2 Barroco, México, Siglo XXI Editores, pp. 9-27.

Triglia L. *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Officina Edizioni, 1985.

IMPACTOS DE LAS DIVERGENCIAS ENTRE MARKETING Y OPERATIVIDAD DE UN DESTINO TURÍSTICO PATRIMONIAL: MORELIA

Carlos Barrera Sánchez

Introducción

La promoción y difusión de un destino turístico incide directamente en el desarrollo de la actividad turística, favorece su éxito o fracaso de acuerdo al enfoque que se le dé a la misma. Estas campañas publicitarias deben ser el complemento de un manejo y gestión integral del turismo cultural en una ciudad Patrimonio Mundial, como es el caso de Morelia. Desgraciadamente esta promoción y difusión no siempre va de la mano con acciones y estrategias de actuación que velen por un mejoramiento integral del destino, ofertan escenarios idealizados alejados de la realidad que impera en el sitio, y generan fenómenos que impactan el patrimonio y el turismo. Resulta cuestionable cuando las acciones en materia de turismo se centran exclusivamente en promoción y difusión, dejando de lado la gestión y planificación de esta actividad. En este capítulo se analiza el papel del discurso oficial como generador de expectativas y se plantean estrategias de gestión y planificación que permitan alcanzar un turismo cultural sustentable en la ciudad de Morelia.

Metodología

El estudio de la funcionalidad turística se lleva a cabo por medio de una secuencia metodológica. En una primera fase se realiza el inventario del patrimonio cultural dentro del enclave urbano, con apoyo de una ficha de registro para el trabajo de campo. En la segunda fase tiene lugar el análisis y diagnóstico de la información obtenida en el inventario, en esta fase se interpretan los resultados y explotan los mismos por medio de distintas herramientas como cartografías, bases de datos, documentos, entre otros. En la tercera y última fase se retoma el diagnóstico e interpretación de los resultados para trazar las estrategias y ejes de actuación que se deben realizar en los distintos ámbitos de la ciudad como son: urbano-territorial, patrimonial, turístico y de gestión.

Efectuar esta secuencia metodológica, permite conocer el nivel de adaptabilidad que tiene el patrimonio cultural para la función turística, al identificar sus límites y desafíos para acoger esta actividad. Complementado con otros estudios como capacidades de carga, gestión de flujos, impactos en las infraestructuras, entre otros; sentará las bases de un Plan Estratégico de Destino, en donde además se deba señalar la importancia y papel que debe tener el turismo en la ciudad histórica.

Para efectos prácticos de este trabajo, inicialmente se han considerado el análisis de cuatro categorías: Patrimonio Arquitectónico, Patrimonio Urbano, Patrimonio Inmaterial y Patrimonio Paisajístico. A partir de estas categorías se plantean y desarrollan una serie de variables dentro de una ficha de registro, que servirá como herramienta para la observación directa, trabajos en campo y el análisis de cada categoría de patrimonio. (Ver figura 1)



Fig. 1 Sistema Turístico Patrimonial de Morelia. Fuente: Elaboración propia.

El universo global del estudio considera 30 inmuebles, 15 espacios urbanos (plazas, jardines, calzadas), 5 expresiones culturales inmateriales y 5 unidades de paisaje urbano histórico.

Las fichas se diseñaron y adaptaron a partir de las metodologías que ha venido desarrollando el Grupo de Investigación "Turismo, Patrimonio y Desarrollo" del Departamento de Geografía Humana, de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Mismas que ha sido aplicadas en el contexto español, particularmente en la Comunidad de Madrid y la población de Carmona. Cada una de las fichas cuenta con distintos apartados que consideran variables a evaluar mediante indicadores que permiten conocer el nivel de adaptabilidad de cada uno de los tipos de patrimonio que componen el Sistema Turístico de Morelia. (Ver figuras 19, 20, 21 y 22). La construcción de estas herramientas implicó una de las fases más importantes de la investigación, para ello fue vital el análisis y comprensión del contexto mexicano para la incorporación de variables particulares que se dan en el caso de la ciudad de Morelia y con ello conocer de manera fiable los obstáculos y deficiencias que impiden una óptima incorporación del patrimonio como recurso turístico. El resultado fueron cuatro

fichas para consignar la información correspondiente a las cuatro categorías de patrimonio anteriormente mencionadas, cada una atendiendo a las particularidades que debían ser registradas dependiendo de la naturaleza del icono patrimonial.

Funcionalidad del Patrimonio Arquitectónico

En esta categoría se aplicaron las herramientas metodológicas a la inmuebles de carácter público. Estos inmuebles históricos en teoría, al ser los más visitados por estar incluidos en rutas, guías y folletos turísticos, deberían estar funcionando y ofreciendo una visita turística de manera adecuada, sin embargo los resultados demostraron que:

La mayoría de estos monumentos se encuentran en buen estado de conservación (20 buen estado, 10 regular, 0 malo); algunos por ser los referentes culturales, arquitectónicos y turísticos más importantes de la ciudad, por lo que las distintas administraciones de gobierno (federal, estatal y municipal) han procurado invertir recursos en su mantenimiento y conservación.

Las cuestiones referentes a la accesibilidad universal han sido atendidas de manera rudimentaria sin apearse a la normatividad nacional e internacional. En este apartado solo en un inmueble se encontró elevador que permita a las personas en silla de ruedas y movilidad reducida desplazarse e planta baja al primer nivel sin problemas. Esto genera que el nivel de adaptabilidad para el uso actual no sea óptimo.

En el caso de la Catedral Metropolitana, a pesar de ser el icono arquitectónico y turístico más importante de Morelia, las rampas de acceso para sillas de ruedas y personas mayores no cumplen los requisitos mínimos de dimensiones y pendiente para poder facilitar el tránsito.

En el Centro Cultural Clavijero la situación resulta más compleja, la única manera de acceder al patio principal y la sala de registro es por medio de una escalinata debido a que el inmueble se encuentra por encima del nivel de calle. Al interior es aún más complicada la circulación entre el primer y segundo nivel ante la ausencia de un montacargas o elevador que permita a las personas con movilidad reducida acceder a las salas de exposición de la segunda planta; lo anterior es una cuestión urgente a tratar si se quiere mejorar el nivel de funcionalidad turística del patrimonio arquitectónico.

Otro de los resultados que llaman la atención es la ausencia en la mayoría de los inmuebles de una visita guiada, 19 no cuentan con ella, 7 sí de manera improvisada y solo 4 cuentan con visita oficial. El resto de los indicadores al ser interpretados arrojan que el nivel de funcionalidad turística al día de hoy para el patrimonio cultural de Morelia es de 17 inmuebles con nivel de funcionalidad principal, 11 secundaria, 1 incidental y 1 incompatible.

Encabezado	
I. Aspectos Generales	Microlocalización
II. Características Arquitectónicas	
III. Estado de Conservación y Funcionalidad	
IV. Adecuación Turística	
V. Funcionalidad Turística	
VI. Análisis del Entorno Inmediato	
VII. Observaciones	
VIII. Registro Fotográfico	
Fuentes	

Fig. 2 Diagrama de la Ficha de Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Arquitectónico. Fuente: C. Barrera, 2017.

Encabezado	
I. Aspectos Generales	Microlocalización
II. Características Arquitectónicas	
III. Estado de Conservación y Funcionalidad	
IV. Adecuación Turística	
V. Funcionalidad Turística	
VI. Análisis del Entorno Inmediato	
VII. Análisis FODA del elemento urbano	
VIII. Observaciones	
IX. Registro Fotográfico	
Fuentes	

Fig. 3 Diagrama de la Ficha de Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Urbano. Fuente: C. Barrera, 2017.

Pese a ser, el patrimonio arquitectónico, una de las principales razones por la que Morelia fue inscrita en la lista de Patrimonio Mundial este presenta varias debilidades para recibir la visita turística, la mayoría tienen que ver con adaptaciones físicas y aspectos de gestión como la falta de visitas guiadas, núcleos de sanitarios, protocolos de emergencia, señalización turística, ausencia de elementos que faciliten la interpretación de los sitios y diseño de una visita temática. Este escenario contrasta, como lo hemos venido comentando, con la oferta presentada en las campañas de promoción y difusión del destino. El haber identificado estas debilidades, para posteriormente ejecutar acciones que permitan un mejor nivel de operatividad para estos inmuebles, beneficiará no solo a la visita turística, también a la población que a diario acude por distintas razones a hacer uso de estos espacios.

Un hecho que merece ser consignado también como parte de los resultados de esta investigación fue el sucedido al acudir a la visita en Palacio Federal, pese a ser un inmueble que está presente en las guías y folletos turísticos

Encabezado	
I. Aspectos Generales	Microlocalización
II. Estado de Conservación y Funcionalidad	
III. Accesibilidad e Información	
IV. Asistencia Pública y Turística	
V. Funcionalidad Turística	
VI. Análisis FODA del patrimonio inmaterial	
VII. Observaciones	
VIII. Registro Fotográfico	
Fuentes	

Fig. 4. Diagrama de la Ficha de Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Inmaterial. Fuente: C. Barrera, 2017.

Encabezado	
I. Aspectos Generales	Microlocalización
II. Características Formales del Paisaje	
III. Estado de Conservación y Funcionalidad	
IV. Adecuación Turística	
V. Funcionalidad Turística	
VI. Análisis Visual del Paisaje	
VII. Valoración Paisajística	
VIII. Valor Perceptual	
IX. Registro Fotográfico	
Fuentes	

Fig. 5. Diagrama de la Ficha de Inventario de la Funcionalidad Turística del Patrimonio Paisajístico. Fuente: C. Barrera, 2017.

difundidos por las Secretarías de Turismo Estatal y Municipal y que cuenta con cedula de información turística; nos fue negado el acceso para poder aplicar la ficha. El argumento bajo el cual se impidió la visita fue que por instrucciones del Delegado Estatal del Instituto de Antropología e Historia estaba prohibido el acceso a toda persona ajena a ese instituto y que aparte el inmueble no era turístico. El inmueble actualmente alberga algunas oficinas y archivos de esta dependencia del Gobierno Federal. Lo anterior refleja una desarticulación entre los distintos actores, y falta de información y preparación de parte del personal a cargo de los inmuebles. También nos refleja una insensibilidad por parte de las autoridades, en este caso del delegado, al negar el acceso a un inmueble histórico de carácter público que forma parte de los recorridos, rutas y atractivos del Centro Histórico.

Funcionalidad del Patrimonio Urbano

En este rubro se registraron 15 espacios urbanos entre Plazas y Jardines. Un ejemplo de estos espacios es la Plaza Melchor Ocampo, rehabilitada

recientemente es un referente urbano, político, cultural y social de la ciudad; y Plaza Valladolid, significativo espacio urbano dentro de la ciudad en donde confluyen una gran cantidad de rutas de transporte público y la presencia de comercio en sus alrededores, situación que propician una concentración de actividades diversas y tráfico vehicular durante la mayor parte del día. En ambos casos, y en la mayoría de estos espacios se identificaron deficiencias funcionales como:

1. La falta de accesibilidad universal al espacio.
2. Mobiliario urbano insuficiente para atender los requerimientos mínimos de los usuarios locales y turistas que llegan a congregarse en diferentes horas del día, (banacas de descanso, señalización, áreas de confort y sombra, botes de basura).
3. Una fuerte contaminación auditiva que resulta perjudicial principalmente para la población local.
4. Presencia cada vez mayor de comercio informal.
5. Deficiencia en la señalización turística.
6. Escenificación del espacio público por parte de las autoridades.

Estas deficiencias señaladas anteriormente resaltan pues la mayoría de los espacios se encuentran en buen estado de conservación, 11 en buen estado, 4 en regular y 0 en malo; y con un nivel principal de funcionalidad turística 9 principales, 4 secundaria y 2 incidental. Lo anterior producto de recientes intervenciones de remodelación y restauración.

En conclusión de los resultados obtenidos del patrimonio urbano nos muestra que sus impactos negativos y deficiencias radican en la gestión y manejo principalmente. La presencia cada vez más constante de comercio informal es un tema que debe ser abordado a la brevedad para evitar una problemática mayor como la vivida anteriormente al año 2001.

También cabe mencionar el hecho de la necesidad de realizar intervenciones de manera más responsable, como ejemplo en la última remodelación de la Plaza Melchor Ocampo se incorporaron fuentes danzantes, que al día de hoy están desmanteladas producto de la toma y plantones que se instalan en este espacio público.

Por ultimo también destacar los esfuerzos por parte de la iniciativa privada por fomentar el uso de estos espacios y con ellos evitar la degradación o abandono de los mismos, como ejemplo el Jardín de la Rosas y recientemente el de la Soterraña con la incorporación de una oferta gastronómica para el disfrute de la población local y visitantes. Estos esfuerzos si bien se celebran, deben ser regulados con el fin de que no se conviertan en un factor negativo.

Funcionalidad de Patrimonio Inmaterial

Se registraron cinco celebraciones entre las que destacan dos con bastante arraigo entre la población local, ambas de motivación religiosa. La Procesión del Silencio, la cual se lleva a cabo todos los viernes de la Semana Santa; y la histórica festividad por el día de la Virgen de Guadalupe, que data localmente desde el siglo XVIII. La información obtenida en los levantamientos permitió identificar como deficiencias:

1. La logística por parte de las autoridades municipales para ofrecer a la población local y visitantes servicios de asistencia mínimos (baños, áreas para circulaciones y ubicación de personas discapacitadas o de la tercera edad).
2. Ausencia de protocolos de seguridad para responder ante emergencias naturales, de seguridad o antrópicas.
3. Falta de infraestructura y de información turística para orientar la visita a los sitios y procurar una interpretación auténtica de las tradiciones locales.
4. Como debilidades funcionales y de gestión en ambos casos destacan la deficiente señalización e información sobre los eventos, la falta de sanitarios, y en el caso de la celebración de la Virgen de Guadalupe, la percepción cada vez mayor de inseguridad por el la venta de bebidas alcohólicas y el incremento de robos y asaltos durante la festividad.
5. La principal amenaza de la Procesión del Silencio es la explotación y banalización por parte de las autoridades municipales. El municipio de Morelia ha tomado la Procesión como imagen y recurso de las campañas publicitarias de la temporada de Semana Santa, con el pretexto de potenciarla como recurso turístico. Por esta razón año con año se amplía el recorrido de la misma, desde su tradicional lugar de origen (en el barrio y la iglesia de Capuchinas) generando un trayecto que sobrepasa por mucho al que originalmente se realizaba.

Cabe resaltar que el grado de vitalidad de los eventos es de expansión en 4 casos y solo 1 estancamiento, lo que nos habla de la vocación cultural de la ciudad y la disposición de llevar a cabo en sus sedes eventos de esta naturaleza a pesar de los resto que enfrenta la ciudad en cuestiones de seguridad y movilidad, y pese a presentar deficiencias la mayoría de los eventos sobre todo en materia de manejo y gestión, al no incorporar elementos informativos o cedulas del evento cada que tienen lugar.

En esta categoría de patrimonio resaltó también la cada vez más constante participación de la iniciativa privada, en la organización de eventos como el Festival Internacional de Cine de Morelia, el Festival Morelia en Boca y una incidencia directa en el Festival Internacional de Música de Morelia. Sin embargo esta participación de la iniciativa privada ya sea en la logística, o inversión de recursos sigue siendo

desvinculada de otros actores presentes en la actividad turística como por ejemplo los prestadores de bienes y servicios.

En conclusión sobre esta categoría de Patrimonio nos muestra que a pesar de que Morelia no cuenta con una festividad singular frente a otros destinos, como puede ser la Noche de Muertos en Pátzcuaro, puede dar cabida a eventos culturales de talla internacional, eventos que no solo gozan ya de reconocimiento y arraigo entre los visitantes, también entre la población local, que año con año acude en mayor medida a este tipo de festividades, lo cual se comprueba con la incorporación de actividades complementarias en cada uno de los festivales.

Funcionalidad de Patrimonio paisajístico

En esta categoría se eligieron cinco unidades de paisaje su singularidad se establece por los remates visuales monumentales y edificaciones históricas que aún se conservan en sus trayectos. Estos ejes paisajísticos se consolidan como un referente dentro de la ciudad, reproducidas tradicionalmente en pinturas de época, postales y en distintas campañas de marketing turístico. La ficha de inventario y el trabajo de campo permitieron comprobar que:

1. Las visuales paisajísticas aún se conservan en todas las unidades inventariadas y se convierten en una motivación para atraer visitantes y en los recorridos de esparcimiento de la población local.
2. En el caso de La Calzada, pese a su armonía patrimonial y paisajística, y su potencialidad de uso turístico y de esparcimiento social, no tiene una función turística principal, operando más como una simple vialidad peatonal cotidiana en Morelia y de uso turístico secundario.
3. No existen cedulas informativas e interpretativas adecuadas que permitan conocer los diferentes procesos urbanos históricos en las diferentes unidades de paisaje.
4. La infraestructura para la visita no considera en ninguna de ellas un núcleo de sanitarios, incluso en la Calzada fue notoria la ausencia de uno a pesar de la alta concentración de personas durante las Festividades Guadalupanas, que duran aproximadamente quince días durante el mes de diciembre.
5. Estos espacios son escenarios de diversas manifestaciones culturales y religiosas a lo largo del año, sin embargo su funcionalidad no es óptima, por todas las deficiencias ya señaladas.

En general los datos recabados en las fichas de inventario de la muestra evidenciaron metódicamente que estos sitios no posee aún un nivel de funcionalidad apropiado para el uso turístico, no obstante que en las campañas de promoción son presentados como parte de los atractivos turístico más importantes de Morelia. La funcionalidad turística deficiente se debe en gran medida a:

1. Las adecuaciones físicas de los espacios y sitios patrimoniales no contribuyen adecuadamente para la visita de manera óptima, como se ha ya señalado en cada categoría.
2. La ausencia e incorporación de elementos inadecuados que limitan la accesibilidad universal y para personas con discapacidad o movilidad reducida.
3. Carencia de mobiliario urbano que permita el confort y un nivel de servicio adecuado para para la población local y los turistas.
4. Ausencia de un sistema innovador para motivar la vista y una señalética adecuada para fortalecer la interpretación de los diferentes valores que tiene cada uno de los sitios históricos.
5. La débil integración de la planificación urbana con la gestión sustentable de las dinámicas turísticas por parte de las autoridades locales y estatales, que valoran prioritariamente los réditos económicos y el crecimiento del número de visitantes, sin considerar estrategias de mejora integral de la funcionalidad de los recursos patrimoniales y acciones permanentes para la conservación y restauración.

Para el caso de las cuatro categorías de patrimonio, analizadas en esta investigación, de no corregir estas deficiencias y no buscar un mejoramiento integral en la funcionalidad del destino se compromete seriamente la conservación del patrimonio cultural y su potencial uso turístico, fomentando un ciclo negativo en donde las campañas publicitarias generan un alto interés en los visitantes, frente a una situación real que no contribuye a una vista adecuada y de calidad que cubra las expectativas del turismo. Cabe mencionar que de manera complementaria a las acciones que busquen revertir estas deficiencias, es importante también llevar a cabo un estudio sobre el nivel de funcionalidad de los bienes y servicios complementarios, para conocer su situación actual; y poder alcanzar con ello el tan ansiado mejoramiento integral del destino.

El discurso oficial como generador de expectativas en la actividad turística de la ciudad de Morelia

En las últimas décadas Morelia ha buscado posicionarse como un destino de turismo cultural dentro de México, lo anterior debido a su rico patrimonio cultural el cual se compone principalmente de obras arquitectónicas, situación que no ha pasado desapercibida por las autoridades, sociedad civil e iniciativa privada. Prueba de lo anterior es la incorporación en los informes de gobierno estatales y municipales los avances en materia turística, consignando principalmente la llegada anual de visitantes a la ciudad. Si bien estos números no reflejan de una manera real el desarrollo de la actividad turística en el estado y la ciudad, si ofrecen un panorama general sobre los resultados de las políticas y estrategias que



Fig. 6. Promocional de recorridos turísticos en el Centro Histórico de Morelia por parte de SECTUR. Fuente: Secretaria de Turismo del Estado.



Fig. 7. Cerco policial en el Centro Histórico ante la manifestación de jóvenes normalistas. Fuente: Periódico La Voz de Michoacán, julio 2015.

implementan las autoridades para seguir fomentando el crecimiento de la misma.

Estas estrategias basadas principalmente en la promoción y difusión se llevan a cabo mediante ambiciosas campañas publicitarias donde se oferta a la ciudad de Morelia como un destino ideal para conocer la cultura local, y donde funge como escenario el patrimonio arquitectónico localizado principalmente en el Centro Histórico. Estas campañas no siempre van acompañadas de acciones y estrategias que permitan o busquen un mejoramiento integral del destino, esto propicia que las expectativas generadas en los visitantes no siempre se cumplan generando decepción y un potencial no retorno.

En el caso de la ciudad de Morelia se cuenta con una Secretaria de Turismo Municipal dependiente del H. Ayuntamiento, misma que se respalda en la Secretaria de Turismo Estatal para el manejo y gestión del turismo en el Centro Histórico. Entre ambas son las responsables de dictar e implementar las políticas en materia de turismo cultural con miras a posicionar a la ciudad de Morelia entre los principales destinos en México. Una vez que se realizó el levantamiento de campo y confrontando la información obtenida, encontramos que estas campañas publicitarias no siempre ofertan un escenario real y que favorecen a la idealización del destino por parte de los visitantes, pues las instancias oficiales anteriormente mencionadas priorizan la oferta de una imagen más allá de tratar de dar solución a cuestiones básicas como la accesibilidad universal a los iconos turísticos, mantener una señalética adecuada, creación de productos turísticos de calidad, etc., Por lo que estas oficinas quedan relegadas al papel de oficinas de promoción y difusión. Esto deja en clara evidencia no haber superado la fase meramente promocional de la gestión turística estando aún pendiente afrontar el reto de ordenar y gestionar esta actividad (Troitiño 2016).

Si bien son imprescindibles la promoción y difusión de un destino para posicionarlo en el mercado, estas labores deben ser complementarias a la gestión

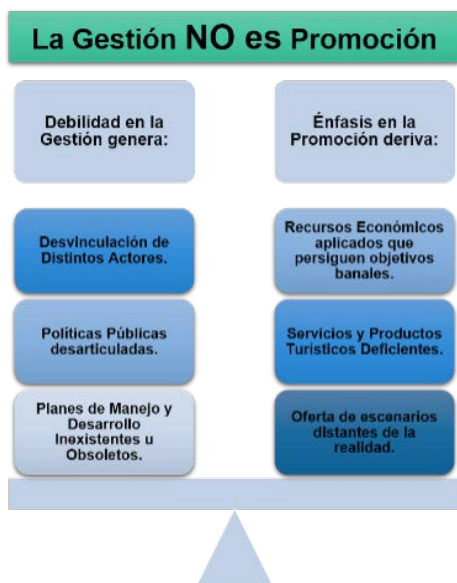


Fig. 8. La Gestión no es promoción, consecuencias de la debilidad en la gestión y énfasis en la promoción de los destinos turísticos. Fuente: Elaboración propia a partir de M.A.Troitiño 2016.

y manejo del turismo cultural, no estando nunca por encima de acciones y estrategias que permitan al destino competir equilibradamente, potencializando sus ventajas comparativas (recursos culturales) mediante la buena operación y funcionamiento de sus ventajas competitivas (productos y servicios).¹ Esto ayudará a la consolidación del destino turístico, basada en un crecimiento sostenible de la actividad y conservación de sus recursos culturales.

En el esquema anterior podemos observar que restar peso a la gestión para dar mayor énfasis a la promoción turística deriva en una serie de consecuencias e impactos que afectan la funcionalidad del destino no solo para la actividad turística; entre los principales impactos podemos identificar desvinculación de los

distintos actores que participan en dicha actividad, políticas públicas desarticuladas donde aquellas con incidencia directa en la actividad turística no son respaldadas por las de incidencia indirecta pero que terminan influyendo en el desarrollo del turismo, lo anterior deriva en planes de manejo y desarrollo inexistentes u obsoletos, limitando así la operatividad del sitio, y comprometiendo su buen funcionamiento y con ello inevitablemente sufrirá una pérdida de competitividad frente a otros destinos.

Lo anterior genera fluctuaciones y una inestabilidad en el comportamiento de la actividad turística lo cual se puede observar en lo registrado en informes de gobierno estatales y municipales desde 1980 a la fecha, en donde la llegada de visitante no registra un crecimiento sostenible a largo plazo. Esto se debe a que constantemente se emprenden nuevas campañas de promoción turística, en la mayoría de las ocasiones sin dar continuidad a los programas o estrategias de administraciones anteriores, lo que genera y despierta un nuevo interés en los visitantes por conocer el destino sin embargo al no garantizar la satisfacción de

¹ Ruiz, F., D. (Coord.), (2014) Manual de Gestión de Destinos Turísticos, Tirant Humanidades, Valencia España.

las expectativas generadas en el marco de esta promoción la llegada de visitantes decae. Lo anterior trae consigo otra serie de fenómenos e impactos negativos en el destino turístico como el encarecimiento de los servicios, aumento en los precios, especulación inmobiliaria, mismos que también afectan a la población local y al funcionamiento del enclave urbano, mermando la calidad de vida de los habitantes, razón por la que las políticas turísticas no pueden basarse solo en promoción, limitando la enorme capacidad que tiene esta actividad como motor de cambio y desarrollo.

Este encarecimiento del destino surge al momento que poner en marcha acciones de promoción y difusión generando entre los distintos sectores de la población expectativa ante el supuesto incremento en la llegada de visitantes, esta situación trae consigo incrementos en los precios, oferta de productos y servicios turísticos en la mayoría de las ocasiones desprovistos de estándares de calidad y profesionalización, y que son ofertados ante la oportunidad de aprovechar la derrama económica que se generará, sin estar diseñados en base a estudios y diagnósticos previos, por lo que pocas veces se respetan los valores tangibles e intangibles del patrimonio cultural, capacidades de carga, etc.; al llegar los visitantes y ante la ausencia de infraestructuras, una oferta cultural sólida y productos y servicios turísticos de calidad, las expectativas en los visitantes pocas veces llegar a satisfacerse con lo que la experiencia y visita turística termina decepcionando; esto deriva en el no retorno de los viajeros, bajas calificaciones en la evaluación del destino y pérdida de competitividad, ante este escenario se rompe el equilibrio valor/precio/calidad por lo que se da una disminución en la demanda y el destino cae en un estancamiento. Si a esto le sumamos que los precios previamente incrementados no van de la mano con la calidad de los servicios y productos ofertados el viajero opta por otros destinos que garanticen en mayor medida una experiencia satisfactoria y ofrezcan más ventajas competitivas por su dinero. Lo anterior no solo incide en el destino y en el decremento de la llegada de turistas, afecta también a la población local que en ocasiones se termina viendo imposibilitada de acceder a espacios, eventos, productos y servicios culturales debido al coste oneroso, calidad cuestionable o bajo nivel de atracción.²

Un ejemplo de este proceso de encarecimiento de un destino turístico sucedió durante la pasada visita del Papa Francisco a la ciudad de Morelia. Este evento a pesar de su corta duración, no más de 10 horas, fue difundido y promocionado como un importante producto turístico que dejaría una vasta derrama económica en la ciudad. Para llevar a cabo esta promoción y difusión del evento se lanzaron ambiciosas e intensas campañas de promoción turística,

² Flores R.D., (2014) (Coord.), Manual de Gestión de Destinos Turísticos, Tirant Humanidades, Valencia España, 2014.



Fig. 9. Instalación de letrinas portátiles en la Cerrada de San Agustín durante la visita papal a Morelia. Fuente: C. Barrera, febrero 2016.



Fig. 10. Instalación de letrinas portátiles en la Plaza Melchor Ocampo durante la visita papal a Morelia. Fuente: C. Barrera, febrero 2016.

tomando el evento religioso como escenario para ofertar los atractivos culturales de la ciudad (arquitectura y gastronomía principalmente). Se generó una especulación entre la iniciativa privada, el sector turístico y la población local, con la premisa por parte de las autoridades que gracias a este evento y su difusión llegarían alrededor de dos millones de turistas a la ciudad. En el sector hotelero tuvo un incremento de tarifas hasta del 65% según datos periodísticos, para la noche previa a la llegada del Papa.³ Lo que se volvió incosteable para varios sectores de la población que optaron por acampar sobre las vialidades que recorrería al día siguiente el convoy. Los resultados de este evento no fueron los esperados, según lo dieron a conocer en su momento fuentes periodísticas, comerciantes y prestadores de servicios el mismo día del evento -solicitaban apoyo al gobierno y población local que acudieran a los espacios destinados a la oferta de comida principalmente-, mencionando bajas ventas y la posible pérdida de la inversión.

Discutibles son los resultados y beneficios de este evento, pues ante el derroche de recursos económicos que representaron las campañas publicitarias en diferentes medios masivos de comunicación (televisión, internet y prensa escrita), bien pudieran haber sido invertidos en infraestructura que contribuyera a mejorar el destino a corto, mediano y largo plazo. Como ejemplo una vez concluido el estudio de la funcionalidad turística del patrimonio cultural de Morelia, no se identificó un núcleo de sanitarios en el primer cuadro del Centro Histórico que comprende las Plazas Melchor Ocampo y de Armas. El servicio se ofrece en bares, restaurantes y hoteles de la zona, y su uso está condicionado al consumo. El día de la visita papal, esta cuestión de falta de sanitarios fue resuelta con la instalación de letrinas portátiles sobre la Cerrada de San Agustín y la Plaza Melchor Ocampo.

³ Martínez, E. (2016). Demanda por visita papal agota habitaciones de hotel y dispara los precios. El Financiero, Sección Empresas. México, D.F. Fecha de consulta: 5/06/2017. En internet: <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/demanda-por-visita-papal-agota-habitaciones-de-hotel-y-dispara-los-precios.html>

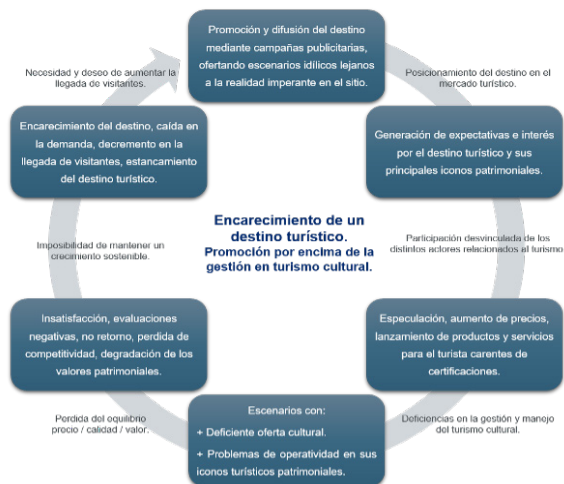


Fig. II. Encarecimiento de un destino turístico. Promoción por encima de la gestión en turismo cultural. Fuente: elaboración propia a partir de Flores, R., D. (2014).

Con una visión más amplia por parte de las autoridades este evento debió ser el pretexto para la incorporación de este tipo de infraestructura que diera servicio no solo a turistas, también a la población local durante el evento y en el día a día; se priorizó la promoción por encima de la gestión.

La promoción turística debe complementarse con acciones y estrategias de actuación, de lo contrario cuestionables resultan sus alcances y resultados, debido a que estas campañas implican una importante inversión de recursos económicos públicos, cuyos impactos no siempre son los deseados y si a esto se añade priorizar la inversión en promoción por encima de llevar a cabo una gestión y manejo integral del turismo cultural, que implique una mejora de la deficiente oferta cultural en el destino, solucionar los problemas de operatividad de sus iconos turísticos, y fomentar la profesionalización de los servicios y productos, el costo de estas inversiones en difusión termina siendo aun mayor para la población local representando impactos negativos, no solo en la economía, también en cuestiones políticas y sociales.

Este encarecimiento del destino no solo sucede en eventos excepcionales, es un proceso que sucede de manera cíclica. Ante la ausencia de una planificación integral de la actividad turística, y el deseo de aumentar la llegada de visitantes; por lo que el éxito del destino se mide, erróneamente, en el número de la llegada de visitantes, mas no en estudios que evalúen y monitoreen la operatividad del sitio y la calidad de la visita. (Ver fig. 11)

Actualmente en Morelia, como parte de esta vocación turística, se ha puesto en marcha un programa de peatonalización de algunas calles del Centro Histórico, mismo que consiste en la ampliación de banquetas y cierre de vialidades al tránsito vehicular. El programa se justifica con varios argumentos entre el que destaca el que va a incrementar la llegada de visitantes y con ello fomentará el desarrollo de la actividad turística. Discutible resulta este argumento, pues al día de hoy solo ha generado expectativas sobre los resultados, dado que descarta y no contempla actividades y oferta complementaria que den soporte a la actividad turística, el fenómeno que se genera cuando se encarece el destino, tiene lugar cuando la promoción, alejada del escenario real, termina contribuyendo a decepcionar al visitante, en este caso se da cuando por el cerrar una vialidad al tránsito vehicular no es capaz de satisfacer por cuenta propia esta expectativa creada por las campañas de promoción que favorecen la idealización del sitio.

El anterior es un ejemplo claro de que para poder alcanzar un crecimiento y desarrollo sostenible de la actividad turística se requiere una planificación integral de la misma, siendo necesaria la toma de decisiones y diseño de proyectos y productos en estudios metodológicos que permitan trazar una estrategia a largo plazo, con lo que deberá priorizarse una gestión y manejo por encima de la promoción, o de acciones desarticuladas y aisladas que en nada o poco benefician la operatividad del destino.

En el caso de las estrategias y acciones necesarias a emprenderse para fomentar el crecimiento y desarrollo de la actividad turística, hablando de turismo cultural, nunca se debe poner como punto focal la cuestión económica por encima de la conservación y buenas prácticas en el patrimonio cultural. Es imprescindible llevar a cabo estudios que permitan conocer la situación actual de la actividad turística local, generando información que sirva como base para la elaboración de planes y estrategias a corto, mediano y largo plazo. Una situación que ha impedido generar una planificación integral es precisamente esta falta de información objetiva, por lo que la evaluación de resultados de la actividad turística, inversiones y acciones emprendidas se basa únicamente en analizar el número de visitantes que llegan a la ciudad de Morelia durante un periodo determinado. Esto impide conocer el escenario real sobre el que se encuentra inmerso el patrimonio cultural al ser utilizado como principal recurso para el turismo.

Otra paradoja sobre la situación actual en cuanto al manejo del turismo en la ciudad de Morelia, se da cuando se continua con la misma línea de escenificar los grandes monumentos, como es el caso de Catedral, al anunciar recientemente la inversión de 16 millones de pesos para la renovación de las luminarias escénicas.⁴

⁴ Alfaro, F. (2017) Invertirán 16 mdp para sustituir iluminación de la Catedral de Morelia. Agencia de Noticias Quadratín, En internet: <https://www.quadratín.com.mx/principal/invertiran-16-mdp-sustituir-iluminacion-la->



Fig. 12. Comercio ambulante en Plaza de Armas durante la Semana Santa 2017. Fuente: C. Barrera, abril 2017.

Inversión que contrasta con lo observado durante el inventario de su nivel de operatividad y adaptabilidad como recurso turístico, al encontrar grandes deficiencias en cuestión de funcionamiento, no solo para dar servicio a los visitantes, también a la población en general. Entre las deficiencias encontradas resaltan la falta de elementos que garanticen

la accesibilidad universal como rampas, barandales, etc., falta de un protocolo de emergencia en caso de siniestro, ausencia de un núcleo de sanitarios, inexistencia de una visita guiada oficial, entre otros. Cuestiones que impactan directamente en la calidad de la visita turística y en su operatividad cotidiana.

Este escenario se repite en la mayoría de los elementos analizados y también a nivel urbano, en donde se suma un factor que impacta en la operatividad e imagen de los espacios -el comercio ambulante- que recientemente ha ido en aumento generando en algunos casos conflictos al momento de realizar operativos para retirarlo. Este tipo de comercio es también tolerado por la autoridad municipal, sobre todo en festividades religiosas, por lo que resulta cuestionable el hecho de que por un lado lo permite y por otro lo sanciona, sin tratar de buscar alternativas que erradiquen este tipo de prácticas de manera definitiva dentro del Centro Histórico de Morelia.

Este tipo de acciones por parte de la autoridad municipal desvirtúa eventos de carácter cultural y religioso como la Semana Santa, que es tomada y explotada como un recurso de turismo cultural, al fomentar un mal uso del espacio público en donde por lo general se ofertan productos de fayuca, piratería y alimentos donde el manejo de los mismos no se hace de la forma más adecuada.

Este escenario contrasta con el ideario creado a partir de carteles, fotografías y demás material publicitario utilizado durante las campañas de difusión del sitio. Donde se exaltan los valores culturales y excepcionales del destino, en este caso Morelia. Esto contribuye al incremento de las expectativas en los visitantes, las cuales se vuelven muy difícil satisfacer debido a una débil oferta cultural, presencia



Fig. 13. Cartel publicitario de la temporada vacacional de Semana Santa 2017. Fuente: H. Ayuntamiento de Morelia.



Fig. 14. Comercio ambulante en Plaza de Armas durante Semana Santa. Fuente: C. Barrera, abril 2017.

de factores negativos como el comercio informal (permitido), la percepción de inseguridad, marginación social, y debilidades en el funcionamiento de los iconos turístico patrimoniales.

Si bien la semana santa en los últimos años se ha ido poco a poco consolidando como uno de los principales productos turísticos de Morelia, aun es necesario mejorar su nivel de operatividad, gestión y manejo. Esto le permitirá competir frente a otros destinos que también han tomado esta temporada como parte de su oferta cultural, una de las acciones impostergables a realizar es el ordenamiento y diseño de una estrategia de manejo para la Procesión del Silencio, evento cumbre de la Semana Santa, que incluya señalización del evento, ruta, manejo de contingencias, oferta complementaria, entre otros.

Para lograr un turismo cultural sustentable y sostenible se deben eliminar este tipo de prácticas como la permisividad del comercio informal, mejora en la operatividad de los iconos patrimoniales, canalizar las inversiones de manera que generen una mayor rentabilidad, no caer en la oferta de escenarios idealizados, procurar el trabajo conjunto y vinculado de los distintos actores involucrados y sobre todo buscar una planificación estratégica de la actividad turística a largo plazo.

Estrategias de Gestión y Planificación para la consevación y el uso turístico del Patrimonio Cultural en la ciudad de Morelia

La planificación y gestión del desarrollo de la actividad turística en sitios históricos, es fundamental si queremos lograr una consolidación del destino, a la par de la conservación de su patrimonio cultural y la generación de beneficios para la población local.

Esta planificación se traduce en la elaboración de planes de destino como: Planes Estratégicos de Destinos, Planes de Ordenación Turística, Planes de Dinamización Turística, Planes de Excelencia Turística, entre otros; en ellos será importante llevar a cabo diagnósticos y analizar información generada a partir de metodologías, entre las que se encuentra la de funcionalidad turística, capacidad de carga, impactos de la actividad turística en las infraestructuras, inventarios y evaluación de los recursos patrimoniales, indicadores de sostenibilidad, gestión de flujos, límites de crecimiento, aplicación de tecnologías a la gestión de destinos turísticos inteligentes, entre otras; y que impliquen el diseño y aplicación de herramientas para su implementación en campo, que permitan observar desde otro enfoque los fenómenos que se desarrollan en el centro de Morelia.

Los resultados obtenidos deben ser la base para la definición de acciones y estrategias que deberán ser llevadas a cabo y que se asientan en un documento formal, mismo cuya construcción puede ser a partir de la participación de sociedad civil, sector privado, gobierno y academia, tomando como punto de partida la información recabada en los diagnósticos, permitirá la toma de decisiones para revertir escenarios negativos y mitigar el impacto de fenómenos y presiones sobre el Centro Histórico.

Este documento debe actualizarse constantemente, y para su elaboración se requiere una participación consensada de los distintos actores involucrados en la actividad turística, que viertan su experiencia y enfoque para poder trazar las estrategias a seguir, para fomentar el aprovechamiento racional de los recursos culturales.

Los principales objetivos del desarrollo y aplicación de estudios como los anteriormente mencionados son revertir el déficit de información actual y confiable sobre la actividad turística a escala local, y proveer a los distintos agentes que participan en la actividad turística de instrumentos y datos que permitan dar seguimiento al mercado turístico local para contribuir a la planificación y estrategias para la gestión de esta actividad como una dinámica de la ciudad. Con ello será posible alcanzar la tan ansiada sostenibilidad del destino patrimonial y acoger población (visitante y residente) sin comprometer los aspectos naturales, económicos y sociales, y su capacidad adaptativa y de recuperación (resiliencia), cuando éstos sean sometidos a los esfuerzos derivados de los distintos procesos que tienen lugar en el Centro Histórico.



Fig. 15. Diagrama para la construcción de un Plan Estratégico de Destino. Fuente: Elaboración propia a partir de Troitño, M.A. (2016).

Con el fin de minimizar la imprecisión, falta de sistematización y homogenización de la información obtenida, lo que supone uno de los principales problemas para llevar a cabo una gestión de los destinos, operativamente lo anterior puede ser ejecutado por un Observatorio del Centro Histórico, entre cuyas principales funciones se encuentren: Monitorear y evaluar actividad turística. Desarrollo y aplicación de metodologías para estudio de diversos fenómenos que tienen lugar en el enclave patrimonial. Coordinar trabajo entre los distintos actores de la sociedad. Implementar y ejecutar acciones y estrategias. Desarrollo y actualización de planes de gestión y manejo. Teniendo como producto entregable un boletín de publicación periódica digital donde se expongan los resultados de diagnósticos, implementación de acciones, desarrollo de actividades, etc., para dotar a las autoridades y sociedad en general de información actual y confiable sobre la gestión y manejo del Centro Histórico.

Es imprescindible generar información confiable, que contribuya a la definición de estas estrategias para alcanzar un crecimiento y desarrollo sostenible de la actividad turística. No perdiendo de vista los principios del Turismo Sostenible que dicta la Organización Mundial de Turismo, respetándolos ya que de estos depende actualmente la gestión para el crecimiento del sector turístico.

En el caso de Morelia aún se enfrentan desafíos para poder aplicar los principios del turismo sostenible, el principal reto y del que se desprenden los demás es poder integrar el turismo dentro de la planificación urbana con enfoque sostenible. Esta ausencia de planificación a largo plazo ha generado una desvinculación entre los distintos actores que participan en el desarrollo de esta

actividad, lo cual puede ser observado en el lanzamiento y puesta en marcha de productos y servicios carentes de regulaciones, profesionalización y estándares de calidad. Un ejemplo claro sucede con los prestadores de servicios que se dedican a realizar recorridos turísticos en tranvías por el Centro Histórico, los cuales mencionan haber comenzado operaciones en el año 2005, sin embargo no fue sino hasta diez años después, en 2015, que la autoridad municipal elaboró y aprobó el Reglamento para la Prestación del Servicio de Transporte Turístico en la Modalidad de Tranvía del Municipio.⁵ Como el anterior otros servicios y productos con enfoque al turismo operan sin regulación ni monitoreo, lo que compromete otro de los principios básicos del turismo sostenible que es proporcionar criterios de calidad a los destinos turísticos.

Esta falta de calidad impacta en el desarrollo de la actividad turística, y en la operatividad y funcionamiento del sitio. Impidiendo mantener un crecimiento sostenible de la llegada de visitantes. Estas fluctuaciones generan inestabilidad por lo que no se logra alcanzar una conservación y creación de valor de los recursos, que es otro de los principios del turismo sostenible. De nada sirve contar con una ventaja comparativa como su Centro Histórico, inscrito en 1991 en la Lista de Patrimonio Mundial, frente a otros destinos si este opera con deficiencias y en escenarios que impiden satisfacer las necesidades y expectativas de los visitantes. Mismas que en la mayoría de las ocasiones aumentan debido a la ausencia de una estrategia de marketing sostenible, donde el patrimonio cultural no sea escenario exclusivamente de las campañas publicitarias y favorezca a la creación de idearios turísticos alejados de la realidad que impera en el sitio. Estas campañas lanzadas, en la mayoría de las ocasiones, se realizan sin tener identificado, previamente, el sector de mercado al que se quiere llegar, ni el posicionamiento dentro del sector al que se aspira. Esto contribuye a romper el equilibrio precio / calidad / valor de los productos y servicios turísticos.

Este proceso de transformación por el que atraviesa un recurso cultural hasta convertirse en producto turístico se los conoce como *comodificación*. Consiste en el acondicionamiento y diseño de su exposición al público. El éxito de los recursos patrimoniales como atractivos turísticos depende de este proceso de comodificación y el plan de marketing que se desarrolle para los mismos.⁶ En el escenario actual que impera en el Centro Histórico de Morelia, impide llevar a cabo este proceso de comodificación, la falta de información objetiva a escala local impide diseñar productos y servicios a medida a los principales iconos patrimoniales que son

⁵ Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo. (2016). Dictamen por el cual se crea el Reglamento para la Prestación del Servicio de Transporte Turístico en la Modalidad de Tranvía del Municipio de Morelia, Michoacán.

⁶ Recuero, N., Blasco, F., & García de Madariaga, J., (2016). Marketing del Turismo Cultural. ESIC Editorial, Madrid. P. 106

utilizados como atractivos turísticos. Esto genera también la imposibilidad de diseñar estrategias de marketing que se apeguen más a la realidad del sitio.

Hoy en día aún prevalece la percepción entre los habitantes de la ciudad de que Morelia es un destino urbano con vocación turística, sin embargo la realidad que impera es que ha caído varios escaños entre las Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial en cuanto al número de visitantes.⁷ A lo anterior se suman deficiencias observables de manera empírica en cuestiones de adaptabilidad de sus recursos patrimoniales para la función turística entre las que destaca la falta de accesibilidad universal, y se da lugar a que en los espacios se desarrollen actividades que no se constituyen en productos turísticos culturales, y dan lugar al comercio de bienes y servicios terciarios.

Otro factor que impacta la competitividad del sitio es el papel dado, por administraciones anteriores, a la Secretaría de Turismo Municipal. Las acciones y esfuerzos realizados actualmente por esta dependencia, se han visto depreciados por la drástica reducción de su presupuesto, y la subordinación a otras áreas y dependencias del gobierno municipal, que poco toman en cuenta las estrategias y programas que se han realizado de manera eficiente. Sin embargo, es de reconocer que en la presente administración, pese a los cortes presupuestales, la Secretaría de Turismo Municipal (Sánchez, 2016)⁸ realiza un esfuerzo para lanzar productos turísticos y posicionar a Morelia como destino turístico dentro de sectores de mercado específicos, como por ejemplo el turismo de bodas. Esta campaña, tomando como principal recurso el patrimonio religioso con que cuenta la ciudad en sus templos, capillas y conventos, busca posicionar a Morelia en un destino de bodas. Sin embargo esta estrategia, para poder consolidarse, demanda mejorar el nivel de adaptabilidad de los inmuebles religiosos en que se centra la campaña. En conclusión las estrategias que deben emprenderse para el manejo y gestión sustentable del turismo cultural en Morelia deben ir enfocadas en una primera instancia en el desarrollo de estudios metodológicos que reviertan el vacío de información actual, esto permitirá la toma de decisiones sustentadas en datos confiables, que a largo plazo contribuyan al posicionamiento y mejora del sitio de manera integral. Para alcanzar los objetivos anteriores también es importante la creación de un organismo regulador que se encargue del monitoreo y evaluación de la actividad turística a nivel local desde distintos enfoques.

⁷ En el último informe presentado por el Observatorio Turístico de la Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial (ANCPM, 2016), sobre la actividad turística durante la temporada de verano en 2016 (del 15 de junio al 21 de agosto), en ocho de las diez ciudades mexicanas reconocidas con esta distinción, Morelia registró una llegada de 66,691 visitantes, muy por debajo de los 210,536 que alcanzó Puebla, y la mitad de los 126,806 que registró Querétaro, su más cercana contendiente.

⁸ Sánchez, R. (2016). Secretaría de Turismo de Morelia iniciará 2017 con recorte presupuestal. Provincia. Recuperado de: http://www.provincia.com.mx/web/Secretar%C3%ADa_de_Turismo_de_Morelia_iniciar%C3%A1_2017_con_recorte_presupuestal-61276

Conclusiones

La aplicación de las herramientas metodológicas diseñadas en esta prueba, permitió identificar como se incorpora en la realidad operativa y funcional el patrimonio cultural como recurso turístico, destacando diversos problemas ya señalados en el apartado de resultados. Se logró conocer que el nivel de funcionalidad turística es deficiente en la mayoría de los casos analizados, pese al impulso e inversiones que se inyectan en materia turística aún hay cuestiones pendientes por atender, como por ejemplo garantizar una accesibilidad a los iconos patrimoniales, diseño de visitas guiadas, oferta de productos turísticos culturales complementarios, entre otras. La información obtenida a partir del estudio de variables y construcción de indicadores, permitió a esta metodología adaptada, a un contexto mexicano, y las fichas de inventario propuestas para revertir el vacío de información confiable que prevalece hoy en día en materia del desarrollo de la actividad turística de manera local.

Este diagnóstico funcional, como la mayoría de este tipo de estudios, no es observado o es poco apreciado por los actores públicos y privados involucrados en la actividad turística de Morelia, esta ausencia de visión para reconocer, en Morelia y en otras ciudades mexicanas históricas, las aportaciones que generan este tipo de estudios, limita avanzar en un proceso integral de mejora de la ciudades históricas, para contribuir en la recuperación y consolidación turística, social y económica, y en el aprovechamiento sustentable de sus recursos culturales.

La investigación realizada y los resultados derivados de ella, desde la perspectiva académica, contrastan con las ambiciosas campañas de publicidad que año con año emprenden las autoridades estatales y municipales promocionando a la ciudad de Morelia como un destino "ideal" del turismo cultural para posicionarla como uno de los principales destinos turísticos del país. La estrategia, cuestionable, que se mantiene hoy en día para conocer el desarrollo y estado actual de la actividad turística a nivel local, es registrar principalmente la llegada de visitantes, y con ello validar el éxito o fracaso de las acciones y proyectos emprendidos por cada administración para fomentar el desarrollo de esta actividad. Una paradoja que se puede identificar, al revisar estas estadísticas, fue que año con año se reporta un incremento en la llegada de visitantes y por ende se registra un crecimiento de la actividad turística en los informes de gobierno y otras fuentes oficiales; sin embargo de manera oficial nunca dentro de la misma administración se ha reportado o reconocido una baja en la llegada de visitantes. Esto genera una ambigüedad, pues mientras se consigna y celebra un vigoroso y constante crecimiento de la actividad turística año con año, la realidad operativa y funcional del sitio dista mucho del nivel y escenario que reflejan estas estadísticas. Por lo anterior resulta urge dejar de depender exclusivamente, de este tipo de fuentes (estadísticas sobre la llegada de

visitantes), cuyas metodologías, en la mayoría de las ocasiones, no son expuestas o resultan poco claras o fiables; por lo que dejan de lado la evaluación y monitoreo de otras variables e indicadores como la de la operatividad y funcionalidad de los iconos patrimoniales.

Durante el desarrollo de esta investigación, también se pudo identificar que la actual estrategia turística local para posicionar a Morelia como un destino de turismo cultural, se lleva a cabo mediante campañas de promoción y difusión, que ofertan por lo regular escenarios distantes a la realidad política, económica, social y funcional del sitio, por lo que contribuyen a generar expectativas en los turistas y también en la población local, que difícilmente llegan a satisfacerse en la visita a los iconos patrimoniales, lo que conlleva a una pérdida de competitividad frente a otras ciudades mexicanas patrimonio mundial que ofrecen ventajas comparativas similares (recursos patrimoniales). Esto genera también procesos especulativos que producen una serie de impactos negativos como incremento en los precios de bienes y servicios, cambios de usos de suelo por lo general con fines comerciales, pérdida de habitantes, transformación y pérdida de inmuebles, entre otros.

La aplicación de las herramientas metodológicas nos permitió un acercamiento y conocimiento a detalle de las deficiencias que presenta el patrimonio cultural de Morelia para incorporarse como recurso turístico, mismas afectan al turismo y a la población local por igual. Estas deficiencias, tan cotidianas, pasan desapercibidas para la mayoría de los usuarios, volviéndose normales al grado que ya nos cuestionamos la presencias de ellas.

Para el caso del patrimonio arquitectónico y urbano entre las acciones inmediatas que deben atenderse están en primer lugar las referentes a las cuestiones de adaptabilidad y accesibilidad de los inmuebles para mejor de forma inmediata su nivel de operatividad, lo anterior requiere de la incorporación de elementos físicos como rampas, barandales, elevadores, salidas de emergencia, protocolos de emergencia, señalética, sanitarios, esto mejorará de forma inmediata la relación inmueble – usuario, viéndose beneficiada en primera instancia la población local que hace uso diario de ellos, y por consecuencia los turistas durante la visita. En una etapa posterior el diseño y puesta en marcha de visitas guiadas oficiales, así como de productos y servicios culturales que complementen la actividad turística y vinculen este patrimonio edificado con otras manifestaciones y sirvan como soporte a los recorridos institucionalizados.

En el caso de las manifestaciones intangibles se demanda inmediatamente un ordenamiento de las festividades y eventos relacionados; como ejemplo de la semana santa, el evento insignia la procesión del silencio, durante su desarrollo prevalece la falta de información y señalética que indique el recorrido general, puestos de emergencia y protocolo en caso de contingencia. Un punto importante

en el caso de estos eventos es revisar el enfoque que se les está dando, pues cada año son tomados con mayor interés por parte de las autoridades municipales como productos turísticos, modificando en algunos casos el desarrollo de los mismos con la justificación de atraer visitantes.

En el caso del patrimonio paisajístico, ninguna de las unidades analizadas se encuentra en riesgo o amenazada, sin embargo bien valdría la pena la incorporación de cédulas interpretativas, que den a conocer a locales y turistas el valor, etapas y transformaciones de cada una de ellas a lo largo de la historia.

Esta investigación aporta resultados y diversos indicadores que pueden coadyuvar para definir estrategias de manejo integral del sistema turístico patrimonial, contribuyendo también para definir directrices de actuación entre las que se encuentran: Mejorar sustantivamente la visión y capacidad que tiene la Secretaría de Turismo de Morelia. Generar una política turística institucional bien articulada, confiable y consensada en el marco de las relaciones funcionales y de operación que se deben establecer con las dependencias gubernamentales, sociedad civil y sector privado. "Definir una estrategia territorial o urbana, un Plan estratégico de Destino, donde se asigne al patrimonio y al turismo el papel que la sociedad local desea que realmente tenga, dotándose de herramientas adecuadas para garantizar su control social." (M.A. Troitiño 2015). Morelia tiene el potencial para convertirse en un importante destino de turismo cultural dentro de México, para ello se requiere un trabajo y participación conjunta de los distintos actores vinculados a la actividad turística, donde se trabaje en base a planes, lineamientos y acciones que tengan una visión a largo plazo y que analicen de manera profunda esta actividad social, solo así podrá lograrse un crecimiento sostenible, la conservación del patrimonio y el mejoramiento integral como centro de población y destino turístico.

Bibliografía

ANCPM (2016). Observatorio Turístico de la Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial: verano 2016. México, 2016. En Internet: https://www.dropbox.com/sh/dhnoa9izf2v3nks/AABuC-TCntdq4FH8lrOq5cJRa/2016/Verano%202016?dl=0&preview=Reporte_Morelia_Verano_2016.pdf, consulta 27 de diciembre del 2016.

Barrera, D. (2013). Políticas incidentes en la adecuación turística de la ciudad histórica. *AGIR - Revista Interdisciplinar de Ciencias Sociales e Humanas*. I (5) pp. 94-120.

DOF (1990). Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos históricos en la ciudad de Morelia, Mich., Diario Oficial de la Federación, 19 de diciembre de 1990. En Internet: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4694497&fecha=19/12/1990

Fernández- Baca R. (2014) 50 años de la Carta de Venecia: Del monumento histórico y su conservación al desarrollo sostenible. En *Los Nuevos Paradigmas de la Conservación del Patrimonio Cultural. 50 años de la Carta de Venecia* López F. J. y Vidargas F. (Editores), CONICULTA-INAH, México, 42-49.

Fernández, G., y Ramos, A.G.; (2005) Patrimonio Industrial y rutas turísticas culturales: algunas propuestas para Argentina, Cuadernos de Turismo (Murcia) núm. 15.

Fernández, J. I. P., de la Calle Vaquero, M., & González, M.V. (2013). Turismo cultural. Síntesis.

González Varas, I. (2015). Patrimonio Cultural. Conceptos, Debates y Problemas, Ediciones Catedra, Madrid, pp. 79 - 92

Hiriart, C.A., (2014). La gestión del territorio patrimonial de la ciudad de Pátzcuaro Frente a las expectativas para su nominación como Patrimonio Mundial. En *Revista MEC-EDUPAZ, Universidad Nacional Autónoma de México / Reserva 04-2011-040410594300-203, No. VI, Marzo-Septiembre 2014, pp.65-96. ISSN No. 2007-4778.*

Hiriart, C. A., (2016). Los informes retrospectivos del Centro Histórico Morelia como Sitio del Patrimonio Mundial: Escenarios de gestión y desafíos para su

conservación integral. En Morelia, 25 años de ser Patrimonio Mundial. Jiménez, M. A. y Bernal Y. (Editoras), , El Colegio de Michoacán, A. C., H. Ayuntamiento de Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaria de Cultura de Michoacán, México D.F., 103-142.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), (1999). Carta Internacional sobre Turismo Cultural, México.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), (1995). Carta de Lanzarote. Conferencia Mundial de Turismo Sostenible. España.

Jiménez, L. M. (2002), "La sostenibilidad como proceso de equilibrio dinámico y adaptación al cambio" en ICE Desarrollo Sostenible, junio-julio 2002, No. 800, 65-84.

López D. (2016). El proceso metodológico general de formulación e implementación de planes de ordenación territorial de áreas turísticas. En La Planificación y gestión territorial del Turismo. Simanca M. (Coord.) Editorial Síntesis S.A. Madrid, 115-131.

Mínguez, García, Ma. del Carmen (2007). Planificación y Gestión Turística en destinos patrimoniales: el caso del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial (Comunidad de Madrid). En Anales de Geografía de la Universidad Complutense; Madrid 27.1, pp. 83-102.

Pedersen, A. (2005). Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial. Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura–UNESCO.

Ruiz, D. F. (2014). El destino turístico y su entorno: sostenibilidad y competitividad. In Manual de gestión de destinos turísticos (pp. 21-42). Tirant Humanidades.

Rubiera, S. E. G. (2002). Turismo, beneficio para todos. Siglo xxi.

Russo, A. P. (2010). Del patrimonio mundial y la turistización: malentendidos y buenas prácticas. En Simposio Internacional "Soluciones sostenibles para las Ciudades Patrimonio Mundial": Actas (pp. 71-92). Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Sanz, N. (2011) El Valor Universal Excepcional y el Patrimonio Mundial Urbano. En El Paisaje Histórico Urbano en las ciudades del Patrimonio Mundial: Indicadores

para su Conservación y Gestión. II. Criterios, metodologías y estudios aplicado Fernández Baca R., Sanz N. y Salmerón P. (Editores), Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio, UNESCO, Sevilla, 36.

Troitiño Torralba, N. L. (2010). Madrid y los destinos patrimoniales de su región turística. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.

Troitiño, M.A., De la Calle, M., García, M. Troitiño, M. (coord.) (2011). La Funcionalidad Turística del Patrimonio Cultural (B.I.C.) de la Comunidad de Madrid y Estrategias de Actuación, Madrid, Ed. Cyan Proyectos Editoriales.

Troitiño Torralba, L. (2013) Proyecto de Investigación: El Sistema Turístico Patrimonial de Guanajuato (Ciudad Patrimonio de la Humanidad) y estrategias de actuación, España, Universidad Complutense de Madrid – Universidad de Guanajuato, División de Ciencias Económico Administrativas. Gestión y Dirección de Empresas.

Troitiño Vinuesa, M. Á., & Troitiño Torralba, L. (2016). Patrimonio y turismo: reflexión teórico conceptual y una propuesta metodológica integradora aplicada al municipio de Carmona (Sevilla, España). Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales, 20.

Troitiño Vinuesa, M. Á., & Troitiño Torralba, L. (2011). Estudio sobre la funcionalidad turística del patrimonio cultural del municipio de Carmona y estrategias de actuación.

Troitiño, M.A. (2016). Estrategias de Gestión en Destinos Patrimoniales. Seminario Internacional sobre Patrimonio y Turismo en el Mercosur Colonia del Sacramento.

Vera F. y Baños C., (2016). La Dimensión Territorial del Turismo. Los objetos de la ordenación territorial de áreas turísticas: la definición del sistema turístico. En La Planificación y gestión territorial del turismo. Simancas M. (Coord.), Editorial Síntesis S.A. Madrid, 69.

UNESCO, (2013) Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones, consultado el 25 de noviembre de 2013 en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNWTO-UNESCO (2015).Declaración de Siem Reap sobre turismo y cultura: Construyendo un nuevo modelo de cooperación. World Tourism Organization-UNESCO. En: http://openarchive.icomos.org/1695/2/UNWTO_UNESCO_Siem_Reap_Declaration_Final_14072015_Spanish-1.pdf. Fecha de consulta, 30 de enero 2016.

UNWTO,UNESCO & RTI (2015) CARTA MUNDIAL DETURISMO SOSTENIBLE Adoptada en la Sesión Plenaria de la Cumbre Mundial de Turismo Sostenible. Patrocinada por Organización Mundial de Turismo, la UNESCO, El Instituto de Trismo Responsable y el Programa de Naciones unidas para el Desarrollo (PNUMA). Vitoria-Gasteiz, España, noviembre de 2015. En Internet:<http://cartamundialdeturismosostenible2015.com/wp-content/uploads/2016/05/Carta-Mundial-de-Turismo-Sostenible-20.pdf>. Fecha de consulta 28 de diciembre de 2016.

EVALUACIÓN DEL DETERIORO DE LA IGNIMBRITA PRODUCTO DE LA CARGA AMBIENTAL DENTRO DEL CONTEXTO HISTÓRICO-URBANO DE MORELIA

*Aldo Zamudio Pérez
Juan Alberto Bedolla Arroyo*

Introducción

La presente investigación se establece bajo el objetivo de determinar el deterioro del material pétreo (ignimbrita), siendo uno de los materiales con mayor integración en inmuebles de carácter histórico ubicados en lo que hoy en día es la zona catalogada¹ de monumentos históricos de Morelia² (ZMHM). La zona se ubica dentro de la geografía del territorio mexicano, en la capital del Estado de Michoacán (fig.1).

La ciudad de Morelia se ubica entre los paralelos 19°52' y 19°26' de latitud norte; los meridianos 101°02' y 101°31' de longitud oeste; con una altitud entre los 1,500 y 3,000 m.s.m. Su contorno urbano se encuentra ubicado sobre suelos aluvial del Cuaternario, así como en rocas ígneas extrusivas.³ Situación por la cual se entiende el predominio de la ignimbrita dentro de las múltiples construcciones.⁴

Actualmente el conjunto de inmuebles que comprenden la zona de monumentos son reconocidos por la apariencia que muestran sus elementos constructivos, es decir, los sistemas constructivos muestran el material pétreo. Situación por la cual observar la ignimbrita representa tanto para los morelianos, así como para los visitantes una de las características arquitectónicas identificadas de la zona (fig.2).

¹ Zona declarada por contener características específicas urbanas desarrolladas a través de los siglos en diferentes estilos artísticos y arquitectónicos, sus principales características se encuentran en la relación de sus espacios, sus edificaciones, la estructura urbana, la armonía volumétrica, la calidad constructiva, su unidad plástica, entre otras; lo cual en conjunto representa un gran valor cultural para la entidad, así como para la humanidad.

² Decreto por el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Morelia, Mich., con el perímetro, características y condiciones que se mencionan. Diario Oficial de la Federación, 19 de diciembre de 1990.

³ Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos, Morelia, Michoacán de Ocampo, Clave geoestadística 16053, 2009, p. 01-09.

⁴ La ignimbrita es utilizada como elemento de aislamiento, soporte y protección a la intemperie, así como en piezas de ornamentación, lo anterior tanto en la construcción de plazas, pavimentos, construcciones civiles, etc.

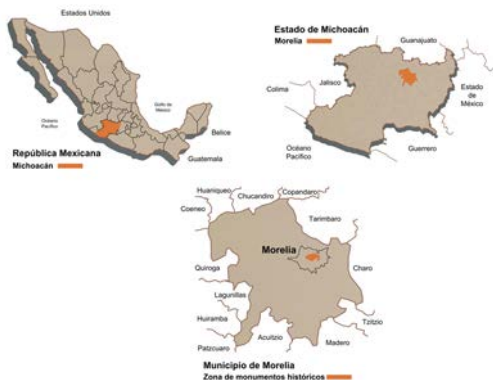


Fig. 1. Unidad de análisis, calle Belisario Domínguez, Morelia, Mich.



Fig. 2. Unidad de análisis, calle Belisario Domínguez, Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

Cabe señalar que el sistema constructivo utilizado históricamente pretendía mostrar solo algunos de los elementos, tales como jambas, dinteles, platabandas, cornisas, frontones, pináculos, etc., es decir, lo que no comprendía piezas ornamentos se recubría,⁵ contrario al caso del material requerido en los muros, el cual se encontraba recubierto en su totalidad (fig.3), de tal forma que se evitaba el intemperismo del mismo.⁶

El interés por mostrar la imagen urbana que actualmente se observa dentro de la zona de monumentos de Morelia en relación al aspecto de sus fachadas surge en torno a instrucciones⁷ y trabajos efectuados a través de los años,⁸ la actividad del retiro de recubrimientos tuvo tanta afluencia que llegó a convertirse en determinada apropiación arquitectónica por parte de la sociedad moreliana, tanto en inmuebles de carácter histórico como de nueva fábrica.

⁵ Luis Silva Ruelas, *Los acabados en los muros de la antigua Valladolid*, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1991, p. 46.

⁶ Los elementos ornamentales de cantería notaban su apariencia natural, situación luego de recibir un recubrimiento tipo enlucido a manera de protección a la intemperie, cabe señalar que el sistema permitía al material pétreo mostrar su apariencia física. Situación contraria sucedía en la ignimbrita utilizada en los apoyos corridos (muros) dado que se les aplicaba un recubrimiento con pintura a la cal, tanto en el interior como en el exterior del inmueble, lo anterior provocaba el material no fuera percibido.

⁷ Manuel González Galván, "Morelia: Autenticidades y Ocultamientos" en Louise Noelle (ed.), *La Ciudad: Problema integral de preservación patrimonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, p. 88.

⁸ La orden fue que las fachadas principales debían lucir lo más posibles limpias de ocultamientos en su cantería dentro del corazón urbano de la ciudad, situación que dio inicio al retiro de los recubrimientos de la cantería de las fachadas de forma indiscriminada, sin técnica alguna.



Fig. 3. Av. Francisco I. Madero, Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.



Fig. 4. Deterioro de Ignimbrita en inmueble de Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

Luego de dejar la ignimbrita sin elementos de protección directamente a los efectos del intemperismo, el material comenzó a presentar procesos de transformación, mismos que se traducen en el deterioro lento y paulatino del propio material, situación que ha dejado como resultado la pérdida parcial de la ignimbrita (fig.4), escenario por el cual hoy en día se observa determinado estado de conservación.⁹

Una vez observado la problemática bajo la cual se encuentra el material pétreo, se desarrolla la presente investigación con el fin de observar el deterioro de la ignimbrita producto de la carga ambiental de la zona. Diferentes muestras se cantería extraída de inmuebles ubicados dentro de la zona de monumentos fueron observadas microscópicamente a través de la aplicación de

microscopía óptica (análisis fotográfico). Aunado a lo anterior se observaron las muestras deterioradas bajo técnica de fluorescencia de Rayos X portátil XRF (SANDRA).¹⁰

Luego de obtener los resultados de ambas técnicas de análisis se logró observar, por una parte, el cambio de las características físicas de la ignimbrita; en principio el material pétreo cambia su aspecto estético. Asimismo, se observó como la estructura interna muestra cavidades y/o fisuras mayores a las expuestas de forma sana. Lo anterior se observa con mayor índice en las muestras extraídas de inmuebles en los cuales la ignimbrita se encuentra colocada directamente a la intemperie.

⁹ El deterioro de la ignimbrita expuesta a la intemperie de las mamposterías del contexto histórico-urbano de la zona de monumentos de Morelia, es desigual, dependerá entonces del tipo de ignimbrita, así como de a la zona de integración.

¹⁰ El Sistema de Rayos X portátil XRF (SANDRA) tiene como significado: Análisis No Destructivo por Rayos X de acuerdo a su autor José L. Ruvalcaba Sil.

Metodología

Derivado de observar el deterioro del material pétreo de forma general en los inmuebles ubicados dentro del contexto histórico-urbano de Morelia, se dio inicio con la búsqueda de las consecuencias que deja la problemática en torno a la influencia ambiental o carga ambiental sobre el material pétreo. Situación por la cual se entiende el hecho que desde el siglo pasado se dice la humanidad ha creado otra causa de deterioro a su patrimonio: la contaminación atmosférica.¹¹

La metodología aplicada en la presente investigación fue realizada en dos partes, en una primera instancia de desarrollo la evaluación de la contaminación urbana del contexto histórico de la ciudad, una vez logrado lo anterior se procedió a la segunda etapa, en la cual se aplicó la caracterización micro-estructural directamente a la ignimbrita.

Con el objetivo de realizar la evaluación de la contaminación urbana del contexto histórico sobre el material pétreo fueron analizados diez inmuebles, selectos directamente del tejido vial urbano con base en diferentes: orientaciones, ubicaciones y dimensiones. El objetivo fue determinar la influencia del contexto respecto al deterioro del material pétreo, una vez aplicado el análisis anterior fueron retomadas diez muestras de cantería; las cuales fueron extraídas directamente de las mamposterías de los inmuebles analizados con el objetivo de realizar la caracterización micro-estructural.

La caracterización implicó efectuar la prospección general de las diferentes muestras de cantería deteriorada, analizar las muestras mediante la observación de diferentes puntos de deterioro del propio material. Posteriormente se llevó a cabo el análisis de fluorescencia de Rayos X (XRF) con el objetivo de obtener información acerca de la presencia de los elementos que componen a la estructura del material.

Resultado y discusión

Carga ambiental

Uno de los aspectos que influyen en la pronunciación de la carga ambiental del contexto histórico-urbano de Morelia es la elevación respecto al nivel del mar; situación natural por la cual se presenta menor cantidad de oxígeno respecto a la altura del nivel del mar. El oxígeno es uno de los factores determinantes para que se produzca el proceso de combustión en los automotores con determinado

¹¹ Rafael Fort González, "La contaminación atmosférica en el deterioro del patrimonio monumental: medidas de prevención" en *Ciencia, Tecnología y Sociedad para una conservación sostenible del patrimonio pétreo*, San Sebastián de los Reyes, España, Universidad Popular José Hierro y Delegación de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 2007, p. 57.

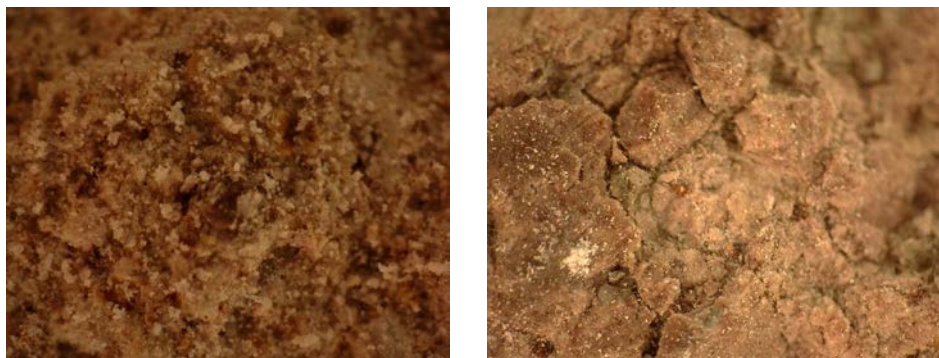


Fig. 5. a) Estructura interna (poros) de ignimbrita de inmueble de Morelia, Mich. b) Estructura interna (fisuras) de ignimbrita de inmueble de Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

factor negativo, situación presente de acuerdo a que los motores consumen mayor cantidad de combustible y mayor presencia de contaminantes.¹²

La topografía es otro de los valores que influyen, dado que la zona de monumentos se encuentra en un valle formado por diversas elevaciones, tales como: El Gallinero, Quinceo, el Melón, Sanambo, el Águila, la Trampa, las vigas, el Venado, las Ánimas, Pico Verde, Pico Azul, el Guajolote, Punhuato y las Tetillas. Característica que interviene en determinado porcentaje, lo anterior de acuerdo a que las diferentes elevaciones representan una barrera natural, lo cual impide dispersar los contaminantes en su totalidad. Fenómeno común en las ciudades que se encuentran ubicadas en valles, ocasionando baja ventilación.

Aunado a lo anterior, el uso y circulación del transporte particular y público colectivo por la zona representan otro de los puntos que generan el deterioro del material pétreo, a causa de lo anterior se presenta el aumento de contaminantes ambientales por las concentraciones vehiculares dentro del contexto histórico-urbano de Morelia.

Una vez que los factores ambientales y los elementos urbanos sobrepasan las capacidades de soporte del material pétreo comenzara con cierto proceso negativo, es decir, deja de amortiguar los eventos de deterioro. En esta etapa la estructura del material amplifica su vulnerabilidad, situación por la cual se da inicio a la presencia de algunas alteraciones, como: cambios de estética y apariencia, así como el desprendimiento del mismo, traduciendo lo anterior como la reducción en su capacidad de durabilidad.¹³

¹² De acuerdo a la Agencia de Protección Ambiental de los Estados Unidos (EPA), a mayor altitud los vehículos a gasolina con carburador emiten hasta 40% más monóxido de carbono y hasta 20% más hidrocarburos.

¹³ Vicente Flores Alés, "La relación construcción-medio ambiente" en Vicente Flores Alés (Ed. Lit.), *Construcción y medio ambiente*, Sevilla, Fundación Aparejadores, 2001, p. 39.

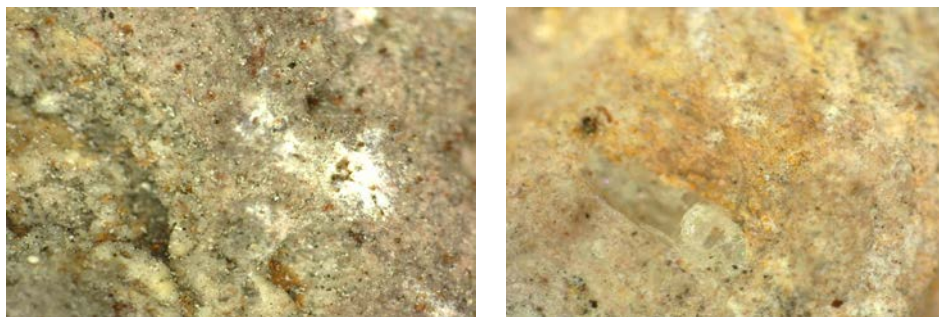


Fig. 6. a) Estructura externa (presencia de elementos nuevos) de ignimbrita de inmueble de Morelia, Mich. b) Estructura interna de ignimbrita de inmueble de Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

Microscopia Óptica

Una vez que fue aplicado el análisis de Microscopia Óptica en las diferentes muestras de cantería se observó la heterogeneidad que presenta el material pétreo. A través de la Microscopia Óptica fueron observadas la composición y distribución de los diferentes elementos (materiales) que componen la estructura del material, así como el sistema poroso y fisuras la estructura del material (fig.5).

El análisis de microscopia óptica brindo un acercamiento general de la forma en la cual el material pétreo se comporta frente a los mecanismos de deterioro por el efecto del intemperismo y la falta de elementos de protección, por consiguiente, se presentan los cambios observados en su apariencia, superficie y estructura.

Luego de que la ignimbrita ha permanecido a los efectos de la intemperie durante décadas, estar sometida a diferentes fenómenos naturales, así como de la presencia de la carga ambiental del contexto, se observa como su estructura se transforma; tanto en su apariencia física, como en el cambio de su estructura interna (fig.6).

Con el objetivo de identificar los diferentes elementos que aparecen tanto en la estructura del material pétreo así como en las paredes a la intemperie se recurrió a realizar la siguiente técnica.

Fluorescencia de Rayos X portátil XRF¹⁴

La fluorescencia de Rayos X portátil XRF fue seleccionada con la intención de determinar mediante la detección de rayos X los elementos químicos que

¹⁴ El sistema utilizado de Fluorescencia de Rayos X (XRF) para análisis in situ: Sistema de Análisis No Destructivo por Rayos X (SANDRA), fue desarrollado por el Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México (IFUNAM), el cual consta de tubos de Molibdeno (Mo), Rodio (Rh) y Wolframio (W) de 75 W que se pueden combinar con detectores Si- PIN y Cd-Te para analizar regiones de 0.5 a 4 mm de diámetro.



Fig. 7. a) Muestra de ignimbrita (vista deteriorada) de inmueble de Morelia, Mich. b) Muestra de ignimbrita (vista interior) de inmueble de Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

componen al material pétreo. El resultado de la técnica fue la determinación de las concentraciones de elementos con mayor y menor traza.¹⁵

Para realizar el presente análisis se tuvieron que examinar las muestras de ignimbrita a través de sus dos caras; es decir, por una parte, fue observada la superficie deteriorada, así como observar la misma muestra en su cara interior (fig.7).

El resultado del análisis de Fluorescencia de Rayos X portátil XRF por una parte fue la determinación de los elementos que componen a la estructura del material (cara interior), en el caso de las muestras deterioradas se observaron los elementos adheridos a las superficies, así como el cambio de los elementos presentes en las superficies sanas.

Gracias al análisis de la ignimbrita mediante la presente técnica se logró determinar la proporción de los elementos que componen a las diferentes muestras analizadas, así como la diversidad y el porcentaje de los componentes adheridos a las muestras con determinado deterioro producto del intemperismo

El resultado de la Fluorescencia de Rayos X de acuerdo a las distintas muestras observadas mediante la lectura de los diferentes difractogramas (fig.8) muestran en general valores altos de potasio (K) y hierro (Fe), seguido de Silicio (Si), Calcio (Ca) y Molibdeno (Mo), así como la presencia de elementos en menor cantidad como el Aluminio (Al), Azufre (S), Titanio (Ti), Cobre (Cu), Zinc (Zn) y Bario (Ba).

En el caso de los análisis establecidos con un enfoque hacia el campo de la restauración y conservación del patrimonio material el estudio de difracción de rayos X representa una garantía, lo anterior en relación a tener determinado control de

¹⁵ José Vicente Navarro Gascón, "Aplicaciones de la difracción de rayos X al estudio de los Bienes Culturales", en *La Ciencia y el Arte. Ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, vol. 01, 2008, pp. 134-139.

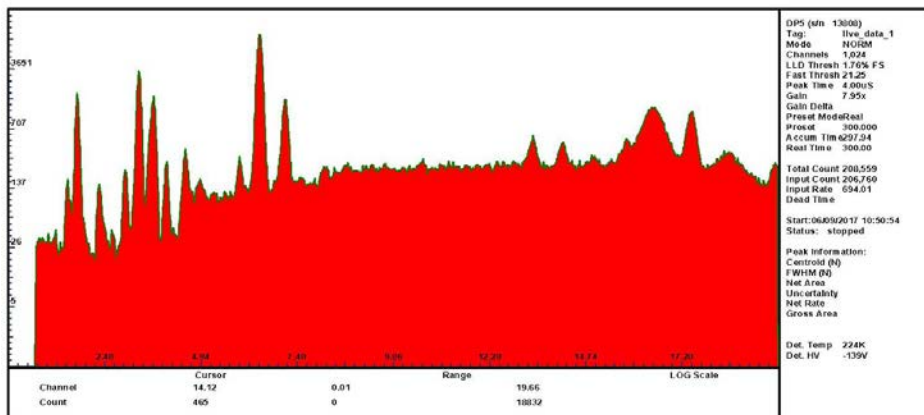


Fig. 8. Difractograma de análisis de una muestra de ignimbrita deteriorada de Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

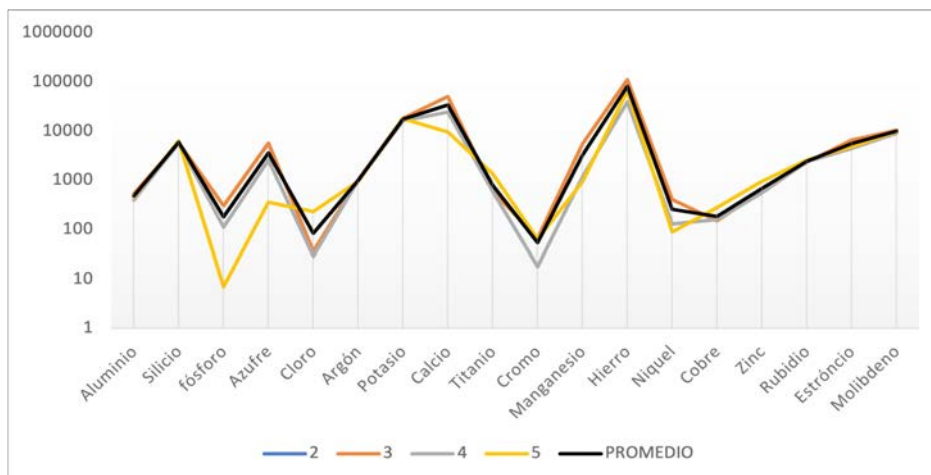


Fig. 9. Contenido elemental de la ignimbrita de unidad de análisis: Calle Juan José de Lejarza. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

la calidad del material pétreo a integrar, así como del monitoreo del material pétreo en sitio. Por lo tanto, en acuerdo con Sebastián Pardo,¹⁶ la evaluación de la ignimbrita tanto en canteras aún, así como la depositada directamente en los inmuebles dentro de contextos histórico-urbanos representa una garantía para la conservación del propio material.

¹⁶ Eduardo Sebastián Pardo, "Interés de la difracción de Rayos X (DRX) en la conservación del patrimonio cultural", en Eduardo Sebastián Pardo (Dir.), *Cuadernos técnicos, Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 8-13.



Fig. 10. Unidad de análisis, calle Galeana, Morelia, Mich. Fuente Aldo Zamudio Pérez, 2017.

Caracterización de la ignimbrita del contexto histórico-urbano de Morelia

Con el fin de continuar con la búsqueda y análisis de los factores que favorecen a la activación de los procesos de deterioro de la ignimbrita utilizada dentro del contexto urbano-histórico de Morelia fue realizado el análisis de los elementos a través de los promedios de las áreas sanas en contraste con los promedios de las áreas deterioradas (fig.9). De forma general se puede mencionar que fue observado con mayor presencia el Calcio (Ca) así como la presencia en las muestras deterioradas del Azufre (S) así como del Cloro (Cl).

Conclusiones

Derivado de la aplicación e implementación de la técnica de microscopía óptica así como de la implementación de la fluorescencia de Rayos X se observó que la alteración de la ignimbrita en cierta medida se presenta por la acción ejercida por la carga negativa de los factores ambientales; mismos que son originados por las actividades desarrolladas a mano de la sociedad, así como por el estrés que origina el emplazamiento de ubicación del material pétreo.

Cabe señalar que el comportamiento de la ignimbrita se presenta de forma heterogénea al igual que su composición estructural, determinar la vulnerabilidad que cada elemento representa en el conjunto de partidas y elementos de una fachada principal es una tarea difícil, hablando del total de inmuebles catalogados dentro del área de estudio. Sin embargo, los resultados de la presente investigación nos generan un acercamiento en relación a entender de qué forma se comporta el material pétreo, así como el diagnóstico de que esta sucediendo.

En relación a la microscopía óptica fue identificado en general el deterioro principalmente por la presencia de costras negras, así como por la presencia de la cristalización de sales; lo cual origina cambios notorios a la estructura, lo anterior derivado de la aparición de micro-fisuras,¹⁷ situación que en conjunto contribuye a la pérdida gradual del material pétreo.

Referente a la aplicación de la Fluorescencia de Rayos X llevada a cabo en las diferentes muestras obtenidas en las unidades de análisis, se observó con mayor presencia los elementos Hierro (Fe), Potasio (K) y Calcio (Ca). Por otro lado, fue observada la presencia de Azufre (S) y Cloro (Cl), cabe señalar que tanto el azufre como el cloro son elementos que delatan la presencia de cloruros y sulfatos, estos últimos entendidos como la cristalización de sales, lo cual representa a uno de los mecanismos más poderosos de alteración y destrucción a los materiales pétreos.¹⁸

De acuerdo con lo anterior se puede diagnosticar que, una vez que la ignimbrita se localiza dentro de un proceso de deterioro como el que actualmente sufre, sin existir algún elemento de protección que contrarreste a los mecanismos de deterioro por el efecto del intemperismo comenzó a presentar ciclos de pérdida gradual de elementos (fig.10), tales como el calcio (Ca) y el titanio (Ti), situación que desfavorece a la ignimbrita pasando a ser material vulnerable frente al ambiente bajo el cual se encuentra sometida.

Indudablemente el empleo de ignimbritas dentro del contexto histórico-urbano de Morelia específicamente en la zona de monumentos históricos de la ciudad, es una actividad que permanecerá. Lo anterior desde el punto de vista de políticas y planes de restauración y conservación del patrimonio, por otro lado, existe socialmente el agrado respecto a la integración del material pétreo, por la idea de mantener a la ciudad de Morelia como ciudad de cantera rosa.

¹⁷ M. Ortega Huertas y M. J. de la Torre López, "La microscopía electrónica de barrido. Aplicaciones en el estudio y conservación del patrimonio histórico" en Eduardo, Sebastián Pardo (Dir.), Cuadernos técnicos, *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1996, p. 30.

¹⁸ C. Giuseppe y S. Eduardo, Laboratory simulation showing the influence of salt efflorescence on the weathering of composite building materials, en *Environmental Geology*, No. 56, 2008, p. 729.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) a través de los programas de becas para realizar estudios de maestría y estancias de investigación.

Al Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en especial a la Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos; la cual permitió el desarrollo del presente tema de investigación.

Al Laboratorio de Materiales de la Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, por permitir su infraestructura, así como el apoyo brindado por su personal para realizar diferentes análisis físicos y mecánicos a la ignimbrita.

Al Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural LANCIC sede Instituto de Física Universidad Nacional Autónoma de México por permitir su infraestructura, así como el apoyo brindado por su personal para realizar diferentes análisis micro-estructurales a la ignimbrita.

Bibliografía

Books:

GONZÁLEZ, M. "Morelia; autenticidades y ocultamientos" en Morelia 460, cuatrimestral mayo-agosto, No. 2, 2001.

SILVA, L. *Los acabados en los muros de la antigua Valladolid*, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas, 1991.

Book Editor(s):

ETTINGER, C., GARCÍA, E. (coord.), *Visita guiada a la arquitectura del siglo XX en Morelia*, Morelia, CONACULTA, UMNSH, Ayuntamiento de Morelia y Gobierno del Estado de Michoacán, 2014.

FLORES, V., (Ed. Lit.), *Construcción y medio ambiente*, Sevilla, Fundación Aparejadores, 2001.

NOELLE, L., (ed.), *La Ciudad: Problema integral de preservación patrimonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004.

SEBASTIÁN, E., (Dir.), Cuadernos técnicos, *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1996.

Articles in Scientific Journals:

FORT, R. "La contaminación atmosférica en el deterioro del patrimonio monumental: medidas de prevención" en *Ciencia, Tecnología y Sociedad para una conservación sostenible del patrimonio pétreo*, San Sebastián de los Reyes, España, Universidad Popular José Hierro, 2007.

GIUSEPPE, C., EDUARDO, S. Laboratory simulation showing the influence of salt efflorescence on the weathering of composite building materials, en *Environmental Geology*, No. 56, 2008.

GONZALEZ, M., et al, "Variables ambientales y la relación capilaridad-deterioro: viviendas coloniales del centro histórico de Santiago Cuba" en *Arquitectura y Urbanismo*, vol. 34, no. 3, septiembre-diciembre 2013.

GONZALEZ, M., et al, "Variables ambientales y la relación capilaridad-deterioro: viviendas coloniales del centro histórico de Santiago Cuba" en *Arquitectura y Urbanismo*, vol. 34, no. 03, septiembre-diciembre 2013.

NAVARRO J. "Aplicaciones de la difracción de rayos X al estudio de los Bienes Culturales", en *La Ciencia y el Arte. Ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, vol. 01, 2008.

PALOMAR, T., et al, "Patologías y estudio analítico de materiales procedentes de mosaicos de Carmona Itálica" en *Materiales de Construcción*, vol. 61, no. 304, octubre-diciembre, 2011.

Works in monographic series:

GONZALEZ, F. "Morelia; autenticidades y ocultamientos" en *Morelia 460*, cuatrimestral mayo-agosto, No.02, 2001.

LA GLOBALIZACIÓN Y SUS INCIDENCIAS EN LA CONSERVACIÓN DE LA ZONA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS DE QUERÉTARO (ZMHQ)

Tania Padilla Rico

Introducción

La valoración del patrimonio cultural es imprescindible en el campo de la conservación, además de ser mucho más profunda y consiente en la arquitectura y el urbanismo, cuando se tiene que definir las políticas culturales que actuarán en los sitios patrimoniales. Los valores patrimoniales son construcciones ideológicas, políticas, culturales que cambian a través del tiempo por las concepciones fundamentalmente de la sociedad.

Según Caraballo¹, el tema se genera por el dinamismo de los cambios en el mundo contemporáneo; en particular, por las estructuras económicas y de comunicación. Más que conceptos filosóficos, esos dos cambios pragmáticos han desencadenado toda una ruptura de los valores establecidos con anterioridad y sobre los cuales se construyeron los criterios de patrimonio.

La conservación de los paisajes urbanos culturales en México, actualmente, son vulnerables por tres causas principales: por la falta de acuerdos en la definición de criterios y técnicas de intervención del manejo del patrimonio cultural (muchas veces las resoluciones para la intervención del patrimonio son tomadas de manera discrecional por no contar con los reglamentos y lineamientos específicos para cada sitio patrimonial). Otra causa tiene que ver con las necesidades actuales reclamadas por la sociedad y la falta de gestión urbana integral, imposibilitan la conservación del patrimonio edificado; esto se debe a que ya son propensas a la alteración de las estructuras originales por no contar con una gestión que se traduzca en políticas públicas para el fortalecimiento en la calidad de vida de los residentes, además de que tengan que tomar decisiones que muchas veces no son favorables para la preservación del patrimonio sobre todo el más vulnerable de propiedad privada. Una última causa, es el interés económico por parte de los capitalistas que le ponen un precio al patrimonio sobre todo al edificado; esto

¹ Ciro Caraballo, "Las nuevas tendencias en el patrimonio y la sostenibilidad social", obtenido en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/12827-13187-1-PB.pdf obtenido abril de 2018.

ocasiona la demolición y el alto grado de deterioro de algunos inmuebles que son vendidos para albergar nuevos usos más rentables y provechosos para la economía del inversionista.

Por otro lado la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH), al estar desactualizada respecto a los nuevos conceptos que los tratados internacionales refieren del patrimonio cultural y el paisaje urbano cultural, la hace vulnerable y cuestionable. A partir de lo anterior, surgen dos situaciones al respecto: un tratado internacional que ha sido ratificado por el gobierno mexicano y que está por encima de las leyes federales y contribuye a la conservación de los sitios patrimoniales. Esto un punto está a favor de la conservación patrimonial, sin embargo el predominio de los tratados internacionales no reconocidos por el gobierno mexicano es mayoritario. La otra situación corresponde a que la LFMZAAH es propensa a que la sociedad actual y globalizada la cuestione y se ampare por no definir claramente cuestiones y criterios de la conservación de los sitios patrimoniales. Con esto último, se han generado problemas puntuales con el deterioro patrimonial y la falta de gestión de estos sitios.

La globalización y sus incidencias en la conservación de la zona de Monumentos Históricos de Querétaro

Los medios de comunicación de masas y la explosión informativa han generado un papel importante en todas las esferas de la vida de los residentes y los turistas de la ZMHQ. Con éstos, se permite la instantaneidad de la noticia y proveen una configuración y seguimiento de la sociedad. La globalización ha producido un proceso de homogeneización en los modos de vida; además los medios informáticos se han convertido en canales de comunicación tanto a nivel local como internacional. Es por esto que se analizarán dos aspectos diferentes: el primero que refiere a lo local con la vida de los residentes y de qué forma la globalización ha tocado sus vidas; el segundo, que aborda cómo los medios de comunicación ofertan la visita turística a nivel nacional e internacional de la zona histórica como Patrimonio Mundial, con atención puntual a las nuevas aplicaciones de alojamiento por línea.

Nuestra cultura se ha visto obligada a ampliar sus perspectivas, su misión e importancia a partir de la confrontación y el diálogo con otras realidades culturales diversas. Se están produciendo contactos, intercambios mutuos entre culturas, países, sitios patrimoniales, hasta escalas menores como los diferentes barrios; tanto si les unen lazos culturales, históricos, políticos o económicos, y, por otro lado, existen nuevas voluntades de los agentes empresariales y culturales e instituciones por desarrollar proyectos compartidos. La globalización se instala en

los horizontes donde cada vez es más difícil estar al margen de sus efectos, tanto positivos como negativos. La sociedad adquiere una nueva manera de percibir y vivir el fenómeno de los intercambios de información como ejes de estos nuevos escenarios mundiales.

La tecnología ha dotado de nuevos modelos de comunicación en masa. Con estas aplicaciones, hay un seguimiento a las diferentes problemáticas y formas de actuación de las asociaciones vecinales. Sin embargo, el involucramiento de la tecnología y las ideologías que imperan en la comunicación de masas producto de la globalización y la multiculturalidad pueden aportar tanto cosas positivas como negativas de acuerdo a los factores políticos, económicos y sociales que imperan en la actualidad.

De los aspectos positivos, se puede observar que la tecnología ha contribuido en mantener a los residentes de los diferentes barrios de la ZMHQ informados e inclusive organizados para afrontar diversas problemáticas que tienen en común referidas con cuestiones de seguridad y de obra pública prioritariamente. De igual forma, el acercamiento por medio del internet a otros países (los que presentan problemáticas similares al despoblamiento de sus zonas históricas y la forma en que han frenado el problema) ha contribuido, en gran medida, a que los residentes de la zona histórica analicen y propongan estrategias de acción desde sus asociaciones vecinales para presentarlas formalmente ante los funcionarios que tengan el control y poder de decisión para emplear o promover dichas estrategias políticas.

Las asociaciones se mantienen informadas para buscar incentivar la participación del ayuntamiento de acuerdo a programas y modelos de gestión que se han implementado en otros países. Ejemplos de estos resultados han sido los casos favorables de Toledo, Bolonia e inclusive la misma Ciudad de México. Sin embargo, también se pueden exponer aspectos negativos, como algunos fenómenos que se han suscitado al utilizar este tipo de redes informáticas, como la inserción de grupos de choque cuya única finalidad es alterar y promover movilizaciones con diferentes fines al de los residentes. Ya ha sucedido que, en una marcha pacífica realizada por los habitantes de la zona histórica, los grupos de choque ejecuten acciones vandálicas haciéndose pasar por los habitantes: estereotipan a los residentes verdaderos y con ello se pierde la objetividad de las organizaciones para tomarse en cuenta dentro la gestión del Municipio de Querétaro.

Otro fenómeno que se observa es que pueden existir personas que informen a las autoridades organizadoras de los eventos próximos lo que se proponen realizar los grupos de colonos para un fin particular; los resultados son que se tomen acciones particulares hacia una persona (normalmente a los líderes de las asociaciones) o se bloquee de alguna manera su estrategia de acción. En el 2017, se publicó: "Arturo Rueda Zamora, líder de comerciantes de la Av. Ezequiel Montes,

en la capital de Querétaro fue golpeado la tarde de este domingo, luego de que el municipio [sic] de Querétaro iniciara obras en esta importante avenida'².

Con respecto al turismo nacional e internacional, la tecnología vanguardista ha generado plataformas que son manipuladas por diferentes instituciones oficiales, las cuales se encargan de dar a conocer a la sociedad en general los diferentes atractivos turísticos que puede tener un sitio. El ingreso económico de México por cuestiones de turismo se posiciona en los sitios más altos de la economía mexicana, por lo que es congruente que exista una fuerte inversión en campañas turísticas, sobre todo en línea, insertando imágenes de los monumentos históricos más relevantes, la gastronomía, rutas turísticas e itinerantes, artesanía, etc. Esto hace que cualquier ciudad sea conocida y pueda ser visitada. De la misma manera existen una multitud de plataformas para conseguir el alojamiento, las cuales pueden ser detonantes de problemáticas puntuales para la conservación de la ZMHQ, en específico para la conservación de la función residencial. Aplicaciones como el Airbnb, Wimdu o Xiaozhu, en ciudades europeas, han puesto atención puntual a los fenómenos de despoblamiento que está ocasionando esta nueva tendencia de alquiler de viviendas en las zonas patrimoniales.

En sus orígenes, la aplicación del Airbnb fue creado por dos estudiantes de diseño, que vieron la forma de darles una opción de generar recurso económico a los propietarios de las viviendas: rentar un espacio de su inmueble a turistas, en un costo menor al de un hotel tradicional, a cambio de hacerles vivir a los turistas una recreación lo más similar de habitar en una vivienda particular con las características formales y en el contexto urbano. En las áreas patrimoniales, los monumentos históricos con partidos arquitectónicos y sistemas constructivos tradicionales han tenido gran aceptación en esta nueva forma de alquiler de los inmuebles, sobretodo de los turistas internacionales que guardan sus propios imaginarios de una ciudad con características propias y valores únicos; pero este fenómeno en algunos países europeos ya ha traído consecuencias no favorables para la conservación de la función habitacional de los sitios patrimoniales. Inclusive ciudades como Londres³ y Ámsterdam⁴ están trabajando en generar leyes y normatividades específicas para controlarlo.

² Redacción, "Investigan golpiza a Arturo Rueda", en periódico Plaza de Armas, 9 de abril de 2017, p. 1

³ En marzo de 2015, la nueva legislación de Londres reformó la normativa que se había aprobado en la década de los 70. La nueva norma permite que se alquile la vivienda propia con uso turístico, pero limita esto hasta 90 días como máximo. Obtenido en: https://www.eldiario.es/economia/medidas-tomando-ciudades-alquileres_0_635536860.html obtenido en abril de 2018

⁴ El Ayuntamiento de Ámsterdam fue uno de los primeros que firmó un acuerdo con la plataforma de viviendas Airbnb con el que se buscaba promover un "homesharing" (para definir que se alquile una habitación de la vivienda propia durante un periodo corto de tiempo) responsable, reforzar las normas contra los hoteles ilegales y simplificar el pago de la tasa turística. El año pasado Administración y plataforma renovaron el acuerdo añadiendo la limitación de 60 días como plazo máximo que se pueda alquilar una vivienda particular. Obtenido en: https://www.eldiario.es/economia/medidas-tomando-ciudades-alquileres_0_635536860.html obtenido en abril de 2018

En un principio, la idea de que un propietario pudiera rentar algunas habitaciones de su vivienda y con ello generar un recurso económico no parecía tener repercusiones negativas. Al contrario, las mismas recomendaciones internacionales⁵ manifiestan que los usos mixtos en los sitios patrimoniales benefician la conservación del patrimonio cultural y contribuyen a la auto-sustentabilidad del patrimonio edificado. “El término de uso mixto en general implica la coexistencia de tres o más importantes tipos de uso que producen ingresos. Eliminar las barreras de zonificación y adoptar usos múltiples compatibles puede generar beneficios sociales, económicos y aprovechamiento de la infraestructura”⁶.

Sin embargo, el fenómeno de despoblamiento se presenta cuando los propietarios deciden salir de sus viviendas para no solamente rentar un espacio sino toda el inmueble y con ello obtener más ganancias que les permita pagar una renta en una colonia de nivel medio fuera del área histórica y quedarse con algún ingreso extra. Periódicos internacionales⁷ se han mantenido en las noticias actuales con respecto a las problemáticas que está ocasionando el alquiler de las viviendas en los sitios de patrimonio mundial; con esto, se han identificado cuatro aspectos relevantes:

1) El alquiler turístico se ha masificado, sobre todo en las viviendas; según la revista *Público*⁸: “datos del Ayuntamiento, la capital francesa ha perdido 20,000 viviendas de alquiler tradicional en los cinco últimos años, la mayor parte de ellas transformadas en apartamentos turísticos alquilados por días o por semanas”.

2) Aunque existen reglas de operación por parte del ayuntamiento español que exige el registro de los inmuebles que se alquilan a través de las plataformas ya antes mencionadas, muchas viviendas no están registradas como se marca en la normativa del ayuntamiento. Por mencionar un caso, París ha iniciado una demanda en contra del Airbnb y a otras aplicaciones como Wimdu y Paris attitude⁹, por permitir que propietarios suban a sus plataformas las ofertas de alquiler de sus inmuebles por días, semanas, etc., sin contar con el registro del ayuntamiento.

3) La finalidad de la normatividad en el alquiler de las viviendas por parte de los ayuntamientos que obliga a inscribir las viviendas, tiene por objetivo normalizar el precio del alquiler, y conservar porcentajes en los cambios de uso de suelo, que eviten el despoblamiento de los sitios históricos.

⁵ ONU, “Los usos mixtos del suelo y sus beneficios, en ONU-HABITAT, Por un mejor futuro urbano, 21 de abril de 2017, pp. 1-6

⁶ *Ibidem*, p.2

⁷ Silvia Ayuso, “París denuncia a Airbnb y otras plataformas por el alquiler sin permiso de viviendas” en *El País*, 12 de abril de 2018, pp.5-6

⁸ “París denuncia a Airbnb y a otras plataformas de alquiler turístico” en *Público*, París, 12 de abril de 2018, p.1

⁹ *Idem*

4) Se convierte en una problemática para los residentes que aún persisten en estas áreas históricas, ya que pasan tres cuestiones: se pierde el contacto entre vecinos y hay un desconocimiento de quién ocupa la vivienda y por cuánto tiempo; luego, la mayoría de los inquilinos vacacionan, realizan fiestas, generan ruido nocturno, perturbando al residente; por último, las viviendas no siempre se encuentran ocupadas por lo que se incrementan los riesgos de inseguridad y en algunas ocasiones de deterioro.

El fenómeno de la expulsión de residentes en países europeos por el alquiler de viviendas es un tema actual y preocupante. Una residente de Madrid expone que:

Abandonará el barrio de su infancia porque se ha vuelto, dice, un sitio invivible para su familia; está casada y tiene tres hijos. Ella ha vivido en la zona de Ópera todo el proceso, primero el de gentrificación, ese aburguesamiento que fue encareciendo todo, expulsando poco a poco a los antiguos lugareños y los negocios tradicionales por otros más modernos y caros. Y después el de la turistización, de la mano del bum de Airbnb [sic] y otras plataformas similares a partir de 2014. Y esta vez, rodeada ya de hostales, pisos turísticos y de estudiantes, será la definitiva: sigue los pasos de tantos otros —“en la clase de mi hijo, se van cuatro este año”— y se mudan a un chalé fuera de Madrid. “Me da mucha pena, pero es que encima hago un buen negocio”, dice en referencia a la venta de su casa¹⁰.

Inclusive existen asociaciones vecinales que también han creado plataformas como la llamada Fairbnb, que son residentes que buscan alquilar habitaciones sin dejar de habitar en ellos.

Dentro de su plataforma se habla de “una solución justa e inteligente para un turismo gestionado por la comunidad”¹¹, mencionando que la falta de regulación, transparencia y responsabilidad de las plataformas existentes las ha convertido en un vehículo de inversión especulativa y una fuente de conflictos en muchas ciudades. De hecho, el turismo incontrolado aumenta las molestias de los vecinos en los vecindarios, hace subir los precios del mercado inmobiliario y facilita la evasión de impuestos. Su plataforma ofrece respetar los marcos normativos del ayuntamiento, conservar la función residencial sin la expulsión de sus habitantes generando un recurso económico para su auto sustentabilidad.

En la ZMHQ, las aplicaciones por internet para alquilar viviendas históricas al turismo están en un momento de auge; la tendencia a nivel internacional y

¹⁰ Yolanda Clemente, “El efecto en cascada de los pisos turísticos en Madrid”, en El País, 25 de febrero de 2018, p.

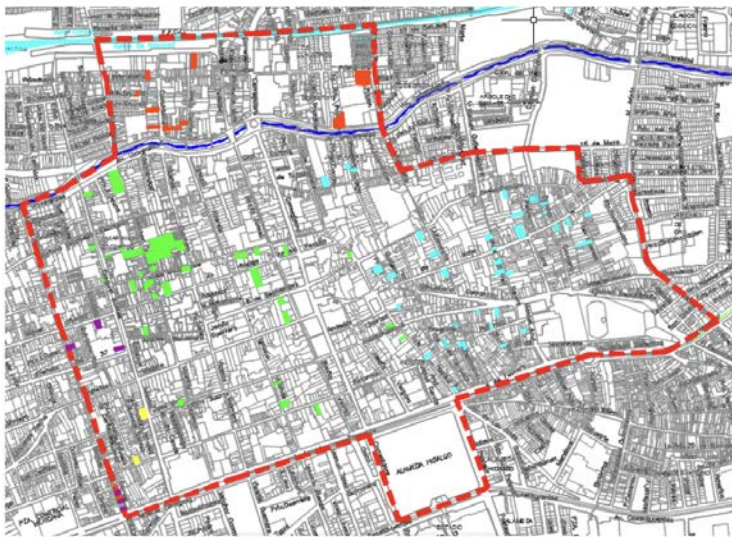
¹¹ Fairbnb, “Una solución justa e inteligente para un turismo gestionado por la comunidad, obtenido en: <https://fairbnb.coop/es/>, obtenido el 18 de abril de 2018

nacional está aumentando y, existe una gran probabilidad, que se convierta en una problemática de desdoblamiento para la ZMHQ.

En el sondeo realizado a la plataforma Airbnb, el área correspondiente a la Zona de Monumentos Históricos de Querétaro, registró 170 inmuebles que ofrecen sus servicios; entre los anuncios de los inmuebles, se encuentran hoteles de categorías pequeñas, hostales, departamentos, viviendas, cuartos privados y compartidos. De los 170 inmuebles registrados en la aplicación, se clasificaron únicamente los inmuebles que conservan el uso de suelo habitacional y mixto (anunciados como departamentos, casas habitación y cuartos), obteniendo un número de 82 inmuebles.

En el plano número 1 se muestran los registros de inmuebles en renta clasificados por color de acuerdo al barrio en el que se ubican.

Del anterior análisis, se puede observar cómo el fenómeno de renta de viviendas a través de una aplicación por internet está incrementado considerablemente en las ciudades patrimoniales.



Plano no. 1 Plano cartográfico del perímetro "A" de la ZMHQ con la identificación de los inmuebles que ofrecen sus servicios de renta en la aplicación Airbnb por barrio.

■	Barrio de San Sebastián: 11 inmuebles	■	Barrio de la Santa Cruz: 36 inmuebles
■	Barrio de Santa Rosa: 2 inmuebles	■	Barrio de Santa Ana: 3 inmuebles
■	El resto del perímetro "A" de la ZMHQ: 30 inmuebles		

Plano 1.

La renta de viviendas está incrementado, por lo que se deberá de buscar canales de regulación por parte del ayuntamiento que prevengan los fenómenos de expulsión de residentes como se ha documentado en otros países (París, Venecia, España, etc.), en donde se ha convertido en la causa número uno del éxodo de los residentes.

En el análisis realizado, en esta investigación, a la actualización del Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos Históricos y Barrios Tradicionales, no se encontró información que mencione este fenómeno que ya empieza a tomar fuerza en algunos países que tienen gran patrimonio edificado. Lo que es preocupante es que el plan manifiesta la tendencia al despoblamiento de la zona histórica documentando que:

Para el año 2017, realizando una proyección sobre la población del año 2015, se estiman 61,714 habitantes en la ZMBT. De continuar la tendencia actual, con una tasa de crecimiento negativa, se perderían 500 habitantes por año y para el año 2030 la ZMBT contaría con tan solo 55,200 residentes. Por lo que respecta a la densidad de población promedio para la zona esta pasó de 77 hab./ha en el año 2000 a 54 hab./ha en 2015¹².

Tendencias en la conservación de la zona de Monumentos Históricos de Querétaro

Las tendencias en la conservación del sitio patrimonial de Querétaro está sujeta en gran medida a las nuevas actualizaciones de la normatividad en desarrollo urbano, emitidas por el ayuntamiento. En la actualización del Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos Históricos y Barrios Tradicionales, se puede identificar cuáles son las tendencias hacia la conservación de la ZMHQ y puntualmente a la conservación de la función residencial, dividiéndose en seis políticas¹³:

La primera menciona “revertir el despoblamiento de la zona”. Esta política no es novedosa: se menciona desde el Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos Históricos y Barrios Tradicionales publicado en el 2008; sin embargo, ratifica la importancia de la conservación de la función residencial. La política refiere a que el despoblamiento es una de las problemáticas principales, que se ha acelerado, y que es interés del plan revertir el proceso a través de las siguientes acciones: el apoyo al incremento de la vivienda en la ZMHQ, mediante una política de redensificación

¹² Plan Parcial de Desarrollo Urbano para la Zona de Monumentos y Barrios Tradicionales de la Ciudad de Santiago de Querétaro, actualización 2018, en proceso de consulta pública para su aprobación final por el Cabildo Municipal de Querétaro, p. 157

¹³ Ibidem, pp. 185-188

de la zona ayudándose de las viviendas deshabitadas, baldíos y corazones de manzana; programas de mejoramiento de vivienda actual y la conservación del carácter barrial, mejorando las condiciones actuales del barrio y controlando la presencia de usos comerciales y de servicio de alto impacto.

Segundo, la política refiere al mejoramiento de la calidad de vida que habitan la ZMHQ y los barrios tradicionales; menciona que se establecerán mejoramientos de las funciones urbanas de manera integral como el incremento de espacios para convivencia, áreas verdes, la ampliación de banquetas y andadores en los nuevos proyectos urbanos, la regulación de velocidad de autos y bicicletas para darle preferencia al peatón; además de impulsar los programas de saneamiento referidos al Río de Querétaro y las descargas de agua, y continuar con los proyectos de mejoramiento integral de las redes de infraestructura urbana, priorizando los barrios tradicionales.

La tercera política se refiere a la conservación del patrimonio edificado: es un compromiso para el Municipio la conservación de los inmuebles por el reconocimiento de Patrimonio Mundial otorgado por la UNESCO, por lo que se considera de importancia la preservación de referencias visuales del conjunto urbano y se propongan normas de imagen urbana que protejan los perfiles de los monumentos; el mejoramiento de las condiciones actuales de los barrios, a través de generar el micro-empleo desde la zonificación del suelo y por último apoyar a propietarios de inmuebles catalogados para el mantenimiento de sus inmuebles, mediante exención de impuestos y derecho o estímulos fiscales y otros instrumentos complementarios. Cabe señalar que la exención de impuestos existe en la ZMHQ y no ha contribuido en la conservación del patrimonio edificado, por lo que se tendría que especificar a qué otros tipos de instrumentos complementarios se refieren.

La cuarta política aborda el ordenamiento del uso del suelo, en donde se menciona que la Zona de Monumentos Históricos y Barrios Tradicionales, ZMHyBT se ve presionada por un proceso de transformación del uso del suelo, reflejadas en las presiones inmobiliarias y en la reducción del uso habitacional. Para controlar este fenómeno el plan propone: el ordenamiento del uso de suelo, con vivienda en distintos porcentajes; definir los usos de suelo buscando que sean compatibles con el carácter patrimonial; restringir la localización de nuevos equipamientos urbanos cuyo nivel de servicio sea metropolitano o estatal; establecer mecanismos para que los hoteles paguen una cuota equivalente por los cajones de estacionamiento, que no puedan desarrollar a través del sistema de tasación, y por último controlar el establecimiento de bares y establecimientos similares en las zonas de preferencia habitacional.

La quinta política se orienta a la movilidad sustentable. En el diagnóstico del plan se identificó que dadas las funciones que se concentran en la ZMHyBT y su

repercusión en la generación diaria de viajes se considera fundamental contribuir a los aspectos de mejoramiento integral de la movilidad. Se prioriza la movilidad no motorizada, bajo las siguientes acciones: establecer zona 30 de velocidad límites con preferencia del peatón, así como la restricción de las zonas de estacionamiento en vía pública en el perímetro A; dar impulso a programas de estacionamientos periféricos para atención a la demanda de los residentes; mejorar el sistema de movilidad de los barrios y la liga con los barrios de la Otra Banda; reubicar del tránsito ferroviario y el aprovechamiento de derechos de vía para generar un proyecto que integre la ZMHQ con los barrios de la otra banda, e introducir un sistema de transporte público al interior de la ZMHyBT que no contamine.

La política sexta se refiere a la administración y gestión urbana. En el plan, se menciona que, debido a la concurrencia de distintas autoridades en la zona de estudio y la falta de continuidad de organismos y programas, es necesario constituir un organismo encargado específicamente de la ZMHyBT para la coordinación, administración y gestión urbana de las acciones definidas; conformar un Consejo Ciudadano que colabore con el gobierno municipal para la vigilancia y cumplimiento de las acciones y programas establecidos; además de incorporar de manera permanente la participación del INAH en la aprobación de programas y proyectos del perímetro A y sus zonas de amortiguamiento, acompañado de las autoridades municipales y estatales.

De las seis políticas antes referidas, se observa que muchas de las estrategias de éstas ya estaban referidas en el Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Zona de Monumentos Históricos y Barrios Tradicionales del 2008; sin embargo, las diversas problemáticas que enfrenta la ZMHQ han ido aumentando, mayormente por la falta de seguimiento del plan. Es por ello que el reto en la actualización del PDUZMHBT será establecer cuáles serán los canales que se estipulen para dar seguimiento al plan y que éste no quede únicamente en un escrito más. La estrategia más importante que estable el PDUZMBT es la conformación de la Oficina de Gestión de la Zona de Monumentos y Barrios Tradicionales. Dentro de sus funciones deberá de asegurar la protección de los valores de autenticidad e integridad de la ZMH; la conformación de esta oficina se planteó en el Plan de Manejo de Conservación de la Zona de Monumentos Históricos de Querétaro, y hasta la actualidad no se ha podido conformar.

Además de la problemática anterior, se observa que la mayoría de las políticas propuestas por el PDUZMHBT han sido conformadas por los mismos residentes, ya que éstos las han hecho llegar al Ayuntamiento en los escritos formales presentados por las asociaciones vecinales, para enfrentar las diferentes problemáticas que viven. Aunque la mayoría de los residentes manifestaron no conocer el PDUZMHBT, se identifica que dicho documento cuenta con un diagnóstico general que ubica las diferentes problemáticas y acciones que se deben de realizar para establecer un

equilibrio sustentable del sitio patrimonial. Curiosamente, dentro de sus acciones, todavía se pueden leer esta visión nacionalista de ponerle un valor económico al patrimonio cultural.

Otra observación más, respecto al uso de suelo, el plan enfatiza poner atención particular a los inmuebles de carácter patrimonial; inclusive, menciona que éste deberá de estar avalado por el INAH. En la actualidad, el Instituto emite "Vistos Buenos" para el cambio de uso de suelo solicitados a los propietarios a través del ayuntamiento, en teoría, para toda la ZMHQ; sin embargo, en la práctica, se ha observado que para algunos inmuebles no son solicitados, sobre todo cuando tiene que ver con monumentos históricos de gran escala. Por lo anterior, hay que establecer en la actualización del plan que este proceso se deberá de llevar en todos los inmuebles de carácter patrimonial, ya que puede ser un gran avance en la conservación del patrimonio edificado. Evidentemente, esta aportación será efectiva siempre y cuando se respete y exista un seguimiento.

Respecto a la vivienda, la estrategia general menciona el revertir los procesos de deterioro y abandono de vivienda en algunas zonas y establecer un desarrollo ordenado de acuerdo a las características físicas, formales y sociales de cada zona, apoyándose en las políticas antes mencionadas. Las estrategias que se establecen puntualmente para la conservación de la función residencial se pueden resumir en los siguientes párrafos:

Se habla de impulsar la rehabilitación de vivienda con usos mixtos que permitan la inducción de créditos que estimule una inversión por parte de los sectores públicos y privados, así como de organismos internacionales a través de concepto de la rentabilidad patrimonial de conjunto. El plan recurre continuamente a buscar los usos de suelos mixtos que, por una parte, se aboque a la función habitacional y, por la otra, a un fin comercial para autogenerar recursos para los propietarios.

También se menciona la participación activa del Instituto de la Vivienda del Estado de Querétaro (IVEQ), en el rescate, ampliación y mejoramiento de vivienda. Como se documentó anteriormente, el IVEQ ha desarrollado proyectos de construcción de vivienda en corazones de manzana dentro de la ZMHQ; aunque actualmente no cuenta con ningún programa que favorezca a los habitantes de la zona histórica, el plan indica buscar nuevamente programas de acción específicamente en la ZMHyBT.

Luego, el Plan menciona la programación de apoyos financieros municipales con BANOBRAS para intervenciones de rescate integral. Aunque se centra en obras de propiedad pública, no menciona las de propiedad privada y, como se ha documentado, la intervención del patrimonio edificado de propiedad pública se ha intervenido cíclicamente desde principios del siglo XX, lo que, en la actualidad, se encuentra completamente atendido al menos en la ZMHQ.

Por último, se habla de elaborar un estudio tipológico que permita sustentar la compatibilidad de usos e integración patrimonial, en la reutilización y obra nueva en las zonas patrimoniales, desarrollar manuales de mantenimiento preventivo y correctivo de vivienda catalogada, generación de proyectos de rehabilitación y conservación de vivienda con créditos e incentivos fiscales; bajo nuevos regímenes de propiedad, desarrollar campañas de conocimiento y difusión de los valores del patrimonio edificado, ingresar al programa rescate de barrios tradicionales del Banco Interamericano de Desarrollo BID y elaborar un programa de mejoramiento de la quinta fachada, regulando su uso.

Añadido a lo anterior, se mencionan estrategias que han funcionado en otros sitios patrimoniales. El llevar a cabo un estudio tipológico y normativo de los partidos arquitectónicos y fachadas que se encuentran dentro de la ZMHQ puede beneficiar la conservación del patrimonio edificado; inclusive, la actualización del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles del INAH contribuiría en documentar los estados actuales que guarda el patrimonio edificado, incluir inmuebles que no se han registrado y eliminar inmuebles que ya no existen. Ambos proyectos servirían para establecer las bases de gestión y mantenimiento del patrimonio edificado que en conjunto con las otras políticas públicas propuestas encaminaría a resolver las problemática que enfrentan los residentes. Con lo anterior, se pretendería obtener la calidad de vida deseada, conservando el patrimonio cultural.

De igual forma, el elaborar un proyecto de mejoramiento de la quinta fachada, sobre todo el normarla, contribuiría en gran medida al descanso de los residentes; ya que hasta la fecha, la problemática número uno detectada por las asociaciones vecinales en los barrios de la ZMHQ documentan la instalación de bares en terrazas que generan mucho ruido y causan daños al patrimonio edificado de los inmuebles colindantes. No existe una normatividad que regule el uso de las azoteas y está sujeta a las acciones que desarrollan el INAH y Municipio apoyadas en las cartas internacionales y normativas locales no específicas para su suspensión. En la práctica, se ha observado que no ha sido suficiente para frenarlo, al contrario el uso de las azoteas se propaga con mucha rapidez, requiriéndose una normatividad local específica para su regulación.

Referente a los proyectos turísticos, el plan menciona que éstos deberán de evaluarse por perímetros de la ZMHyBT, considerando la tipología, paisaje urbano, pendientes, escalas y medio ambiente, fomentando la rentabilidad del patrimonio con hostales estudiantiles, con pequeño comercio y vivienda; además de establecer contenidos de proyectos que permitan reforzar la autenticidad y la integridad del sitio. La creación de un catálogo de inmuebles factibles a modificarse asignando usos de suelo "vinculados al sector turístico", podría fomentar la descontrolada especulación inmobiliaria.

Retos y reflexiones para la conservación del paisaje cultural de la zona de Monumentos Históricos de Querétaro

Retomando los conceptos de paisaje urbano histórico, éste engloba los recursos materiales e inmateriales del patrimonio, además de ser dinámico y albergar conceptos económicos, sociales y culturales. “La UNESCO promueve un planteamiento holístico de la gestión de los paisajes urbanos históricos, que integre tanto los objetos de la conservación del patrimonio urbano como los del desarrollo socioeconómico. Es así como el paisaje urbano engloba al patrimonio urbano como activo social, cultural y económico dentro del desarrollo del sitio patrimonial”¹⁴.

En un concepto donde el paisaje cultural trasciende la conservación del entorno físico, los retos en su conservación deberán de incluir cuestiones del entorno humano en todos los aspectos, tanto los materiales como los inmateriales. Sin embargo, en las tendencias normativas el PPDUZMBT, establece que las estrategias para conservar el paisaje cultural histórico se enfocan en la integración ordenada y planificada de nuevas formas arquitectónicas, dinámicas sociales y económicas, para vincularlas con el paisaje cultural histórico cuidando que no se altere ni se transforme. Con lo anterior, se cuenta con ello las siguientes acciones: ejecutar análisis para cada perímetro de la zona y evaluar los proyectos cuidando las visuales de los monumentos; además, propone un estudio de Impacto Urbano, sobre visuales, que puedan tener nuevos proyectos, como es el caso del Barrio Santiago ya antes mencionado, que incluye altura superiores a las permitidas por el anterior PPDUZMBT.

Se pretende apoyarse de herramientas como maquetas virtuales para el análisis de impactos visuales, conformar la oficina de gestión de la ZMHyBT que se encargará de asegurar la protección de los valores de autenticidad e integridad de la ZMHQ. Estas estrategias, aunque mencionan en un principio las dinámicas sociales y económicas están al parecer más relacionadas con el patrimonio edificado y el cuidado de los perfiles urbanos. Por lo tanto, el reto será la inclusión de los fenómenos sociales, con una visión sustentable tomando en cuenta el patrimonio inmaterial, la diversidad cultural, los factores socioeconómicos y el medio ambiente.

En un mundo globalizado y con la diversidad cultural, el reto de la conservación del paisaje urbano, se dará siempre y cuando exista un equilibrio entre la conservación y la protección del patrimonio urbano y el desarrollo económico, sin dejar de lado la función habitacional dentro del sitio patrimonial. “Los diferentes puntos de vista –patrimonial, económico, medioambiental y sociocultural- no entran en conflicto, al

¹⁴ UNESCO, Nueva vida para las ciudades históricas, Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2013, p. 5

contrario; se complementan y su éxito a largo plazo dependen de su interrelación”¹⁵.

La normatividad local deberá de entender y diseñar estrategias para la conservación del paisaje urbano que vayan más allá de cuidar los perfiles urbanos. Se entiende que el patrimonio urbano al generar recursos económicos puede ser sustentable para costear su propio mantenimiento, restauración e inclusive la rehabilitación de las viviendas de propiedad privada.

Según la UNESCO¹⁶, el planteamiento del paisaje urbano histórico en la práctica debe de prever siete puntos: el primero habla de generar una evaluación de los recursos naturales, culturales y humanos de la ciudad; dice que sólo conociendo todos los ámbitos que engloba el paisaje urbano, se podrá realizar acciones y estrategias para su conservación sustentable. Segundo, aborda la planificación que debe de estar fundamentada en una participación y consulta con todas las partes interesadas para que realmente exista un equilibrio. Tercero, tener claro la vulnerabilidad del patrimonio urbano frente a las presiones socioeconómicas y los cambios climáticos; Querétaro, hasta el momento, no ha sido víctima de desastres naturales, sin embargo, recientemente, se ha documentado que ciudades vecinas han sufrido catástrofes donde el patrimonio edificado se ha perdido o se encuentra un grado de deterioro importante, por lo que el Patrimonio Cultural de Querétaro no está exento de un evento de esta naturaleza. Cuarto, identificar los valores del patrimonio urbano y cuáles pueden ser los factores de vulnerabilidad. Quinto, jerarquizar las políticas y actuaciones de conservación y desarrollo, teniendo en cuenta la correcta administración. Sexto, respecto a la gestión realizar alianzas (públicas-privadas) y establecer los marcos operativos de gestión. Séptimo, en el mismo sentido, elaborar los mecanismo de coordinación de las diversas actividades entre los diferentes actores.

El paisaje urbano es dinámico y cambiante, por lo anterior adquiere nuevas características que se van sumando y le otorgan su autenticidad. No hay ciudades que se mantengan estáticas y sin cambios, la sociedad las moldea de acuerdo a las necesidades actuales, por lo que para preservar el paisaje urbano histórico es necesario construir alianzas estratégicas y dinámicas entre los distintos actores del escenario urbano: en primer lugar, entre las autoridades públicas que administran la ciudad, y en segundo entre los residentes y empresarios que operen en ella.

¹⁵ Ibidem, p.9

¹⁶ Ibidem, p.16

Bibliografía

Ander Ezequiel, "El proceso de globalización en la cultura", en Patrimonio cultural y turismo cuadernos, no. 13, pp. 144-164.

Ayuso Silvia, "Paris denuncia a Airbnb y otras plataformas por el alquiler sin permiso de viviendas" en El País, 12 de abril de 2018, pp.5-6.

Caraballo Ciro, "Las nuevas tendencias en el patrimonio y la sostenibilidad social", obtenido en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/12827-13187-1-PB.pdf obtenido abril de 2018.

Clemente Yolanda, "El efecto en cascada de los pisos turísticos en Madrid", en El País, 25 de febrero de 2018, p. 3.

Fairbnb, "Una solución justa e inteligente para un turismo gestionado por la comunidad, obtenido en: <https://fairbnb.coop/es/>, obtenido el 18 de abril de 2018
ONU, "Los usos mixtos del suelo y sus beneficios, en ONU-HABITAT, Por un mejor futuro urbano, 21 de abril de 2017, pp. 1-6.

"Paris denuncia a Airbnb y a otras plataformas de alquiler turístico" en Público, París, 12 de abril de 2018, p.1.

Plan Parcial de Desarrollo Urbano para la Zona de Monumentos y Barrios Tradicionales de la Ciudad de Santiago de Querétaro, actualización 2018, en proceso de consulta pública para su aprobación final por el Cabildo Municipal de Querétaro, p. 157.

Redacción, "Investigan golpiza a Arturo Rueda", en periódico Plaza de Armas, 9 de abril de 2017, p. 1.

UNESCO, Nueva vida para las ciudades históricas, Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2013, p. 5.

CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO



ANÁLISIS SOBRE EL GRADO DE DIVULGACIÓN CULTURAL DE LA PARROQUIA DE SANTA EULALIA DE PALMA. NUEVOS RETOS Y ESTRATEGIAS PARA SU CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y DIFUSIÓN

Sebastián Escalas Sucari

Análisis de las fuentes bibliográficas disponibles sobre la parroquia y su testimonio

Fuentes historiográficas del siglo XIX: los cronistas del Reino de Mallorca y los viajeros foráneos

Las primeras fuentes historiográficas que recogen datos históricos relacionados con la parroquia de Santa Eulalia son los textos de los cronistas del Reino de Mallorca. Dichas figuras aparecieron tras el cambio de mentalidad del siglo XVI con la llegada del humanismo a Europa, momento en el cual los objetos artísticos pasaron a considerarse testimonios de la evolución de la sociedad y participes del desarrollo histórico local, siendo referenciados en sus escritos. Por esta razón, es necesario analizar estas fuentes para identificar cómo se dio el primer registro de algunos datos históricos o cronológicos sobre la parroquia, así como indagar en las primeras descripciones de ésta y de su patrimonio mueble.

Esta primera parte se delimita a dos textos fundamentales, el primero es el escrito *Nueva historia de la isla de Mallorca y de otras a ella adyacentes*¹ de Juan Binimelis, cronista del Reino durante los siglos XVI y XVII. En éste, las referencias al templo son breves dado que únicamente proporciona información relativa con las cofradías, beneficios fundados y sufragios extramuros del templo desde su fundación hasta el siglo XVII. De esta forma, la información que brinda sobre todo hace referencia a la organización y funcionamiento eclesiástico en contraposición de indagar en cuestiones históricas o artísticas de sus bienes muebles, por lo que son datos secundarios. Mientras que el segundo, la *Historia general del Reino de Mallorca*² escrita por los cronistas D. Juan Dameto, D. Vicente Muy y D. Gerónimo

¹ BINIMELIS, J. Nueva historia de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes III [ed. 1927], Palma, 1595, p. 294-295.

² DAMETO, J.; MUT, V.; ALEMANY, G. Historia general del Reino de Mallorca II, Palma, 1840-1841, p. 378-381.

Alemaný, cuya publicación se dio a partir de la edición a cargo de Miguel Moragues y Joaquín Maria Bover en 1840, es una fuente que, además de corroborar la información sobre el funcionamiento eclesiástico como la anterior, argumenta el porqué de su devoción y una breve interpretación artística de la arquitectura de la fábrica, la cual compara con la Catedral. El argumento más relevante del escrito es el primer intento por datar la antigüedad del templo, partiendo de la base que en dicho recinto o parte de este primitivo espacio se realizaban las Juntas Generales del Reino tras la conquista de la isla en 1229, según unos privilegios allí fundados y descritos en el *Llibre de Repartiment del Regne*.

De esta manera, el valor de estas dos primeras fuentes es fundamental para iniciar este recorrido historiográfico de la parroquia dado que recogen de una forma directa aspectos relacionados con la organización eclesiástica y económica, así como proponen una primera datación de la fábrica del templo basándose en un documento histórico como fuente, inaugurando así la problemática sobre dicha cuestión.

Por un lado, este primer intento de los cronistas por dar a conocer algunos datos históricos de la parroquia fue un hecho que se vio impulsado, a partir del siglo XIX, con el nacimiento de una historiografía de gran transcendencia para el estudio del patrimonio cultural de Mallorca, sobre todo del religioso. Esta particularidad se originó a principios de siglo a raíz de la figura de Melchor Gaspar de Jovellanos el cual, bajo el espíritu ilustrado, generó el primer interés por reconstruir parte de desarrollo histórico del patrimonio artístico local, investigando las circunstancias que lo condicionaron y publicando sus resultados en una serie de escritos importantes.

Desde otro punto de vista, pero relacionado con lo anterior; a partir de la década de 1840 surgió el desarrollo de una literatura de viajes derivada de los visitantes foráneos que, sintiéndose atraídos por la historia y patrimonio de un territorio poco conocido como Mallorca durante la época, dieron a conocer la isla a través de sus textos y grabados románticos. También, dentro de este nuevo interés se situó los primeros intentos por sistematizar la historia local por parte de los eruditos ilustrados, los cuales siendo agentes partícipes de este progreso historiográfico durante el siglo XIX adquirieron gran relevancia para el estudio del arte e historia insular. Teniendo en cuenta estas premisas, el valor de estas fuentes recae en que conforman un conjunto de escritos fundamentales para complementar cualquier investigación relacionada con el patrimonio cultural local. Estos escritos aportan las primeras descripciones de la contemplación de obras artísticas donde, en algunos casos, dan noticias sobre obras desaparecidas y trasladadas de las que no se tiene constancia, así como estas descripciones pueden ser eficaces para identificar las preferencias estéticas del momento o la consideración que merecían los estilos, artistas y obras concretas en las diferentes etapas de la historiografía local.

De esta manera, cronológicamente como primera fuente se sitúa la obra de Jean Joseph Bonaventure Laurens *Souvernís d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*³, escrita en 1840. Este texto es una de las primeras fuentes de connotación romántica que realiza una descripción parcial del templo desde el interior y exterior, en la que el autor aplica una valoración personal en el análisis de su configuración arquitectónica e importancia artística en relación con el conjunto monumental gótico de la ciudad. Su breve descripción se limita a comparar estilísticamente las partes del templo con otros monumentos, donde se aprecia una fuerte crítica y valoración negativa hacia el estilo gótico sin aportar gran cantidad de datos descriptivos sobre el templo o su patrimonio mueble.

Por otro lado, la consideración erudita ilustrada tuvo gran importancia a través de Antonio Furió y su escrito *Panorama óptico histórico artístico de las islas Baleares*⁴ publicado en el mismo año que la anterior fuente en 1840. En el apartado específico donde estudia la parroquia de Santa Eulalia, retoma el argumento presentado por los cronistas en cuanto a la datación de un primera fábrica arquitectónica anterior al siglo XIII, la cual considera como errónea dado que la decoración con motivos heráldicos e inscripciones de las claves de bóveda de los primeros tramos de la fábrica desde el presbiterio eran motivos usuales en la arquitectura gótica tras la conquista, por lo que la datación del espacio del que hablan los cronistas posiblemente no fuera el mismo del que explica Furió.

Citando a Laurens describe el interior, pero destaca su interés en cuanto a investigar datos relacionados con el traslado del coro durante el siglo XVIII y algunas noticias relacionadas con la presencia de un antiguo retablo gótico mayor que fue sustituido por el actual de Fray Alberto Borguñy. Otro dato interesante es la descripción y atribución de algunas obras localizadas en las diversas capillas sin profundizar en su estudio. Por último, argumenta la datación a posterior de la fachada y la torre campanario, cuestión que corrobora al consultar otra fuente como es el *Cronicón Mayoricense*⁵, *fuente de información de carácter divulgativo de noticias inéditas o de difícil consulta, donde se da a conocer la fecha exacta en la cual se bendijo la primera piedra del portal mayor durante el siglo XVII y la torre campanario en el siglo XVIII, por lo que ambas fuentes son útiles para indagar y estructurar una cronología específica sobre las fases constructivas de la fábrica parroquial.*

Otro texto fundamental relacionado con la visión dada por la literatura de viajes del siglo XIX es el escrito *Las Baleares: descritas por la palabra y el dibujo*⁶ del Archiduque Luis Salvador. Esta fuente se caracteriza por aportar gran cantidad

³ LAURENS, J.B. *Souvernís d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*, París, 1840, p. 56-57.

⁴ FURIÓ, A. *Panorama óptico histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1840, p. 57-58.

⁵ CAMPANER, A. *Cronicón Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800* [ed. 1967], Palma, 1881, p. 471-641.

⁶ SALVADOR, L. *Las Baleares: descritas por la palabra y el dibujo*, Palma, 1882, p. 336-350.

de descripciones e información relativa a la historia de diversos elementos del patrimonio insular, pero sin una intención clara de realizar una reconstrucción historiográfica dado que no incorpora nuevas aportaciones documentales para su redacción. Aunque, destaca sobre todo por acompañar estas descripciones una serie de ilustraciones que forman un testimonio apreciable de un patrimonio a veces desaparecido o modificado. En cuanto a la parroquia de Santa Eulalia, comienza abordando la problemática de la datación del templo en la que coincide con los anteriores autores en cuanto a la presencia de una estructura similar ya en el siglo XIII, argumentando la posibilidad de que en dicho espacio se háyase una antigua mezquita reconvertida tras la conquista, siendo la primera referencia documental sobre dicha cuestión. En la descripción general del templo tanto desde el exterior como del interior destaca la información que aporta, a diferencia de los otros escritos, sobre la falta de iluminación del templo dado que la mayoría de los ventanales del templo se encontraban segados a excepción de unos pocos en esta época y la ubicación de determinadas piezas artísticas en las capillas, que no profundiza.

Como última fuente destaca de este apartado está la obra *Islas Baleares*⁷, de Pablo Piferrer y José María Quadrado publicado en 1888. Dentro de este escrito, a parte de una descripción general del templo, se relata por primera vez el estado de conservación de los muros de la fábrica realizando una fuerte crítica sobre el aspecto blanquinoso de éstos. Aunque el valor historiográfico más reseñable de esta fuente son las anotaciones a pie de página realizadas por Quadrado. En éstas, el autor rebate el argumento de la posible datación del templo anterior a la conquista de 1229, basándose en una serie de documentos que se publican en los apéndices y adiciones de éstos en los que se hace referencia a la gestión del solar donde posteriormente fue edificado el templo. Por lo cual, esta última fuente es importante para investigar el estado de conservación del templo previo a los procesos de restauración iniciados durante finales del siglo XIX sobre la fábrica y la fachada principal, así como es la primera fuente que nos aporta una cierta documentación de archivo adicional para indagar e investigar la problemática de la antigüedad de su construcción y la posible preexistencia de un espacio anterior. La producción historiográfica de la primera mitad del siglo XX: las obras de restauración de finales del siglo XIX y los primeros inventarios de monumentos.

Durante los primeros cincuenta años, las fuentes historiográficas relacionadas directa o indirectamente con la parroquia y con su patrimonio artístico, adquieren una amplitud de registros. En primer lugar, durante estos años, algunas referencias bibliográficas encontradas hacen referencia a la finalización de las obras de

⁷ PIFERRER, P.; QUADRADO, J.M. *Islas Baleares*. Palma, 1888, p. 778-784.

restauración iniciadas durante finales del siglo pasado, cuestión que tuvo una cierta relevancia. De hecho, el artículo publicado en el Congreso de Historia de la Corona de Aragón de 1909 por el Marqués de Vivot, el cual firma bajo el título nobiliario de Vescomte de Rocaberti. Dicho texto bajo el nombre de Breus observacions sobre les obres efectuades en lo templo de Santa Eulalia de Mallorca durant lo segle XIII⁸, se analiza la antigüedad del templo a partir de las fuentes históricas precedentes como se ha visto anteriormente, para introducir la propia interpretación del autor sobre la evolución de las obras desde el siglo XIII. Esta fuente destaca teniendo en cuenta que es la única publicación realizada por el Marqués de Vivot en referencia a las obras de restauración del siglo XIX que dirigió, dado que no fue hasta el siglo XXI cuando se publicó una edición facsímil, a cargo de Soledad Quiroga⁹, con la memoria de la restauración presentada a la Comisión Provincial de Monumentos de Baleares, documento de gran valor historiográfico para interpretar los procesos de restauración y conservación llevado a cabo en el templo durante finales de este siglo.

Por otro lado, en la segunda década del siglo XX se publicó un panegírico¹⁰ en honor a la bendición de la estatua principal de la nueva fachada del templo que había sido acabada tras el largo proceso de restauración y reconstrucción emprendido. Este texto adquiere una cierta relevancia dado que realiza un repaso a modo de resumen sobre las obras de restauración efectuadas desde finales del siglo XIX en la cual describen las actuaciones programadas y los acabados de la fachada.

Pero desde otro punto de vista, se aprecia una producción escrita de carácter enciclopédico cuya finalidad fue la de registrar, a modo de inventario, todos los monumentos histórico artístico de España en diversos tipos de publicaciones, dedicando volúmenes o tomos exclusivos a las Islas Baleares.

El punto de partida se dio con la obra *Mallorca: artística, arqueológica, monumental*¹¹, escrito de Miguel Parera de gran valor documental dado su carácter de registro e ilustración de gran parte de la historia del patrimonio cultural de Mallorca. De hecho, sobre Santa Eulalia retoma el argumento sobre una primera datación de la fábrica entre los siglos XIII y XIV así como especifica que en 1414 las

⁸ ROCABERTI, B. "Breus observacions sobre les obres efectuades en lo templo de Santa Eulalia de Mallorca durant lo segle XIII", Congrès d'Història de la Corona d'Aragó dedicat al rey en Jaume I y a la seua época = Congreso de Historia de la Corona de Aragón dedicado al rey D. Jaime I y a su época 1909, p. 506-513.

⁹ Véase nota 25.

¹⁰ AUBA, J. Panegírico de Santa Eulalia, virgen y martir: con motivo de bendicirse la estatua de la Santa en la puerta de la fachada principal, felizmente terminada, de la parroquial iglesia del mismo nombre de Palma de Mallorca, día 12 de febrero de 1924, Palma, 1924.

¹¹ PARERA, M. *Mallorca: artística, arqueológica, monumental*: con el texto histórico descriptivo, compilado por distinguidos literatos, en vista de los mejores autores conocidos, y un nuevo apéndice del cronista de la Universidad de Mallorca, Dr. Benito Pons y Fábregues, acompañado de preciosas láminas, Barcelona, 1904, p. 60-64.

obras ya habían finalizado con la construcción de las últimas bóvedas exceptuando la fachada y la última capilla de la nave de la epístola. En su descripción del interior del templo resumen las tareas de restauración emprendidas durante las últimas décadas del siglo XIX y del exterior remarca la ubicación de una serie de arquería de medio punto con decoración trebolada donde se hallan algunas lapidas mortuorias que pregonan su antiguo oficio de osario. De esta manera, es la primera fuente que describe la localización de un cementerio próximo al templo y del cual no quedan vestigios materiales. Por último, es el primero en explicar un remoto proyecto de asignar a la puerta de ingreso tres portales en correspondencia con las naves del interior; para la cual en el siglo XIX se había pensado construir dos campanarios laterales que se dejaron a medio acabar y el proyecto de construcción de una nueva fachada para la cual serían reaprovechados elementos de la antigua, como fue el rosetón.

Las mismas reflexiones se distinguen en la obra *Inventario de los monumentos artísticos de España: provincial de Baleares*¹² de Antonio Vives Escudero, académico de la Real Academia de la Historia que le fue encargada la realización de un catálogo de monumentos de Baleares en 1905 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En su prolongado escrito, específicamente destaca su apreciación sobre la datación de la parte del ábside y primeras bóvedas de la fábrica de la iglesia, considerando éstas anteriores al siglo XIII al igual que algunos de los autores anteriores dado que compara estilísticamente la similitud escultórica de las decoraciones de los portales laterales del templo con aquellas ubicadas en el portal de ingreso de la capilla de Santa Ana en el Palacio de la Almudaina. A pesar de que esta comparación estilística se haya dado a través de un examen organoléptico, puede ser considerada como otra fuente documental para indagar en la problemática sobre la datación de una parte de la fábrica medieval.

La historiografía general de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI

A partir de 1950 se produce un aumento considerable en la generación de nuevas las fuentes historiográficas que estudian la parroquia de Santa Eulalia desde diversos puntos de vista. Dentro de esta nueva producción escrita, destaca la aparición de una metodología científica como sistema para la elaboración y publicación de dichas fuentes. Cabe destacar como algunos de estos textos son producto de investigaciones que persiguieron interpretar, desde un prisma académico, las obras pictóricas y escultóricas del templo en relación con el contexto de la evolución del arte mallorquín medieval y moderno. Para dichos escritos, se reutilizó bibliografía y registros documentales ya publicados con anterioridad, pero

¹² VIVES ESCUDERO, A. *Inventario de los monumentos artísticos de España: provincial de Baleares*, II, Palma, 1905-1909, p. 117-121.

siendo interpretados desde una nueva perspectiva donde, en algunos casos, los autores presentan e incorporan nuevos datos sin publicar o de los que no se tenían constancia.

Dentro de este nuevo impulso, Bartolomé Guasp¹³ presenta un antecedente histórico sobre el inicio de la construcción del templo y sobre la conformación de su patrimonio religioso a través del análisis del documento *Capbreu de'n Manresa*, libro que contiene las cabrevaciones del Reino de Mallorca tras la conquista del siglo XIII donde se describe la división, fundación y organización económica y litúrgica de cada una de las cinco primeras parroquias erigidas. De tal manera, el autor sostiene la teoría mantenida por otros estudiosos en cuanto a la construcción del templo sobre una antigua mezquita purificada, como fue el caso de otras parroquias históricas, acto que fue promulgado de hecho por Bulla Papal. Por lo cual esta fuente presenta otro documento que indaga en la problemática de la datación del inicio de la construcción de la fábrica y permite confrontar información sobre dicha discusión historiográfica.

Por otro lado, dentro de esta cronología se publicó el texto *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX*¹⁴, obra recopilatorio de noticias y datos relativos al siglo XIX donde, por ejemplo, hay numerosas referencias sobre los diversos objetos artísticos del patrimonio mueble e inmueble de la parroquia, como la confección o realización de esculturas y retablos, la abertura de algunos ventanales, el reloj o las campanas entre otras cosas. Esta fuente, a pesar de ser de carácter secundario, es importante dado que aporta, además de estas cuestiones, noticias relacionadas con las obras de restauración emprendidas en el último tercio del siglo XIX e inicios del siglo XX, tanto en la recomposición de los parámetros de los muros como en la construcción íntegra de la fachada y la torre campanario.

Aunque fue la monografía de Marcel Durliat, *L'art en el Regne de Mallorca*¹⁵ publicada en la década de 1960 la que inauguró un cierto rigor científico como metodología para investigar la historia y el arte mallorquín medieval. Este trabajo sobresale por su importancia historiográfica teniendo en cuenta que fue uno de los primeros textos que esquematizó y ordenó el desarrollo del arte producido en Mallorca entre los siglos XIII y XIV durante el Reino Primitivo, estableciendo para ello lazos estilísticos con la arquitectura de la Corona de Aragón. Con respecto a Santa Eulalia, el autor fue el primero que contribuyó en esquematizar el desarrollo cronológico y explicativo de las fases constructivas de la fábrica de la iglesia a partir de fuentes de archivo y bibliográfica, como es la relectura del *Capbreu d'en*

¹³ GUASP, B. "Antiguas parroquias de Mallorca en el "Capbreu de'n Manresa"", *Analecta Sacra Tarraconensias* 1957/29, p. 49-78.

¹⁴ LLABRÉS BERNAL, J.; POU MUNTANER, J. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX*, Palma, 1958-1998.

¹⁵ DURLIAT, M. *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, 1964, p. 107-117.

Manresa publicado por Bartomeu Guasp. De hecho, a partir de este documento interpretó y comparó estilísticamente las características arquitectónicas de Santa Eulalia con otras obras arquitectónicas de la Corona de Aragón como método para indagar en la discrepancia en cuanto a la datación de la primera fábrica y su posterior evolución constructiva.

Por un lado, entre 1963 y 1969 Lorenzo Pérez Martínez realizó una labor archivística exhaustiva enfocada en el estudio de las visitas pastorales del Obispo Diego de Arnedo durante el siglo XVI¹⁶. Este escrito es interesante ya que brinda de primera mano datos fundamentales obtenidos de las visitas del Obispo, en las cuales se dieron a conocer algunos datos relativos al patrimonio religioso de Santa Eulalia que otra fuente no explicita. En el capítulo enfocado a las diversas visitas pastorales realizadas en el templo entre 1562 a 1572, se explica como la primera fue realizada por el mismo Obispo mientras que las otras cuatro por el rector de la iglesia de Sineu Dr. Lorenzo Fonçilles en 1562, 1566, 1570 y 1572. En la primera, se realiza un paso por todos los altares de la parroquia donde se redacta un registro de todos los beneficios fundados y sus correspondientes beneficiados. En la segunda, la cual sigue una estructura similar a la anterior estipula una serie de determinaciones de carácter litúrgico sobre el funcionamiento del templo. A partir de la tercera visita pastoral se aprecia además de los aspectos de la organización y funcionamiento litúrgico, una serie de indicaciones relacionadas con la conservación del patrimonio religioso que se alojaba en el templo. De hecho, en ésta se dieron indicaciones sobre el ornado de las capillas y retablos, así como información relativa al estado de conservación de algunas obras, así como la relación de determinadas cuantías económicas para la restauración de éstas o parte del templo. De esta manera, estudiar las visitas pastorales practicadas en el templo se presenta como una vía primordial para investigar aspectos relacionados con gestión en la conservación y restauración del templo y la conformación de su patrimonio mueble. De hecho, es uno de los géneros documentales que necesita una mayor implicación y revisión en su estudio, cuestión que podría ser tenida en cuenta como un posible nuevo reto y estrategia para mejorar la divulgación del templo dado su carácter inédito.

A partir de la década de 1970 el enfoque historiográfico se centró en la investigación e interpretación de la pintura religiosa y de los retablos del templo.

Un primer paso fue dado por Jeroni Juan Tous en 1972, el cual a través de su obra *La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)*¹⁷, estructuró una primera monografía conjunta en relación con el desarrollo histórico de la pintura mallorquina entre

¹⁶ PÉREZ MARTÍNEZ, L. Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca: (1562-1572) I, Palma, 1963-1969, p. 207-269.

¹⁷ JUAN TOUS, J. La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII). Palma, 1972.

estos siglos, para la cual utilizó como fuente la documentación ya publicada con anterioridad. El valor de este escrito destaca por tomar aquellos datos recogidos en el boletín y estructurarlos en un discurso histórico artístico comparativo para investigar, estructurar e introducir parte del patrimonio parroquial en el desarrollo histórico de la producción pictórica mallorquina.

Por otro lado, en esta década también destacó el interés por investigar parte del patrimonio parroquial del cual no se obtienen vestigios. En este caso, las piezas que adquirieron relevancia fueron algunos retablos medievales y modernos que se habían confeccionado para la iglesia y que no se conservan en la actualidad. Dentro de este tema, el escrito de Santiago Sebastián y Alonso Fernández publicado en 1973 bajo el nombre *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*¹⁸ analiza la progresión de los diversos artistas de la arquitectura mallorquina de la época moderna y su relación con la producción retablística de aquella época. Uno de los datos más interesantes del escrito es la atribución de un retablo de San Cristo realizado en 1646 a Rafael Blanquer, el cual fue destruido por un incendio en 1971, cuyas columnas del retablo de orden salomónico suponían un ejemplo de este tipo de solución escultórica en Mallorca. Así también contribuye a la atribución del retablo de la Natividad realizado por un artista anónimo pero vinculado al taller de Blanquer, el cual firma como "Maestro de 1653", y siguiendo la aportación documental de Jaime Lladó identificó la intervención de Gaspar Oms en el retablo de la Piedad en 1707. Estas similitudes en cuento a la solución y traza arquitectónica del retablo son interpretadas en otros retablos y altares mayores de las iglesias en Mallorca, por lo que esta fuente brinda una cierta información estilística para investigar datos relacionados con el antiguo retablo mayor moderno de la parroquia y su posterior sustitución por el barroco en el siglo XVIII.

Por otra parte, en cuanto al retablo mayor medieval, el escrito del Padre Llompart¹⁹ indaga históricamente en la confección del retablo de la capilla de Descatllars encargado a Gabriel Moger en 1414, como justificante para conferirle en 1438 el compromiso de realizar dicho retablo mayor gótico al mismo artista, el cual desapareció, pero que debía de ser de cinco cuerpos y de gran dimensión. Sobre dicho tema, Llompart publica en el apéndice un documento sobre el encargo de dicho retablo y la participación de rector *Pere des Sorts* en la confección de éste, por lo que se cuenta con fuentes de primera mano para investigar dichas piezas.

La primera reincorporación de estas fuentes fue hecha por Marià Carbonell Buades en 2002 en su obra *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del*

¹⁸ SEBASTIÁN LÓPEZ, S.; ALONSO FERNÁNDEZ, A. *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 83-164.

¹⁹ LLOMPART, G. *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Palma, 1980, p. 77-131.

segle XVII²⁰. Esta publicación compone a nivel historiográfico una relectura de la evolución del arte escultórico barroco de Mallorca, donde el autor utilizó parte de bibliografía y documentación ya publicada, aunque introduciendo algunos datos que no se había interpretado hasta el momento en relación con algunos retablos del templo. Mientras que la misma sintonía se produjo en la monografía *La pintura mallorquina del segle XV*²¹ publicada en el 2002 por Tina Sabater en cuanto a la evolución de la pintura mallorquina medieval durante el siglo XV, donde se hacen numerosas referencias a obras pictóricas contenidas en el templo.

Obras monográficas exclusivas del siglo XX y XXI relacionadas con Santa Eulalia y su patrimonio

La primera fuente monográfica y específica sobre la parroquia es la publicación del catálogo del archivo bajo el nombre *Catálogo del Archivo Parroquial de Santa Eulalia de Palma de Mallorca*²² obra de Jaime Lladó. Dicho escrito surgió como resultado de un trabajo de catalogación y ordenación del archivo llevado a cabo entre 1958 hasta el año de su publicación en 1968. En éste, se explica la existencia de un antiguo inventario no localizado de los documentos que conformaban el archivo pero que, con dicha intervención, se catalogaron y reordenaron 574 documentos y papeles sueltos nuevos. Dentro de esta nueva logística y organización archivística se separó la documentación según la función intrínseca de las fuentes, como son los libros sacramentales y la reverenda comunidad cuya cronología va desde 1411 hasta 1916, los de contaduría entre 1434 y 1873, desde 1352 a 1829 aquellos relacionados con el misario, la administración de Mandas Pías, cuestiones de Obrerías y cofradías entre 1500 y 1856, y una serie de documentación de papeles sueltos que va desde 1302 a 1928 bajo el título de Varios. Según este catálogo antiguo, se hallan una serie de libros manuscritos no clasificados como es la colección de pergaminos, siendo ésta de 3098 documentos, de temáticas diversas como las relacionadas con las cuestiones jurídicas entre las clases sociales, datos familiares y noticias de operaciones entre los feligreses. De hecho, esta colección de pergaminos fue estudiada en profundidad en el inicio del siglo XXI, por lo que su valor como fuente adquirió gran relevancia histórica teniendo en cuenta la gran cantidad de información que aportan.

Aunque en este apartado tiene una mención especial la publicación de Rafel Cudentey²³ de 1979, la cual es la primera monografía exclusiva e unitaria que explica y describe aspectos históricos y artísticos de la parroquia y su patrimonio

²⁰ CARBONELL BUADES, M. Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII, Palma, 2002.

²¹ SABATER REBASSA, S. La pintura mallorquina del segle XV, Palma, 2002.

²² LLADÓ FERRAGUT, J. Catálogo del Archivo Parroquial de Santa Eulalia de Palma de Mallorca, Palma, 1968.

²³ CALDENTY, R. Santa Eulalia: la parroquia más antigua de Palma = The more [sic] ancient parish church of Palma = La paroisse la plus ancienne de Palma: breve noticia histórico-artística, Palma, 1979.

de una forma diferenciada. Cabe destacar que dicho escrito tiene un carácter divulgativo, dado que aporta numerosa información, pero sin especificar las fuentes y localización de éstas, aunque su valor historiográfico es primordial para vehicular y estructurar una línea histórica del templo. También propone un cierto recorrido para su visita interior, teniendo en cuenta que es la única fuente de información que se puede adquirir al entrar al templo, la cual posee una explicación en castellano y breves traducciones en inglés y francés y numerosas fotografías que acompañan a éstas. Las bases documentales utilizadas según el autor, explicada en la contraportada, son una serie de documentación de archivo, así como el texto de la restauración del Marques Sureda y Veri. En sus primeras páginas propone un trazado de la planta arquitectónica donde numera cada uno de los espacios del templo, los cuales explica en apartados separados como son la sacristía, el coro, el portal principal y laterales, el órgano, el archivo y cada una de las capillas. De estas últimas, realiza un recorrido por la historia, conformación y elementos artísticos contenidos en cada una de éstas, así como de algunas piezas del patrimonio artístico de la parroquia, como el coro, el lecho de la Madre de Dios Dormida o diversos ornamentos y elementos singulares.

También se ha de decir que la obra *Els Pergamins de l'Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia*²⁴ es una fuente historiográfica fundamental para el estudio de la parroquia y su patrimonio artístico que toma los pergaminos que custodiaba el archivo en el templo como base para indagar sobre diversas cuestiones históricas. Dicha publicación se distribuye en seis volúmenes que contienen, a partir de una introducción histórica que analiza diversas cuestiones del templo en cada volumen, una recopilación y transcripción de algunos pergaminos a los cuales se les incorporan registros como sistema metodológico práctico de consulta. Dentro de estos seis volúmenes, se contabilizó más de 3000 documentos de diversas procedencia y estado de conservación. Según la fuente, sus temáticas varían entre la correspondencia de la curia romana, hechos de índole personal de clérigos, así como la gran mayoría provienen directa o indirectamente de pleitos habidos. Aunque el autor critica el anterior trabajo archivístico realizado en la década de 1960 por Lladó Ferragut dado que argumenta que no hay una relación numérica entre los documentos habidos en el archivo y aquellos publicados en dicha publicación, así como el mal estado de conservación de estos documentos por no haberlos preservarlos correctamente y su falta de accesibilidad.

La importancia del estudio de estos pergaminos para indagar en la conformación de la parroquia de Santa Eulalia recae en que aportan información valiosa en cuanto a las fases constructivas del templo y datos relacionados con la

²⁴ ROSSELLÓ, J. *Els Pergamins de l'Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia I-VI*, Palma, 2001.

confección de obras o artistas que trabajaron en ella, los nombres de los rectores y presbíteros sobre todo los dedicados a tareas económicas y administrativas, fundaciones perpetuas de misas, oficios, fiestas y aniversarios, entre otros temas, así como datos relacionados con las obras de los conventos de San Francisco y Santo Domingo.

La publicación más relevante de este comienzo de siglo XXI es *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1899-1912): la "Memoria sobre las obras" del Marquès de Vivot*²⁵. Esta publicación coordinada por Soledad Quiroga Conrado en 2008 además de proporcionarnos una interpretación del texto del Marqués de Vivot sobre la restauración efectuada sobre el templo entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, proporciona una de las fuentes principales para el estudio de la iglesia como es la edición facsímil del manuscrito de la memoria del Marques entregada a la Comisión Provincial de Monumentos de Baleares en 1898. Disponer de este texto, cuyo original se custodia en el archivo parroquial supone obtener de primera mano una serie de datos históricos fundamentales para la redacción de este trabajo, sobre todo su importancia recae en que facilita una serie de planos y dibujos técnicos de las actuaciones programadas sobre la fachada en dicha restauración, siendo la única fuente que brinda tal información.

Por último, se destaca dentro de la producción historiográfica de este siglo la publicación de Joana Maria Palau *L'escultura del deambulatori de Santa Eulalia (1230-1250)*²⁶, la cual realiza un repaso histórico sobre la construcción del deambulatorio analizando la configuración arquitectónica de las bóvedas, utilizando para ellos documentación ya publicada pero que no había sido interpretado como son los pergaminos publicados por Jaume Rosselló.

Nuevos retos y estrategias para la conservación y divulgación cultural de la Parroquia Santa Eulalia y su patrimonio religioso

A partir del análisis anterior, se proponen tres retos y estrategias asociadas que buscan marcar una serie de criterios para mejorar la conservación y la divulgación cultural de la parroquia y de su patrimonio religioso. Las primeras dos, presentan un análisis comparado del estado y capacidad documental de las fuentes historiográficas disponibles sobre la parroquia, tanto desde el punto de vista bibliográfico como a partir de un diagnóstico de algunos legajos localizados en el Archivo Diocesano de Mallorca. Por último, en tercer lugar, se propondrán posibles actuaciones relacionadas con mejorar su divulgación cultural, dado que, al contar

²⁵ QUIROGA, S. *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1899-1912): la "Memoria sobre las obras" del Marquès de Vivot*, Palma, 2008.

²⁶ PALOU SAMPOL, J. "L'escultura del deambulatori de Santa Eulalia (1230-1250)", in S. SABATER REBASSA; E. CARRERO SANTAMARÍA (ed.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 2010, p. 223-244.

con pocas fuentes históricas, y transferencia de conocimientos *in situ* es limitada, errónea o muy escasa en algunos casos.

De esta forma, estos tres retos intentarían mostrar la base técnica para generar una revisión de los conocimientos sobre el templo, así como esbozar diversas estrategias asociadas con renovar su recepción histórica y transferencia cultural. Dicho análisis asimismo podría ser un recurso que consultar dentro de los informes históricos artísticos, dado que se analiza de una forma conjunta una serie de criterios aplicables útiles para diversos protocolos de actuación en materia de conservación y restauración de la fábrica del templo y su patrimonio mueble.

Primer reto y estrategia asociada: actualización historiográfica

Como primer paso, sería crucial realizar una interpretación histórico artística sobre la documentación bibliográfica del patrimonio de Santa Eulalia vista en el apartado anterior. De esta manera, se podría diagnosticar el grado de conocimiento y capacidad de la información disponible a la hora de investigar o interpretar el templo en la actualidad y esclarecer la distinción, y el motivo por el cual se ha hecho énfasis en algunos datos históricos en contraposición a otro tipo de información. Por lo que plantear este diagnóstico supondría un primer sustrato para obtener un sistema de control de la información publicada de su patrimonio, cuestión que tendría irradiaciones directas sobre la recepción y transferencia de sus conocimientos por el público.

El inicio de esta interpretación historiográfica se daría en el siglo XVI fecha clave en la cual se dio el primer registro de los conocimientos sobre el templo, aunque se debe indicar que fue a partir de 1840, gracias a una serie de escritos de los viajeros y eruditos ilustrados del momento, cuando se comenzó a asentar un sustrato cronológico e histórico propio. Así, la primera pauta relevante a tener en cuenta es la discrepancia en cuanto a la datación del inicio de la construcción de la fábrica arquitectónica, la evolución de sus fases constructivas y la información relativa a las restauraciones de la estructura de la fábrica sucedidas durante el siglo XIX.

De hecho, estos procesos de restauración tuvieron una notoriedad reseñable en las primeras fuentes aparecidas durante la primera mitad del siglo XX. Por lo que tocaría hacer hincapié en el análisis de algunas publicaciones exclusivas sobre el tema, así como sobre la producción de carácter enciclopédico que perseguía la finalidad de inspeccionar todos los bienes patrimoniales del templo y hacer un repaso histórico de la información durante este período. Por ejemplo, es interesante remarcar que es a partir de éstas cuando se obtienen datos relacionados con el antiguo cementerio medieval ubicado en el exterior del templo, cuestión que no había sido tratada con anterioridad y que necesitaría una mayor investigación.

En cambio, en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI la producción historiográfica adquirió una mayor importancia dado que se confeccionó un cuerpo narrativo de estudios e investigaciones científicas relacionadas con interpretar desde una nueva perspectiva la producción pictórica, escultórica y retabística exclusiva de la parroquia en relación con el contexto de la evolución del arte mallorquín medieval y moderno. Como se ha visto en el primer apartado, durante estos años fue cuando se produjo el punto de inflexión, sobre todo entre las décadas de 1960 y 1970, para esclarecer algunos datos históricos y sistematizar la documentación del archivo parroquial a través un análisis individual de su fondo de pergaminos y la catalogación parcial del conjunto de legajos.

Por lo que es fundamental establecer una profunda indagación histórica sobre estas fuentes dado que son las primeras que indican una datación cronológica y estilística de muchas obras contenidas en las capillas del templo, así como cierta información relativa de algunos vestigios patrimoniales que no se han conservado en la actualidad. Por ejemplo, dentro de este conjunto de publicaciones, destaca la monografía de Rafel Candentey de 1979 siendo el único estudio que muestran de una forma unitaria los conocimientos, pero a través de un lenguaje divulgativo donde no se especifica el origen ni procedencia de las fuentes utilizadas.

De esta forma, el diagnóstico de la información resultante de este conjunto de fuentes bibliográficas datadas entre el siglo XVI y el XXI arroja tres posibles vías de estudio a profundizar. La primera el asentamiento de la problemática en cuanto a la datación del inicio y fases constructivas de la fábrica del templo, siendo una cuestión muy tratada por la historiografía, pero de la que no se obtiene ninguna conclusión salvo hipótesis revisables. Como segundo el interés hacia interpretar y datar gran parte del patrimonio mueble del templo a partir de una serie de documentación archivística como fuentes de información, pero de difícil corroboración dado su estado de accesibilidad. Y como tercera y última se distingue una falta de claridad y organización de los conocimientos generales sobre el templo siendo un hándicap que repercute directamente sobre su recepción y transferencia cultural.

Segundo reto y estrategia asociada: diagnóstico archivístico

Como segundo reto y estrategia asociada, es imprescindible realizar otro diagnóstico sobre la situación y estado de accesibilidad, en este caso, de algunas fuentes localizadas en el Archivo Diocesano de Mallorca relacionadas con la parroquia de Santa Eulalia. A través de desarrollar un análisis específico se podría medir el impacto y capacidad de estas fuentes archivísticas para corroborar, completar y actualizar los conocimientos historiográficos sobre el monumento, descritos en la primera parte de este estudio. Aunque, se ha de tener en cuenta que se identifica

una problemática en cuanto a la accesibilidad y organización de algunos registros archivísticos, por lo que su indagación e investigación es limitada.

En este caso, el Archivo Diocesano custodia gran cantidad de fuentes documentales archivísticas provenientes de diversas instituciones eclesiásticas locales, las cuales destacan por haber conservado históricamente gran cantidad de documentación, teniendo en cuenta que desempeñaban funciones diversas como ente litúrgico, administrativo y artístico. Una de las problemáticas principales de este diagnóstico es que la mayor parte de estas fuentes documentales no se encuentran catalogadas ni inventariadas correctamente. Éstas, sobre todo corresponden a las provenientes del antiguo archivo parroquial de Santa Eulalia, el cual sufrió numerosos traslados entre la parroquia y la Biblioteca Episcopal hasta recaer en el Archivo Diocesano en el siglo XXI. A pesar de que su consulta en este archivo es restringida, se ha podido identificar que la nueva organización propuesta para este conjunto de legajos parroquiales rompe con la catalogación y organización propuesta con anterioridad por Jaime Lladó Ferragut²⁷, por lo que se intuye que hay una cierta pérdida y disgregación de la información registrada, siendo una particularidad que condiciona sus posibilidades de consulta.

A pesar de esta problemática, sería ideal analizar algunas tipologías documentales del Archivo Diocesano para controlar algunas fuentes archivísticas accesibles y tener así un abanico más amplio de información. De hecho, como primer paso se debería indagar en la serie correspondientes con las visitas pastorales microfilmadas realizadas por los Obispos de Mallorca. Este tipo de documentación puede ser un registro y recurso de información cardinal para analizar la trayectoria histórica y el estado de conservación del patrimonio de Santa Eulalia dada su capacidad informativa, por lo que son fuentes a tener en cuenta en esta revisión historiográfica. De hecho, en este archivo se custodian los registros correspondientes a las visitas del Obispo D. Juan Vich Manrique en 1573 hasta las del Obispo Rafael Álvarez Lara en 1972. Aunque de éstas, solo son accesibles para su consulta las datadas cronológicamente entre el siglo XVI y XIX, dado que las anteriores y siguientes no se encuentran catalogadas ni disponibles para su consulta pública.

Realizar un análisis sobre esta documentación permitiría obtener datos e información relacionada con el funcionamiento litúrgico del templo y algunos registros históricos desconocidos. Además, tratar este tipo de fuentes eclesiásticas facilitaría diagnosticar las posibilidades de conseguir una cierta transversalidad en la información recogida del apartado bibliográfico, teniendo en cuenta la capacidad y heterogeneidad de este género documental religioso ya que brinda diversas vías de análisis. Por un lado, se extraería información relevante para investigar cuestiones

²⁷ Véase nota 22.

relacionadas con la organización eclesial del templo y la función litúrgica que poseían estas visitas a través del protocolo o programa que cumplían. Por otro lado, estas fuentes prestarían conocer la distribución de las advocaciones de las capillas desde la segunda mitad del siglo XVI hasta finales del siglo XIX así como el estado de conservación de la fábrica y de los elementos muebles en ella, donde tienen gran relevancia e importancia la transcripción de todos los inventarios de las capillas, sacristías y espacios del templo.

Este último punto es la que posee una importancia especial, dado que los inventarios de la sacristía, capillas y altares del templo deja entrever la riqueza de los paramentos sacerdotales, tanto de los elementos textiles como sobre todo de la orfebrería existente. Su respectivo estado de conservación y las advertencias pertinentes sobre la necesidad de actuar para su restauración, es información que se describe así como el movimiento de piezas entre espacios o templos, por lo que conforman un conjunto de fuentes fundamentales para comenzar la indagación archivística sobre el templo.

Desde otro punto de vista y retomando la problemática en cuanto a la dificultad de la accesibilidad a una parte de la documentación exclusiva de la parroquia, se debería estructurar un plan y protocolo de investigación exclusivo para indagar sobre dicha documentación restringida. En este caso, implicaría establecer una serie de acuerdos con el Archivo Diocesano de Mallorca para incorporar un cuerpo facultativo de investigadores formados para diagnosticar, ordenar y catalogar dicho fondo con la finalidad de garantizar su accesibilidad y sus posibles irradiaciones científicas y académicas futuras. Dicho proceso tendría gran repercusión e importancia sobre la documentación de los procesos de restauración y conservación realizados sobre el templo, llevados a cabo por el Taller de Restauración del Obispado de Mallorca ente que gestiona el patrimonio de la Diócesis de Mallorca de una forma conjunta, dado que aportaría un valor añadido al cuerpo de documentación que acompaña los informes histórico artísticos en dichos procesos y sobre todo en la divulgación cultural de ésta.

Tercer reto y estrategia asociada: análisis de la divulgación cultural in situ sobre el templo.

A pesar de que la parroquia posee un grado elevado de interés histórico y artístico, en la actualidad no se lleva a cabo una correcta y ordenada gestión sobre la divulgación cultural *in situ* de su patrimonio religioso. El análisis parte del diagnóstico actual, tanto desde la perspectiva de su incorporación como recurso de la oferta turística como del grado de conocimiento existente de su patrimonio, definido en los dos primeros retos y estrategias asociadas, y la forma en la cual estos factores confluyen en este apartado.

Por lo que para este tercer reto y estrategia asociada se ha identificado primordial plantear una actualización sobre la información proporcionada en su visita y estructurar una revitalización de su gestión cultural. Este punto condicionaría renovar parte de sus estrategias en materia de divulgación a través de contar con otros medios de accesibilidad y tecnologías para optimizar la difusión del conocimiento y la transversalidad de éste.

Para ello y como premisa, es fundamental explicar que dicha parroquia es la más importante de Palma teniendo en cuenta el barrio medieval circunscripto en el cual se erigió, el cual ocupaba prácticamente la mitad del espacio urbano de la ciudad hasta el siglo XIX. Dentro de estos límites, se construyeron algunos de los monumentos más significativos como la Catedral, el Palacio Episcopal, el Castillo Real de la Almudaina y algunos de los edificios representativos más destacables del poder político y económico como el Ayuntamiento o el Parlamento de las Islas Baleares, por lo que su posición estratégica les otorga una mayor relevancia con respecto a las otras parroquias de la ciudad. Su ubicación dentro de este centro histórico, zona de bastante movimiento peatonal, es un factor de suma importancia que permite considerarla como un sitio de gran afluencia social y turística en la actualidad, y por ende de gran valor cultural a considerar y preponderar.

Teniendo en cuenta las directrices del primer reto y estrategia planteada, sería productivo incorporar esta revisión del discurso como sistema para actualizar y complementar la información proporcionada sobre el templo al visitante. Aunque en el interior se dispongan de una serie de paneles informativos con una breve descripción de los espacios y piezas singulares del monumento, los datos visibles son muy limitados o a veces hacen referencia aspectos no relacionados con el templo en sí. De hecho, dichos paneles tienen un formato y ubicación dificultoso para su lectura y la información que describen es similar a la revelada por Rafael Candentey en 1972, único libro monográfico existente que se puede adquirir en la entrada del templo. Esta desactualización del contenido informativo disponible para el visitante es uno de los factores más importantes a revisar para crear nuevas metodologías divulgativas asociadas con mejorar la oferta cultural y turística disponible *in situ*.

En este último campo, es donde este tercer reto y estrategia asociada adquiere relevancia dado que sería fundamental marcar las directrices para fomentar el uso de las nuevas tecnologías para mejorar los medios de transferencia de los conocimientos sobre el templo. Esta particularidad se equipará con otros templos de los que disponen, a nivel histórico, de una gestión aplicada sobre su monumento y su patrimonio como es el caso de la Catedral de Mallorca.

De esta forma y siguiendo el patrón de la Catedral, podría ser factible la creación de una página web exclusiva sobre el templo o de una aplicación móvil

que contenga la información histórica más destacable y gran cantidad de material audiovisual y multimedia como fotografías de detalles o planimetrías de la fábrica arquitectónica. Este nuevo medio de transferencia cultural buscaría ser un canal transversal ventajoso para otras ramas humanísticas que, lamentablemente por cuestiones técnicas y de infraestructura, su desarrollo informático quedarían sujeto al trabajo de una empresa externa especializada en dichas cuestiones, por lo que en este artículo solo plantea la necesidad innovadora de aplicar nuevos tipos de herramientas o sistemas tecnológicos para fomentar un mayor grado de valoración sobre el patrimonio de Santa Eulalia.

Conclusión

A partir de este análisis sobre el grado de divulgación cultural de la parroquia de Santa Eulalia de Palma y el planteamiento de nuevos retos y estrategias para su conservación, restauración y difusión se pueden obtener una serie de conclusiones científico técnicas.

La primera de ellas es la falta de información sobre algunos aspectos históricos y artísticos sobre el templo, tanto de su patrimonio mueble como de los datos técnicos constructivos de la fábrica arquitectónica, sin tener en cuenta los aspectos publicados de la restauración llevada a cabo durante finales del siglo XIX sobre la fachada y torre campanario. Dentro de esta falencia, se detecta una discrepancia en cuanto al inicio de la datación y evolución de las fases constructivas de ésta, donde se presentan diversas hipótesis en cuanto a solventar dicha discusión histórica, pero sin aportar documentación precisa que corroboren estas discrepancias. Por lo que este apartado requiere una mayor implicación en cuanto a su investigación científica a través de indagar en algunos legajos documentales de la parroquia ubicados en el Archivo Diocesano de Mallorca, como se ha especificado en el primer reto y estrategia asociada.

De hecho, la segunda conclusión surge a partir de la situación en la cual se encuentra parte de estas fuentes archivísticas a investigar. Como se ha explicado, la accesibilidad a la mayor parte de la documentación correspondiente con el antiguo archivo parroquial trasladado en el siglo XXI al Archivo Diocesano es limitada o muy restringida dado su falta de organización y sistematización, cuestiones que imposibilitan su consulta y estudio. Como se ha intentado ejemplificar en el segundo reto y estrategia asociada, sería plausible realizar una investigación concisa y centrada para intentar solventar esta problemática a través de un diagnóstico general del estado y capacidad documental del archivo, siendo necesario plantear una sistematización y control de sus legajos para confeccionar un nuevo catálogo accesible.

Como tercera y última conclusión se ha de tener en cuenta que las anteriores conclusiones y estrategias asociadas tienen una repercusión directa sobre la forma y modo en el cual se realiza la recepción y transferencia de conocimientos histórico relacionados con el monumento. Este apartado compone el último eslabón de una cadena relacionada con la gestión del patrimonio cultural general, dado que el aparato divulgativo es el producto final que consumirá parte del público tanto local como extranjero. De esta forma, fomentar la creación y el uso de las nuevas tecnologías como medios innovadores para facilitar la accesibilidad y valoración del patrimonio religioso en la actualidad son estrategias claves a desarrollar en una investigación específica.

Bibliografía

AUBA, J. *Panegírico de Santa Eulalia, virgen y mártir: con motivo de bendecirse la estatua de la Santa en la puerta de la fachada principal, felizmente terminada, de la parroquial iglesia del mismo nombre de Palma de Mallorca, día 12 de febrero de 1924*, Palma, 1924.

BINIMELIS, J. *Nueva historia de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes* [ed. 1927], III, Palma, 1595, p. 294-295.

CALDENTEY, R. *Santa Eulalia: la parroquia más antigua de Palma = The more [sic] ancient parish church of Palma = La paroisse la plus ancienne de Palma: breve noticia histórico-artística*, Palma, 1979.

CAMPANER, A. *Cronicón Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800* [ed. 1967], Palma, 1881, p. 471-641.

CARBONELL BUADES, M. *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*, Palma, 2002.

DAMETO, J.; MUT, V.; ALEMANY, G. *Historia general del Reino de Mallorca*, II, Palma, 1840-1841, p. 378-381.

DURLIAT, M. *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, 1964, p. 107-117.

FURIÓ, A. *Panorama óptico histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1840, p. 57-58.

GUASP, B. "Antiguas parroquias de Mallorca en el "Capbreu de'n Manresa"", *Analecta Sacra Tarraconensias*, 1957/29, p. 49-78.

JUAN TOUS, J. *La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)*. Palma, 1972.

LAURENS, J.B. *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*, París, 1840, p. 56-57.

LLABRÉS BERNAL, J.; POU MUNTANER, J. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX*, Palma, 1958-1998.

LLADÓ FERRAGUT, J. *Catálogo del Archivo Parroquial de Santa Eulalia de Palma de Mallorca*, Palma, 1968.

LLOMPART, G. *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Palma, 1980, p. 77-131.

PALOU SAMPOL, J. "L'escultura del deambulatori de Santa Eulàlia (1230-1250)", in S. SABATER REBASSA; E. CARRERO SANTAMARÍA (ed.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 2010, p. 223-244.

PARERA, M. *Mallorca: artística, arqueològica, monumental: con el texto histórico descriptivo, compilado por distinguidos literatos, en vista de los mejores autores conocidos, y un nuevo apéndice del cronista de la Universidad de Mallorca, Dr. Benito Pons y Fábregues, acompañado de preciosas láminas*, Barcelona, 1904, p. 60-64.

PÉREZ MARTÍNEZ, L. *Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca: (1562-1572)*, Palma, 1963-1969, p. 207-269.

PIFERRER, P.; QUADRADO, J.M. *Islas Baleares*. Palma, 1888, p. 778-784.

QUIROGA, S. *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1899-1912): la "Memoria sobre las obras" del Marquès de Vivot*, Palma, 2008.

ROCABERTI, B. (). "Breus observacions sobre les obres efectuades en lo templo de Santa Eulàlia de Mallorca durant lo segle XIII", *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó dedicat al rey en Jaume I y a la seua época = Congreso de Historia de la Corona de Aragón dedicado al rey D. Jaime I y a su época* 1909, p. 506-513.

ROSSELLÓ, J. *Els Pergamins de l'Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia I-VI*, Palma, 2001.

SABATER REBASSA, S. *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002.

SALVADOR, L. *Las Baleares: descritas por la palabra y el dibujo*, Palma, 1882, p. 336-350.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.; ALONSO FERNÁNDEZ, A. *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 83-164.

VIVES ESCUDERO, A. *Inventario de los monumentos artísticos de España: provincial de Baleares*, II, Palma, 1905-1909, p. 117-121.

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS PROYECTOS DE RESTAURACIÓN DE LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ (ANDALUCÍA, ESPAÑA)

Antonio J. Sánchez Fernández

Introducción

Los bienes inmuebles son una de las tipologías más sensibles a la destrucción, el abandono o las hiperintervenciones. De esta forma, proponemos un análisis de los procedimientos de restauración de los castillos de la provincia de Cádiz. En estos procesos se pueden producir cambios en los valores culturales, bien por una subordinación de los mismos, por la convencionalización de los criterios o por respuestas globalizadas en la metodología de intervención.

La tendencia generalizada de limpiezas integrales, reconstrucciones miméticas, falsos históricos y sin reflexión crítica, puede vincularse no sólo a factores económicos sino también a cuestiones políticas, sociales y también técnicas.

A pesar de la elevada protección jurídica del patrimonio provincial, las actuaciones realizadas en la arquitectura monumental gaditana invitan a un proceso de reflexión crítica que evite la normalización de esquemas de intervención que transformen los valores culturales de los bienes inmuebles.

Existe bibliografía específica sobre los castillos gaditanos como la de Serrano Díaz (Serrano Díaz, 1967) o Solé y Orozco (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976), pero siempre se ofrece una visión desde la Historia, nunca desde la reflexión sobre las obras de intervención: uso y compatibilidad de materiales, transmisión de valores, etc. No obstante, la Junta de Andalucía editó unas jornadas específicas sobre los castillos (Sánchez de las Heras y otros, 2005).

Por otro lado, investigadores de la Universidad Pablo de Olavide, desde la coordinación de la profesora Pilar Ortiz Calderón, han elaborado un proyecto para fomentar la enseñanza de la arquitectura defensiva de la provincia de Cádiz a través de Internet (GITM, 2011). El proyecto se denomina "e-Fort. Enseñanza on-line de rutas de fortificaciones gaditanas". Así, se utilizan las nuevas tecnologías de la información para la promoción y difusión de rutas de baluartes, castillos, torres y murallas de las ciudades de Cádiz y Algeciras.

Tiene como objetivo el diseño de fichas digitales, con un análisis del estado de los elementos defensivos costeros de Cádiz y Algeciras. Igualmente, se pretende generar conciencia sobre el respeto y sensibilización por el patrimonio histórico.

Hasta la fecha, el alcance de los estudios anteriores sólo atiende a los aspectos históricos y enumerando datos documentales. De este modo, nuestras directrices de estudio tienen en cuenta la doble polaridad histórica y estética de los bienes culturales y su relación con la Administración.

Desde la visión acotada a la tipología de los castillos, contribuimos al conocimiento del estado de la cuestión de estos bienes en la provincia gaditana desde estas instancias. Así, se ofrece una panorámica de la situación actual de nuestros monumentos y los problemas que soportan.

Por otra parte, también se ha desarrollado una metodología de trabajo para la recogida de datos y sistematización de la información. El diseño de fichas de estudio permite el examen no destructivo y sienta las bases para futuras investigaciones.

De este modo, nos proponemos evaluar los procesos de intervención para comprobar si cumplen un nivel óptimo para garantizar y transmitir los valores culturales de dichos inmuebles; evaluar la metodología de investigación que se emplean en la proyección de las intervenciones; reivindicar el papel del proyecto de intervención como herramienta fundamental de trabajo y diseñar una metodología de trabajo para el estudio de bienes inmuebles intervenidos. Del mismo modo, también estudiamos la influencia de las normativas legales y su reflejo en la metodología de Restauración en estos bienes.

Materiales y métodos

El análisis de los procesos de intervención de los castillos de la provincia de Cádiz requería del estudio comparativo de los datos recabados. Así, cuantificamos un total de 27 castillos examinados y 97 proyectos, informes, memorias de intervención.

El estudio de la casuística se acotó a los castillos declarados Bien de Interés Cultural y que hubieran sido intervenidos, de esta forma, las fuentes de estudio estaban condicionadas por la documentación depositada en las Administraciones correspondientes. En la fig. 1 se detalla la relación de castillos de la provincia gaditana. Se han investigado los monumentos sombreados.

El enfoque metodológico usado se determinó a partir de la asociación de ciertas manifestaciones, aparentemente inconexas, en los procesos de intervención de los castillos de la provincia de Cádiz. Así, desde la exploración de la realidad y con el estudio de casos se manifestó las deficiencias formales y conceptuales en los procedimientos de intervención.

El análisis comparativo también definió las variables que predominan en los procesos de intervención.

CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ. BIENES OBJETO DE ESTUDIO			
Nº	Código Base de datos P. Inmueble Andalucía	Denominación	Municipio
1	01110010006	Castillo de Alcalá de los Gazules	Alcalá de los Gazules
2	01110040006	Castillo de Algeciras	Algeciras
3	01110060009	Castillo de Arcos	Arcos de la Frontera
4	01119010011	Castillo de Benalup	Benalup- Casas Viejas
5	01110090003	Castillo de Benaocaz	Benaocaz
6	01110100001	Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera	Bornos
7	01110120057	Castillo de San Sebastián	Cádiz
8	01110120063	Castillo de Santa Catalina	Cádiz
9	01110120064	Castillo de Los Ponce	Cádiz
10	01110120259	Castillo de San Lorenzo de Puntales	Cádiz
11	01110130001	Castillo de Castellar de la Frontera	Castellar de la Frontera
12	01110160004	Castillo de Chipiona	Chipiona
13	01110140007	Castillo de Guzmán El Bueno	Conil de la Frontera
14	01110170002	Castillo de Espera	Espera
15	01110200005	Alcázar	Jerez de la Frontera
16	01110200039	Castillo Berroquejo	Jerez de la Frontera
17	01110200035	Castillo de Gigonza	Jerez/ S. José del Valle
18	01110200040	Castillo Melgarejo	Jerez de la Frontera
19	01110200172	Castillo de Rota	Jerez de la Frontera
20	01110210001	Castillo de Jimena	Jimena de la Frontera
21	01110230016	Castillo de Medina Sidonia	Medina Sidonia
22	01110230001	Castillo de Torre Estrella	Medina Sidonia
23	01110240001	Castillo de Olvera	Olvera
24	01110240006	Castillo de Vallehermoso	Olvera
25	01110250002	Castillo de Gigonza	Paterna de la Frontera
26	01110270011	Castillo de San Marcos	El Puerto de Santa María
27	01110270027	Castillo de Santa Catalina	El Puerto de Santa María
28	01110270030	Castillo de Doña Blanca	El Puerto de Santa María
29	01110280009	Castillo de Matagorda	Puerto Real
30	01110300002	Castillo de Luna	Rota
31	01110310005	Castillo de San Romualdo	San Fernando
32	01110310141	Castillo de Sancti Petri	San Fernando
33	01110320003	Castillo de Santiago	Sanlúcar de Barrameda
34	01110320091	Alcázar viejo	Sanlúcar de Barrameda
35	01110340003	Castillo de Setenil	Setenil de las Bodegas
36	01110350001	Castillo de Guzmán El Bueno	Tarifa
37	01110350163	Castillo de Santa Catalina	Tarifa
38	01110360003	Castillo de Torre-alhámique	Torre-alhámique
39	01110370001	Castillo de Trebujena	Trebujena
40	01110380004	Castillo de Fátima	Ubrique
41	01110390001	Castillo de Vejer	Vejer de la Frontera
42	01110410004	Castillo de Matrera	Villamartin
43	01110420001	Castillo de Zahara	Zahara

Fig. 1. Relación de castillos de la provincia de Cádiz e inmuebles objeto de estudio: en sombreado, monumentos BIC y que cuentan con uno o varios proyectos de intervención.

La metodología de estudio se desarrolló en dos fases: una, de orientación descriptiva, en la que se realizó una inspección de la potencialidad del tema: Se exploró el volumen de casos y su accesibilidad, determinando la viabilidad de la investigación. Así, se procedió al examen y documentación de los proyectos de intervención sobre los castillos gaditanos depositados en el Archivo Histórico Provincial (AHP) y en el Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz (ADPCC). Del mismo modo, se realizó inspecciones y registros fotográficos in situ

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.1	
PROYECTO: Proyecto de consolidación de la torre noroeste de las ruinas del castillo de Medina Sidonia			
Fecha: febrero de 1996			
Nº de Expediente: Legajo 31352, expediente 1996/022.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio		
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Patologías detectadas y diagnóstico; 2. Medidas urgentes necesarias a tomar; 3. Financiación; 4. Fotos			
Autor:			
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO			
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N	
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL		HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico.....	N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad.....	N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.....	N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.....	N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones..).....	N	Conclusiones.....	N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N		
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO			
Examen no destructivo.....		N	
Caracterización de materiales.....		N	
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N	
Otros estudios técnicos.....		N	
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N	
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N	
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....		N	
Recursos humanos y técnicos necesarios.....		N	
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN			
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....		N	
Tratamiento propuesto.....		S	
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....		N	
Cronograma: Faseado. Descripción.....		N	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD			
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....		N	
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA			
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....		S	
Representación de alteraciones.....		N	
Propuestas de tratamiento.....		N	
Observaciones: Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.			

Fig. 2. Ejemplo de ficha de evaluación de proyectos, informes y memorias de intervención..

con el fin de analizar directamente el estado actual y la imbricación de las intervenciones de restauración.

En la otra fase metodológica, de orientación teórica, se diseñaron fichas de obtención de datos (fig. 2): con el que se elaboró tanto una compilación de los castillos y sus valores culturales destacados, como una casuística de la metodología de los trabajos de restauración.

En este sentido, se usó como documento normalizado el “Protocolo” de proyectos de intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH, sin fecha). Con esta referencia se elaboró una ficha de obtención de datos. Con ella compilamos los apartados fundamentales de todo proyecto que quedan cotejados con el estudio de cada uno de los proyectos de intervención de los castillos gaditanos.

La ficha queda estructurada en siete grandes bloques:

1. Datos generales del proyecto (título, autor/es, fecha, ubicación y número de expediente, etc.)

2. Estudio histórico-artístico que analicen tanto la identificación del edificio, los acontecimientos que se desarrollaron en torno al mismo y su historia material (ampliaciones, transformaciones, cambios de usos, etc.)

3. Estudios científico-técnicos (carácter y tipo de análisis)

4. Estado de Conservación: Enumeración y análisis razonado del estado de conservación del bien.

5. Propuesta de intervención: Relación y descripción de los tratamientos propuestos, los criterios de intervención y su cronograma.

6. Estudio de Seguridad y Salud

7. Documentación gráfica para el conocimiento del monumento, registro de patologías y tratamientos.

El estudio comparado se fundamenta en tres aspectos fundamentales. Por un lado, se definen los requerimientos y la demanda de los mismos por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio. Este organismo se encarga de la supervisión y aceptación de los proyectos presentados. Puede emitir informes vinculantes de viabilidad si lo estima oportuno. Con esta cuestión se pone de manifiesto las principales dificultades y el déficit de los proyectos de intervención. Así, la viabilidad de alguno de los proyectos se condicionó a la necesidad de una documentación gráfica y/o fotográfica, una modificación en la metodología de trabajo, una rectificación de los materiales propuesto para la intervención (para la compatibilidad material y/o la unidad estética) y al estudio o control arqueológico. Como caso extremo, y último recurso, existen ejemplos de paralización de obras y expedientes sancionadores.

Por otro lado, resultó fundamental el conocimiento del tipo de figura encargada de la ejecución de las obras. En este sentido, hemos encontrado escuelas talleres o talleres de empleo, empresas constructoras y profesionales liberales como conservadores-restauradores o arqueólogos. Al mismo tiempo, se indicó qué proyectos tienen un marcado carácter interdisciplinar.

Del mismo modo, se recogieron las líneas fundamentales de tratamiento divididas en seis bloques siguiendo la terminología y concepción de los proyectos estudiados:

- Saneado/Reparación, comprendiendo operaciones de pequeño calibre como recogida de fisuras, retacado de juntas, pequeñas reconstrucciones de pérdidas volumétricas, etc.;
- Limpieza: de costras biológicas, desbrozados, manchas varias, morteros, etc.;
- Derribo de estructuras: eliminaciones de elementos ajenos o que perturben la lectura del edificio, así como de estructura en peligro de desprendimiento;
- Reconstrucciones: recuperación de elementos perdidos o fabricación de estructura nuevas con lenguaje actual; consolidación: operaciones destinadas a estabilizar estructuralmente (recalces, reposición de amplias zonas de morteros de juntas, etc.);
- Restauración: actuaciones coherentes con los criterios de intervención, acentuando los trabajos con carácter diferenciador del original.

Por último, se evalúa el impacto de las normativas legales en la metodología de los proyectos de intervención en la acotación temporal de los mismos. De esta forma, se han tomado varios rangos temporales que coinciden con las leyes estatales y autonómicas en materia de patrimonio. Se establecieron los siguientes puntos de inflexión:

- 1985 (Ley 16/1985 de PHE)
- 1991 (Ley 1/1991, de 3 de julio, de PHA)
- 2007 (Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del PHA)

Así, se considera, por un lado, la proporción de tratamientos propuestos en relación a los periodos de influencia de las distintas leyes, y, por otro lado, la evolución y tendencia de cada uno de los apartados que constituye el proyecto de intervención. Para este objetivo exponemos el caso paradigmático del castillo de Matrera.

Resultados

La Comisión Provincial de Patrimonio formuló un total de 54 requerimientos, que representa aproximadamente el 55% de los textos.

Como se puede ver en la fig. 3, de todos los requerimientos emitidos por



Fig. 3. Proporcionalidad de las distintas clases de requerimientos en relación al número total de procesos administrativos.



Fig. 4. Proporcionalidad de los distintos tipos de requerimientos en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a los proyectos con requerimientos.

la Administración, el 30% afecta a las rectificaciones metodológicas relacionadas con cambios en las reconstrucciones para evitar mimetismos, en las limpiezas, salvaguardar estructuras históricas de derribos injustificados, etc. El 26% tiene que ver con la insuficiente documentación presentada: falta de plantas o alzados, mayor precisión de zonas a tratar; documentación fotográfica, etc.

El 25% de la demanda administrativa obligaba a un estudio arqueológico de áreas concretas, o bien, la vigilancia y control arqueológico de los trabajos realizados por los operarios (picado de paramentos, excavaciones de zanjas, etc.).

Un 15% corresponde a rectificaciones en los materiales de intervención, principalmente, controlando el uso de morteros de cemento portland y sustituyéndolos por materiales compatibles con los procedimientos tradicionales.

Por último, el 4% de las condiciones de la Administración corresponde a casos extremos de paralización de obras o expediente sancionador por no notificar el inicio de las obras, no presentar proyecto de intervención o no contestar reiteradamente a los requerimientos de la Delegación Provincial.

La fig. 4 relaciona los procedimientos administrativos con el número total de proyectos. Así, al 15% se le exigió una mayor documentación. Una rectificación de la metodología de trabajo, al 17%. Igualmente, el 8% de los textos necesitaba una

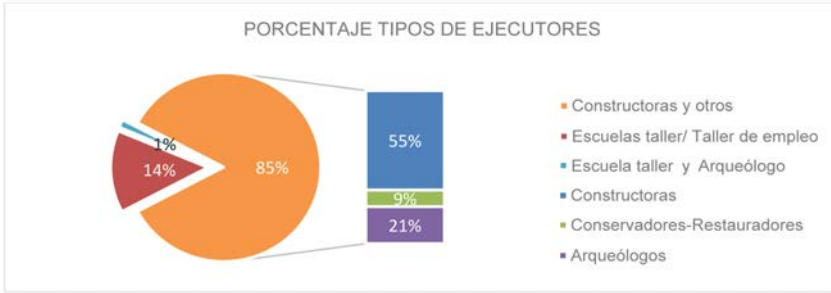


Fig. 5. Proporcionalidad de las distintas clases de ejecutores en relación al número total de los mismos.



Fig. 6. Proporcionalidad de los distintos tipos de ejecutores de obras en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.



Fig. 7. Izquierda, porcentaje de tipologías de tratamientos en función al número total de los mismos. Centro, impacto de las intervenciones globales (sector azul). Derecha, impacto de las mínimas intervenciones requeridas (sector azul).

modificación de los materiales de intervención. El 14% precisaba de un control arqueológico y sólo el 2% sufrió un expediente sancionador:

En la figura 5 se observan los datos derivados de las entidades encargadas de la ejecución material de las obras. El gran volumen de obras se descarga sobre empresas constructoras (el 85%). Estas empresas, a su vez, pueden contar con los servicios de otros profesionales como restauradores o arqueólogos para los trabajos específicos. Así, el 21% de los tipos de ejecutores se contempla como empresa constructora y determinadas labores de arqueología y un 9% como empresa constructora y el trabajo localizado de un conservador-restaurador. Por otro lado, el 15% restante corresponde a la figura de la Escuela taller o Taller de empleo, que en algunos casos (1% del total de ejecutores) hace partícipe a un arqueólogo.

Respecto al número total de proyectos estudiados (fig. 6), el 82% está ejecutado por una empresa constructora; en el 33% participa de alguna manera un arqueólogo, mientras que el conservador-restaurador ha intervenido en el 14% de los textos analizados; por último, el 21% de éstos se desarrolló por una Escuela Taller.

La fig. 7 (izquierda) muestra los tratamientos generales propuestos: destaca el 24% de los trabajos relacionados con reconstrucciones, que junto al 16% de demoliciones de estructuras completan casi la mitad de las operaciones destinadas a la recuperación estética o a la eficacia funcional de los monumentos. El 20% se destina a labores de saneado y reparación. Asimismo, las partidas propias de conservación se corresponden a un 18% de consolidación estructural y un 16% a la limpieza. Destaca que sólo el 6% de las operaciones tiene coherencia con los principios de la disciplina de la conservación-restauración.

Si los datos los ponemos en relación con los proyectos estudiados (fig. 7, derecha) observamos que un 59% de las propuestas tienen un carácter global, es decir, las intervenciones con alto volumen de operaciones y zonas de actuación afectan a un gran porcentaje de monumentos, mientras un 11% de las mismas se considerarían como de mínima intervención requerida.

Como se puede ver en la fig. 8, los trabajos relacionados con las reconstrucciones de los castillos se proponen en el 91% de los proyectos examinados. Usualmente están relacionados con los trabajos de demoliciones de estructuras que significan el 60%.

Igualmente, el 77% de las propuestas están destinadas a las labores de saneado y reparación. El 67% definen planteamientos de consolidación de estructuras y el 60% de limpieza de los materiales constituyentes.

No obstante, también destaca que el 24% de los proyectos formulan operaciones en línea con los planteamientos ortodoxos de restauración, sobre todo,



Fig. 8. Proporcionalidad de los distintos tratamiento generales propuestos en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.



Fig. 9. Porcentaje de apartados contemplados en los proyectos estudiados.

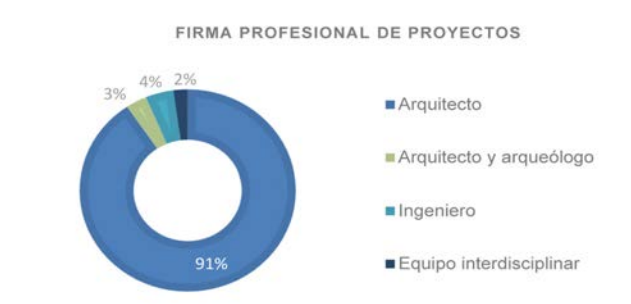


Fig. 10. Relación de los distintos profesionales redactores de los proyectos de intervención.

con una apuesta explícita con los criterios de discernibilidad.

Por otro lado, la fig. 9 expone el resumen de los apartados que forman parte de los informes, proyectos y memorias estudiados.

Así, alrededor del 83% de los proyectos examinan al monumento en su contexto histórico-artístico, aunque sólo el 25% de los textos estudiados contemplan un estudio arqueológico como apoyo a la Restauración.

Igualmente, aproximadamente el 80% de los proyectos no cuentan con un programa de estudios científicos complementarios. Entendemos la relatividad de este dato, pues determinados estudios se realizan en la fase de ejecución de obra. Sin embargo, refleja una baja tendencia a considerar los análisis científicos en las fases de estudios previos.

En definitiva, observamos una desatención generalizada por los estudios previos a la intervención que aporten datos relevantes para el conocimiento del monumento. A menudo, y en sucesivos proyectos para un mismo bien, el apartado histórico-artístico se reproduce íntegramente, justificando así su presencia sin una reflexión crítica que podría derivarse de las demoliciones y reconstrucciones propuestas.

En el 52% de los textos existe una relación de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación de los castillos. Este hecho, apoya el bajo desarrollo del análisis y conocimientos previos de los bienes estudiados, cuanto más, un apartado fundamental para clarificar las causas de deterioro de los distintos edificios.

Del mismo modo, gran parte de los proyectos no cuentan con una definición de los criterios de intervención. Es decir, sólo cerca del 32% reflejan una sensibilidad hacia los principios de Restauración aceptados por la comunidad internacional, y aparecen como normas conductoras para la ejecución de las obras.

Por otra parte, el 70% se detiene a describir pormenorizadamente su programa de actuación. El resto, simplemente refleja una simple enumeración de las propuestas de intervención.

Alrededor del 45% contempla un seguimiento del estudio de Seguridad y Salud.

Por último, la documentación gráfica de las alteraciones se refleja en un 25% de los textos estudiados, frente al 84% de la documentación gráfica de los tratamientos. Debemos matizar este último dato, pues en la gran mayoría de los casos se limita a testimoniar la proyección del estado final del bien cultural.

Otro de los datos a destacar es el equipo técnico de redacción de los proyectos de intervención (fig. 10). Así, el 91% de los proyectos estaban firmados sólo por un arquitecto, aunque no resta que con posterioridad, en alguno de los casos, se encargara otros estudios técnicos (arqueológicos, estudios paramentales, etc.). Asimismo, y en muy baja proporción (3%), algunos de los textos están

redactados por la figura conjunta de un arquitecto y un arqueólogo. Existen otros profesionales que también figuran como directores, es el caso de los ingenieros (un 4% de los proyectos están firmados por ingenieros de caminos, canales y puertos). Contrasta con el bajo porcentaje de los proyectos donde participan como colaboradores en la redacción una variedad de profesionales técnicos que satisfacen los requisitos necesarios para intervenir el monumento. Sólo se ha registrado un 2% de los textos con un marcado carácter interdisciplinar.

Impacto de la normativa legal autonómica en la metodología de los proyectos de intervención

Con la creación del Ministerio de Cultura en el año 1977, por medio del Real Decreto 2258/1977 de 27 de agosto, se aglutinaron las distintas áreas que giraban en torno a la Cultura, entre las que se encontraba la de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Posteriormente, el Ministerio de Cultura se reorganizó por medio del Real Decreto 565/1985, para adaptarse a las exigencias de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.

Por otro lado, el proceso de transferencia autonómica andaluza sobre Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico se culminó mediante el Real Decreto 864/84 de 29 de febrero (BOE 113 de 11 de mayo de 1984), para establecer una estructura que abarcara todas las funciones y servicios.

Así, se promulgó la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico Andaluz, cuyo artículo 22 determina el contenido de los proyectos de intervención que deben incluir como mínimo:

- Identificación del bien
- Diagnóstico de su estado
- Propuesta de actuación, desde el punto de vista teórico, técnico y económico
- Descripción de la metodología a utilizar

Además, deben ir firmados por un técnico competente al que le corresponderá la dirección de las obras e intervenciones de conservación o restauración.

Posteriormente, se promulga la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del PHA. En su artículo 22 recoge los requisitos del proyecto de intervención que incluyen como mínimo:

- Los proyectos responderán a criterios multidisciplinares
- El estudio del bien y sus valores culturales
- La diagnosis de su estado
- La descripción de la metodología a utilizar
- La propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y

económico y la incidencia sobre los valores protegidos

- Programa de mantenimiento

La evolución de la normativa del 2007 lleva a definir criterios generales de conservación en su artículo 20:

- Uso de todos los medios de la ciencia y de la técnica.
- Respeto a las aportaciones de todas las épocas existentes y pátinas
- Eliminaciones condicionadas a supuestos de conservación o interpretación histórica y cultural del bien, quedando documentadas.
- Materiales reversibles, compatibles con los del bien y resultados contrastados.
- Reconstrucciones condicionadas, salvo cuando en su reposición se utilicen algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

En cada provincia existe una Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, que ejerce las funciones y competencias que le corresponden de acuerdo con el artículo 39 de la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de la Administración de la Junta de Andalucía.

A la Delegación Provincial de Cádiz le corresponden distintas atribuciones: por un lado, la información general sobre los servicios de la Consejería y la tramitación de los documentos presentados en el Registro General; la protección, conservación y difusión del patrimonio; el fomento y apoyo de la cultura y las instituciones culturales y el registro de la propiedad intelectual y el depósito legal.

En relación con el área de actividad de la protección, conservación y difusión del patrimonio, la Delegación Provincial de Cádiz está capacitada para emitir autorizaciones para la ejecución de obras que afecten a bienes protegidos, sus entornos y la realización de actividades arqueológicas. Emitir informes sobre instrumentos de ordenación y planes concidencia patrimonial cuando afecten a bienes protegidos. Garantizar la conservación del Patrimonio Histórico mediante la realización de actividades de inspección y sanción, instruyendo los procedimientos de inscripción de bienes en el Catálogo General y realizando estudios, proyectos e intervenciones en materia de conservación y restauración.

Respecto a los proyectos de intervención de los castillos de la provincia, los cuantificamos en los siguientes rangos temporales:

- De 1978 a 1985: 9 proyectos.
- De 1986 a 1991: 7 proyectos.
- De 1992 a 2007: 58 proyectos.
- De 2008 a 2012: 23 proyectos.

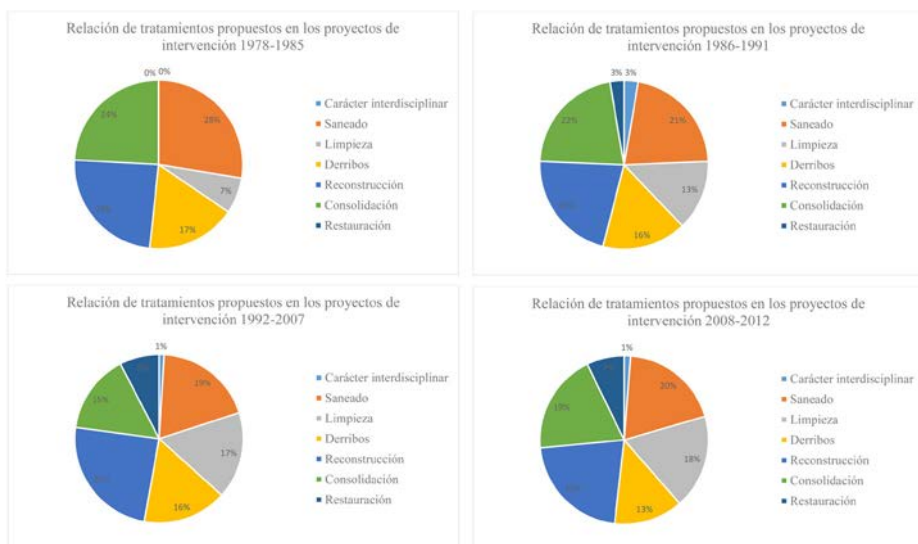


Fig. 11. Relación de los distintos tratamientos propuestos en los proyectos de intervención según rango de fechas. Puntos de inflexión correspondientes a la promulgación de las distintas leyes, estatal y autonómica andaluza en materia de patrimonio.

En la fig. 11 podemos ver la proporción de tratamientos propuestos por los proyectos de intervención en los rangos de fechas establecidos. Se puede observar cómo los tratamientos mantienen prácticamente una misma tendencia general. Destaca la reducida presencia del carácter interdisciplinar y la Restauración entendida como método directo. Habría que recordar la irrupción académica de la conservación-restauración, con las primeras promociones de profesionales y la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada de 1985” (Consejo de Europa, 1985). Esta Convención no se trataba de un mero decálogo de intenciones, sino que se trata de un verdadero convenio que vincula a los gobiernos que lo suscriben a tomar medidas legislativas, administrativas, financieras, etc.

Sin embargo, en la fig. 12 observamos la tendencia general ascendente de cada uno de los apartados presentes en los proyectos de intervención respecto al número de proyectos por rango de fecha (correspondiente a las distintas promulgaciones legislativas).

El caso del castillo de Matrera

El Castillo de Matrera (o Torre Pajarete) se ubica en el municipio de Villamartín (Cádiz). En 2013 se produce un derrumbe parcial debido a unas lluvias torrenciales y al avanzado estado de abandono. En 2014 se realizó una intervención sobre el

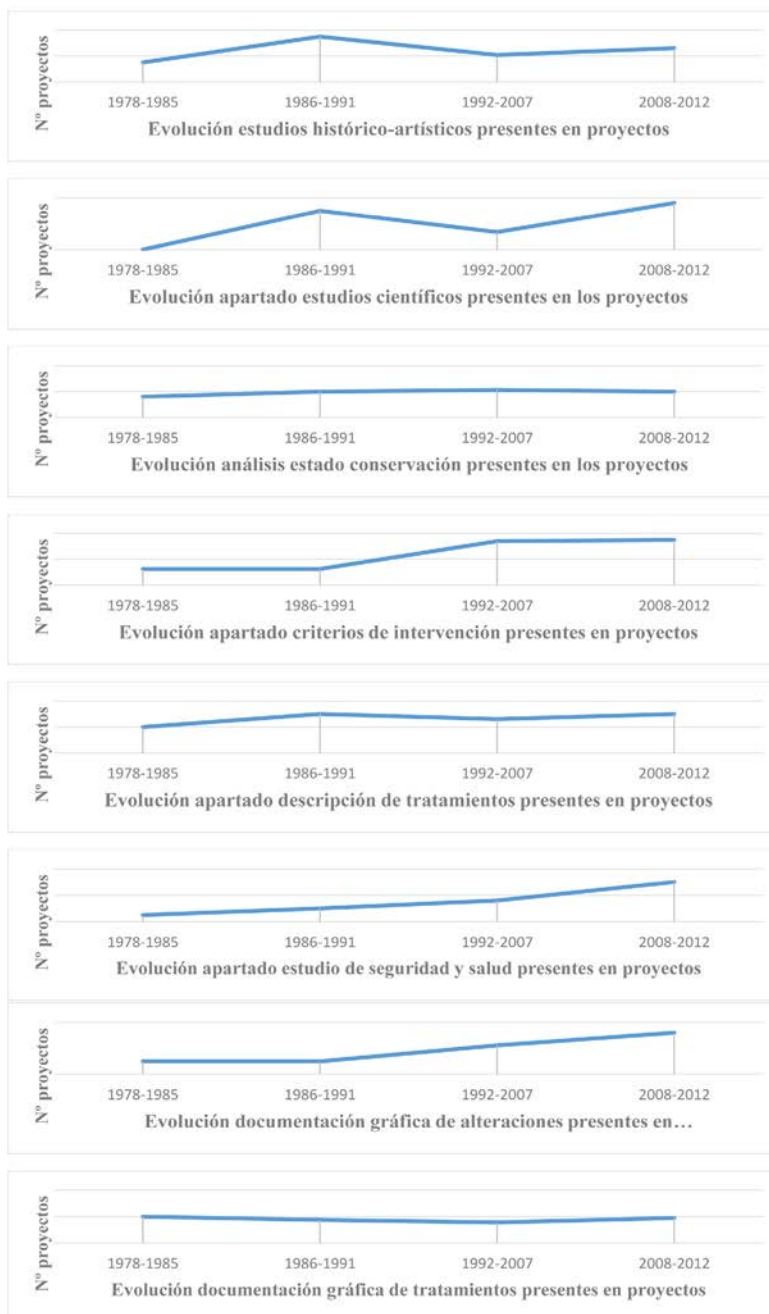


Fig. 12. Evolución de cada uno de los apartados presentes en los proyectos de intervención. Puntos de inflexión correspondientes a la promulgación de las distintas leyes, estatal y autonómica andaluza en materia de patrimonio.

inmueble provocando una polémica que ha llegado hasta el Defensor del Pueblo Andaluz (en adelante, DPA).

Exponemos una síntesis de sus consideraciones (Maeztu, 2016):

- Como norma preceptiva el DPA pone énfasis en el especial sometimiento a los objetivos de conservación, mantenimiento y custodia para garantizar la salvaguarda de sus valores (artículo 14.1 LPHA) de los bienes declarados BIC (“consideración segunda”).
- No se deduce omisión en los procedimientos formales previstos por la normativa para abordar las intervenciones del Castillo de Matrera (“consideración segunda”).
- Excesivo plazo de gestión: tres años y un mes, desde la apertura de Diligencias hasta el acta de replanteo e inicio de obras (10/06/2014) (“consideración tercera”).
- Jurisprudencia del Teatro Romano de Sagunto (“consideración quinta y sexta”).
 - o Confluencia de razones de legalidad y juicios científicos.
 - o La Sala del Tribunal Supremo sólo se pronuncia sobre la compatibilidad de la Ley con los aspectos estéticos o técnicos.
 - o Ley de Patrimonio Histórico impone, como principio, el de «evitar» los intentos de reconstrucción de los inmuebles históricos de interés cultural.
- Las Administraciones involucradas estiman el correcto proceso de elaboración de los proyectos de intervención y que las intervenciones eran coherentes con la condición BIC del edificio. Sin embargo, la oficina del DPA destaca que los valores de mínima intervención no han predominado en el procedimiento finalmente autorizado.

Discusión y Conclusiones

Destaca que la mayor parte de los requerimientos de la Administración están relacionados con la metodología, la documentación o el control arqueológico. Estos datos muestran un déficit tanto en los estudios previos como en el establecimiento de un sistema adecuado de trabajo.

Del mismo modo, observamos cómo los capítulos de “estudio histórico”, “análisis del estado de conservación”, “descripción de tratamientos” y “documentación gráfica de tratamientos”, representan la media de los capítulos contemplados en los textos estudiados. Así, estos datos reflejan un corpus general de los proyectos de intervención limitados a la mínima expresión para acometer las obras de intervención. Los apartados de aumento de los conocimientos previos o de juicio crítico y razonado de la actuación, quedan postergados a un segundo plano.

Igualmente, destaca la preponderancia de las propuestas con un carácter global, con operaciones de gran calibre y que afectan a casi la totalidad del volumen de los edificios, frente a los trabajos de mínima intervención.

También incidimos en una acuciante falta de interdisciplinariedad en la redacción de los proyectos de intervención. Cabe subrayar la nula participación de la figura profesional del conservador-restaurador de bienes culturales en los equipos redactores, relegado a intervenciones localizadas, como son ornamentaciones, pinturas murales u otros elementos singulares o al estudio de catas de pinturas decorativas.

A pesar de las sucesivas leyes en materia de patrimonio, la filosofía de intervención apenas tiene modificaciones sustanciales, a excepción de una pequeña presencia del carácter interdisciplinar de los proyectos. Sin embargo, la evolución general de los proyectos tiende a la corrección administrativa. De manera que aumenta la estructura formal en consonancia con la exigencia normativa. Como se puede ver en el caso del castillo de Matrera, en caso de conflicto jurídico, la Justicia sólo se pronuncia sobre la compatibilidad de la Ley con los aspectos estéticos o técnicos, no analiza estos mismos. Sin embargo, el principio que argumenta la jurisprudencia es el de evitar los intentos de reconstrucción (artículo 39 LPHE y artículo 20 LPHA).

El problema de la metamorfosis en nuestros monumentos es una evidencia que nos obliga a replantear la filosofía y metodología de trabajo, y la definición del papel de cada uno de los profesionales que deben conformar los equipos. Se plantea la necesidad acuciante de decantar nuestros criterios de intervención analizando los límites que enmarcan la buena práctica y adecuando, hasta donde sean posibles, los nuevos usos del edificio. Se debe reflexionar, conciliar y ponderar los conceptos de obra lineal, completa y lógica sin agraviar a otros valores edilicios.

En la actualidad las líneas de investigación en materia de conservación-restauración se dirigen hacia cuestiones técnicas (analíticas, nuevos materiales, tratamientos, etc.). Mientras, en la práctica, un gran porcentaje de los trabajos se llevan a cabo de forma rutinaria y mecánica y es evidente que, en demasiados casos, los tratamientos se deciden y aplican sistemáticamente de forma estandarizada. La reflexión teórica sobre criterios y metodología queda arrinconada en nuestro entorno profesional.

La articulación de la intervención en el Patrimonio Cultural debe estar sostenida por un conocimiento pormenorizado y análisis derivado de la investigación interdisciplinar, volcado en el proyecto de intervención. Igualmente, "la decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general".

Debe ser exigible y requisito imprescindible la especialización de las empresas en Patrimonio Histórico en la adjudicación de intervenciones en bienes culturales de carácter público.

En la actualidad, la disciplina profesional de la conservación-restauración de bienes culturales está en plena transformación. Las Administraciones involucradas en el patrimonio cultural van tomando conciencia de los desequilibrios entre los niveles formativos, el reconocimiento y las competencias de estos profesionales. De igual forma, existe una concienciación pública y social de la importancia que, para la salvaguarda del patrimonio cultural, adquiere la figura profesional del conservador-restaurador de bienes culturales muebles, aunque, por el contrario, no tanto de la exigencia de este profesional en determinados procesos de intervención en bienes inmuebles.

Por otro lado, la salvaguarda de los castillos gaditanos, extensible a todos los bienes culturales, debe analizar y tomar en consideración distintas acciones de atención metodológica:

- Documental: investigación de fuentes documentales, estudio de la arquitectura y otros posibles bienes asociados (arqueología, geología, biología, ingeniería, conservación-restauración, etc.).
- Tipológico: Identificación y relación entre forma, uso y época del bien con el objeto de mantener la lectura histórica del conjunto.
- Patológico: Estudio de causas en origen y consecuencias de las diferentes patologías con orden de prioridad de las propuestas de intervención.
- Contextual: Implicación del entorno como parte del conjunto del edificio y que debe responder a un plan de actuación acorde a las necesidades de los valores culturales. Planificación del tráfico rodado.
- Legales: Coordinación entre las distintas Administraciones implicadas en la salvaguarda, intervención y gestión de los monumentos.
- Nuevos usos: Compatibles con los valores patrimoniales y en sintonía con las necesidades de conservación. Planificación anticipada de los nuevos usos.
- Gestión Cultural : Planificación sostenible de su gestión que permita compatibilizar conservación, rentabilidad social y economía.

Bibliografía

ANTÓN SOLE, P. y OROZCO ACUAVIVA, A. *Historia Medieval de Cádiz y su provincia a través de sus castillos*, Cádiz, 1976.

CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN "CRACOVIA 2000". *Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido*, [en línea] Dirección URL:< <http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>> [consultado el 11/01/2017], 2000.

CONSEJO DE EUROPA. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada de 1985*, [en línea] Dirección URL:<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1985.pdf> [Consulta: 09/12/2011], 1985.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN TECNOLOGÍA Y MEDIOAMBIENTE (GITM) Universidad Pablo de Olavide. *e-Fort. Enseñanza on-line de rutas de fortificaciones gaditanas*. [en línea], dirección URL:< http://www.upo.es/tym/es_efort.html>[consultado el 10/01/2017], 2011.

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO (IAPH). *Conservación y Restauración. Metodología de Intervención*, [en línea], dirección URL:< <http://www.iaph.es/web/canales/conservacion-y-restauracion/metodologia-de-intervencion.html>>[consultado el 10/01/2017], sin fecha.

LÓPEZ RECHE, G. *La Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. Primera Aproximación*, Sevilla, 2008.

MAEZTU GREGORIO DE TEJADA, J. *Resolución del Defensor del Pueblo Andalúz formulada en la queja 16/1306 dirigida a Consejería de Turismo y Deporte, Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Cádiz, Ayuntamiento de Villamartín, Defensor del Pueblo Andalúz*, [en línea], dirección URL:< <http://www.defensordelpuebloandaluz.es/analizamos-la-polemica-intervencion-sobre-el-castillo-de-matarrera>>[consultado el 03/09/2017], 2016).

SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C. et al. (ed.). *Los Castillos. Reflexiones ante el reto de su conservación*. Actas de Jornadas, Alcalá la Real 26-28 de mayo de 2004, Sevilla, 2005.

SERRANO DÍAZ, E. *Castillos de Andalucía (Cádiz y Córdoba)*, Madrid, 1967.

EL GÓTICO HUMANISTA EN LA ARQUITECTURA DE LA CAPITAL CORDOBESA: UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE SUS PORTADAS RELIGIOSAS

Elías Mérida Serrano

El hecho de haber elegido la arquitectura religiosa como eje vertebrador y la definición de Gótico Humanista como punto de partida, bastante acertada desde nuestra visión, surge de un interés en trabajar uno de los períodos más desconocidos del arte español, y más concretamente cordobés. De este modo, la llegada al siglo XVI, en lo referente a la portada religiosa en el antiguo Reino de Córdoba, se encuentra a caballo entre las últimas formas góticas y la entrada de un nuevo estilo, donde el Humanismo va a resultar esencial. Sin embargo, se cuenta con pocos estudios vinculados a dicho ámbito arquitectónico, algo que nos llevará a reivindicar la necesidad de una firme puesta en valor. Por tanto, con este trabajo se presentan una serie de valores, internos y distintivos, relativos al Gótico Humanista, que permitirán comprender el porqué de su necesaria conservación y revalorización como patrimonio cultural cordobés y herencia del pasado.

En primer lugar, el Gótico Humanista supone una manifestación ininteligible del contexto socio-cultural, político y económico que le rodea, encontrándonos en un período, el del final de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, donde la mentalidad del hombre cambia no sólo en España, sino en todo el mundo occidental. Para la sociedad española, al igual que para el resto del continente europeo, los siglos XV y XVI constituyen un espacio temporal de grandes transformaciones. Así, se impulsaron con mayor o menor acierto profundos cambios en todas las manifestaciones de los individuos en vías a alcanzar una homogeneidad cultural pretendida.¹

En esa contextualización, el reinado de los Reyes Católicos es fundamental por poseer ese sentido de transición que afecta al ámbito político, social y económico, aunque también al terreno de la cultura y las artes en general. De esta manera, la época a tratar se encuentra a medio camino entre el medievalismo de

¹ USUNÁRIZ GARAYOA, J. "Cultura y mentalidades" en, FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. (Coord.) *Historia de España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2011, p. 103.

una etapa en plena liquidación histórica y el Renacimiento, siendo esta particular situación la que le otorga al período de una riqueza artística que con insistencia es destacada por los investigadores.²

La mayor parte de los cambios de esta época estuvieron sujetos a intereses monárquicos, es el caso de la política de la reforma eclesiástica, cuyo agente principal era la Santa Inquisición.³ Sin embargo, el aspecto más relevante en este reinado fue la política expansiva sobre territorios contiguos: Granada, Archipiélago de las Canarias y costas africanas.⁴ La conquista de Granada fue un acontecimiento, llevado a cabo entre 1482 y 1491, que se manifestó en las relaciones sociales y estructuras económicas de la Castilla de fines de la Edad Media, de ahí nuestro interés. La masa de capitales que fue necesaria para acabar con el reino nazarí superó los cinco millones de ducados en gasto directo, algo que influyó negativamente en la población y economía del momento, aunque todo ello fue indispensable para el progreso del Imperio Español.⁵ Este ambiente bélico convivió con una expansión demográfica en todo occidente que se alejaba de esas profundas crisis generadas por la peste negra a mediados del siglo XIV.

No obstante, será el descubrimiento de América, a finales del siglo XV, el punto de partida de una expansión no exclusivamente española, sino planetaria, siendo un suceso trascendental que para muchos expertos supone los inicios de la globalización. Desde entonces, se empezaron a abrir nuevos caminos al comercio y a la navegación, surcándose nuevos mares y hallando nuevas materias que permitieron a la industria española ejercitarse.⁶ El tráfico se fue forjando así como la gran novedad del siglo XVI, pues suponía una ventaja para la monarquía por la cantidad de metales que traían las flotas.⁷

Este gran crecimiento comercial, que se da principalmente en Castilla, originó una estructura económica colonial caracterizada por la venta al extranjero de materias primas. Junto a ello, el hierro en País Vasco y la industria jabonera en la actual capital andaluza supieron proporcionar mercancías de valor para la exportación.⁸ En el caso andaluz, aquel florecimiento finisecular de la actividad mercantil

² MARTÍN GARCÍA, J.M. *Modernidad y cultura artística en los tiempos en los Reyes Católicos*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2014, p. 16.

³ LADERO QUESADA, M. A. "La España de los reyes Católicos" en, DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., IRADIEL MURUGARREN, P et. al. *Historia de España. Vol. 4, De la crisis medieval al Renacimiento (siglos XIV-XV)*, Editorial Planeta, Barcelona, 1988, p. 381.

⁴ ESTEBAN ESTRINGANA, A. y FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. "Composición y gobierno de la Monarquía de España" en, FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. *Ob.cit.* P. 255.

⁵ LADERO QUESADA, M. A. *Ob.cit.*, p. 382.

⁶ HEINRICH CAMPE, J. *Historia del descubrimiento y conquista de América*, Establecimiento tipográfico de D. Francisc de P. Mellado, Madrid, 1845, p. 6.

⁷ SAAVEDRA, P. "Los fundamentos económicos del Imperio Español" en, FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. *Ob.cit.*, p. 331.

⁸ MACKAY, A. *La España de la Edad Media: desde la frontera hasta el Imperio, 1000-1500*, Editorial Cátedra, Madrid, 1981, p. 186.

fue un hecho próspero para la economía no sólo por las nuevas experiencias y perspectivas que abrió, sino porque la balanza era más que favorable. El comercio impulsaba la producción agrícola y creaba riqueza y trabajo para una población creciente. Por tanto, se dieron las condiciones propias de una economía preindustrial, con un tráfico de bienes agrarios y materias primas frente a las manufacturas, ámbito en el que Córdoba tenía mucho que manifestar a través del trabajo en cuero.⁹

Como consecuencia de este progreso económico, los instrumentos de crédito se desarrollaron notablemente en el curso del siglo XVI, sobre todo con la figura de Carlos I de España y V de Alemania, conforme se incrementaban los intercambios y las necesidades financieras de la Monarquía. Así, se generalizó el uso de las letras de cambio en agentes como el mercader, el cambiador o los banqueros, con el fin de pagar en una plaza diferente y en moneda distinta lo que uno esperaba recibir en el lugar de la emisión.¹⁰ Junto a los mismos, el mundo bancario comenzó a tener cierto protagonismo a fines de la Edad Media.

Todos estos logros son necesarios para comprender la evolución urbanística y arquitectónica en la España de aquel tiempo, aunque el aspecto que más influiría fue la introducción de unos nuevos valores fundamentados a través de una corriente de pensamiento: el Humanismo. Esta corriente tiene su origen en Italia, refiriéndose en sentido estricto al estudio de la Antigüedad por medio de autores griegos, romanos y hebreos, reflejándose así el carácter filológico que posee. Los humanistas buscaron concederle un valor al hombre, perdido anteriormente, con sus correspondientes capacidades, basándose para ello en esos autores clásicos con el fin de encontrar enseñanzas y modelos vitales.¹¹ De esta forma, se fueron gestando una serie de condiciones que caminaban hacia la creación de una nueva forma de vida al contribuir al renacimiento de los ideales surgidos en la Antigüedad Clásica que, pese a su olvido y abandono tras la caída del Imperio Romano, permanecieron subyacentes durante el largo período medieval. Se instauró así una cultura laica que promovió un espíritu más crítico en la sociedad, empezándose a ver al hombre como un individuo y no como parte de los tres estamentos en los que se distribuía la sociedad medieval. A partir de este momento, el ser humano aspiró a un equilibrio entre la vida activa y contemplativa.¹²

Evidentemente, el Humanismo tuvo una gran aceptación y se propagó con cierta celeridad, llegando a la península, según la mayoría de los investigadores, debido a la estrecha vinculación que hubo desde el comienzo de la Edad Media

⁹ LADERO QUESADA, M.A. *Ob.cit.*, p. 462.

¹⁰ SAAVEDRA, P. *Ob.cit.*, p. 327.

¹¹ RIBOT, L. *La Edad Moderna: siglos XV-XVIII*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2017, pp. 215-216.

¹² GONZÁLEZ ROLÁN, T. "Los comienzos del Humanismo renacentista en España", *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, vol.3, UNED, 2003, p. 23.

entre los reyes aragoneses y el sur de Italia, sobre todo por cuestiones territoriales, un aspecto que desembocó en la italianización de lo español.¹³ Ese contacto lo encontramos ya en época de Juan I (1387-1396), sin embargo, cobrará una mayor fuerza con Alfonso V de Aragón y Juan II de Castilla, concretamente en la mitad del siglo XV, con una creciente inclinación por las letras latinas.¹⁴ No obstante, aunque este movimiento humanista acaece aproximadamente un siglo antes del período que nos interesa, será con los Reyes Católicos cuando aparezca definitivamente asentado, siendo la Corte quien mostrará una cierta predilección por la llegada de humanistas italianos, es el caso de Lucio Marineo Sículo.¹⁵ A todo ello debemos sumarle la difusión y propagación en esta época de algunas obras clásicas puestas en circulación por humanistas italianos, entre las que destacan tratados de arquitectura.¹⁶

La creación de la imprenta facilitará todo aún más, pese a su original utilización ideológica, apareciendo los primeros libros publicados en nuestra península en la ciudad de Valencia (1474). Desde entonces, se multiplicó la producción de ejemplares, siendo vital el papel de los reyes para promover la llegada de los mismos desde el extranjero, además de normativizar su comercio. Este instrumento permitió plasmar escritos que hasta entonces se transmitían de forma oral, realizándose recopilaciones tan interesantes como el *Cancionero General*, publicado e impreso por Hernando del Castillo.¹⁷

Junto a la invención de este método mecánico, debemos resaltar la fundación de universidades españolas a finales del siglo XV, las cuales contribuyeron a la dinamización y difusión de todos estos valores humanistas. La primera de ellas fue la Universidad de Salamanca, reafirmando la intervención regia en los asuntos académicos, que en ella acontecían, a través del Consejo de Castilla y con la consolidación de una monarquía de carácter autoritario que fue protagonizada por los ya citados Isabel y Fernando. En este centro se mantuvo el método medieval de enseñanza, derivándose el principio de autoridad de ciertos libros y autores consagrados, entre los que destacaban la Biblia y los clásicos latinos griegos.¹⁸ Empero, pese a la formación en lenguas clásicas que recibían a los estudiantes del organismo salmantino, el mayor movimiento intelectual se dio en Alcalá de Henares con la creación de una universidad por el Cardenal Cisneros en 1508. Como ocurriría en

¹³ MARTÍN GARCÍA, J.M. *Ob.cit.*, p. 23.

¹⁴ LADERO QUESADA, M.A. *Ob.cit.*, p. 570.

¹⁵ RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. "La cultura del Renacimiento y el Humanismo" en, FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. *Ob.cit.*, p. 367.

¹⁶ GONZÁLEZ ROLÁN, T. *Ob.cit.*, p. 26.

¹⁷ BELENGER CEBRIÁ, E. *Historia de la España moderna: desde los Reyes Católicos hasta Felipe II*, Gredos, Madrid, 1981, 2011, p. 362.

¹⁸ RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEARES, L. "La Universidad de Salamanca: evolución y declive de un modelo clásico", *Studia Historica. Historia Moderna*, Vol. 9, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 13-15.

París, la teología debía ser el núcleo de la universidad, aunque acabó combinándose con las corrientes humanísticas de la facultad de bellas artes.¹⁹

Será en el contexto de evolución y transición a la Edad moderna el que impulse un cambio de concepción en el escenario urbano. En el caso de Andalucía Occidental, y más concretamente Córdoba, con la humanización de la ciudad se produjo esa necesaria conversión de la ciudad medieval a la ciudad moderna, motivada mayormente por el crecimiento de la misma, momento en el que adquirirá un papel simbólico y fundamental la portada arquitectónica.²⁰ Además, la apariencia de la urbe tuvo un gran desarrollo y transformación con el fin de alcanzar una buena arquitectura y diseño, buscando así solucionar aspectos funcionales relacionados con la defensa, el transporte y todo lo que concierne a lo social.²¹

El origen del proceso al que se hace referencia debemos vincularlo con la llegada de esas ideas humanistas asociadas a la denominada « ciudad ideal », además de las nuevas reflexiones sobre la higiene urbana, el trazado viario y la necesidad de grandes espacios como lugares de concentración humanas para actividades de distinta índole. Junto a ello, hay que tener en cuenta el concepto del hombre fuertemente integrado en el mundo, que postulaba una valoración integral del mismo a partir de una valoración optimista de sus posibilidades, un aspecto que incidirá en todo lo referente a la creación y, por tanto, a la nueva arquitectura.²² Sin embargo, tanto el pueblo como las clases más pudientes tuvieron un papel esencial en esta escenario, promoviendo exigencias de carácter social y cultural que venían a defender los comportamientos surgidos, por parte de los europeos y más concretamente los italianos, de vivir en una época diferente a la anterior.²³ Esta nueva concepción del urbanismo imponía el embellecimiento de las plazas con fuentes y edificios monumetales, donde las fachadas de iglesias, conventos y casas solariegas, construidas con un nuevo aire más humanista y clásico, irradiarían una nueva imagen a la ciudad moderna.²⁴

Se fue dibujando, sobre todo en el siglo XVI, esa idea de ciudad « evolucionada » con espacios libres, amplias perspectivas, jardines y paseos con edificios suntuosos aislados que buscaban ser contemplados desde múltiples ángulos, como

¹⁹ LADERO QUESADA, M.A. *Ob. cit.*, p. 568.

²⁰ VILLAR MOVELLÁN, A. "La Arquitectura del Quinientos" en, GUARINOS CÁNOVAS, M. (Dir.) y FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (Coord.) *Córdoba y su provincia (tomo III)*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Obra Cultural, Córdoba, 1988, p. 209.

²¹ GEHL, J. *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*, Editorial Reverté, Barcelona, 2006, pp. 49-51.

²² RIBOT, L. *Ob. cit.*, p. 217.

²³ BERNALES, J. "Urbanismo del Quinientos" en, BERNALES, J. (Coaut.) et al. *El arte del renacimiento: urbanismo y arquitectura*, Editorial Gever, Sevilla, 1990, p. 21.

²⁴ PUCHOL CABALLERO, M^a.D. *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba* Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1992, p. 131.

señaló el propio Torres Balbás.²⁵ No obstante, dichas alteraciones no llegaron a materializarse completamente debido a la profunda huella medieval de la trama urbanística, sobre todo en Andalucía, dominadas por estrechas y tortuosas calles heredadas del pasado musulmán.²⁶ Esta imposible desvinculación de la ciudad con su pasado histórico nos impide hablar de avances propios del Renacimiento, e incluso de la aplicación de soluciones arquitectónicas y espaciales acordes con el ideal humanista italiano de la época. Aun así, es innegable la existencia de estos cambios, especialmente en construcciones arquitectónicas como palacios, realizados por la nobleza y la élite social del siglo XVI.²⁷

El caso andaluz se muestra interesante, pues ofrece un repertorio muy variado referente a las formas interior y exterior de sus ciudades, en parte por las funciones que desempeñaron a lo largo de la historia y los inevitables condicionamientos geográficos, de ahí a la presencia de lo mudéjar en el tránsito del siglo XV al siglo XVI. De este modo, ciudades como Sevilla o Córdoba tendieron a mejorar su imagen exterior con la construcción de suntuosas puertas de ingreso, es el caso de Puerta Nueva, erigida a principios del Quinientos.²⁸ Estas nuevas edificaciones se contraponen a los existentes adarves, barreras y callejas sin salida usuales en barrios como las juderías, que constituyen un microorganismo y complejo laberinto que se reducirá con la creación de ensanches e incorporación de las mismas a viviendas próximas.²⁹ Por tanto, se presenta un modelo de ciudad donde lo antiguo y lo novedoso se cohesionan, constituyendo además una hibridación de influencias que se verá mayormente materializada en la arquitectura.

La imagen de Córdoba en la transición a la Edad Moderna aparece delimitada por un gran recinto amurallado, que enmarca a su vez a dos sectores de población: la Villa y la Axerquía, ambos aislados del entorno rural y con una diferente altitud.³⁰ Esta situación tuvo consecuencias desde un punto de vista urbanístico y sociológico, sobre todo por su contexto histórico, pues la Villa pertenecía mayoritariamente a la vieja nobleza y la Axerquía a los plebeyos y nuevos señores.³¹ Así, gran parte de las actuaciones se focalizaron en la primera de ellas, salvo excep-

²⁵ *Ibid.*, p. 82.

²⁶ OLMEDO SÁNCHEZ, Y.V. "Los conventos femeninos en la evolución de la trama urbana de Córdoba" en, CAMPOS, F.F. y DE SEVILLA, F. (Coord.) *La clausura femenina: actas del simposium*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, 2004, p. 280.

²⁷ COSANO MOYANO, F. *Iconografía de Córdoba: siglos XIII-XIX: catalogación de imágenes urbanas, heráldicas, hagiográficas y de poblaciones de su antiguo reino* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 1999, p. 38.

²⁸ BERNALES, J. *Ob. cit.*, pp. 22-23.

²⁹ CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. "Las calles de Córdoba en el siglo XV: condiciones de circulación e higiene", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, nº. 10, 1996, p. 126.

³⁰ ESCOBAR CAMACHO, J. M. *Córdoba en la Baja Edad Media: (evolución urbana de la ciudad)*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1989, p. 317.

³¹ ARANDA DONCEL, J. *La época moderna (1517-1808)*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984, p. 21.

ciones, sumándole además el interés que hubo tradicionalmente en esa zona por parte de fundaciones religiosas y casas nobiliarias.³² Sin embargo, collaciones como la de San Nicolás de la Axerquía, en esa transición finisular en la que nos situamos, experimentaron un crecimiento económico. En este sentido, la Plaza del Potro se convirtió a principios del siglo XVI en el centro de reunión de todo el comercio de la zona, vinculado principalmente a la artesanía, y en el propio corazón de la ciudad. Precisamente fue en ese espacio urbano donde se llevaron a cabo algunas de las transformaciones más interesantes, es el caso de la creación de nuevas calles y la reestructuración de la plaza, impulsada gracias a la construcción del Hospital de la Caridad en el siglo XV.³³

Asimismo, es importante tener en cuenta que el aspecto de la ciudad bajomedieval cordobesa no fue fruto únicamente de su estructura física, sino también de la infraestructura y el nivel de vida de sus ciudadanos, que dependían de una serie de servicios como la pavimentación de calles y plazas, la red de alcantarillado, los servicios de higiene y limpieza o el abastecimiento del agua, que durante esa época tuvo mucha importancia.³⁴ Entendemos que la ciudad es el resultado de un proceso histórico que debe analizarse atendiendo a la investigación de las diversas facetas que marcan y definen cada uno de los ciclos urbanos, situándola en un espacio en el que se han generado una serie de relaciones dialécticas que traerá consigo el Humanismo.³⁵

En lo referente a lo puramente arquitectónico, hay que reseñar la ebullición constructiva que se desarrolló en la época bajomedieval, especialmente en edificios religiosos y benéficos (conventos y hospitales), que protagonizarán esa renovación estética para la transformación visual y estética de la ciudad.³⁶ El Cabildo de la Catedral de Córdoba, por entonces, fue un importante motor en dicho renovación, pues la trama urbana fue utilizada dentro de una proyección social que exigía la presencia continua de sus miembros fuera de los muros de la catedral. Las calles se convertirán en un marco para constantes procesiones, como puede apreciarse en la rica portada del hospital de San Sebastián, haciéndose a su vez control de la ciudad a través de micropoblaciones, es decir, conventos y monasterios que se situaban en el interior o exterior de la urbe.³⁷

³²VILLAR MOVELLÁN, A. "Esquemas urbanos de la Córdoba renacentista", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 11, 1998, p. 106.

³³PUCHOL CABALLERO, M.ª D. *Ob. cit.*, p. 76.

³⁴ESCOBAR CAMACHO, J. M., LÓPEZ ONTIVEROS, A. y RODRÍGUE NEILA, J.M. *La ciudad de Córdoba: origen, consolidación e imagen*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2009, p. 113.

³⁵MURILLO REDONDO, J. F., HIDALGO, R. CARRILLO, J.R., VALLEJO, A. y VENTURA, A. "Córdoba: 300-13336 D.C. Un milenio de transformaciones urbanas", *Papers of the Medieval Europe Brugge Conference*, vol. 1, Urbanism in Medieval Europe, Zellik-Asse, 1997, p. 47.

³⁶PUCHOL CABALLERO, M.ª D. *Ob. cit.*, p. 76.

³⁷VILLAR MOVELLÁN, A. y DABRIO GONZÁLEZ, M.ª T. "Relaciones urbanas del cabildo catedralicio en la Córdoba del Quinientos", *Laboratorio de Arte*, n.º 5, T.I, 1992, p. 164.

La evolución arquitectónica en el ámbito religioso se produce lentamente en la capital cordobesa, observándose aún ciertos arcaísmos a mediados del siglo XV. No obstante, en la segunda mitad de la centuria se empieza a percibir la introducción de un gótico muy interesante de la mano de Gonzalo Rodríguez, predecesor de una importante generación de arquitectos: la familia Hernán Ruiz, quienes traerán las corrientes clasicistas.³⁸ En este gótico, que se manifiesta sobre todo durante el reinado de Isabel y Fernando, los lenguajes artísticos no se encontraban bien definidos, un aspecto que se verá fomentado debido al interés que tanto los artífices como los clientes podían ejecutar o reclamar con la misma facilidad una obra más gótica u otra más clásica, optando incluso por la fusión de ambos modelos.³⁹ De este modo, hacia el año 1500 el gótico estaba sentenciado, pues a pesar de continuar en la arquitectura elementos típicos del gótico como las ojivas, pináculos, los conopios y gabletes o las cardinas, lo cierto es que la decoración del estilo « moderno » empezó a ser cada vez más importante, pasando las estructuras sustanciales a ser algo puramente ornamental.⁴⁰

Esta peculiar arquitectura de transición, que el catedrático de Historia del Arte Alberto Villar Movellán denominó « Gótico Humanista », tuvo como límite cronológico aproximadamente el año 1517, año en el que murió el Cardenal Francisco Jiménez Cisneros y que coincidirá con la llegada de Carlos V a España, momento en el que se inicia una renovación de las artes a partir de una clara apuesta por el clasicismo italiano.⁴¹ La base por la que se vertebra esta manifestación es esencialmente conceptual. Es por ello que, en un contexto donde el libro supone el motor cultural del Renacimiento, y además se considera un invento llamativo como entrada simbólica a un mundo nuevo y sugerente, no resulta nada extraño que la arquitectura recurra al mismo o viceversa, siendo esa « portada » un escaparate al Humanismo.⁴²

Podríamos definir « portada » como el atributo de un edificio, enseña o estandarte por excelencia de la envergadura o calidad de la iglesia, palacio o vivienda.⁴³ Hasta el momento, este elemento había buscado la definición del hecho arquitectónico a través de su cualidad estética y formal, es decir, a través de su decoración, la cual ha definido su estilo, entendiendo este último concepto como

³⁸ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista hasta el inicio del Renacimiento*, Servicio de Publicaciones de la UCO, Córdoba, 1962, p. 176.

³⁹ MARTÍN GARCÍA, J. M. *Ob.cit.*, p. 25.

⁴⁰ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista a las medidas del romano" en, BERNALES, J. (Coaut.) et al. *El arte del Renacimiento: urbanismo y arquitectura*, Editorial Gevers, Sevilla, 1990, p. 302.

⁴¹ MARTÍN GARCÍA, J. M. (Coord.). *Ob.cit.*, p. 39.

⁴² VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista...". *Ob.cit.*, p. 298.

⁴³ PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana (volumen 4)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2009, p. 52.

una pretensión clasificatoria que nos ayuda a estructurar el discurso.⁴⁴ Sin embargo, las portadas arquitectónicas pertenecientes al denominado Gótico Humanista van a tomar, en ese paso a la Edad Moderna, un nuevo significado. Así, el término portada, que alude a ese ornato existente en las fachadas principales de los edificios, se empieza a vincular con la idea de puerta o entrada, introduciéndose una concepción que promovía una dimensión intelectual y espiritual de los más altos valores humanos, todo ello desde una visión científica y humanista.⁴⁵ Esta actitud novedosa, que se reflejará en dichos aparatos, sirvió de motivo principal para los edificios, cumpliendo una función de marco monumental para el contenido del « libro ». Así, se fueron sentando las bases de lo que, años después, se convertiría en un verdadero « soporte iconográfico », más allá de una mera hibridación de motivos decorativos.⁴⁶

Para comprender la llegada de ese Gótico Humanista, inicialmente hay que explorar unos posibles orígenes arquitectónicos, conociendo aquello que se construía contemporáneamente. En este sentido, a comienzos del siglo XV se va a producir en Andalucía un hecho fundamental para esa implantación de los conceptos góticos evolucionados: la construcción de la Catedral de Sevilla, que será adoptada como modelo de otras edificaciones, sumándole a ello la unificación artística y propagación del estilo, llevada a cabo por los Reyes Católicos, que afectará al reino de Córdoba.⁴⁷

En el caso cordobés, aunque se consideren algunas construcciones anteriores, como la capilla para el enterramiento del maestre Don Martín López de Córdoba, en el monasterio de San Pablo, o el Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso, será dentro de la Catedral de Córdoba donde se aprecie esas transformaciones de una forma más nítida.⁴⁸ Hernán Ruiz fue el encargado de llevar a cabo el proyecto del Templo Mayor, cuyo deseo fue encarnado por el obispo D. Alonso Manrique, hombre caracterizado por su espíritu clásico y su carácter emprendedor, consistiendo en el traslado de la capilla mayor al centro del edificio que, al margen de cualquier polémica, supuso en el terreno arquitectónico un gran avance.⁴⁹

⁴⁴ GARCÍA CÓRDOBA, M. "La ornamentación en la definición arquitectónica: contextos e influencias", *Proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura*, vol. 7, Universidad Politécnica de Cartagena, 2016, p. 52.

⁴⁵ GONZÁLEZ GALVÁN, M. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: antología personal*, Universal Nacional Autónoma de México, 2006, p. 281.

⁴⁶ CACHEDA BARREIRO, R.M. "La portada como soporte iconográfico a través del libro en tiempo de Felipe II. Portadas arquitectónicas", *Revista Imafrente*, nº 15, Universidad de Murcia, 2001, p. 30.

⁴⁷ PAREJA LÓPEZ, E. "Arquitectura Religiosa (gótico tardío)" en PAREJA LÓPEZ, E. y NAVARRO, M. *El arte de la Reconquista cristiana*, Editorial Gevers, Sevilla, 1998, p. 214.

⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 232-234.

⁴⁹ GIMENA CÓRDOBA, P. "Aspectos constructivos y estructurales del proyecto de la catedral gótica de Córdoba, obra de Hernán Ruiz <<El Viejo>>", *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. I, Santiago de Compostela, 26-29 de octubre de 2011, p. 563.

La Catedral de Córdoba, como venimos comentando, fue un hito para el arte arquitectónico, conviviendo ese último gótico con motivos enraizados con el clasicismo. En este sentido, resulta complejo conocer con exactitud la fecha de la incorporación de Hernán Ruiz I en calidad de Maestro Mayor, aunque su actividad debió estar ligada al edificio desde principios del siglo XVI, constando ya en el Acta del Cabildo del 22 de julio de 1521, en la que los Canónigos cordobeses dieron el visto bueno a la propuesta del obispo Manrique de levantar el nuevo coro en la parte central de la antigua mezquita.⁵⁰ La reforma de este edificio estuvo respaldada por una serie de prelados y no desde el propio Cabildo Catedral, entre los que destacaron Juan Daza, con quien se impulsa una primera actuación que consistió en maquillar con poco presupuesto el rostro islámico, utilizando, entre otros elementos, lacerías góticas que le darían un aspecto cristiano. La presencia del Gótico Humanista se hará más presente en las naves laterales y centrales de la nueva Capilla Mayor, por ejemplo, a través de cubiertas con nervaduras, trazando además, de manera paralela a la misma y a la Capilla Real, un rectángulo de proporciones dupla con una regulación de medidas sexquiálteras (recogidas por el arquitecto salmantino Simón García en su obra).⁵¹

Posteriormente, en 1530 se produce en la Catedral un giro estético de lo gótico a lo romano, influyendo varios factores, entre los que destaca el parecer del obispo Toledo. De forma simultánea, Diego de Silué en 1528 planifica un proyecto puramente clásico para la Catedral de Granada, mientras que Diego de Riaño trabajaba en la fachada plateresca del Ayuntamiento de Sevilla, situada en la Plaza de San Francisco.⁵² De este modo, Hernán Ruiz I tuvo de cerca lo que se estaba haciendo en otras ciudades andaluzas e incluso castellanas, tal es el caso de Salamanca y Segovia, que elevaban espléndidas fábricas de ese último gótico en ese tránsito a la Edad Moderna, algo que coincidirá con el nacimiento de la imprenta y la difusión de esa mentalidad humanista.⁵³ Por tanto, el primer tercio de siglo va a estar protagonizado por una generación de arquitectos cuyos trabajos fueron destinados a realizar ese complejo cambio de lo « Moderno » a lo antiguo, es decir, de lo gótico a lo clásico, destacando dos nombres en la Baja Andalucía : Hernán Ruiz el Viejo y Diego Riaño. Curiosamente, ambos personajes se ocuparon indistintamente de las maestrías mayores del Cabildo secular y diocesano de sus ciudades, convirtiéndose Hernán Ruiz en un artesano de la arquitectura y Riaño en un verdadero creador de espacios.⁵⁴

⁵⁰ DE LA BANDAYVARGAS, A. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*, Anales de la Universidad Hispalense. Filosofía y Letras, Sevilla, 1974, p. 20.

⁵¹ VILLAR MOVELLÁN, A. *La Catedral de Córdoba*, Caja San Fernando, Sevilla, 2002, pp. 41-45.

⁵² VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista..." *Ob.cit.*, p. 321.

⁵³ VILLAR MOVELLÁN, A. *La Catedral de...* *Ob.cit.*, p. 303.

⁵⁴ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista..." *Ob.cit.*, p. 303.

Córdoba supone un gran interés en ese momento, sobre todo por la existencia de una tradición cantera ejemplarizada a través de la familia de los Ruiz, donde habría que incluir a Gonzalo Rodríguez, padre del primero de ellos.⁵⁵ Rodríguez fue un gran exponente de la cantería medieval que aceptaría los cánones de un nuevo estilo, alejándose de lo racional, por lo que simplemente va a hacer una asimilación estética teniendo en cuenta sus viejos principios, razón por la cual su obra será algo arcaizante, potenciándola su hijo, Hernán Ruiz I, en el que nos detendremos.⁵⁶ Se puede deducir así la destacable labor de introducción, llevaba a cabo por esta familia de canteros, de un modelo de portada aludido más arriba, en pleno siglo XV, que se va a encontrar vinculada, como defiende la profesora María de los ángeles Jordano, con la arquitectura toledana que se hacía años antes.⁵⁷

Respecto al arquitecto en cuestión, parece ser que Hernán Ruiz el Viejo nació aproximadamente en el año 1475 y murió en Córdoba en 1547. Sin embargo, no hay ninguna certeza sobre su ciudad de origen, pues pese a aparecer en todo tipo de publicaciones y libros una vinculación del arquitecto a la población de Burgos, existen testimonios fidedignos, por parte de investigadores cordobeses, que descartan dicha ascendencia. En este sentido, algunos estudiosos como José de la Torre y del Cerro o el propio Alberto Villar Movellán defienden el nacimiento del primero de los Hernán Ruiz en la ciudad de Córdoba, sobre todo por la tradición constructiva de una conocida familia que, por el año 1479, comenzaba la edificación de la Iglesia de Santa Marta del Monasterio de las Jerónimas, que más tarde se convertirá en el panteón privado familiar.⁵⁸

Sea cual fuere su procedencia, Hernán Ruiz I heredó de Gonzalo Rodríguez una formación gótica y local, apreciable en obras como el Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso o el convento anteriormente citado, donde parece ser que ambos trabajaron.⁵⁹ De hecho, para autores como Manuel Gómez Moreno, Hernán Ruiz el Viejo fue un « goticista retardado », cuya obra se resolvió en la figura de su hijo, quien tuvo un puesto de honor en la arquitectura quinientista española, de ahí que sea una figura bastante desconocida.⁶⁰ No obstante, la primera mitad del Quinientos estuvo dominada por su persona, existiendo pocos maestros de su talla que le hiciesen sombra en la ciudad. Bien es cierto que muchas de las obras arquitectónicas que se le atribuyen y que estudiamos no salieron de sus

⁵⁵ RAMÍREZ LAGUNA, A. "Córdoba en sus portadas civiles", *Arbor*, vol. 166, n.º. 654, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, 2000, p. 240.

⁵⁶ DE LA BANDA Y VARGAS, A. *Ob.cit.*, p. 16.

⁵⁷ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 101.

⁵⁸ DE LA BANDA Y VARGAS, A. *Ob.cit.*, pp. 14-15.

⁵⁹ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista...". *Ob.cit.*, p. 304.

⁶⁰ DE LA BANDA Y VARGAS, A. *Hernán Ruiz II*, Arte Hispalense, Sevilla, 1996, pp. 17-18.

manos, siendo fundamental para la conclusión de las mismas la actividad de aparejadores, tallistas y canteros. Pese a ello, es innegable que la idea de diseño proviene de la creatividad del mismo y de la presencia de algunos ayudantes como su hermano Juan Ruiz, los cuales impulsaron más aún su obra.⁶¹

Hablar de diseño a finales del siglo XV no se encuentra totalmente descontextualizado, teniendo en cuenta el gran interés que suscitaba la obra de Vitruvio en este período, sobre todo en los humanistas. El autor clásico resalta en su obra la labor puramente intelectual del arquitecto, quien se interesaba principalmente en el proyecto: medidas, proporciones de las partes y detalles arquitectónicos, además del diseño.⁶² Hernán Ruiz I corresponde así al arquetipo de arquitecto mostrado por Vitruvio en sus *Diez libros de la arquitectura*, siendo, además de artista y diseñador, un hombre con conocimientos de ingeniería que solucionaba no solo los problemas estéticos, sino todo aquello vinculado a las dificultades técnicas y sociales que exige el ordenamiento del espacio.⁶³

En lo referente a su obra, desde un punto de vista estilístico parece dividirse en dos grandes etapas: una anterior a 1530, donde nos centraremos al darse en su plenitud ese Gótico humanista, y otra que abarca los años 1530 y 1547. Para comprender esta evolución hay que incidir en la educación artística e intelectual del arquitecto en la que, pese a ser en su mayoría local, requirió beber de otras fuentes que no eran propias de la ciudad. En este sentido, conocemos pocos viajes del maestro, salvo el realizado a Sevilla en 1535 para dar su aportación intelectual a las obras de la Sacristía Mayor de la Catedral, teniendo en cuenta además la importancia de Córdoba como cruce artístico y lugar de paso para los artistas que, desde la ciudad de Toledo, se encaminaban hacia Granada y Sevilla, consideradas los grandes centros en esta época. Hernán Ruiz pudo tener acceso a documentación y diseños arquitectónicos de otros maestros, probablemente debido a su contacto con grandes prelados constructores o por relación directa.⁶⁴ Entre todos los nombres con los que pudo tener contactos el maestro destacan Diego de Riaño, Diego de Siloé y Martín de Gainza, los cuales trabajaron en Andalucía simultáneamente.

Así, pese al desconocimiento inicial de los investigadores en lo que respecta a las influencias del arquitecto, su obra demuestra la posesión de ricas fuentes de información, principalmente libros, aunque también tratadística. De hecho, Suárez

⁶¹ VILLAR MOVELLÁN, A. "La arquitectura del..." *Ob.cit.*, 209-210.

⁶² ESTEBAN LORENTE, J.F. "La teoría de la proporción arquitectónica en Vitruvio", *Artigrama*, n.º. 16, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 234-235.

⁶³ VITRUVIO POLIÓN, M. C. *Los diez libros de la arquitectura*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), 2010, p. 14.

⁶⁴ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista..." *Ob.cit.*, 306-308.

Garmendia⁶⁵ señala la importancia que tuvo para las obras de la Catedral el *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*, un tratado de Simón García, obra del siglo XVII, que contenía enseñanzas de Rodrigo Gil de Hontañón.⁶⁶ Sin embargo, aunque exista una vinculación más clara de estos escritos con el Templo Mayor de Córdoba, no hay que dejar de lado cada uno de los conceptos que aborda en el mismo para la realización de novedosas portadas durante el período de transición a la Edad Moderna.

El tratado de Simón García se fecha aproximadamente en el año 1681, teniendo lo desarrollado por Gil de Hontañón (seis primeros capítulos) un origen en el siglo XVI, un escrito que constituye una de las fuentes más interesantes sobre la ejecución y traza del gótico tardío español.⁶⁷ De este modo, García recoge una serie de reglas de la arquitectura tardogótica que fueron aprendidas y transmitidas de maestro a maestro en el taller de la Catedral de Salamanca, donde circulaba un manuscrito del propio Rodrigo Gil de Hontañón, antiguo maestro de la catedral.⁶⁸ En dichas páginas podemos apreciar un interés por la composición, las medidas y las proporciones de los templos, estableciendo una relación de clara estirpe vitruviana entre las dimensiones del cuerpo humano y este tipo de construcción. Junto al aspecto anterior, propone un método de triangulaciones y particiones.⁶⁹ Esta última idea alude, en definitiva, al gran protagonismo que toma la geometría en el ámbito arquitectónico, teniendo un papel esencial en el control de la forma y como herramienta de diseño. En este sentido, existe una intención por establecer las bases geométricas y aritméticas que debían requerir los arquitectos en el desarrollo de su profesión, conteniendo distintas formas de aplicación con el objetivo de conseguir unas proporciones armónicas.⁷⁰

El autor basa fundamentalmente la belleza de un edificio en su composición, es decir, en la relación de cada una de las partes entre sí y con el todo, siendo el modelo ideal las relaciones antropométricas. Además, para la buena ejecución de una obra, tiene que darse una relación de proporción regulada, al igual que lo está en el cuerpo de un hombre bien formado, coincidiendo esta exaltación de las medidas y relaciones humanas con las ideas del Génesis, primer libro de la Torá, en las

⁶⁵ SUÁREZ GARMENDIA, J. *Hernán Ruiz I en la ciudad de Córdoba*, Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Sevilla, 1975. Citado por VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista..." *Ob.cit.*, p. 304

⁶⁶ VILLAR MOVELLÁN, A. "La arquitectura del..." *Ob.cit.*, p. 210.

⁶⁷ HUERTA FERNÁNDEZ, S. "La construcción de las bóvedas góticas según Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto de la catedral de Segovia" en, NAVASCUÉS PALACIO, P (Edit.) y HUERTA FERNÁNDEZ, S. (Edit.) *Segovia, su catedral y su arquitectura. Ensayos en homenaje a José Antonio Ruiz Hernando*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2013, p. 108.

⁶⁸ ALONSO RUIZ, B. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines* Universidad de Cantabria, 2003, p. 41.

⁶⁹ GARCÍA MELERO, J. E. *Literatura española sobre artes plásticas (volumen I): bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2002, p. 130.

⁷⁰ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, F.J. RAMOS CALLE, H. y GARCÍA GAGO, J.M. "El canon de Simón García. Entre el rito y la geometría", *Actas del XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica aplicada a la edificación*, Valencia, 2012, pp. 1-2.

que se resalta que el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios.⁷¹ En estos conceptos se encuentran reflejadas las bases del Humanismo en la arquitectura: transcribir la misma en función de nosotros mismos.

Gil de Hontañón en su obra hace una aportación muy interesante, en un contexto en el que surgen años atrás, en pleno territorio germánico e italiano, una serie de tratados que aportan enseñanzas prácticas para el ejercicio de la arquitectura. En las mismas, se desarrollaban aspectos dedicados a las proporciones del cuerpo humano, que el arquitecto pudo tener en cuenta.⁷² Estos teóricos defendían que el hombre estaba presente como alguien capaz de desarrollar de forma equilibrada unas facultades intelectuales, espirituales, todo ello de acuerdo con una idea de armonía y belleza que se alcanzaba en la composición del cuerpo humano, un aspecto que se puede vincular a su sacralización.⁷³

El arquitecto citado diferencia ciencia y arte en su compendio de Ciencia Medieval, aludiendo la primera a la traza y la segunda al ornamento, del cual se puede prescindir. Rodrigo Gil de Hontañón forma parte de ese colectivo del tardogótico español que separa ambas materias hasta el punto de afirmar que puede existir la ciencia sin la segunda, es decir, sin esa decoración, convirtiéndose en una arquitectura pura. Estas opciones eran opuestas a lo representado por otros tratadistas del momento como Diego de Sagredo, quien apostaba por la decoración romana aun siendo su estructura gótica, algo que plasmó en su obra *Medidas del Romano* (1526), curiosamente 10 años después de que Hernán Ruiz I incluyera su primera decoración renacentista en la portada del Hospital de San Sebastián de Córdoba.⁷⁴

Hernán Ruiz I pudo tener en cuenta todas las ideas anteriores para llevar a cabo este gótico tan especial que, como comenta Chueca Goitia, otorgó a los templos españoles de una arquitectura con grandiosidad, esbeltez e incluso elegancia, teniendo un gran refinamiento debido a la depuración intelectual y soberana en la ejecución del material.⁷⁵ De este modo, el Gótico Humanista, denominado en otras partes con cierto apuro cronológico estilo Cisneros, es el resultado de acomodar las formas ojivales más tradicionales a las medidas del hombre en cuanto centro de la naturaleza.⁷⁶

⁷¹ MORENA BARTOLOMÉ, A. "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana en el siglo XVI" en, LACARRA DUCAY, M^o.C. (Coord.) *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2004, pp. 178-179.

⁷² MORENA BARTOLOMÉ, A. "Reflexiones en torno...". *Ob.cit.*, p. 177.

⁷³ RIBOT, L. *Ob.cit.*, p. 217.

⁷⁴ ALONSO RUIZ, B. *Ob.cit.*, pp. 41-43.

⁷⁵ CHUECA GOITIA, F. *La catedral de Valladolid*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1947, p. 30.

⁷⁶ VILLAR MOVELLÁN, A. "La Arquitectura del...". *Ob.cit.*, p. 210.

Todo esto se plasmará en la portada a través de un estilo que visualmente es gótico, aunque ya introduce las ideas y medidas comentadas con anterioridad, sobre todo en las proporciones, algo que anticipará al subsiguiente movimiento renacentista, de hecho, la gran caída del Gótico Humanista se manifestará a través de la decoración, en la que poco a poco se sustituye la cardina gótica por el adorno plateresco. Por tanto, la profusión decorativa en esta manifestación estará muy presente, teniendo que ver con el gótico de Reyes Católicos y el flamígero en algunos aspectos. Junto a estas características, en estas singulares portadas se suele repetir un mismo esquema, como hemos podido comprobar mediante los ejemplos estudiados: dos baquetones o pilaretes laterales que se elevan y dejan un tímpano en la puerta, creándose un arco apuntado o de medio punto donde la tracería se suele hacer presente.

La arquitectura que tratamos ha sido poco estudiada y, aunque nos centremos en la figura de Hernán Ruiz I, existe un ejemplo que los estudiosos han pasado por alto y que denota ese aire de cambio : la portada lateral (nave de la Epístola) de la Iglesia de San Andrés. Asimismo, será importante destacar los primeros trabajos del Viejo Hernán Ruiz, que constituyen mayoritariamente conclusiones de obras emprendidas por su padre, como la portada del Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso o la de Santa Marta, aunque existen lagunas documentales referente a ello. Una de las actuaciones más interesantes se produce en el Hospital de San Sebastián, cuya portada es proyectada probablemente entre el año 1513 y 1516, siendo el paradigma del Gótico Humanista como punto culmen y caída del mismo. Este ejemplo admite la entrada de las primeras muestras de candelieri en la arquitectura cordobesa, como veremos más adelante, con unas líneas básicas de diseño alargadas que revelan una composición de arco de triunfo, un elemento que influirá decisivamente en las obras de Hernán Ruiz II y Hernán Ruiz III.⁷⁷

En cuanto a la primera de ellas, la portada lateral de la Iglesia de San Andrés (Fig.1), se encuentra situada en la nave de la Epístola de dicho templo, destacando por su interés en el ámbito ornamental, pese a no estar encuadrado todavía en el Gótico Humanista por Alberto Villar. Este ornamento, que entronca directamente con el denominado tipo toledano, podría considerarse un paso previo a la materia en cuestión. Así, en las manifestaciones a estudiar, los arquitectos y proyectistas tuvieron que tener en cuenta la decoración que se estaba desarrollando de forma paralela en la península. Nos referimos, principalmente, a lo que se gestó en Castilla y Toledo, de raigambre mudéjar y gótico, de ahí la convivencia de elementos de de ambos estilos en las portadas, sobre todo a finales del siglo XV.⁷⁸

⁷⁷ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista..." *Ob.cit.*, pp. 307-308.

⁷⁸ RAMÍREZ LAGUNA, A. *Ob.cit.*, p. 234.



Fig. 1. Portada de la nave de la Epístola de la Iglesia de San Andrés. Fotografía propia

El flamígero que se introduce en Toledo en los años cuarenta del Cuatrocientos, con las obras emprendidas por el maestro Álvaro de Luna, venía a impulsar en sus construcciones elementos como los arcos conopiales, la decoración minuciosa y las ricas tracerías góticas, todo ello con un mayor dinamismo. En este ámbito destacaron figuras como Hanequin de Bruselas, principal promotor del mismo desde el extranjero a la Península Ibérica, o el propio Juan Guas, quien en los años centrales se interesará por un estilo hispanoflamenco, basado en la decoración y organización mudéjar.⁷⁹ No obstante, será durante el pontificado del Cardenal Cisneros (1495-1517) cuando tenga lugar la etapa final del estilo gótico en la ciudad de Toledo, que estuvo protagonizado por Enrique

Egas en un momento donde se atisba lo clásico en sus esquemas debido, en parte, a la colaboración de canteros extranjeros en sus trabajos.⁸⁰

Poco hay investigado acerca de las portadas laterales de la Iglesia de San Andrés, sobre todo de la tercera de ellas, tallada en piedra en el año 1489 y perteneciente a la antigua edificación eclesiástica.⁸¹ Según consta, la realización de la misma tuvo lugar bajo el amparo del obispo don Íñigo Manrique, quien manda construir la nave de Villaviciosa de la Catedral, por lo que es probable que, por deducción, los canteros que en ella hubieran trabajado también interviniesen en la portada de San Andrés. Además, se conoce que en ese momento Gonzalo Rodríguez, padre del Hernán Ruiz el Viejo, se hallaba en la plenitud de su carrera profesional y, aunque no haya existencia documental sobre una intervención suya en la catedral, pudo participar en la obra del hastial de San Andrés o incluso en

⁷⁹ AZCÁRATE RISTORI, J. M. *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958, pp. 8-9.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁸¹ VILLAR MOVELLÁN, A. (Aut.) DABRIO GONZÁLEZ, M^a.T. (Coaut.) y RAYA RAYA, M^a (Coaut.) *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Fundación José Manuel Lara, Córdoba, 2006, p. 188.

la portada, según defiende la profesora María ángeles Jordano.⁸² En este sentido, resultan claras las semejanzas existentes entre elementos decorativos de portadas como la de Santa Marta, San Andrés y la iglesia del Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso, trabajando en la primera, casi con total seguridad, el propio Rodríguez. Esto nos llevaría prácticamente a afirmar que, sino fue el propio padre de Hernán Ruiz el Viejo quien intervino en la obra del monasterio de la Sierra de Córdoba, alguien de su entorno tuvo que hacerlo. Nos referimos concretamente a los canteros Juan López y Juan Safant, dos de sus allegados más conocidos, quienes del mismo modo trabajarían en la portada de San Andrés dada la similitud ornamental de ambas fachadas.⁸³

Desde un punto de vista arquitectónico, el vano de la portada es un arco adintelado con extremos curvos, separado del tímpano por una imposta decorada con cardinas. El tímpano está originado por una sucesión de baquetones muy finos que se alternan con escocias, estando una de ellas decorada con cardinas entremezcladas con la representación de animales y figuras humanas, algo que se prolonga hasta las jambas. Además, en estas últimas se repite la molduración de ese arco de medio punto, a diferencia de que esos baquetones se convierten en diminutas columnas con capiteles de igual tamaño.⁸⁴ Con respecto al tímpano, muestra una tracería a base de arquillos polilobulados, todo muy decorativo, contando con un arco conopial y lobulado en el centro que podría haber albergado alguna escultura, intuyéndose gracias a la repisa sobre una pequeña figura que hay en dicha imposta. Junto a ello, el extradós del arquito central y su macolla están profusamente ornamentados con frondas.⁸⁵

La vinculación de la portada anterior con lo desarrollado en Toledo se muestra claramente a través de esa tracería decorativa y con la inclusión del arco conopial. Además, nuestra teoría de que es precedente del Gótico Humanista se verá reforzada si comparamos la portada de San Andrés con la puerta de la Virgen de la Iglesia de San Mateo de Lucena. La puerta lucentina muestra un esquema muy similar a la cordobesa, estando compuesta de un gran arco formado por molduras concéntricas con cardinas góticas de gran calidad. Se repetirá la utilización de dintel, aunque con dos grandes curvas, estando rodeada también de cenefas con rosetas y ornamentación gótica. Asimismo, se halla enmarcada por baquetones que se adentran por debajo del arco mixtilíneo, un recurso muy utilizado por el propio Hernán Ruiz I al igual que el esquema triunfal que muestra. El tímpano sobre la puerta está ocupado por un doselete con una imagen mariana, muy similar a los

⁸² JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo II)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 101.

⁸³ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*... *Ob.cit.*, p. 101.

⁸⁴ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista*... *Ob.cit.*, p. 103.

⁸⁵ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo II)*... *Ob.cit.*, p. 180.

proyectados en el Hospital de San Sebastián, todo ello decorado con una tracería geométrica parecida a la existente en el ejemplo de San Andrés o a la que se puede ver en la portada de San Miguel de la misma parroquia de Lucena, considerada posterior.⁸⁶ La gran diferencia estriba en las proporciones y cierta monumentalidad que guarda la de San Mateo, cuyo conjunto está flanqueado por unos pilares moldurados rematados en macollas, dentro de la estética del Gótico Humanista de comienzos del XVI.⁸⁷

No obstante, debemos esperar hasta principios del Quinientos para poder apreciar obras arquitectónicas que constituyan verdaderos alardes de acción creativa, ahora de forma consciente y siempre dentro de unas coordenadas espacio-temporales.⁸⁸ De este modo, en obras como en las portadas del Convento de Santa Marta o la Iglesia de San Jerónimo de Valparaíso se podrán apreciar una dualidad lineal-central, cuya flexibilidad permitirá una composición más dinámica que las anteriores, algo que de forma simultánea venía trabajando el propio Diego de Siloé en su arquitectura.⁸⁹ Será en esas obras donde se pongan de manifiesto las ideas humanistas que defendían que la consecución de la belleza está en la « eurythmia » o en el control del espacio arquitectónico, cuya base es un sistema de proporciones. En este sentido, el ejemplo a imitar y el patrón de arquitectura no será otro que ese cuerpo que venimos comentando.⁹⁰

El Convento de Santa Marta fue fundado en la collación de San Andrés y tiene su origen en un beaterio que se estableció en las casas conocidas como Corral de las Cárdenas en el año 1455. En ese espacio se fue creando desde entonces un patrimonio sobre el que va a surgir el actual monasterio.⁹¹ Respecto al origen del templo, parece ser que su construcción fue comenzada en 1479, según defiende Antonio de la Banda y Vargas, por el propio Gonzalo Rodríguez, convirtiéndose en el lugar de enterramiento de la familia. Sin embargo, ante tal afirmación, otros investigadores como Manuel Nieto Cumplido rechazan el dato sobre esa posible autoría y el año del comienzo del propio templo al no existir ningún documento en el Archivo del Obispado de Córdoba, sobre todo porque los que se encuentran allí no comienzan hasta 1563. Bien es cierto que la madre del primero de los Hernán Ruiz tuvo una gran intención para que le enterrasen en la iglesia de este convento. Esto nos lleva

⁸⁶ ORTI JUÁREZ, D. (Dir.) *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba (tomo V)*, Diputación Provincial de Córdoba, 1987, p. 85.

⁸⁷ VILLAR MOVELLÁN, A. "Las Sierras Subbéticas" en, VILLAR MOVELLÁN, A., (Dir.) (Grupo Arca) *Guía artística de la provincia de Córdoba*, Universidad de Córdoba, 1995, p. 593.

⁸⁸ AMPLIATO BRIONES, A. L. *Muro, orden y espacio en arquitectura del Renacimiento andaluz: teoría y práctica en la obra de Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*, Universidad de Sevilla, 1996, p. 38.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 64.

⁹⁰ ESTEBAN LORENTE, J. F. *Ob.cit.*, pp. 236-243.

⁹¹ BENÍTEZ BLANCO, V. "Santa Marta, un monasterio de monjas jerónimas en la Ajerquía de Córdoba: patrimonio artístico y documental" en, CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (Coord.) *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*, Simposium (XIX Edición), San Lorenzo del Escorial, 2001, p. 960.

a pensar en la posible intervención de Gonzalo Rodríguez en Santa Marta al estar trabajando en el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso.⁹²

Por lo tanto, aunque no haya documentación, todo apunta a que fue encargada al taller de Gonzalo Rodríguez, haciéndose cargo de las obras, tras la muerte del mismo, su hijo Hernán Ruiz hasta la finalización de las mismas.⁹³ Allí pudo aprender el oficio de su padre, encontrándonos en la propia arquitectura de la iglesia aspectos vinculados al Gótico Humanista: nave abovedada con crucería que sigue el tipo conventual del estilo reyes Católicos o estilo Isabel⁹⁴. Las cubiertas, probablemente del propio Hernán Ruiz I, son sumamente interesantes, destacando la del presbiterio, de planta de tipo cuadrifolia que descansan en ménsulas, donde se muestra de forma clara la falsa funcionalidad de las mismas, algo característico de este gótico a estudiar.⁹⁵

En lo referente a la portada (fig. 2), que realmente es nuestro objeto de estudio, podría estar vinculada a Hernán Ruiz I, algo que sustentan autores como de la Banda y Vargas o Villar Movellán. Dicha portada cabe ser fechada en 1511, tratándose de una posible obra del primero de los Hernán Ruiz, dado que su padre murió entre 1500 y 1505. No obstante, como ya hemos apuntado, no existen documentos que lo acrediten.⁹⁶ El caso es que, debido al matiz tan medieval del resto del edificio, lo lógico sería que Hernán Ruiz el Viejo trabajara únicamente en la portada que sirve de acceso al templo. En ella se aprecian aspectos del Gótico Humanista, aunque también del mudéjar, enmarcándose entre grandes baque-tones ponderados a modo de contrafuertes que se refuerzan con un basamento adosado de sección poligonal, el cual se dispone conforme al sentido rectangular prolongado en vertical (muy propio del estilo).⁹⁷ Visualmente ofrece un arco levemente apuntado y conopial, muriendo esas agujas laterales en una cornisa de tipo horizontal que recuerda a un alfiz y que acoge una decoración de tracería, muy similar a la vista en los pilares de la catedral, siendo el conjunto de grandes estructuras geométricas.⁹⁸

⁹² JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*... *Ob.cit.*, p. 277.

⁹³ GIMENA CÓRDOBA, P. *Forma, espacio y estructura en la transición al Renacimiento cordobés. Tradición e innovación en la arquitectura de Hernán Rui "el Viejo" (H. 1479-1547)*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2014, p. 57.

⁹⁴ MANSO PORTO, C. *Isabel la Católica y el arte*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2006, p. 145. Los conceptos "estilo Reyes Católicos" o "estilo Isabel" hacen referencia a un mismo tratamiento histórico-artístico, siendo acuñados y difundidos por historiadores y críticos franceses y aceptados por autores flamencos, alemanes y españoles, es el caso de Chueca Goitia o Camón Aznar. No obstante, no exento de cualquier polémica, recientemente ha sido utilizado por profesores de cierta autoridad como Joaquín Yarza Laucés que, pese a rechazarlos en primera instancia, los ha mantenido por su validez como identidad cronológica entre producción y reinado.

⁹⁵ VILLAR MOVELLÁN, A. "La arquitectura del..." *Ob.cit.*, p. 211.

⁹⁶ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista...* *Ob.cit.*, p. 220.

⁹⁷ DE LA BANDA Y VARGAS, A. *El arquitecto andaluz...* *Ob.cit.*, p. 28.

⁹⁸ VILLAR MOVELLÁN, A. "La Arquitectura del..." *Ob.cit.*



Fig. 2. Portada de acceso al templo (Convento de Santa Marta). Fotografía extraída del portal ArtenCórdoba

Desde un punto ornamental las finas molduras de los extremos curvos descansan sobre mensulitas figuradas, ubicándose en una de ellas un hombre inclinado hacia adelante que coge un objeto. En las otras, en cambio, encontramos capiteles con motivos complejos de identificar. Además, el conopio de dicho arco se corona con dos salvajes que sostienen cuernos de la abundancia y un florón en el que se sitúa la cabeza de un niño, muy similar a la tipología de *puttis* que veremos en la etapa renacentista. Finalmente, en la parte inferior hay dos columnas con capiteles, similares a las que hay en el interior del templo, que carecen de función alguna, apreciándose también en la sala capitular y celda prioral de San Jerónimo de Valparaíso.⁹⁹

Sin duda, esta portada va a convertirse en un referente de otras proyectadas posteriormente, tal es el caso de la existente en la iglesia del Hospital de San Sebastián. Se utiliza un modelo basado en el uso de dos planos paralelos: uno estructural y otro puramente estético y ornamental, los cuales se van a interseccionar a través de los baquetones de la portada, convirtiéndose todo el conjunto y el espacio en un juego continuo de líneas de tipo vertical y horizontal. Así, referente al plano estructural, encontramos las dos pilastras que enmarcan la puerta adintelada de acceso, siendo las columnillas y baquetones pertenecientes al ornamental.¹⁰⁰ Ambos planos se cohesionan de acuerdo al ideal de lo bello de los hombres del Quattrocento, que se basaba en la expresión de la armonía del todo.¹⁰¹

Paralelamente al conjunto de Santa Marta, en la Sierra de Córdoba se había fundado, en el siglo XV, un monasterio de frailes jerónimos (San Jerónimo de

⁹⁹ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista...* Ob.cit., p. 220.

¹⁰⁰ GIMENA CÓRDOBA, P. *Forma, espacio y estructura...* Ob.cit., p. 67.

¹⁰¹ NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. *Córdoba 1492: ambiente artístico y cultural*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992, p. 83.

Valparaíso) situado en la dehesa de Córdoba, en las cercanías de las ruinas de Madinat-al-Zahra.¹⁰² En este complejo, resalta una portada, perteneciente a la iglesia, que está ubicada en el lado septentrional del claustro y se encuentra precedida por un amplio espacio cerrado por compás, muy característico de estos monasterios de la orden jerónima.¹⁰³ Se trata de un ejemplo menos decorativo que el de Santa Marta, componiéndose formalmente por un gran arco adintelado con extremos curvos, en cuyas jambas aparecen frondas. Encima de este arco encontramos otro apuntado y conopial, muy del estilo del gótico toledano, cuyo extradós y florón están decorados con motivos de pequeñas hojas. A los lados, se sitúan dos baquetones, similares a otros ejemplos del Gótico Humanista. En lo referente al tímpano, tiene una tracería gótica construida a base de arquillos lobulados que nos invita a pensar que pudieron albergar anteriormente tres figuras, conservándose aún las peanas.¹⁰⁴

Poco se sabe acerca de la fecha de este conjunto, considerando algunos expertos que la construcción de la iglesia data del siglo XVI, concretamente del año 1510. No obstante, el mayor conocedor de la historia de este monasterio, Gracia Boix, no pudo corroborar dicha fecha al no haberla localizado en la pared lateral del atrio, según parece ser que se encuentra.¹⁰⁵ Acerca de esta cuestión, Orti Belmonte defiende que la iglesia fue comenzada en febrero de 1516, bajo el mando de Hernán Ruiz I, y bendecida en septiembre de ese mismo año. De igual manera, afirma que la portada se hizo incluso antes que la iglesia. Por su parte, la profesora Jordano Barbudo señala que debe haber una confusión en la fecha al ser poco probable que el conjunto se hiciese en menos de un año, considerando más correcto como fecha de inicio 1513, momento en el que se contrata a los canteros Gutiérrez Fernández y Juan Ruiz.¹⁰⁶ No es de extrañar, en este sentido, y pese a no existir nada escrito que lo corrobore, la intervención de Gonzalo Rodríguez en la portada, más arcaica que la de Santa Marta y vinculada a algunas de la Catedral de Sevilla y a las jerezanas más tardías. De este modo, tanto por documentos como por su propio estilo, podría ser fechada en los últimos años del siglo XV, tal y como se defiende.¹⁰⁷

Si existe un ejemplo por excelencia del Gótico Humanista es la portada del Hospital de San Sebastián, que supondrá el culmen de esta tipología en la ciudad de Córdoba. Muchos han sido los interesados en destacar el bello trazado y magní-

¹⁰² JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*... *Ob.cit.*, p. 133.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 154.

¹⁰⁴ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista*... *Ob.cit.*, p. 194.

¹⁰⁵ GRACIA BOIX, R. *El Real Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso en Córdoba*, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Córdoba, 1973, p. 45.

¹⁰⁶ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*... *Ob.cit.*, p. 182.

¹⁰⁷ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista*... *Ob.cit.*, p. 194.

fica ejecución de la misma, sobre todo aquellos viajeros románticos que llegaban a la ciudad y recogían en sus escritos la primorosidad de la talla y las labores de ornamentación.¹⁰⁸ Lo cierto es que, como ya hemos comentado, dicho ejemplo contiene una gran relevancia al suponer la culminación de una tipología cuyo germen, como hemos podido ver, se encuentra en San Andrés, y cuya maduración ha radicado en los ejemplares de San Jerónimo de Valparaíso y Santa Marta, respectivamente. En este ejemplar, al Gótico Humanista, poblado de muestras ornamentales toledanas, se le añaden las primeras decoraciones procedentes del plateresco, algo que anuncia el declive del primer estilo.¹⁰⁹

El antiguo Hospital de San Sebastián se encuentra frente al muro oeste de la Mezquita-Catedral, concretamente junto a la Puerta de San Miguel. La construcción del conjunto data de principios del siglo XVI, aunque los orígenes están situados el 4 de abril de 1498, momento en el que el cabildo y el deán deciden ampliar el primitivo hospital, situado en un solar de la actual calle Magistral González Francés.¹¹⁰ Concretamente, dicho solar se ubicaba en las Casas del Lavatorio, donde se había encontrado desde 1363, trasladándose posteriormente al Corral de las Cárdenas, que es el emplazamiento en la actualidad. Así, las obras del hospital comenzaron en el año 1513 y finalizaron en 1516, todo bajo la dirección de Hernán Ruiz el Viejo, financiándose el proyecto gracias a la aportación del chanfre Pedro Ponce de León y las limosnas del pueblo.¹¹¹ Estos precedentes económicos e históricos van a suponer la explicación directa de una obra de gran envergadura para la arquitectura cordobesa que permitirá la entrada de nuevos elementos, bajo una importante inversión.

Tanto en el interior como en el exterior del conjunto Hernán Ruiz I empieza a puntar la decadencia de las formas góticas en pro del lenguaje romano, por ejemplo, a través de los soportes. No obstante, aunque este interior presente un gran interés desde un punto de vista estructural, será la portada lo más destacado del conjunto (fig. 3), considerada la más bella del gótico cordobés del siglo XV. Este grandilocuente ornato se presente a modo de escaparate, sobre la fachada, como un cuerpo prismático, muy del estilo de la sevillana portada de Santa Paula. En este sentido, dentro de su irrefutable estética gótica va a ofrecer diversos detalles compositivos que debemos tener en cuenta.¹¹²

Las proporciones de la misma y su esquema arquitectónico revelan ya un gran conocimiento de las fuentes clásicas, siendo precursora de soluciones conocidas de manera posterior. Además, se compone de dos planos, uno de ellos

¹⁰⁸ COSANO MOYANO, F. *Ob.cit.*, p. 174.

¹⁰⁹ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista...* *Ob.cit.*, p. 179.

¹¹⁰ GIMENA CÓRDOBA, P. *Forma, espacio y estructura...* *Ob.cit.*, p. 69.

¹¹¹ COSANO MOYANO, F. *Ob.cit.*, p. 174.

¹¹² VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista...". *Ob.cit.*, p. 313.



Fig. 3. Portada del Hospital de San Sebastián, sita en la calle Torrijos. Fotografía extraída de la web ArtenCórdoba

más avanzado, el denominado por Alberto Villar « pórtico », que adopta una forma rectangular llamada « respaldo ». De este modo, si elimináramos las líneas de composición y la ornamentación se observaría un vano adintelado, enmascarado por el trilóbulo, además de un semicírculo con varias esculturas en su parte superior; todo ello separado por una imposta. Esta parte central se flanquea por pilastrones, cada uno de los cuales se compone de dos agujas con una figura escultórica sobre repisa en el intercolumnio. Por tanto, la composición que tiempo después va a repetir su hijo Hernán Ruiz el Joven, traducida al romano en la Casa de los Paez Castillejo (actual Museo Arqueológico), se puede apreciar perfectamente ya en el esquema triunfal de esta portada.¹¹³

En lo descriptivo, el perfil del arco adintelado y trilobulado se encuentra constituido por tres escocias, estando la más externa ornamentada con motivos que parecen un encaje. Encima de este arco hay otro de mayores dimensiones, en este caso de medio punto, rematado por un conopio típico del gótico toledano que culmina en un florón cuyo extradós presenta varias frondas. En lo que respecta a la rosca, se moldura mediante unos baquetones y escocias en las que se alternan motivos de figuras de animales y vegetales, apeando ambos arcos sobre esbeltas columnas con pequeños capiteles.¹¹⁴ El tímpano es semicircular y alberga tres esculturas de dudosa procedencia¹¹⁵, cobijada por doseletes góticos, la central

¹¹³ VILLAR MOVELLÁN, A. "La arquitectura del..." *Ob.cit.*, p. 212.

¹¹⁴ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista...* *Ob.cit.*, p. 197.

¹¹⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba; con notas de José Valverde Madrid, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba*, 1983, pp. 189-190. Según Ramírez de Arellano, las esculturas del tímpano son anteriores al edificio, en barro cocido, por lo que pudieron ser aprovechadas de otro



Fig. 4. Detalle de una de las muestras de candelieri de la portada del Hospital de San Sebastián. Fotografía propia.

dedicada al titular del conjunto, es decir, a San Sebastián, y las laterales a San Pedro y San Pablo, quienes suelen presidir los templos católicos y ortodoxos.¹¹⁶ Entre dichas imágenes podemos ver unos arquillos ciegos trilobulados, estando unos albergados por otros de medio punto, mientras que el resto son acogidos a su vez por arcos conopiales. Además, en las jambas hay cuatro esculturas humanas, dos de ellas masculinas y otras femeninas, situándose sobre repisas y bajo pequeños doseletes.¹¹⁷

Pese a todas estas características, que la definen como una de las obras arquitectónicas más ricas de la ciudad cordobesa, existen aspectos que resultan novedosos. Así, destacan los que parecen ser los motivos de *candelieri* más antiguos de Córdoba (fig. 4), que se sitúan

en las agujas de la portada, suponiendo una ornamentación que se establece en torno a un mismo eje. También, encontramos casetones alargados en los flancos, típicos de la arquitectura de los Hernán Ruiz durante la fase plateresca, teniendo el remate del conjunto más de cornisón clásico que de moldura gótica.¹¹⁸ Este conjunto logra aunar elementos decorativos del último gótico, como los arcos conopiales, los doseletes, las cardinas, etc., con motivos de nuevo sabor: casetones, vasos entre roleos, entre otros.¹¹⁹ En definitiva, la portada del Hospital de San Sebastián es una muestra clara de la aplicación de los nuevos valores humanistas que estaban llegando a la península a través de esos tartados y gracias al contacto, en nuestro caso, de Hernán Ruiz el Viejo con otros artistas, suponiendo el culmen

conjunto anterior e incorporadas al mismo. De hecho, las que se sitúan en las jambas son de piedra y guardan un carácter más renacentista.

¹¹⁶ VILLAR MOVELLÁN, A., (Aut.) DABRIO GONZÁLEZ, M.T. (Coaut.) y RAYA RAYA, M.A. (Coaut.)... *Ob.cit.*... pp. 103-104.

¹¹⁷ JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: Desde la Reconquista...* *Ob.cit.*, p. 197.

¹¹⁸ VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista...". *Ob.cit.*, p. 314.

¹¹⁹ ÁVILA, A. *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Anthropos: Editorial del Hombre, Barcelona, 1993, p. 86.

de la misma y el símbolo de la caída con la introducción de motivos vinculados al nuevo interés clásico.

Por tanto, con este estudio se pretende revalorizar un patrimonio que ha sido poco investigado y que tiene múltiples posibilidades en la investigación. Son todos estos valores expuestos los que deben sustentar la voluntad de proteger este patrimonio, conllevando ello un trabajo de conservación, restauración (en el caso de que sea necesario) y una puesta en valor que nos obligue a interpretarlo. En lo referente a la conservación, tratamos bienes sujetos a continuos agentes externos al encontrarse a la intemperie: contaminación o erosión, entre otros, por lo que se debe evitar que sufran el mayor daño posible. En el caso de que así sea, la intervención debe ser en pro de la consolidación de la obra, teniendo en cuenta el desgaste al que está sometido este tipo de piedra, principalmente arenisca. No obstante, un patrimonio bien conservado no cumple su función sino llega a todo el mundo, es decir, sino es comprendido y disfrutado por toda la sociedad para que pueda ser apreciado. En este sentido, es fundamental la difusión y la puesta en marcha de programas y proyectos que trabajen la evolución de estos « escaparates » arquitectónicos desde su decoración, pasando por sus estructuras y el contexto que les envuelve.

El Gótico Humanista supone un hito en la arquitectura cordobesa que toma su máxima expresión en las portadas, las cuales gozan de una originalidad que las diferencian o similan a otras existentes en otros puntos peninsulares. Así, la portada no supone una mera decoración o un diseño que se plasma en una arquitectura, sino que es consecuencia de un ambiente cultural y de su entorno social, otorgándole una apariencia novedosa y única a estos nuevos espacios arquitectónicos del Quinientos.

Bibliografía

ALONSO RUIZ, B. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Universidad de Cantabria, 2003.

AMPLIATO BRIONES, A.L. *Muro, orden y espacio en arquitectura del Renacimiento andaluz : teoría y práctica en la obra de Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*, Universidad de Sevilla, 1996.

ARANDA DONCEL, J. *La época moderna (1517-1808)*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984.

ÁVILA, A. *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Anthropos: Editorial del Hombre, Barcelona, 1993.

AZCÁRATE RISTORI, J. M. *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958.

BELENGUER CEBRIÁ, E. *Historia de la España Moderna: desde los Reyes Católicos hasta Felipe II*, Gredos, Madrid, 2011.

BERNALES, J. « Urbanismo del Quinientos » en, BERNALES, J. (Coaut.) et al. *El arte del Renacimiento : urbanismo y arquitectura*, Editorial Gevers, Sevilla, 1990, Pp. 16-53.

CACHEDA BARREIRO, R.M. « La portada como soporte iconográfico a través del libro en tiempo de Felipe II. Portadas arquitectónicas », *Revista Imafronte (Revista de Historia del Arte)*, nº. 15, Universidad de Murcia, 2001, pp. 29-42.

CHUECA GOITIA, F. *La catedral de Valladolid*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1947.

COSANO MOYANO, F. *Iconografía de Córdoba: siglos XIII-XIX: catalogación de imágenes urbanas, heráldicas, hagiográficas y de poblaciones de su antiguo reino*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 1999.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. « Las calles de Córdoba en el siglo XV: condiciones de circulación e higiene », *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, nº.10, 1996, pp. 125-167.

DE LA BANDA Y VARGAS, A. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*, Anales de la Universidad Hispalense. Filosofía y Letras, Sevilla, 1974.

DE LA BANDA Y VARGAS, A. *Hernán Ruiz II*, Arte Hispalense, Sevilla, 1996.

ESCOBAR CAMACHO, J.M. *Córdoba en la Baja Edad Media: (evolución urbana de la ciudad)*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1989.

ESCOBAR CAMACHO, J.M., LÓPEZ ONTIVEROS, A. y RODRÍGUEZ NEILA, J.M. *La ciudad de Córdoba : origen, consolidación e imagen*, Universidad de Córdoba, 2009.

ESTEBAN ESTRÍNGANA, A. FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. « Composición y gobierno de la Monarquía de España » en, FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. (Coord.) *Historia de España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2011, 2011, pp. 245-277.

ESTEBAN LORENTE, J.F. « La teoría de la proporción arquitectónica en Vitruvio », *Artigrama*, nº.16, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 229-256.

GARCÍA CÓRDOBA, M. « La ornamentación en la definición arquitectónica : contextos e influencias », *Proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura*, vol. 7, Universidad Politécnica de Cartagena, 2016, pp. 51-66.

GARCÍA MELERO, J.E. *Literatura española sobre artes plásticas (volumen I): bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2002.

GIMENA CÓRDOBA, P. « Aspectos constructivos y estructurales del proyecto de la catedral gótica de Córdoba obra de Hernán Ruiz el Viejo », *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. I, Santiago de Compostela, 26-29 de octubre de 2011, pp. 563-572.

GIMENA CÓRDOBA, P. *Forma, espacio y estructura en la transición al Renacimiento cordobés. Tradición e innovación en la arquitectura de Hernán Ruiz « el Viejo » (H.1479-1547)*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2014.

GONZÁLEZ GALVÁN, M. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: antología personal*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

GONZÁLEZ ROLÁN, T. « Los comienzos del Humanismo Renacentista en España », *Revista de Lenguas y literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, vol. 3, UNED, 2003, pp. 23-28.

GRACIA BOIX, R. *El Real Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso en Córdoba*, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas etras y Nobles Artes, Córdoba, 1973.

HEINRICH CAMPE, JOACHIM. *Historia del descubrimiento y conquista de América*, Establecimiento tipográfico de D. Francisco de P. Mellado, Madrid, 1845.

HUERTA FERNÁNDEZ, S. « La construcción de las bóvedas góticas según Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto de la catedral de Segovia » en, NAVASCUÉS PALACIO, P. (Edit) y Huerta Fernández, S. (Edit) *Segovia, su catedral y su arquitectura. Ensayos en homenaje a José Antonio Ruiz Hernando*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2013, pp. 107-133.

JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba: desde la Reconquista hasta el inicio del Renacimiento*, Servicio de Publicaciones de la UCO, Córdoba, 1962.

JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo II)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

JORDANO BARBUDO, M.A. *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba (tomo III)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

LADERO QUESADA, M.A. "La España de los Reyes Católicos" en, DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., IRADIEL MURUGARREN, P. et. al. *HISTORIA DE España. Vol.4, De la crisis medieval al Renacimiento (siglos XIV-XV)*, Editorial Planeta. Barcelona, 1988, pp. 358-583.

MACKAY, A. *La España de la Edad Media: desde la frontera hasta el Imperio, 1000-1500*, Editorial Cátedra, Madrid, 1981.

MARTÍN GARCÍA, J. M. *Modernidad y cultura artística en los tiempos de los Reyes Católicos*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2014.

MANSO PORTO, C. *Isabel la Católica y el arte*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2006.

MORENA BARTOLOMÉ, A. "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana en el siglo XVI" en, LACARRA DUCAY, M.C. (Coord.) *Arquitectura religiosa en el siglo XVI en España y Ultramar*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2004, pp. 159, 188.

MURILLO REDONDO, J. F., HIDALGO, R., CARRILLO, J. R., VALLEJO, A. y VENTURA, A. "Córdoba: 300-1336 D.C. Un milenio de transformaciones urbanas", *Papers of the Medieval Europe Brugge Conferencia*, vol. I, Urbanism in Medieval Europe, Zellik-Asse, 1997, pp. 47-60.

NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. *Córdoba 1492: ambiente artístico y cultural*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992.

OLMEDO SÁNCHEZ, Y.V. "Los conventos femeninos en la evolución de la trama urbana de Córdoba" en, CAMPOS, F.J. y DE SEVILLA, F. (Coord.) *La clausura femenina: actas del simposium*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo De El Escorial, 2004, pp. 269-292.

ORTIZ JUÁREZ, D. (Dir.). *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba (tomo V)*, Diputación Provincial de Córdoba, 1987.

PAREJA LÓPEZ, E. "Arquitectura Religiosa (gótico tardío)" en, PAREJA LÓPEZ, E. y MEGÍA NAVARRO, M. *El arte de la Reconquista cristiana*, Editorial Gever, Sevilla, 1998, pp. 126-252.

PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana (volumen 4)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2009.

PUCHOL CABALLERO, M. D. *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba, 1992.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba; con notas de José Valverde Madrid*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1983.

RAMÍREZ LAGUNA, A. "Córdoba en sus portadas civiles", *arbopr*, vol. 166, n.º.654, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y nobles Artes, 2000, pp. 233-252.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, F.J., RAMOS CALLE, H. y GARCÍA GAGO, J.M. "El canon de Simón García. Entre el rito y la geometría", *Actas del XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica aplicada a la edificación*, Valencia, 2012, pp. 426-433.

RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. "La cultura del Renacimiento y el Humanismo" en FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. (Coord.) *Historia de España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2011, Pp. 359-388.

RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. "La Universidad de Salamanca: evolución y declive de un modelo clásico", *Studia Historica. Historia Moderna*, Vol. 9, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 9-21.

SAAVEDRA, P. "Los fundamentos económicos del Imperio Español" en FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. (Coord.) *Historia de la España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2011, pp. 303-332.

USUNÁRIZ GARAYOA, J. "Cultura y mentalidades" en FLORISTÁN IMÍZCOZ, A. (Coord.) *Historia de España en la Edad Moderna*, Ariel, Barcelona, 2011, pp. 103-131.

VILLAR MOVELLÁN, A. *La Catedral de Córdoba*, Caja San Fernando, Sevilla, 2002.

VILLAR MOVELLÁN, A. "Esquemas urbanos de la Córdoba renacentista", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº. 11, 1998, pp. 101-120.

VILLAR MOVELLÁN, A. "La arquitectura del Quinientos" en, GUARINOS CÁNOVAS, M. (Dir.) y FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (Coord.) *Córdoba y su provincia (tomo III)*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1988, pp. 209-231.

VILLAR MOVELLÁN, A. y DABRIO GONZÁLEZ, M.T. "Relaciones urbanas del cabildo catedralicio en la Córdoba del Quinientos", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº.5, T.1, 1992.

VILLAR MOVELLÁN, A. "Del Gótico Humanista a las medidas del romano" en, BERNALES, J. (Coaut.) et al. *El arte del Renacimiento: urbanismo y arquitectura*, Editorial Gever, Sevilla, 1990, pp. 282-375.

VITRUVIO POLIÓN, M.C. *Los diez libros de la arquitectura*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), 2010.

INTERVENCIONES FALLIDAS EN LOS HUECOS DE LAS CASAS TRADICIONALES CANARIAS: CAUSAS Y SOLUCIONES

*Juan Carmelo Arjona Montesdeoca
Eduardo Martín del Toro*

Introducción

Las acciones rehabilitadoras en los edificios de arquitectura tradicional han resultado en muchas ocasiones actuaciones fallidas. Cuando las intervenciones se realizan sin un conocimiento adecuado sobre este tipo de construcciones se favorece la aparición de problemas, tanto en cuestiones compositivas, como de compatibilidad de materiales o de las condiciones de confort de sus usuarios, entre otras; inexistentes antes de la actuación.

De nada sirve restaurar un elemento si en dicha restauración se pierde parte del sentido con que fue creado, por lo que parece lógico que las intervenciones de rehabilitación se realicen previo estudio para poder actuar correctamente sobre él y no provocar efectos indeseados.

Las intervenciones de rehabilitación en el patrimonio, es un proceso complejo que atiende a múltiples factores: Desde las fases previas al proyecto y posterior intervención en el patrimonio, pasando por la documentación histórica, planimetría y levantamiento constructivo, diagnósticos y tratamientos, etc. El proyectista ha de analizar tanto el estado actual del inmueble como los materiales y sistemas constructivos empleados en su construcción, algo que tiene una dificultad añadida cuando se trabaja con materiales o sistemas constructivos que ya no se emplean en la actualidad y que, por tanto, no se cuenta con profesionales que manejen dichas técnicas¹.

El no tener en cuenta todos estos factores puede desencadenar en problemas o consecuencias inesperadas de la intervención realizada, como pueden ser incompatibilidades o reacciones químicas entre los materiales consolidados y las nuevas aportaciones o la pérdida del sentido arquitectónico del inmueble por no haberse realizado un estudio crítico de sus valores patrimoniales y evolución histórica, entre muchos otros.

¹ MARTÍN DEL TORO, E., SERRANO ORTIZ DE LUNA, J.A 2017.



Fig. 1. Fachada restaurada correctamente en el casco histórico del municipio de Ingenio (Canarias). Foto: Eduardo Martín del Toro.

Ámbito de estudio

El estudio pretende establecer la importancia del patio y los huecos -puertas y ventanas- en la arquitectura vernácula canaria, que conforman un sistema de acondicionamiento de la edificación que los acoge. Para entender la importancia de estos elementos arquitectónicos estudiaremos distintas edificaciones, donde las actuaciones sobre los mismos han resultado definitivas del éxito o fracaso final de la rehabilitación.

Se tendrán en cuenta distintos aspectos relacionados con estos singulares elementos, que dotan a las viviendas de un carácter especial e incorporan características sociales y ornamentales muy propias de las Islas Canarias, como son los materiales que se han consolidado como propios (la madera y la piedra principalmente), y la flora autóctona.

La relevancia del clima en la arquitectura tradicional en general, y de Canarias en particular, se traduce en que es una arquitectura

que responde a criterios de sostenibilidad y utiliza los escasos medios que tiene a su alcance para obtener el máximo aprovechamiento de las condiciones ambientales, poniendo en valor los sistemas pasivos, que eran los únicos de los que disponía. Por tanto, no se entiende la arquitectura vernácula sin contemplar el entorno y el clima que la rodea, siendo su estudio necesario para entender los factores naturales que la condicionan, y de los cuales hay que protegerse o aprovecharse, para obtener las condiciones adecuadas de confort, en respuesta a las necesidades de cada zona.

Es por ello que, la conservación de la arquitectura doméstica tradicional, que alberga las calles de los cascos históricos (fig. 1), principalmente, pero también de los entornos rurales, es fundamental para el patrimonio insular. Es un legado de incalculable valor que se debe conservar y mantener en uso, no sólo por su valor

histórico y arquitectónico, sino además también por sus respuestas bioclimáticas y de adaptación al medio, con soluciones fundamentadas en la sostenibilidad, ya que utiliza materiales del entorno.

Conceptos previos

Trataremos de hacer una aproximación a los distintos espacios y/o elementos que conforman el estudio, como son el patio (fig. 2) y los huecos (fig. 3). Por tanto, será necesario definir sus funciones y composición, además de materiales.

En lo que se refiere a su composición y origen, como se describe en el libro *La arquitectura doméstica canaria* (MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G., 1978): “Los huecos exteriores se disponen dentro de un esquema simétrico, aunque en la casa canaria hay una clara tendencia a la organización irregular de los vanos, asimetría que en bastantes casos se plasma en las fachadas. Van a ser las puertas, ventanas, ventanillos y balcones, los protagonistas de esa disposición, y sus combinaciones crearán variantes diferenciadas”.

Asimismo, se estudiarán las demandas y soluciones actuales, que son fundamentales para entender las distintas intervenciones realizadas en la arquitectura tradicional y por tanto, analizar las respuestas dadas en los proyectos a las nuevas necesidades, para satisfacer las exigencias actuales de confort.

La ventana

El elemento más complejo (fig. 4) en su funcionalidad de toda la arquitectura tradicional canaria es la ventana de vano vertical. Es un elemento característico y definitorio de la arquitectura tradicional del archipiélago canario, existiendo una amplia variedad de tipos, que se diferencian en función de la isla, materiales, razones sociales, etc.

En lo que se refiere a los tipos y características de cada una de ellas, podemos acudir a la definición que hace Ignacio Javier Gil Crespo (2014): “Los tipos más habituales son la ventana de cuarterones, la de guillotina y la de celosía, si bien todas tienen una estructura apeinazada básica o aparecen combinadas, en forma de contraventanas, con el primer tipo: los cuarterones. La de guillotina tiene la ventaja de proporcionar el máximo de luz ofreciendo una defensa al viento. Es habitual en las islas más lluviosas y nubladas, en las que es necesaria alguna ganancia térmica que se consigue con la introducción de la luz solar al interior de la vivienda. La ventana de celosía, casi exclusiva a su vez de las islas occidentales. A pesar de las procedencias tan distintas de cada uno de los tipos, la tradición constructiva ha conseguido establecer un lenguaje vernáculo propio canario”.

En cuanto al hueco que ocupa, su ancho, por lo general, coincide con el doble del muro en el que se encuentra colocada, normalmente, por su cara exterior:



Fig. 2. Patio restaurado con elementos originales. En el casco histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria (Canarias). Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.



Fig. 3. Fachada con sustitución de elementos originales por otros de similares características. Ingenio (Canarias). Foto: Eduardo Martín del Toro.

Dicha solución, permite que al abrirse las hojas no sobresalgan del espesor del muro. En cuanto a su forma, el hueco suele ser abocinado, acogiendo en ese espacio los denominados “asientos de riñonera”². Siempre de madera, se convierte en un elemento que satisface fundamentalmente “tres tipos de exigencias funcionales: las de interrelación entre ambos espacios interior y exterior; las de adaptación climatológica de iluminación y ventilación; las de interrelación de usos y formas de vida, lo privado y lo público o semipúblico”³.

La puerta

Al igual que las ventanas, se construyen de madera. Especial mención hay que hacer de la puerta de acceso, también denominada *puerta de la calle*, a la que se dedicaba especial atención, ya que se exponía a la vista de los transeúntes por su ubicación. Por dicho motivo, se adornaba por parte del maestro carpintero, lo que nos lleva en la actualidad (en aquellos casos, en lo que se ha realizado una correcta labor de mantenimiento), a disfrutar de piezas cuya labor de labra resulta admirable.

² MARTÍN RODRÍGUEZ, C., 2007.

³ GARCÍA-RAMOS Y FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, F., ALONSO LÓPEZ, J.M., 2003.



Fig. 4. Balcón tradicional canario. Ingenio (Canarias). Foto: Eduardo Martín del Toro.

El patio

Es un elemento característico de la arquitectura tradicional de las Islas Canarias, por lo tanto, se podría decir, que es un espacio generalizado y definidor de la edificación urbana y rural.

El patio ocupa la zona central de la edificación, que mayoritariamente son viviendas, pero también es destacable su presencia en edificios públicos, compartiendo multitud de aspectos constructivos y formales.

Dentro de un escaso número de publicaciones referentes a este tema, cabe destacar el texto de Fernando Gabriel Martín Rodríguez. (1978): "El patio es un espacio constante en la vivienda

canaria, constituyendo el núcleo en torno al cual, se distribuyen las dependencias bajas y altas, el catalizador de todas las actividades de la casa. Su instalación y su repercusión en las siete islas, se vio favorecida no sólo por factores culturales, sino también climáticos. Al mismo tiempo que proporcionar luz y aire, produce un alejamiento del exterior que redundo en beneficio de lograr una mayor intimidad para los habitantes, erigiéndose en el eje vital de la casa. Además, cuando en el patio hay agua, plantas y sombras, éstos actúan como elementos variantes del microclima, al disminuir la radiación y la temperatura, y su presencia es un intento de encerrar en la casa urbana un poco de naturaleza en su estado más puro.

Sobre la baranda montan los pies derechos que sustentan las cubiertas de los corredores, con disposición semejante a los balcones: vigas sobre zapatas, canes sobre aquéllas, tablas de relleno y teja encima. En las Islas Orientales la teja se sustituye por la torta, y la cubierta es plana o ligeramente inclinada.

No es frecuente la aparición de los cuatro lados de las galerías abiertos. Generalmente se ven tres abiertos y cerrado el lado del frente que da a la parte noble de la casa –salón, salas-. Estos lados, cerrados con mampostería, se rompen con ventanas, habitualmente de guillotina.

En el siglo XVIII, al generalizarse las casas de tres pisos, los patios se hacen más altos, surgiendo una tercera galería. En la mayoría de los casos, los cuatro lados

se cierran con ventanas de guillotina y pocas veces aparece una galería abierta. Se ven ventanas enmarcadas por un arco rebajado –al igual que en fachadas de casas contemporáneas”.

Metodología

El presente trabajo es resultado de una investigación que ha abordado el estudio de la arquitectura tradicional canaria, tanto urbana como rural, desde el punto de vista de las intervenciones realizadas para su rehabilitación, considerando aquellos casos en los que la intervención se ha producido en sus huecos -puertas, ventanas, y patios- ya que son estos elementos constructivos los que posiblemente más han sufrido una inadecuada actuación rehabilitadora (fig. 5).

El proceso de análisis realizado se ha sustentado en la necesidad recuperar y poner en valor; el funcionamiento de los huecos en la arquitectura doméstica canaria.

Para lo cual, se ha estudiado el comportamiento de los huecos en fachada y los situados en el patio, siendo una de sus funciones principales dar respuesta a las distintas necesidades de confort, según el clima, para obtener un correcto grado de bienestar. Para ello, aprovechan las condiciones climáticas favorables y se protegen o tratan de contrarrestar las desfavorables. En este sentido, adquiere especial relevancia el control que se realiza a través de los huecos: puertas y ventanas, especialmente estas últimas.

Dicho análisis, por tanto, no se trata de un trabajo extensivo a partir de un número estadísticos de casos, sino mediante la identificación de situaciones representativas de este tipo de intervenciones fallidas en el patrimonio, que hemos ido detectando a lo largo de nuestra carrera profesional y que -dado su significativo número- nos ha llevado a acordar la necesidad de su estudio, de cara a determinar las causas que los provocaron y proponer futuras metodologías de intervención que eliminen -o al menos reduzcan al mínimo- dichos resultados inadecuados.

Para ello se han analizado distintos aspectos relacionados con el cerramiento de los patios (fig. 6), ya sea total o parcialmente, y las consecuencias que tiene en funcionamiento bioclimático de este espacio, así como el acondicionamiento de huecos en la arquitectura tradicional para atender a la demanda actual de uso y confort.

Es por ello, que para entender el funcionamiento y la disposición de los elementos que conforman el espacio en cuestión, es necesario acudir a sus orígenes y de esta forma, enfrentarnos a las nuevas demandas sin obviar aspectos fundamentales que pudiendo adaptarse, se transforman o anulan, haciendo necesario el uso de medios mecánicos para el acondicionamiento del patio y las estancias contiguas a éste (fig. 7).



Fig. 5. Fachada donde se ha sustituido la carpintería original de madera por aluminio. Ingenio (Canarias). Foto: Eduardo Martín del Toro.



Fig. 6. Patio cubierto con vidrio. Vegueta (Canarias). Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.



Fig. 7. Patio cubierto y sistemas mecánicos de acondicionamiento. Vegueta (Canarias). Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.

Estas intervenciones no se limitan al medio urbano, sino que también son apreciables en el ámbito rural, donde hay que señalar que, si bien el funcionamiento de los huecos es similar, la principal diferencia se encuentra en las ornamentación y en la calidad de los materiales⁴, ya que está más limitada en su construcción, principalmente por las posibilidades económicas de sus propietarios.

Finalmente, se expondrán las conclusiones que se han obtenido del presente estudio, y los aspectos relacionados con el proceso de investigación que han determinado dichas conclusiones.

Casos de estudio

Los huecos, como elementos de interface entre las condiciones del exterior y el interior, se presentan como los elementos más frágiles de cara a sufrir modificaciones y, sin embargo, suelen ser los más proclives a ello debido a que son los elementos que proyectan la imagen del edificio⁵. En este sentido, un buen ejemplo puede ser el cambio o sustitución de las carpinterías (fig. 5).

La ventana

Es uno de los componentes más representativos de la arquitectura tradicional canaria, que permite entender y contextualizar el comportamiento bioclimático de la vivienda, en función de sus dimensiones y morfología, como respuesta a una zona y condiciones determinadas del entorno.

⁴ GONZÁLEZ CARRILLO, W., 2002

⁵ MARTÍN DEL TORO, E., 2017.

La arquitectura tradicional, si bien es ejemplo de bellas e ingeniosas carpinterías, éstas estaban limitadas a los procedimientos técnicos de la época y por tanto no se caracterizaban por poseer un alto grado de estanqueidad, sobre todo las de zonas de climas cálidos-húmedos, donde este aspecto no era especialmente buscado. Esta característica propiciaba una renovación constante del aire interior; a pesar de que éstas se encontraran cerradas para evitar la entrada de la radiación solar -y por tanto el sobrecalentamiento-, con lo que se garantizaba la calidad del aire, al tiempo que se eliminaba el exceso de humedad generado a partir de los propios usuarios y sus labores, y aquella que en ocasiones provenía del terreno, ascendiendo por capilaridad a través de los muros y difundiéndose en el ambiente interior (fig. 1).

Cuando se interviene en ella, exceptuando aquellos casos en los que se realiza la restauración de la original o se sustituye por otra semejante, que no producen cambios en su respuesta, si la solución adoptada es sustituir la carpintería del hueco -ya sea por madera o por otro material (generalmente aluminio)- y adaptarlas a las condiciones normativas actuales, de gran estanqueidad, conlleva que aquel proceso de constante ventilación desaparezca (fig. 5), dando lugar a una pérdida en la calidad del aire -presencia de olores y sensación de ambiente cargado- al tiempo que comienzan a aparecer problemas de humedades de los que el edificio nunca había dado muestras, como presencia de humedades de condensación o de capilaridad.

La puerta

Si bien, su grado de sofisticación es menor que el desarrollado en la ventana, su influencia para obtener unas condiciones de confort es destacada, principalmente en aquellas estancias donde era el único hueco, lo que en ocasiones, si la economía lo permitía, motivaba que estuviera formada por dos partes, con una de ellas practicable, o se le incluyera un postigo. En cuanto a su morfología, podía estar compuesta de una o dos hojas, en este segundo caso, cada una de ellas tenía de ancho las dimensiones del espesor del muro, para que no sobresalieran de este cuando estaban abiertas.

Además de los espacios donde era el único hueco, solución más habitual en la arquitectura rural por cuestiones económicas, también se situaba en el acceso de los corredores de las plantas superiores, a las estancias interiores, posibilitando con su apertura, obtener una mayor ventilación.

Al igual que ocurre con los huecos de ventana, una de las consecuencias de su modificación por materiales industrializados, que aportan un mayor grado de hermetismo, es la aparición de condensaciones. Pero también, se ha incluido como un nuevo hueco en elementos donde no era original, como el cerramiento

de espacios que eran de fábrica y se han modificado por estructuras metálicas con vidrios, compuestas de paños fijos y practicables. Afectando, tales actuaciones, negativamente a las aportaciones que la puerta y el control de su apertura, incorporan al acondicionamiento del inmueble.

Hay que señalar, que la puerta ha sufrido menos variaciones que la ventana, en cuanto a los efectos que han tenido sobre ella los trabajos de rehabilitación, en las construcciones que forman parte de la arquitectura vernácula canaria. Pero, son susceptibles de sufrir modificaciones formales y compositivas, que nos llevan a ser testigos de ciertas herejías de las que son objeto, como la reducción del hueco, para situar una puerta de dimensiones estándar, o ampliarlo, para situar la puerta de un garaje (fig. 8), sin el conocimiento necesario de las razones que habían llevado a la proporción original, como pueden ser compositivas, estructurales, funcionales, etc.

El patio

La intervención en los patios, como vacío aprovechable dentro del espacio edificado, sobre todo en el caso de cambio de uso, para adaptarlos a las necesidades actuales, principalmente en el cambio de uso doméstico a uso público (fig. 9), que se ha producido en múltiples viviendas de la arquitectura tradicional, es una constante. Además de suponer un recurso frecuente para situar el ascensor en aras de la mejora de la accesibilidad de los edificios, entre las intervenciones que han sufrido distintos inmuebles hay una actuación que se produce con relativa frecuencia, que consiste en la cubrición del patio, ya que este espacio se convierte en un recurso ideal de cara a obtener un aumento de superficie útil en el edificio, produciendo un cambio sustancial en la forma que se comporta el edificio a nivel funcional y sobre todo a nivel bioclimático, limitando las condiciones originales de confort (fig. 6).

Cuando se produce el cerramiento de estos espacios, normalmente se sigue la premisa de mantener la función de iluminar, con lo que el elemento que se emplea para su cierre suele ser transparente, o al menos translucido, y sin embargo, el resto de funciones que cumplía el patio quedan olvidadas, con lo que su capacidad de renovación y acondicionamiento del aire se merman en gran medida o se pierden por completo. Esto se debe a que dicho cerramiento suele ser estanco o cuando posee una superficie de ventilación, al ser mucho menor que la original y con una diferente configuración, no es suficiente.

A este hecho se le suma que, en la mayoría de los casos, los patios contaban con abundante vegetación y/o elementos con agua -como fuentes o estanques- que, más allá de elementos decorativos, funcionaban como reguladores de la temperatura y la humedad. La cubrición de estos espacios viene acompañada -irremediabilmente- de otras intervenciones como la eliminación de estos elementos y de las fuentes



Fig. 8. Actuación en fachada para incorporar la puerta de un garaje. Ingenio (Canarias).Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.

Fig. 9. Intervención donde se modifica el uso doméstico original y se transforma en uso público. Las Palmas de Gran Canaria (Canarias) Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.

situadas en las zonas centrales de los patios que, al sumarse al efecto invernadero que genera una cubierta transparente, provoca el recalentamiento del espacio, la disminución de la humedad relativa del ambiente y problemas de renovación del aire, además de que eliminan aspectos esenciales de su configuración y función primaria, para dar respuestas a demandas actuales, lo cual produce variaciones en sus aspectos estéticos y compositivos originales, como la sustitución del mortero de cal, por mortero de cemento⁶.

Propuestas de actuación

Por tanto, y para evitar los efectos perniciosos que se han detectado -los expuestos y muchos otros que nos hemos encontrado- entendemos que es necesario actuar de una de estas dos maneras:

Que tras la rehabilitación del elemento patrimonial, su comportamiento sea el mismo que en el estado original, ya que el edificio no cambia en su estructura funcional y los sistemas y materiales empleados en la intervención son los mismos que los originales u otros, que a pesar de diferir, conservan un funcionamiento similar (fig. 3). Esta solución, que pudiera parecer ideal, es muy difícil de aplicar en la realidad debido a que ciertos materiales o sistemas constructivos no se emplean en la actualidad, con lo que son muy difíciles de implementar o, simplemente, por cuestiones conceptuales, entendiendo que nuestra intervención debe diferenciarse de lo existente y emplearse en ella materiales o sistemas constructivos contemporáneos; O estudiando el funcionamiento bioclimático, compositivo, funcional, etc. del edificio en su origen y estimar el mismo tras la intervención y compararlos, para así poder tomar medidas correctoras de cara a evitar situaciones desfavorables.

Como aplicación de esta segunda alternativa y volviendo a tomar como ejemplos algunos de los casos presentados, podemos proponer que en el caso

⁶ ARJONA MONTESDEOCA, J.C., 2018.



Fig. 10. Añadido en fachada que produce impacto visual y desvirtúa la composición original de la vivienda. Ingenio (Canarias). Foto: Juan Carmelo Arjona Montesdeoca.

de la incorporación de unas carpinterías estancas, el tomar medidas correctoras como la incorporación de aireadores dimensionados adecuadamente, o el empleo de carpinterías que cuentan con la posición de micro-apertura y que han de ser inteligentemente empleadas.

Si nos referimos al caso de los patios, mucho más complejo que el anterior, se hace necesario un estudio profundo de su funcionamiento desde punto de vista bioclimático -ya que no actúa sólo sobre las condiciones térmicas, sino que también tiene efectos lumínicos y acústicos, al tiempo que produce un alejamiento del exterior que logra mayor intimidad⁷- a través de todos los aspectos que influyen en ese proceso, como orientación, proporción entre

planta y altura, presencia de vegetación o agua (Fig. 9), elementos de protección solar, etc. y compararlo con la situación modificada para poder prever los posibles efectos indeseado y ya desde el proyecto diseñar contramedidas adecuadas que los mitiguen o eliminen. En este caso, el nivel de ventilación siempre se reduce, por lo que normalmente serán necesarios sistemas de ventilación de apoyo -tales como chimeneas solares- además de elementos de sombra que eviten el sobrecalentamiento -como lonas o toldos- entre otros.

En cualquier caso, todos los sistemas que se introduzcan como elementos correctores, han de ser -siempre que se pueda- sistemas de climatización natural o pasivos, evitando equipos mecánicos que sean consumidores de energía, que precisen de mantenimiento y que tengan una corta vida útil, provocando un sobrecoste económico y ambiental con la intervención, ya que en este caso estaríamos dando un paso atrás en la sostenibilidad del inmueble, además de incorporar elementos que, en muchos casos, producen contaminación visual (fig. 10).

⁷ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G., 1982.

Conclusiones

Como resultado del proceso de investigación realizado, y en relación con los objetivos planteados al inicio del presente artículo, se exponen una serie de conclusiones en relación a la importancia de los huecos y el patio en la arquitectura tradicional canaria, y de aquellos elementos que forman parte de ellos que, correctamente interpretados y en consecuencia utilizados, pueden ofrecernos una serie de respuestas a demandas actuales de confort.

La definición de una metodología de intervención del patrimonio con criterio científico -desde un enfoque tanto técnico como histórico-cultural- es una necesidad patente a raíz de las numerosas actuaciones desafortunadas que se han sucedido a lo largo de los últimos años y una parte fundamental de dicho método tiene que responder al estudio del comportamiento bioclimático del bien a rehabilitar y el diseño de su correcto comportamiento tras la intervención.

Actuar sobre el cerramiento de huecos en la arquitectura tradicional, sin el previo análisis de los factores del clima que le afectan, puede derivar en molestias para los usuarios, y en consecuencias nocivas para la propia edificación, que originalmente no se producían. Ya que, atendiendo a demandas actuales, como el aislamiento al ruido o un menor coste económico, se produce la renuncia parcial o total a las condiciones originales de confort, además de daños en el inmueble, resultando efectos indeseados en las obras de rehabilitación.

Adaptar los sistemas de control pasivo que lleva incorporados la ventana en la arquitectura tradicional canaria, y en menor medida la puerta, a la arquitectura actual puede ayudar a obtener unas condiciones de confort adecuadas, con un consumo casi nulo. Para ello es necesario acudir a aquellas técnicas tradicionales, actualmente en desuso y estudiar su respuesta, en función de las zonas y las condiciones climáticas de las mismas, viendo la posibilidad de adaptarlas a las estrategias a emplear en la actualidad. Por tal motivo, es recomendable acudir a la experiencia acumulada a lo largo del tiempo, en un continuo proceso de ensayo y error.

Bibliografía

ARJONA MONTESDEOCA, J.C. "La cal en el patio tradicional canario", en *VI jornadas FICAL. Fórum Ibérico de la Cal: Tradición, versatilidad e innovación en la cal: un material de excelencia*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2018, p. 19-26.

GARCÍA-RAMOS Y FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, F., ALONSO LÓPEZ, J.M. *La ventana tradicional: análisis morfológico*, 2ª edición revisada, Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Santa Cruz de Tenerife, 2003.

GIL CRESPO, I.J. "El lenguaje vernáculo de las ventanas tradicionales canarias: antecedentes, tipología y funcionamiento bioclimático", *Anuario de estudios Atlánticos*, 2014/60, p. 817-858.

GONZÁLEZ CARRILLO, W. "Algunas consideraciones a la hora de rehabilitar", *Rincones del Atlántico*, 2003/1, p. 104-108.

MARTÍN DEL TORO, E. "Estudo do comportamento bioclimático de um imóvel antes da sua reabilitação", en COSTA, A., VELOSA, A., TAVARES, A., *Congresso da Reabilitação do Património (CREPAT)*. Universidade de Aveiro – Departamento de Engenharia Civil, Aveiro, 2017.

MARTÍN DEL TORO, E., SERRANO ORTIZ DE LUNA, J. A. "Intervención en el patrimonio abocada al fracaso: La restauraruina", *I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores*, Universidad de Córdoba y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México), 2017.

MARTÍN RODRÍGUEZ, C. "Análisis de la arquitectura doméstica en la isla de La Palma: «la historia de un pueblo escrita en sus casas»". *Revista de estudios generales de la Isla de La Palma*, 2007/3, p. 303-320.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G. *Arquitectura doméstica canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1978

MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. "Rasgos esenciales de la vivienda canaria", en *Historia del arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Editora Regional Canaria, 1982, p. 325-338.

TIMÓN TIEMBLO, M.P. "Balcones y ventanas de madera en Las Palmas de Gran Canaria", en *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Museo de Artes y Tradiciones Populares, 1980/18, p. 6-8.

LA RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL COMO UNA HERRAMIENTA DE POTENCIACIÓN DE LA MEMORIA E IDENTIDAD. EL CASO DE LA CATEDRAL DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE CUENCA (ECUADOR)

Bruno Martín Dávalos Suárez
María del Cisne Aguirre Ullauri

Introducción

Patrimonio Cultural es un concepto que incluye tanto a los bienes tangibles como a los valores intangibles de un determinado país. Con seguridad, las instituciones, gobiernos y personas, mediante este concepto han pretendido valorar, proteger y preservar, en el tiempo, esos testimonios como evidencias de civilizaciones y culturas que dejaron su huella histórica y cultural, como un legado para la memoria de las futuras generaciones. Por su parte, la protección del Patrimonio arquitectónico aspirar a conservar y poner en valor ciertos bienes, ejemplos de diferentes épocas y estilos, que por su singular valor materializan la cultura constructiva de aquel tiempo en un espacio o las disposiciones urbanísticas relevantes que atestiguan conceptos relevantes o excepcionales. A pesar de que los seres humanos, han tenido aprecio hacia las antigüedades, también han impulsado una gran fuerza para destruir lo que otras generaciones o culturas han alcanzado, como el caso del Imperio Romano.

Los griegos y egipcios tenían espacios destinados al depósito de objetos de valor, a estos los denominaban *Museion* y *Pinakothéke*. En el siglo III a.C. Ptolomeo Filadelfo, mandó a construir un conjunto de edificaciones con diferentes propósitos, bibliotecas, teatros, anfiteatros, jardines botánicos, estudios, entre otros, y con esto se evidencia que en aquel momento ya existía cierto deseo de que, ciertos objetos considerados valiosos debían ser conservados y exhibidos a los ojos de lo que hoy podríamos llamar público¹. Lo mencionado demuestra que también en el pasado existió una importante conciencia por valorar y preservar objetos con significado cultural de cada civilización.

La arquitectura ha sido otra de las maneras de narrar la evolución de los seres humanos, una forma de describir el poderío de imperios, ofrendas de amor,

¹ Hernández, Sachie. (2012). La evolución de los museos y su adaptación. *Cultura y Desarrollo. Volumen* (8), 38-44.



Fig. 1. La Catedral en Construcción. Fuente: Fotografía publicada en Guía Comercial, Agrícola e Industrial, 1909.

corrientes políticas y también las formas de vida más sencillas y populares, testigos de la interacción humana con materiales provenientes de la tierra, modificando su forma y creando espacios para su supervivencia. Por esto, con el pasar de los años, un grupo de personas iniciaron conocimientos de valoración de las culturas en sus expresiones materializadas y simbólica en edificaciones y elementos arquitectónicos, iniciando su valoración social que, desafortunadamente, no existía de manera generalizada, como hoy aspiramos.

Actualmente, ese valor patrimonial, otorgado a ciertos bienes inmuebles, es controversial, porque ha desatado diferentes reacciones, no todas afines, ya que han puesto el tema a disputa, pues, entran en juego intereses económicos y sociales, no siempre similares *¿Que tan importante es el proteger patrimonio para las futuras generaciones?* Sin duda, esta es una pregunta complicada de responder, debido a que es relativamente nuevo, tanto a nivel local y globalmente, pues, las políticas públicas de protección patrimonial, es decir, la existencia de leyes que defienden y promueven la conservación de edificaciones patrimoniales en las ciudades, apenas surgen en el siglo XX, creando lugares en donde se puede visualizar el tiempo detenido, escuchar el sonido de las ruedas de los carruajes tirados por caballos, el ruido de sus cascotes y herrajes, sobre los adoquines de piedra andesita tallados a mano, sin embargo, según otros criterios, esto implicaría atentar contra el "progreso normal" de una sociedad.

El presente trabajo investigativo, retoma la idea de conservar el patrimonio material de manera contemporánea. Existen millones de bienes inmuebles en el mundo que no han sido concluidos, otros que han perdido fragmentos y/o

segmentos y otros que existieron, y actualmente se han extinguido, que no pueden ser reconstruidos, debido a normas de conservación vigentes y reconocidas en cartas internacionales. La tecnología que hemos producido hasta la fecha presente nos permite alcanzar niveles inimaginables en el pasado, gracias a su versatilidad y riqueza de medios, sin embargo, las herramientas aún están madurando en el ámbito de la conservación del patrimonio cultural en el ámbito local. Existen muchos sitios de singular importancia histórica y cultural que son visitadas, a diario por miles de personas, en donde se observa únicamente los yacimientos de antiguas construcciones, lo cual dificulta la experiencia estética de los públicos. El estado en el cual se encuentran y por su mismo nombre estos yacimientos, no pueden ser alterados.

Por lo mencionado, el objetivo principal es analizar y buscar una herramienta tecnológica viable cuya finalidad sea potencializar la memoria e identidad, en el caso específico del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Cuenca (Ecuador). En ella que, por lo demás es una ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad (1999) por la UNESCO y también Patrimonio Cultural de la Nación Ecuatoriana, se ubica una de las más grandes y emblemáticas obras arquitectónicas, emplazada al extremo de la Plaza Mayor de la ciudad, la Catedral de la Inmaculada Concepción, obra concebida y diseñada por el Hno. Juan Stiehle, redentorista de nacionalidad alemana, a fines del siglo XIX.

Esta magna obra arquitectónica no fue concluida según los planos originales, aún faltan dos torres que rematarían la edificación. Por diversos problemas estructurales, económicos y limitaciones tecnológicas atribuibles a limitaciones de la época, estas torres no fueron construidas, por lo que se busca que la herramienta que se propone -una armadura ligera alámbrica- brinde la forma deseada, conjuntamente con un sistema de iluminación digital, solucione la ausencia de las torres, generando en el espectador una visión virtual de las torres que nunca se construyeron. De lo que se trata, a fin de cuentas, es de utilizar un dispositivo tecnológico que también sirva para otros casos, reponiendo y reconstituyendo partes, fragmentos y edificaciones perdidas que son parte de la cultura y la memoria de cada sitio, generando una doble experiencia estética, a través de un contraste entre lo patrimonial y lo actual, cumpliendo con la función de enriquecer la interpretación del patrimonio.

Antecedentes

La Ciudad Patrimonio Mundial

Santa Ana de los ríos de Cuenca, emplazada en un valle bañado por cuatro ríos que se originan en la cordillera de Los Andes que la rodean a la manera de un cinturón montañoso, es la capital de la provincia del Azuay, ubicada en la sierra del Ecuador, con un clima templado de una temperatura promedio de 14° centígrados.



Fig. 2. La Catedral de Cuenca en construcción. Fuente: INPC - Archivo fotográfico Dr. Miguel Díaz Cueva..



Fig. 3. La Catedral en construcción. Fuente: INPC - Archivo fotográfico Dr. Miguel Díaz Cueva.

En este valle fragmentado en tres diferentes terrazas fluviales, fue habitado por varias culturas, sucesivamente. Al principio, estuvieron en esta zona los Cañaris, de quienes existen pocas descripciones sobre su cultura arquitectónica, aunque son visibles los resultados de una morfología simple, elaborada con tierra, ubicadas en su gran mayoría en los sitios arqueológicos de Pumapungo, (Cuenca) y en Ingapirca (Cañar). Ellos dieron el primer nombre conocido a la actual ciudad de Cuenca, a la que denominaron *Guapdondélig*, "llanura tan grande como el cielo", debido a su belleza geográfica y natural².

Años después, los testimonios arquitectónicos cañaris fueron devastados por la conquista y el poderío incásico, que se impuso desde mediados del siglo XV, en donde surgieron construcciones de diferente aspecto, con el objeto de demostrar el sometimiento al que habían sido impuestos los primeros habitantes de esta región. En el año de 1470 d.C., la ciudad previamente cañarí, modifica su nombre a *Tumipamba* o Tomebamba, en idioma kichua, campo de las espadas, para recordar la cruenta guerra entre cañaris e incas. Tomebamba era la segunda ciudad más importante del *Tawantinsuyu*, por ello atrajo a grandes y hábiles constructores y labradores que traerían consigo mismo la "arquitectura cuzqueña", embelleciendo a la ciudad del Tumipamba, por ejemplo, con la edificación del recinto religioso y militar conocido como Pumapungo, en castellano Puerta del Puma.

En 1492, la Corona Española inicia la conquista de América. Se produce un cambio brusco en estos paisajes culturales. Santa Ana de los Ríos de Cuenca, fue fundada un 12 de abril de 1557, por Gil Ramírez Dávalos, quien fue enviado por el Virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza³ El orden y el diseño urbano de Cuenca es resultado de las Leyes de Indias, dispuestas para la fundación de varias ciudades hispano americanas. En el centro de aquella malla, debía localizarse la plaza mayor, que hoy en día lleva el nombre de Parque Abdón Calderón, punto importante de la naciente urbe, de donde se verían todas las edificaciones importantes, emplazadas alrededor de esta, y sería desde aquí, donde se expande de forma ordenada y simétrica la ciudad, hacia las cuatro direcciones.

Años más tarde, ocurrió un suceso similar como el del Coliseo y otros grandes hitos del Imperio Romano, las ruinas de la ciudad del Tomebamba o Pumapungo, se convirtió en cantera para obtener piezas de tamaño considerable de piedra o sillares que serían usados para los cimientos y bases de las nuevas construcciones de la ciudad mestiza. Este hecho perjudicó sensiblemente a la memoria de una civilización cuya pérdida es la supresión de un singular momento de la historia de las culturas que habitaron en aquella época y en estos lugares. La construcción civil tuvo formas de arquitectura modesta, con elementos decorativos escasos o hasta

² Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca Guía de Arquitectura*. Cuenca.

³ Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca Guía de Arquitectura*. Cuenca.

nulos, a diferencia de los conventos, construcciones religiosas o de servicio público, en donde se podía evidenciar la diferencia.

La morfología de las viviendas españolas en América seguía los lineamientos de la casa andaluza, construida, como sabemos en torno a un patio y traspatio. Esta arquitectura austera, era el simple resultado de un diseño basado en juicios constructivos más no estéticos, debido a que los materiales usados eran los que imponían de cierta manera, la forma final. Algunos de ellos como la piedra de canto rodado para las bases y cimentación, sillares en algunas partes esquineras de las viviendas, madera para las columnas y las vigas que sostendrían y cumplirían la función que ejerce el hierro, hoy en día; tierra para las gruesas y altas paredes de adobe y bahareque y arcilla que sería cambiada en su estado físico, convirtiéndose en un importante elemento de impermeabilización, las llamadas tejas, utilizadas en las cubiertas.

Para el año de 1784, Cuenca se había desarrollado tan sólo dos cuadras alrededor de la plaza mayor; lo que demuestra un lento avance, posiblemente debido al leve progreso económico de la ciudad. A mediados de la segunda mitad del siglo XIX, la economía de Cuenca cambia rotundamente, principalmente gracias a la exportación de cascarilla y sombreros de paja toquilla⁴. Como consecuencia, la arquitectura también se vio beneficiada gracias a que existía un mayor circulante económico y los propietarios tuvieron los medios suficientes para embellecer sus casas. Los antiguos diseños no saciaban las necesidades de la población; los artesanos y hábiles constructores de la época cambiaron los terminados de las edificaciones, recreando estilos arquitectónicos europeos, eliminando casas de un solo piso, y levantando grandes edificaciones de tres y cuatro plantas, que en su fachada principal llevarían balcones de hierro forjado, en donde ya se podía evidenciar la creatividad artesanal local.

A partir del año de 1818, se inicia la construcción de puentes cuya función era unir a la ciudad histórica con la futura ciudad que se desarrollaría en la zona conocida como El Ejido, que entonces tenía la función de zona agrícola y “casas-quintas” de descanso de las familias más adineradas de la época. En esta zona se emplazaría, más adelante la futura “Ciudad Jardín” de Cuenca. Gracias al plano urbano, realizado por el francés Rodil, al final del siglo XIX, se evidencia una gran expansión de la ciudad, distinguiéndose varias plazas. A inicios del siglo XX, Cuenca se perfila como la tercera ciudad más importante del Ecuador⁵. La arquitectura se transformó profundamente, debido a la adopción de los cánones del modernismo que comenzaron a tener un lugar central en la arquitectura de la urbe, derrocando muchas edificaciones vernáculas.

⁴ Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca Guía de Arquitectura*. Cuenca.

⁵ Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca Guía de Arquitectura*. Cuenca.

Urbanamente también existió un gran cambio. Gilberto Gatto Sobral, alumno de Le Corbousier, fue quien diseñó, por pedido del alcalde Luis Moreno Mora (1945-1949), el Plan Regulador de Ordenamiento que dio forma a la nueva ciudad. Grandes avenidas se abrían paso mientras surgía una nueva tipología de vivienda; nuevos edificios se levantaron sobre otros, los materiales tradicionales ya no eran los selectos, más si comenzaban a distinguirse otros, como el hormigón, con sistemas constructivos novedosos, que daban como resultado grandes luces. En este punto, fue cuando un grupo de jóvenes arquitectos y ciudadanos comprometidos con el patrimonio edificado, entre ellos Patricio Muñoz Vega, se niegan a derruir los testimonios del pasado e intentan detener estos hechos, iniciando una corriente conservacionista, con el fin de preservar las edificaciones que, en unos años, serían valoradas como patrimoniales.

El lento avance económico de la capital azuaya colaboraría a que se mantenga y no se derroquen importantes edificaciones de singulares valores arquitectónicos, como si paso en la Perla del Pacífico, Guayaquil que, por su gran auge económico, la ciudad se vio obligada a dar paso al progreso, eliminando varias de sus edificaciones patrimoniales, que no les serían funcionales a futuro dando lugar a edificios de gran tamaño. Para diciembre de 1999, Cuenca, es declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, cuando ya se habían perdido cientos de edificaciones de gran valor. Los criterios que fueron tomados para la inscripción de la ciudad a la lista de Bienes Patrimoniales de la Humanidad, fueron el segundo, cuarto y quinto.

Cuenca es una ciudad que reúne arquitectura vernácula, neoclásica de influencia europea, y en menor cantidad, moderna, de declarada influencia lecorbuseriana. El centro histórico posee aires coloniales, por su trazado en forma de damero, conforme las Leyes de Indias y las disposiciones renacentistas; sin embargo, la suya es mayoritariamente arquitectura republicana, debido a que estas edificaciones se erigieron en el siglo XIX. Se mantienen en buen estado de conservación aún dos claustros aproximadamente del siglo XVIII, el de la Virgen del Carmen y el Claustro de las Monjas de la Inmaculada Concepción. En el Casco Histórico, se puede evidenciar una corriente arquitectónica homogénea, en donde gran parte de sus tejados son cubiertos por tejas rojas de barro, elemento característico de la arquitectura local, sin embargo, existen zonas en donde esta uniformidad se ve interrumpida por edificios, resultado del progreso y la modernidad que se instaló decididamente, a partir de la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX.

Catedral de la Inmaculada Concepción

En 1779, en una nota de la cédula real de Carlos III, se lee con claridad que el Emperador español, instituye y manda a erigir una iglesia bajo el patrocinio y

advocación de la Inmaculada concepción de la Virgen María Madre de Dios⁶. Según María Tómmerbakk, historiadora del arte, en su investigación titulada *Estudio Histórico de la catedral Nueva de Cuenca*, con la fundación del obispado de Cuenca en el siglo XVIII, surge la idea de que esta ciudad, cuente con una edificación religiosa, específicamente como una catedral. En 1885, año que se firma el acta de construcción, por pedido del obispo Remigio Estévez de Toral, se solicita construir un templo religioso de tamaño significativo para la población local. La catedral sería emplazada en un lote en donde había estado emplazada la iglesia de la Compañía de Jesús de la cual, no existe gran información.

En el año de 1886, se inicia oficialmente la construcción de sus cimientos. Según archivos de la arquidiócesis, Juan Bautista Stiehle habría entregado al obispo dos diseños. Uno de ellos de una iglesia de menor tamaño que fue desechado y luego enviado a Colombia, la misma que hoy en día resulta ser la basílica del Milagroso de Buga, ubicada en el Valle del Cauca, que posee similitud con la Catedral de la Inmaculada Concepción. Según Tómmerbakk, el proceso constructivo de esta edificación religiosa se dividió en cuatro etapas (2013).

En la primera etapa (1882-1899), a pesar de que los planos no fueron aprobados sino hasta 1888, se adquirieron grandes cantidades de materiales para la cimentación junto a los primeros ladrillos. Se dio inicio a la excavación de los futuros cimientos y de lo que sería la cripta. En los años de 1887-1889 el progreso era mayor, se evidenciaba gran movimiento de material pétreo del cual gran parte de este provenía del río Tomebamba. Según información del Archivo Histórico de la Curia, el deterioro de salud del Hno. Juan Stiehle, hizo que en 1897 el cabildo de la ciudad, solicite la elaboración de un Facsímile, que ayudaría a futuro con la ejecución de la Catedral, el mismo que estaría a cargo del escultor Ángel María Figueroa. Dos años más tarde, Stiehle fallece⁷.

La segunda etapa constructiva toma lugar en el año de 1907 hasta la muerte del Dr. Isaac María Peña, en 1937⁸. En 1909, según material fotográfico (Fig. 1) revisado para esta investigación, se puede evidenciar que la obra progresaba. El presbiterio se encontraba avanzado, por lo que se puede suponer que la ejecución se produjo desde la parte posterior hacia la fachada principal. (Fig. 2-3) En este período, se da inicio a la edificación de las cúpulas, (Fig. 4) sin embargo, no fue concluida la cúpula mayor del ábside. Se adquieren materiales para el ábside, y la adquisición de cemento que sería utilizado en fisuras o grietas que aparecieran.

Nuevamente existe una paralización, causada por la falta de recursos económicos, y es cuando el Obispo, solicita recoger limosnas que serán exclusivamente

⁶ ACAC: Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca.

⁷ Tómmerbakk, M. (2013). *Estudio Histórico de la Catedral Nueva* Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

⁸ Tómmerbakk, M. (2013). *Estudio Histórico de la Catedral Nueva* Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.



Fig. 4. Detalle de fotografía panorámica de la ciudad. Autor: José Salvador Sánchez. 1932. Fuente: INPC - Archivo fotográfico Dr. Miguel Díaz Cueva.



Fig. 5. Catedral de la Inmaculada, Cuenca 1955. Fuente: INPC - Archivo Fotográfico Dr. Miguel Díaz Cueva.

destinadas a la construcción de esta obra. En 1937 se trabajaba en la balaustrada, en donde se colocaría una escultura de Santa Ana⁹.

La tercera etapa comienza con la creación de la Junta de Urbanización Ornato y Embellecimiento de la ciudad de Cuenca. Como otra medida económica para la recaudación de recursos, se impuso un impuesto a la sal, sin embargo, esta decisión no generó una solución certera. El Estado liberó de derechos e impuestos aduaneros a los constructores para que se puedan realizar varias compras, entre ellas la importación de 1300 metros cuadrados de mármol de Carrara, que sería utilizado como revestimiento del piso interior¹⁰.

Según fotografías de la época (1955), (Fig. 5) la Catedral Nueva estaría casi lista. Para este entonces ya existía cierta incertidumbre en cuanto a la resistencia constructiva de las futuras torres¹¹. Varios artistas participaron en los detalles del interior; uno de ellos fue el quiteño Francisco Albuja, quien se encargó de adomar con pan de oro la mayoría de los altares. Fueron varios los artistas que trabajaron, los españoles Álvarez y Mora, quienes elaboraron los 18 vitrales para las dos capillas de la catedral; otro de ellos que cabe destacar fue el vasco Guillermo Larrazábal, quien elaboró gran cantidad de vitrales monumentales para la obra catedralicia de Cuenca¹². Según la Junta de Urbanización, Ornato y Embellecimiento de Cuenca, el rosetón principal ubicado en la fachada entre otros, fue importado desde Alemania.

En la cuarta y última etapa, hasta el momento, la Curia contrata al arquitecto cuencano Gastón Ramírez para que supervise los trabajos en la Catedral, siendo el primer profesional en intervenir en la construcción desde su diseño. En 1966, se realiza una reunión con varios expertos, con la finalidad de concluir las torres propuestas por Stiehle, sin embargo, no se llegó a ninguna decisión concreta. Posteriormente, en los años de 1970-72, Ramírez, presenta una propuesta para la culminación de las torres, sugiriendo la implementación de un restaurante al que se accedería mediante un acceso propiciado por un ascensor; propuesta aprobada por el municipio en 1971. Poco después, se ejecutaron ciertos trabajos que permitirían ejecutar dicha propuesta. Se incrustaron columnas de hormigón al interior de las paredes de la Catedral, que funcionarían como soporte. Hacia el año de 1980, el arzobispo Luna Tobar suspendió las obras, por razones poco estudiadas, hasta el momento¹³.

Según una investigación realizada por Simón A. Calle (2011), las dimensiones tomadas de los planos digitales y ajustados de la Catedral Nueva son 105,31 m de largo, por 43,20 m de ancho, emplazada en un área de 4.550 m². La altura actual de las torres, tomada desde el nivel del piso de la iglesia es de 40,00 m, mientras que el

⁹ Tómmerbakk, M. (2013). Estudio Histórico de la Catedral Nueva Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

¹⁰ Tómmerbakk, M. (2013). Estudio Histórico de la Catedral Nueva Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

¹¹ Tómmerbakk, M. (2013). Estudio Histórico de la Catedral Nueva Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

¹² Tómmerbakk, M. (2013). Estudio Histórico de la Catedral Nueva Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

¹³ Tómmerbakk, M. (2013). Estudio Histórico de la Catedral Nueva Inédito. Cuenca, Azuay, Ecuador.

punto más alto de la cúpula central llegaría a 53,20m 132 años después, la Catedral de la Inmaculada Concepción, sigue estando inconclusa, faltan sus torres que, según el proyecto original, llegaría a los 73m de altura. Su cripta posee 96m de largo por 12m de ancho, con capacidad para recibir a tres mil personas. La Catedral puede albergar ocho mil personas, siendo una de las iglesias más grandes del Ecuador.

No es posible identificar un sólo estilo arquitectónico en la construcción de la Catedral Nueva de Cuenca, debido a que son varios los estilos presentes. En su interior, predominan dos naves laterales, ornamentadas con grandes vitrales. En su parte céntrica, se encuentra el baldaquino de estilo barroco, compuesto por dos columnas salomónicas, presentando características similares a la Basílica de San Pedro de Roma, en el estado vaticano. Existen elementos góticos como son los tres rosetones, distribuidos en sus laterales y fachada, en donde también se puede observar ventanas bíforas, sus torreones, combinando varios géneros, entre ellos el renacentista, sin embargo, se puede sostener que predomina el estilo románico.

“La estructura de la fachada en forma de H, los pináculos de remate y los arquivoltas de los accesos son testimonio de una tendencia neogótica, no obstante si observamos obras como la iglesia de St-Paul de Nîmes en Francia (1838-1850) en la que se retoma elementos y formas románticas francesas, se observa cierta familiaridad con la Catedral de Cuenca por los arcos de medio punto y la pesadez de la estructura, revelándose así la admiración de Stiehle por los historicismos europeos” (Tómmerbakk, 2010, p.83,84).

Memoria e Identidad

“Los conceptos tradicionales de “pasado” e “historia” deben ceder terreno a nuevas formas de entenderlos” (C. Suárez, comunicación personal, 19 de septiembre, 2018). Walter Benjamin, filósofo, vivió en la Europa de entre guerras, y pensó que era profundamente importante que los seres humanos no olvidemos lo ocurrido en estos dos sucesos, por la huella que dejaron en la vida y el mundo. Benjamin concibe que “La función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración, la memoria es conservadora, el recuerdo es destructivo”. Es por ello, la importancia que tiene la memoria en la sociedad, la misma que debe prevalecer y, para transmitirla a las futuras generaciones, se debe cuidar el legado en sí, el patrimonio tangible e intangible que hemos heredado de culturas y épocas precedentes.

“La memoria es una herramienta que confiere identidad y nos permite construir un devenir mejor que el actual” (C. Suárez, comunicación personal, 19 de septiembre, 2018). El transcurso de los años y con ello, los sucesos que han venido de la mano, han ocasionado grandes pérdidas en la historia de la humanidad y,

con ello, se ha perdido parte de la identidad, desvinculando a muchas sociedades de su pasado y de sus raíces. Uno de los mayores ejemplos es la pérdida, en América, de muchas de las tradiciones y costumbres populares o ancestrales, que han sido olvidadas o extintas por la conquista y colonización que trajeron transmutaciones que serán impuestas. Como resultado de estos procesos, advertimos graves problemas, uno de ellos, la pérdida de identidad en las manifestaciones culturales.

La edificación tratada en esta investigación es un hito, sin la menor duda. La Catedral Nueva es una de las mayores referencias de la ciudad, sino la máxima imagen que guarda la memoria ciudadina. Se puede decir que es uno de los iconos más importantes y trascendentales en la identidad cuencana. Es por ello que se busca intervenir planeada y cuidadosamente en una construcción de valor patrimonial, debido a que la sociedad cuencana está reflejada en esta obra que, resulta ser una forma arquitectónica que reúne los méritos de su diseño, generando un vínculo de la ciudad con el antiguo continente, con las destrezas de hábiles trabajadores locales e incluso el uso de nobles materiales propios del lugar en una construcción catedralicia que dota a la ciudad de una propia y nueva identidad. En esta misma ciudad, existen un sinnúmero de bienes patrimoniales que han sido derrocados, incendiados y extintos por la incuria de sus propietarios, y, otros, como el Puente Roto, arrasado por fenómenos naturales que le han cercenado en una importante parte de su estructura.

En arqueología, existen ciertos conceptos que limitan las intervenciones arquitectónicas, sino tengan que ser conservados en su estado real, el mismo que, no siempre permite identificar y reconocer de manera vasta, lo que existía ahí. Existen excepciones como el Partenón de Atenas y el Coliseo Romano, y, aún así, su estado actual es bastante sólido, lo que favorece la percepción humana y permite entender su forma en el pasado. Sin embargo, existen cientos de yacimientos, en donde no hay una referencia morfológica sólida que explique y brinde un conocimiento de civilizaciones fundamentales, extinguiendo parte de la memoria y consigo la identidad de aquellas. Se entiende que la identidad no siempre está reflejada en el patrimonio construido que significa lo tangible, sino también en lo intangible, tradiciones, costumbres, creencias, fiestas, entre otros.

Por ello, como sostiene el organismo encargado del cuidado de museos y sitios, "La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera" (ICOMOS, 2000, p.2). De modo que, a pesar de que las dos torres faltantes de la edificación de estudio, no representan su totalidad como describe la carta de Cracovia, la edificación está íntimamente ligada con la identidad de Cuenca, Ecuador; respaldando la propuesta de diseño e implementación de una herramienta de reconstrucción virtual reversible, que concluya esta obra inconclusa desde su ejecución.

Reconstrucción Virtual

En los procesos de puesta en valor del patrimonio arquitectónico, la reconstrucción virtual es una herramienta de gran utilidad, gracias a que aborda la problemática de la intervención física, en conjuntos edilicios en ruinas¹⁴, con la posibilidad de visualizar un modelo 3D, antes de realizar cualquier intervención *in situ*. Esto brinda gran apoyo a que los argumentos arquitectónicos se materialicen, sin afectar a la edificación, siendo un instrumento no invasivo en donde se pueda evaluar los posibles cambios para el futuro proyecto. De igual manera, la reconstrucción virtual no solo ha servido a este campo, sino también ha colaborado con la recopilación de datos gráficos y detalles, convirtiéndose en un instrumento de archivo que promueve la conservación. Muchos investigadores del tema, como el profesor José Antonio Fernández, argumentan la necesidad de considerar los elementos gráficos arquitectónicos como medio de conocimiento de partida para investigar la arquitectura patrimonial. (2002, p.73-74)

Existen grandes adelantos en este ámbito, uno de ellos se evidencia en la investigación de Tamborrio & Wendrich (2017) titulada *Cultural heritage in context: the temples of Nubia, digital technologies and the future of conservation* que, gracias al avance tecnológico, se pudo recrear y confirmar, cual hubiera sido su estado en el caso de que se encontrara en su sitio de origen. Esta investigación hace hincapié en que el contexto de la edificación o monumento es de suma importancia y, si este no está considerado, resume en una pérdida de información, demostrando así que, en piezas u objetos de museo, pierden parte de su valor, debido a que son extraídos de su sitio original del cual provienen y de donde deriva su importancia. Otra gran ventaja de esta herramienta, es la posibilidad de recrear ciertos bienes que ya no existen, basándose en información disponible, construyendo un modelo digital que pueda aportar a la historia arquitectónica y cultural de su localidad¹⁵.

Según Piquer-Cases, Capilla-Tamborero & Molina-Siles (2015), en su trabajo titulado *La reconstrucción virtual del patrimonio arquitectónico y su aplicación metodológica*, se sostiene que este procedimiento es similar al que se realizara en un proyecto arquitectónico tradicional. Esta debe estar ligada a los estudios históricos que otorgarán información, para un adecuado levantamiento del proyecto. En esta misma investigación, se enumeran ocho requisitos que deberán ser cumplidos como método. De igual manera, describen que, para la correcta aplicación de estos, existen dos puntos de partida o tipologías de intervención. El primero, describe la existencia de ruinas y, el segundo, la inaccesibilidad. por estar enterrados, bajo el agua,

¹⁴ Piquer-Cases, J., Capilla-Tamborero, E., & Molina-Siles, P. (2015). La reconstrucción virtual del patrimonio arquitectónico y su aplicación metodológica. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20(25), 258-267.

¹⁵ Revenga Domínguez, P. & Cejas Rivas, D. (2021) "Estudio y reconstrucción virtual del túmulo funerario erigido para las exequias de María Luisa de Orleans celebradas en el convento de la Encarnación de Madrid (1689)", *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 42, p. 91.



Fig. 6. Cúpulas de la Catedral – Vista Panorámica (2018) Autor: Ph. Christian Neira.

bajo cimentaciones de edificaciones posteriores, o, por no existir. En sí, la aplicación de la reconstrucción virtual, no es nada que difiera a la metodología tradicional, sino que en el campo tecnológico existen mayor cantidad de ventajas, sobre las diferentes posibilidades que se pueden hallar en cuanto a las intervenciones tradicionales.

La conservación patrimonial de elementos tangibles e intangibles es multidisciplinaria, en donde varias ciencias coordinan sus conocimientos, a pesar de tener enfoques heterogéneos, cuyo objetivo es la preservación de la cultura e identidad de un determinado lugar: La presente investigación busca, entonces, que la reconstrucción virtual sea una herramienta, no solo de documentación o un método pre-intervención, sino más bien, un nuevo instrumento de conservación e intervención en bienes patrimoniales, siendo sobre todo no invasivo y reversible, conjugando con las restricciones constructivas impuestas por las diferentes cartas de restauración. La preservación representa una narrativa particular, estrechamente ligada a la representación de la identidad del creador original y de los propietarios de la cultura material antigua¹⁶. Según lo dicho, es preciso concluir virtualmente las torres faltantes de la Catedral Nueva de Cuenca, como un hecho de conservación que potencie la Memoria de la ciudad, debido a que en el diseño original realizado por Juan Stiehle, se encuentran plasmadas las torres que, hasta la fecha, no han podido ser ejecutadas.

¹⁶ Rosa Tamborrino & Willeke Wendrich (2017) Cultural heritage in context: the temples of Nubia, digital technologies and the future of conservation, *Journal of the Institute of Conservation*, 40:2, 168-182

Metodología

Restauración e Integración Arquitectónica

En la Carta Internacional de Venecia (1964), en su artículo IX, se explica que: "la restauración de un monumento es un ejercicio de carácter excepcional, cuyo objetivo es asegurar su conservación, revelando o restituyendo su valor y características estéticas e históricas. Se fundamenta en la historia del objeto, como también de la cultura y técnicas relevantes. Es importante el respeto hacia el original y la historia argumentada en los documentos auténticos que le corresponden"¹⁷. En la disciplina de la Restauración, existen cuatro grados de intervención: la preservación, la conservación, la restauración y el mantenimiento¹⁸. De estos cuatro grados, el que sustenta la implementación y uso de la herramienta propuesta en este artículo es la restauración, siendo el conjunto de las diferentes operaciones técnicas, cuyo objetivo es devolver el componente formal y propiciar su lectura como un bien cultural, sin olvidar el estricto acatamiento a su historia, sin adulterarla.

Existen varios tipos de intervención, entre ellos están la liberación, consolidación, reestructuración, reintegración, integración y reconstrucción¹⁹. Entre ellos, el más afín al caso de estudio, es la integración. Según Díaz-Berrio (1984) esta es la aportación de elementos claramente nuevos y visibles que aseguran la conservación del objeto. Con la armadura ligera alámbrica propuesta, sería notable la existencia de estas dos etapas constructivas, evidenciado esa notoriedad de lo antiguo y lo contemporáneo, sin afectar el diseño original de la obra de Stiehle. Completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural, con una materialidad nueva o similar a la original, aspira a darle estabilidad y/o unidad visual a la obra²⁰. La Catedral Nueva tiene como material constructivo predominante el ladrillo artesanal; según la historia, no se concluía su edificación porque existía cierto recelo de que la edificación no soportaría sus dos torres de 23m de altura cada una; sin embargo, esta propuesta, además de usar una materialidad diferente de la actual, se caracteriza como un sistema innovador que se sustenta en bajo peso, sin afectar la estructura de la Catedral.

Armadura ligera alámbrica

Esta propuesta nace de la búsqueda de una solución para el caso de estudio, la Catedral de la Inmaculada Concepción a la que le faltan sus torres, resultando como inconclusa hasta la fecha. Edoardo Tresoldi, escultor italiano, fue quien incentivó esta

¹⁷ Carta Internacional para la conservación y restauración de sitios y monumentos (actualización de la Carta de Venecia) 1978 en Documentos Internacionales. Oaxaca, INAH, SEP, Centro Regional Oaxaca, 1982.

¹⁸ Luz de Lourdes Velázquez Thierry, "Terminología en Restauración de bienes culturales" en *Boletín de Monumentos Históricos*, No 14. México. INAH. Julio- septiembre 1991. p. 33.

¹⁹ Terán, B. José. Antonio. Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica *Conserva* No 8. 2004. Pp.101-122.

²⁰ Luz de Lourdes Velázquez Thierry, op. cit. pp. 41-42.

investigación, basándose en sus obras, que principalmente fueron creadas como arte y, posteriormente, tuvieron un valor patrimonial. Uno de sus más grandes ejemplos es la *Basilica di Siponto*, del periodo paleocristiano, ubicada en el parque arqueológico Santa María di Siponto, Puglia, Italia. Inspirado en el artista italiano, la herramienta propuesta posee similitud a la obra mencionada, valiéndose de las cualidades del material y de la estética del mismo, resultando un elemento contemporáneo.

La armadura ligera alámbrica, cuya función principal es la de simular virtualmente una forma específica, consta de un entramado de alambre, de diferentes grosores, que dependerán de la forma deseada a representar; en el caso de ser detalles, estos serán realizados con malla de menor grosor; a diferencia de los cuerpos de tamaño considerable. Al ser compuesta con un material ligero, la estructura deberá cimentarse en una base sólida que brinde firmeza. Según los planos originales, las torres faltantes, deberían medir 23 metros de altura, siendo una estructura de gran cota que, gracias a su morfología, no sólida sino reticular; permite el paso normal del viento, evitando que sea un fenómeno contraproducente a la estructura. Otra de las características positivas de la propuesta, es su ligero peso, cualidad importante al momento de ejecutarla ya que, según la historia de la construcción de este templo religioso, una de las razones porque no fue concluida, era la incertidumbre sobre si la estructura era apta para soportar el peso de las torres, siendo una condición decisiva -no solo en este caso sino en general- debido a que las construcciones patrimoniales tienden a carecer de soporte para pesos incorporados, cuestión que no existe con esta propuesta.

La materialidad es un rasgo importante del instrumento propuesto. Como se mencionó anteriormente, en la integración se argumenta que debe contrastarse, al realizar una intervención que visualice, con facilidad, la oposición materialidad/procesos constructivos, dando como consecuencia una gran diferencia entre el tejido alámbrico con su apariencia de acero inoxidable y los ladrillos existentes. Es interesante entender que morfológicamente se mantienen el orden y las direcciones de las líneas, gracias a la malla y a los ladrillos, de forma rectangular; vinculándose el uno al otro, sin alterar el diseño de la obra catedralicia. Otro punto positivo es que la herramienta propuesta no afecta constructivamente la estructura de la edificación y ostenta reversibilidad, característica importante, que es casi nula en los diferentes métodos tradicionales, lo que brinda la posibilidad de descartar fácilmente este elemento o fragmento adherido a la construcción patrimonial, pudiendo ser temporal.

Al ser un material translúcido, se destaca en el espacio, permitiendo un mayor vínculo con el contexto espacial en donde se emplace, como también generando una percepción visual liviana. Además de no colmar el contexto, es un objeto contemporáneo cuasi escultórico, generando una mirada diferente

sobre el objeto tradicional y, al mismo tiempo, reconociendo su actualidad. Todo elemento arquitectónico debe vincularse con lo natural y lo construido. El espacio existente es de suma importancia porque debe armonizar con la arquitectura. Sin esto, no existe un diálogo entre lo natural y lo construido, dando como resultado elementos superpuestos, sin una armonía estético.

En 1969, el filósofo francés Michel Foucault desarrolló el concepto de heteropías como espacios en donde es posible experimentar una realidad alternativa, en otros lugares²¹. Esta red de apariencia moderna, brinda esa capacidad de proyectar algo inexistente, en una dimensión real, con dispositivos digitales, para ir mucho más allá de la arquitectura. Resolviendo posibles intervenciones en yacimientos o ruinas arqueológicas en donde se distinga el paisaje y lo existente, con el uso de esta herramienta, se trata de respetar diferentes espacios, reconociendo lo que posee valor e historia del lugar, con su complemento como herramienta de conservación y restauración del patrimonio.

Impacto Socio espacial

Toda obra arquitectónica tiene un impacto, positivo o negativo, en la sociedad y el espacio sobre el que se interviene. Es de importancia estudiar este tema, debido a que la Catedral de la Inmaculada Concepción, es un hito para Cuenca, Ecuador y sus pobladores. La imagen actual de la Catedral, es la que todos los pobladores tienen de ella. Muchos de ellos desconocen que se encuentra inconclusa, faltándole dos torres de gran tamaño. La intervención crearía diferentes reacciones en los cuencanos, sin embargo, es prudente concluir con esta majestuosa obra ya que su estado actual no es el concebido por su autor. Al haber pasado más de medio siglo desde su supuesta conclusión, se ha creado una falsa identidad del concepto original de la obra arquitectónica. El imaginario colectivo puede confundir esta propuesta con una mera inclusión de sus torres, lo que podría mal entenderse como un cambio radical en su materialidad, pudiendo llegar a ser controversial, ya que la mayoría de la población no posee conocimientos sobre su historia y las leyes de restauración arquitectónica.

En el año de 1969, en Inglaterra, Mies van der Rohe, diseñó la Nueva Plaza y las Torres de Oficinas para la City de Londres. A pesar de haber sido aprobado, este proyecto no fue concluido por discrepancias entre grupos conservacionistas y modernistas²². El centro histórico de Cuenca ha sido testigo de intervenciones recientes en donde el estilo contemporáneo ha sido predominante, cuidando ciertas líneas importantes, según estudios de tramo, que han corroborado el

²¹ Michel Foucault, "Topologías", *Fractal* n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40.

²² Morocho, G. José, Luis. (2017). Valores formales de arquitectura moderna no Construida en centros históricos. Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969.

producto arquitectónico, como el caso de la intervención de algunas edificaciones en la calle Larga, los que, (...) obligan a repensar los conceptos de "patrimonio", no solo como algo heredado y que requiere ser conservado por pertenecer al "ayer", sino en realidad se debería entender como algo en construcción, como el aporte de lo mejor del "hoy" y como una contribución al "mañana" (Morocho, 2017, p.2).

Visualización

Parte de la metodología del proceso es realizar el modelado en 3D, que será regido siempre por los planos originales de la edificación; de no tenerlos, se elaborará un levantamiento de información con instrumentos certeros que aseguren su veracidad. En el presente caso de estudio, existen los planos originales, además de una maqueta a escala que puede reforzar los análisis de ciertos elementos. Al ejecutar este procedimiento, se obtendrá la construcción virtual, en donde se puede jugar con varias propuestas, las mismas deben ser socializadas para lograr consensos fundamentales que fortalezcan este proyecto.

Discusión

Las intervenciones en bienes patrimoniales siempre han sido un tema de discusión. Desde el comienzo de la valorización, existieron críticos como John Ruskin, Eugène Viollet-le-Duc, Alois Riegl, Camilo Boito, William Morris, entre otros, quienes discutían sobre diferentes teorías de la restauración. Hasta la fecha no hay una teoría única que pueda ser definida como la correcta al momento de restaurar; más bien, con el pasar de los años, lo relevante es demostrar cual de ellas ha sido la más cercana a lo correcto. La herramienta propuesta, inspirada en la obra del artista Edoardo Tresoldi, quien la ha realizado en la corriente artística más que en la arquitectónica, ha demostrado la aceptabilidad del colectivo, siendo de carácter contemporáneo, contrastando con la originalidad histórica.

A pesar de los avances tecnológicos, no se han descubierto nuevas técnicas constructivas, que puedan ser usadas para estos objetivos. Entonces, el *mapping* puede ser un recurso útil en la arquitectura, sabiendo que su origen se ubica entre los lenguajes de las artes visuales contemporáneas, colaboraría eficazmente en nuevos enfoques de proyectos de restauración de bienes muebles históricos. El objeto de estudio de este trabajo, la Catedral de la Inmaculada Concepción, insistimos una vez más, no ha podido ser concluida hasta la fecha y, probablemente nunca lo será, debido a varias circunstancias, una de ellas, la incertidumbre sobre su estructura que probablemente fracasaría, ya que no puede soportar un cuerpo macizo de veinte y tres metros de altura. Cuenca, al ser una ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad, debería ser un referente a nivel local e internacional,

de intervenciones técnicas ejecutadas con herramientas innovadoras que, además, cultiven la preservación de bienes como los que existen en ella.

Esta herramienta propuesta cumple con criterios de intervención que, según la teoría, pudiera ser aceptado para la conservación e intervención patrimonial. Además de poseer características como su ligereza, bajo mantenimiento, por tratarse de acero inoxidable, el contraste con los materiales tradicionales y su transparencia, que permite una visualización plena del entorno a través de sus cavidades, vinculándose incluso con el contexto histórico y actual del sitio. Finalmente, las cualidades más relevantes de esta herramienta son, la reversibilidad y la baja incidencia constructiva sobre la edificación o ruina en la cual se incorpore. Existen varias intervenciones que, en el proceso, pueden sufrir las consecuencias de errores de procedimiento que afecten el espacio histórico. Con esta herramienta, dichos errores son nulos, debido a que su armado no debe realizarse *in situ*, preservando el sitio en que se emplazará.

La reversibilidad es una cualidad muy deseada, a pesar de la época y el progreso, en muchos ámbitos, es algo inexistente. El patrimonio es un tema complejo, del cual no solo opinan los profesionales, sino también la sociedad en su conjunto, porque es parte del mismo; en esta propuesta derrocamos la imposibilidad de la reversibilidad, demostrando que es posible con este método, la riqueza de una herramienta innovadora, la cual pudiera ser removida sin afectar ni causar daños al patrimonio.

Conclusiones

La reconstrucción virtual como una herramienta de potenciación de la Memoria e identidad es un instrumento idóneo para concluir las torres de la Catedral de la Inmaculada Concepción, luego de más de medio siglo inconclusa. Además, este puede ser la herramienta que solucione diferentes casos que necesiten de intervenciones patrimoniales, permitiendo poder traer de vuelta la Memoria al presente, de una forma tal, donde dos épocas contrasten y se pueda diferenciar, sin problemas. Además de ser uno de los métodos con mayores cualidades hasta el momento, no solo se busca traer de vuelta a la historia, sino devolver esa identidad vinculada a la sociedad y a un territorio.

En el caso que este instrumento se implemente en la materia de estudio, la población cuencana, y el mundo entero, podrán visualizar, la obra más emblemática del Hno. Juan Stiehle, y uno de los templos más hermosos de América, concluidos, siendo uno de los primeros casos como este en el nuevo continente, siendo referente del uso apropiado de la tecnología, en la conservación y restauración del legado de nuestros antepasados como muestra simultánea del pasado y el progreso que alcanzaron.

Bibliografía

Hernández, Sachie. (2012). La evolución de los museos y su adaptación. *Cultura y Desarrollo. Volumen* (8), 38-44.

Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca Guia de Arquitectura*. Cuenca.

ACAC: Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca.

Calle, Simón. A. (2011). Estudio de la interacción suelo- estructura y vulnerabilidad sísmica de la catedral de la inmaculada concepcion de la ciudad de cuenca; efecto de la incorporacion del suelo de fundacion en su respuesta estructural.

Bravo, C. David, H. & Molina, V. Verónica, A. (2013). Determinación del origen de las patologías estructurales existentes en la catedral nueva inmaculada concepción de cuenca.

ICOMOS. (2000). *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*. Pp. 1-6. Doi: 10.1161/01.CIR.58.4.706

Tommerbakk, María, *La mimesis en la arquitectura republicana de Cuenca; Expresión de influencias estéticas occidentales (1822- 1960)*, Tesis de Maestría, Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Programa de Estudios de Postgrado en Artes, Cuenca, 2010

Piquer-Cases, J., Capilla-Tamborero, E., & Molina-Siles, P. (2015). La reconstrucción virtual del patrimonio arquitectónico y su aplicación metodológica. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20(25), 258-267. doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2015.3674>

Fernández, J.A., Criterios y método para la modelación digital del patrimonio arquitectónico, *Revista EGA* no 7, Valencia, 2002, pp. 73-78.

Reventa Domínguez, P. & Cejas Rivas, D. (2021) "Estudio y reconstrucción virtual del túmulo funerario erigido para las exequias de María Luisa de Orleans celebradas en el convento de la Encarnación de Madrid (1689)", *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 42, pp. 90-101. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2021.13782>

Rosa Tamborrino & Willeke Wendrich (2017) Cultural heritage in context: the temples of Nubia, digital technologies and the future of conservation, *Journal of the Institute of Conservation*, 40:2, 168-182, doi:<http://dx.doi.org/10.1080/19455224.2017.1321562>

Carta Internacional para la conservación y restauración de sitios y monumentos (actualización de la Carta de Venecia) 1978 en Documentos Internacionales. Oaxaca, INAH, SEP, Centro Regional Oaxaca, 1982.

Velázquez, Thierry. Luz de Lourdes. "Terminología en Restauración de bienes culturales" en *Boletín de Monumentos Históricos*, No 14. México. INAH. Julio-septiembre 1991. p. 33.

Terán, B. José. Antonio. Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica, *Conserva* No 8. 2004. Pp.101-122.

Foucault, Michel. "Topologías", *Fractal* n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40.

Morocho, G. José, Luis. (2017). Valores formales de arquitectura moderna no Construida en centros históricos. Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969

Entrevistas

Msc. Cecilia Suárez Moreno, 19 de septiembre, 2018.

ARCHITETTURA RURALE IN SICILIA E AZIONI COMUNITARIE DI SVILUPPO

Pietro Calamia

Inquadramento

Il presente contributo è redatto al fine di fornire le prime risultanze ed i possibili sviluppi degli studi condotti dal sottoscritto, sotto la direzione della prof.ssa P. Revenga Domínguez, nell'ambito della ricerca dottorale in corso di svolgimento presso la Universidad de Córdoba, avente come tema l'architettura, lo sviluppo urbanistico e le opere pubbliche del paesaggio rurale in Sicilia, con particolare riguardo all'impatto delle politiche comunitarie (PC).

L'attualità delle problematiche sui beni culturali ed ambientali e la sua grande rilevanza nella Regione Siciliana giustificano e richiedono un grande impegno nella definizione ed attuazione di una politica organica di conservazione e valorizzazione. È infatti indiscutibile l'incidenza che la disciplina dei beni culturali ha sulle "politiche di sviluppo" della Regione Sicilia e, negli ultimi anni, gli interventi di programmazione di derivazione europea stanno assumendo fondamentale importanza nell'accompagnare le politiche di sviluppo del territorio, al fine di rendere più concreti gli interventi di conservazione e valorizzazione.

La ricerca, partendo dall'analisi degli interventi sul paesaggio e sui manufatti rurali soggetti a contributo comunitario (già conclusi o in corso di svolgimento), analizza i benefici apportati al territorio dalle politiche comunitarie in tema di sviluppo rurale, mediante le misure che mirano al ripristino e alla valorizzazione dell'uso dei fabbricati dell'architettura rurale e il mantenimento efficace degli elementi del paesaggio, includendo i risvolti economici, sociali, sulla qualità dell'architettura e sullo sviluppo urbanistico. L'importanza della ricerca è anche legata all'evidenza che nella letteratura scientifica, soprattutto delle Regioni Obiettivo I come la Regione Sicilia, non è presente una metodologia funzionale alla valutazione dell'efficacia e dell'efficienza degli interventi comunitari.

Nel presente contributo, inizialmente viene svolta un'analisi dello stato dell'arte, con riferimento al territorio e all'architettura rurale; quindi vengono analizzate le politiche comunitarie in campo di sviluppo rurale in Sicilia, al fine di

individuare gli strumenti e le risorse forniti dalla Comunità Europea e delineare il quadro normativo comunitario. Tale studio iniziale è propedeutico all'esame dell'impatto delle politiche comunitarie degli ultimi due decenni sullo sviluppo urbanistico, sulla conservazione/riqualificazione architettonica e sulle modifiche del paesaggio rurale.

Quindi, si passa all'analisi di un caso studio, mediante il rilievo dello stato di fatto di un fabbricato rurale destinato ad agriturismo e degli interventi a cui è stato sottoposto attraverso gli strumenti e le risorse forniti da bandi legati a finanziamenti della Comunità Europea.

Il contributo si propone, in tal modo, di cominciare a delinare quali siano i risultati apportati al territorio rurale siciliano dai finanziamenti comunitari in tema di sviluppo rurale, focalizzando l'attenzione sulla eventuale capacità di restituire centralità e adeguato valore alla terra intesa come risorsa multifunzionale, in grado di assicurare servizi fondamentali per il benessere delle comunità locali e di conservare il patrimonio storico, culturale e paesaggistico.

Il territorio rurale

La popolazione residente in aree urbane è cresciuta in maniera repentina dalla seconda rivoluzione industriale ad oggi, con andamenti e tempi differenti nei paesi sviluppati o in quelli in via di sviluppo. Gli studi scientifici e le politiche europee, nazionali e regionali hanno mostrato nell'ultimo ventennio un crescente interesse all'analisi dell'efficienza dei modelli insediativi e all'andamento del consumo di suolo, con approcci che considerino molteplici discipline (urbanistica, agronomia, pianificazione territoriale, ecologia del paesaggio, ecc.)¹. Le dinamiche evolutive interessanti il territorio e che si realizzano nell'aumento della componente urbana e antropica, sono generalmente chiamate "urbanizzazione".

Il termine "urbanizzazione" significa letteralmente, secondo il dizionario italiano Garzanti, il "promuovere lo sviluppo di centri urbani; concentrazione di masse rurali in centri urbani"; il dizionario Gabrielli dà la seguente definizione: "l'attribuire o l'assumere carattere di città; concentrazione di popolazione rurale nelle città; politica di urbanizzazione che tende a urbanizzare i centri abitati e a favorire l'urbanesimo". L'enciclopedia Treccani, d'altra parte, focalizza su accezioni differenti, quali "processo attraverso cui, dalla concentrazione urbana, si transita alla diffusione dell'insediamento e delle funzioni urbane sul territorio, con la formazione di una rete di città gerarchicamente ordinata e tale da distribuire capillarmente i servizi o, comunque, da limitare al minimo gli spostamenti che la popolazione deve compiere allo scopo di fruirla".

¹ ZENG, H., SUI, D. & LI, S. "Linking urban field theory with GIS and Remote Sensing to detect signature of rapid urbanization on the landscape: toward a new approach for characterizing urban sprawl", *Urban Geography*, 26(5), 2005, pp. 410-434.

L'OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) definisce il processo di "urbanizzazione" mediante tale enunciazione elaborata dalle Nazioni Unite²:

- "incremento della percentuale di popolazione residente in aree urbane;
- processo per il quale un elevato numero di persone si concentra in aree di piccole dimensioni, creando città."

A livello accademico, Antrop identifica tale fenomeno come un "processo culturale e sociologico che trasforma i paesaggi rurali e naturali in paesaggi urbanizzati" con una conseguente crescita di una nuova tipologia di aree edificate, denominate frange³⁻⁴; tale definizione è stata successivamente ripresa e reinterpretata anche da altri autori⁵. Sempre Antrop descrive tale processo assimilandolo ad un ciclo ed individuando alcune fasi che si susseguono nella dinamica evolutiva della città:

- urbanizzazione: concentrazione della popolazione nel centro a seguito della migrazione dalla frangia urbana.

- suburbanizzazione: crescita della popolazione in tutto il centro urbano. Tale crescita non è di tipo uniforme in quanto si registra una perdita di abitanti da parte della zona centrale dell'insediamento e, al contrario, una rapida crescita della popolazione nelle frange urbane.

- disurbanizzazione: iniziale declino complessivo della popolazione urbana, con perdita di abitanti sia nel centro che nelle zone di frangia urbana.

- Riurbanizzazione: crescita della popolazione a partire dal centro urbano, seguita da una crescita nella frangia urbana⁶ (fig. 1).

I nuovi spazi urbani, le frange, si caratterizzano per un'alta frammentazione a livello morfologico e per un territorio in cui convergono numerose differenti categorie di uso del suolo. Ne consegue che la loro forte dinamicità evolutiva, se non controllata o correttamente pianificata, rischia di portare ad una progressiva commistione tra sistema urbano e rurale, con la possibile insorgenza di problemi di carattere agronomico, ambientale, economico e sociale. Tale fenomeno viene comunemente definito come "sprawl urbano".

Non è presente, a livello internazionale, una definizione univoca e condivisa di ciò che può essere considerato come urbano e rurale. L'Unione Europea non ha adottato una classificazione delle unità amministrative sulla base del loro carattere

² ONU. *Glossary of Environment Statistics*, New York, United Nations Publication, 1997.

³ ANTROP, M. "Changing patterns in the urbanized countryside of western Europe", *Landscape Ecology*, 15(3), 2000, pp. 257-270.

⁴ ANTROP, M., VAN EETVELDE, V. "Holistic aspect of suburban landscape: visual image interpretation and landscape metrics", *Landscape and Urban Planning*, 50(1), 2000, pp. 43-58.

⁵ SLEMP, C. ET AL. "Growing too fast: Local stakeholders speak out about growth and its consequences for community well-being in the urban-rural interface", *Landscape and Urban Planning*, 106(2), 2012, pp. 139-148.

⁶ ANTROP, M. "Landscape change and the urbanisation process in Europe", *Landscape and Urban Planning*, 67, 2004, pp. 9-26.

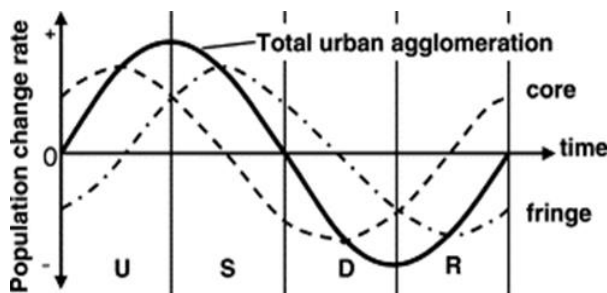


Fig. 1. Fasi del processo di urbanizzazione, Antrop, Antrop, 2004.

urbano o rurale, ma ha effettuato una suddivisione e codifica gerarchica del territorio degli Stati Membri (prevista dal Reg. CE n.1509/2003) chiamata NUTS (National Territorial Units for Statistic), basata sulla popolazione residente e la gestione amministrativa del territorio stesso.

Oggi, il paesaggio rurale viene sempre più rivalutato, in quanto è sviluppata una nuova sensibilità verso quello che viene concepito come un patrimonio territoriale diffuso e ordinario, variegato dal punto di vista tipologico, cui si conferisce valore in quanto bene comune, utile al benessere di tutta la popolazione insediata, umana e non umana. Si riconosce importanza al paesaggio e all'architettura rurale in quanto inesauribile giacimento del passato che assume il ruolo di un patrimonio, di una insostituibile fonte di cultura e di civiltà necessaria al fine di costituire il presupposto per una migliore pianificazione del futuro per tutti gli abitanti. L'introduzione della categoria di "paesaggio culturale" nei beni patrimoniali dell'Unesco sancisce di fatto questa nuova attenzione sociale al paesaggio, superando la contrapposizione manichea che organizzava i beni nelle due grandi categorie dei beni culturali e dei beni naturali. Il paesaggio assume il ruolo di patrimonio comune a vecchi e nuovi abitanti, origine di ricordi, storie, alimenti, servizi, fruizione, conoscenza, ma anche conflitti e contese, che nel loro insieme producono reti di azione sociali. Nel paesaggio si condensa non solo la memoria sociale sedimentata (rappresentazione materiale, visibile e sensibile, della modalità insediativa delle società passate), ma anche l'insieme delle potenzialità di utilizzazione di quel terreno comune ai fini di una convivenza sociale (rappresentazione di pratiche condivise che sedimentano o meno prodotti materiali), utilizzazione che può essere tanto "manutenuta" quanto "rinnovata". Di qui l'esigenza di predisporre un insieme di visioni e di azioni di tutela attiva dei valori paesaggistici nel quale memoria e futuro si sposino nel lungo periodo.

Il territorio rurale svolge sempre più la funzione di uno spazio pubblico allargato, fruito da differenti e sempre più estese fasce di popolazione, con modalità innovative rispetto al passato, anche mediante il riconoscimento degli svariati "servizi eco-sistemici" (presidio ambientale, mantenimento del suolo, salvaguardia delle colture, socialità, didattica, ecc.) che l'agricoltura fornisce. Le aziende agricole

in trasformazione verso la domanda urbana possono, così, svolgere il ruolo di centri propulsori dell'intero sistema di spazio pubblico diffuso e reticolare.

In quest'ottica, la Politica Agricola Comune (PAC), attraverso le pratiche del "disaccoppiamento" e della "condizionalità", stabilisce misure di sostegno alla qualità ambientale e del paesaggio che portano l'azienda a mirare ad una gestione multifunzionale del territorio con la produzione di beni e servizi pubblici, indirizzati anche ai cittadini. I programmi di sviluppo rurale prevedono un orientamento sempre più marcato alla gestione multifunzionale ed integrata delle risorse locali come l'agroenergia, la biodiversità, il clima e il risparmio delle risorse idriche. L'azienda agricola rappresenta la chiave di volta nell'impalcatura territoriale, il nodo cruciale che regola il raffronto fra le politiche pubbliche, le regole, le norme, gli incentivi e le azioni, da cui prende forma l'assetto del paesaggio agrario. Alcune aziende hanno già avviato un processo innovativo, sostituendo a una logica meramente produttiva e mossa dalle sole esigenze di mercato, la ricerca di una produzione equilibrata dal punto di vista ambientale e articolata dal punto di vista paesaggistico, che prevede il recupero dei manufatti storici, inseriti in un contesto rinnovato anche con l'introduzione di attività di tipo terziario, puntando all'ottica della multifunzionalità. Ciò è reso anche attuabile considerato che la campagna produce servizi innovativi che la città non è in grado di offrire (dalle fattorie didattiche alle centrali a biomasse, dai turismi rurali agli agriturismi, dai farmers' market ai centri per la vendita diretta). Proprio in questa rinnovata relazione, la città stessa oggi si rinnova, aprendosi alle attività che si situano nelle aree della campagna periurbana e creando un nuovo legame sociale di molteplice scambio che include non solo lo scambio di merci, ma anche lo scambio di sapere, di esperienze di professionalità, di cultura e di forza-lavoro. I processi di adattamento e messa in valore delle risorse locali necessitano di forme di sostegno e di indirizzo secondo approcci di *governance* e di progetto di tipo innovativo indirizzati al potenziamento delle reti sociali miste tra città e aree rurali.

Occorre trovare l'armonia fra il paesaggio agricolo "di valore", sottoposto a regole restrittive che vincolano a rimanere immutato nel tempo e un paesaggio ordinario abbandonato alle dinamiche di mercato e condannato ad essere modificato in funzione delle stesse dinamiche, non sempre in maniera costruttiva. Occorre garantire che un determinato bene o insieme paesaggistico viva in armonia con il contesto territoriale e socio-culturale che ne ha determinato la genesi, l'evoluzione e ne ha sancito l'ubicazione e la riconoscibilità. A tal fine, se da un lato è necessario istituire norme urbanistiche che tutelino la presenza agricola nei contesti periurbani, dall'altro occorre dettare regole di coltivazione che rispondano sia alle necessità produttive locali, sia a quelle di tutela del bene paesaggistico. È necessario integrare la pianificazione territoriale a quella rurale ed

ecologica. Infatti, il “sistema degli incentivi allo sviluppo di una ruralità ambientale e paesaggistica, se inserito coerentemente in un sistema di programmazione (il piano di sviluppo regionale) e di pianificazione territoriale (il piano di indirizzo regionale e quelli provinciali e comunali), può orientare la libera attività degli agricoltori verso obiettivi con rilevanti contenuti sociali”. Un passaggio determinante è quello introdotto da un’ottica progettuale. Il “processo di progettazione può essere un momento fondamentale delle politiche di sviluppo rurale. Attraverso il progetto è possibile attivare in modo sinergico più misure di sostegno, coerenti tra di loro. Il progetto dunque aiuta a realizzare gli obiettivi del programma: esso favorisce una più appropriata selezione dei beneficiari e garantisce una più oculata attribuzione di risorse scarse. Senza progetto, un investimento rischia di essere inefficace e inefficiente”⁷.

Il paesaggio/patrimonio territoriale può fornire l’opportunità di sviluppo di un rinnovato protagonismo sociale che miri al rilancio delle eredità del passato⁸. Il turismo costituisce, ad esempio, una attività imprenditoriale che, facendo uso dell’immagine storica del paesaggio, si è affermata positivamente attraverso la numerosa rete di agriturismi o delle strutture ricettive dei paesi che disseminano le campagne italiane e all’indotto che attorno ad esse si crea (maneggi, ristoranti, attività culturali, ecc.). Anche la valorizzazione di alcune produzioni locali può garantire il rilancio del territorio⁹.

Il paesaggio può fare anche da cornice di pregio per la promozione del prodotto vitivinicolo, come accade per molte aziende vitivinicole e cantine vinicole di pregio distribuite nel paesaggio siciliano, strategicamente collocate in prossimità di grandi vie di comunicazione, in grado di ospitare nei propri edifici una enorme quantità di potenziali acquirenti. Il paesaggio costituisce, in questi casi, la quinta scenica ospitante un’attività di commercializzazione di un bene che spesso non viene prodotto localmente.

Al fine di evitare che il paesaggio sia utilizzato come “immagine” per progetti di semplice valorizzazione economica, si può fare ricorso a un sistema complesso di pianificazione che preveda la partecipazione attiva ed inclusiva dei soggetti locali. Attraverso sinergie concertate e condivise tra gli attori territoriali può essere rilanciato e ricostruito l’immaginario paesaggistico con molteplici finalità che non mirino solamente alla valorizzazione economica: è la cosiddetta “multifunzionalità”.

⁷ FERRONI, F., “Biodiversità e governo del territorio nelle strategie e politiche internazionali”, in FERRONI F., ROMANO B. (eds.), *Biodiversità, consumo di suolo e reti ecologiche. La conservazione della natura nel governo del territorio*, WWF Italia, Ministero dell’Università e della Ricerca Scientifica, Cogecstre, 2010, pp.35-51.

⁸ REVENGA DOMÍNGUEZ, P. “Hacia una adecuada utilización del Patrimonio como recurso turístico”, *Areté Documenta. Boletín de la Asociación Española de Gestores del Patrimonio*, 16, 2002, pp. 122-123.

⁹ BERGER, A., CHEVALIER, P., CORTES, G., DEDEIRE, M. (eds.). *Patrimoine héritages et développement rural en Europe*, L’Harmattan, Paris, 2010, pp. 7-16. FERNÁNDEZ BAERBERENA, M.J., y REVENGA DOMÍNGUEZ, P., “Influencia de la arquitectura vernácula en las bodegas de vino mexicanas”, *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 10, 2021, pp. 191-192.

L'individuazione di regole condivise, frutto di forme di co-progettazione con i soggetti interessati, che configurino un piano complessivo d'azione, implementato attraverso la regia e l'intervento pubblico, può calmierare i conflitti che il bene comune "paesaggio agrario" può generare fra l'interesse pubblico (immagine) e privato (trasformazione del territorio). Tale forma di partecipazione deve sapere coinvolgere i soggetti che utilizzano, producono e fruiscono il paesaggio a partire da quei nuclei di cittadinanza attiva (ecomusei, associazioni, comunità rurali) che già "producono paesaggio".

Questo processo deve necessariamente passare dalla diffusione di una nuova cultura di progettazione e gestione del paesaggio agrario, che sappia coniugare vecchi e nuovi saperi, anche attraverso strumenti semplici, come manuali di buon comportamento agronomico e paesaggistico. Pertanto, occorre quindi mettere in atto politiche integrate e concertative che valorizzino le pratiche sociali, fortifichino le relazioni tra i soggetti attori del sistema agroalimentare locale, garantendo riconoscibilità e flessibilità agli stessi.

Oggi il paesaggio è interpretato come un bene comune ed è attribuito un valore centrale alla memoria sedimentata, alla sostenibilità ambientale, alla biodiversità, alla produzione di alimenti sani, all'orticoltura come azione sociale, alla didattica. L'agricoltura deve coniugare la funzione agricola alle nuove funzioni a cui il rinnovato approccio al paesaggio rimanda.

In sintesi non bisogna cadere nell'errore di produrre una banale estetizzazione del territorio, sostituendo alla produzione agricola dei simulacri di agricoltura collocati all'interno del paesaggio da salvaguardare. Viceversa, azioni e politiche lungimiranti devono consentire a tutto il territorio agricolo (rurale, urbano e periurbano) di ritessere legami in grado di produrre bene comune e al tempo stesso qualità del paesaggio, creando nuove forme di connessione fra governo e paesaggio.

L'Architettura rurale

Per definire il concetto di "architettura rurale" non è sufficiente soltanto il richiamo alle attività agricole; infatti, se da un lato gli aspetti funzionali sono particolarmente determinanti, tanto da avere spinto a descrivere questa architettura come "pura, astilistica e funzionale"¹⁰, dall'altro l'interpretazione funzionalista risulta troppo riduttiva, in quanto da sola non può comprendere taluni fattori come, ad esempio, il clima locale o la specifica reperibilità di materiali da costruzione.

L'architettura rurale non comprende soltanto gli edifici necessari alle abitazioni per gli uomini, i magazzini per la conservazione dei prodotti, i locali per la

¹⁰ PAGANO, G., DANIEL, G. "Architettura rurale in Italia", *Quaderni della Triennale*, Milano, 1936.

loro lavorazione, i ricoveri per gli animali da allevamento, i depositi per gli attrezzi e le macchine, ma anche qualunque trasformazione fisica operata dall'uomo per potere svolgere le attività produttive in campagna. Pertanto, ogni edificio rurale si dovrebbe osservare come elemento significativo di un sistema più vasto, all'interno del quale trova motivo di esistere ogni sua componente, comprese, anche, le opere idrauliche, la viabilità aziendale, le sistemazioni orografiche destinate ad accogliere le colture o a consolidare il terreno, le chiusure dei campi, e così via. Ciò comporta che un'attenta lettura dell'architettura rurale dovrebbe comprendere anche il relativo paesaggio agrario cioè quell'impronta che, nel corso del tempo e ai fini delle sue attività produttive e agricole, l'uomo imprime sistematicamente al paesaggio naturale¹¹. Tuttavia, l'assenza di una precisa identità per questo tipo di architettura non deve far pensare che non ci sia dietro la presenza di un'attività progettuale, la quale si manifesta nella sua tendenza alla regolarizzazione ed è interpretabile non solo come frutto di una migliore funzionalità delle forme regolari, ma anche come la conseguenza di esigenze estetiche. Nel corso del tempo la realizzazione di manuali e di trattati ha influito sull'evoluzione di un modulo basilare, in quanto, a partire dalla tipologia architettonica, dove si rifletterebero soprattutto le funzioni economiche, fino ad arrivare alle componenti formali, dove si riconoscerebbero le influenze dell'ambiente cittadino, svariati condizionamenti gravano sul mondo contadino. L'architettura rurale ha tratto le sue radici da popoli diversi che sin dall'antichità hanno sentito la necessità di adeguare e migliorare il costruito, tenendo conto delle specifiche esigenze legate alle attività agricole¹².

Per definire l'architettura rurale, è necessario fare alcune precisazioni sul termine "rurale". La definizione di "relativo alla campagna" non è sufficiente a descrivere l'architettura rurale, in quanto presuppone che esista una netta separazione tra città e campagna. Di fatto, non esistendo tale separazione, come anticipato parlando di territorio periurbano, non si può considerare elemento qualificante l'uno o l'altro termine. Infatti, l'agricoltura non ha mai posseduto l'esclusivo dominio del territorio extraurbano; basti pensare, sin dai tempi più remoti, agli insediamenti legati alle attività artigianali e industriali o alle attività ricreative, o ancora alle infrastrutture come strade, ponti e porti¹³.

Nonostante la sua inadeguatezza, questa contrapposizione si è rivelata espressione di un luogo comune profondamente radicato che spesso ancora condiziona chi, a vario titolo, si confronta sull'architettura rurale, ritenendola in modo riduttivo una produzione contadina, relegata ad un mondo primitivo, incolto,

¹¹ SERENI, E. *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, 1961, p. 29.

¹² CATONE, *De agricultura*, VARRONE, *De re rustica*, VITRUVIO, *De architectura*, citati in B. CROVA, *Edilizia e tecnica rurale di Roma antica*, Bocca Ed., Milano, 1942.

¹³ UGO, V. *Paesaggio, architettura*, Palermo, 1984.

fuori dalla storia. Infatti, il predominio culturale dei modelli urbani, ha imposto il riferimento a categorie come la "spontaneità" o la "rusticità", che hanno evidenziato soltanto gli aspetti superficiali e non caratteristici dell'architettura rurale, come la rozzezza, l'irregolarità o il linguaggio vernacolare. Al contrario, è vero che l'architettura rurale comprende gli edifici costruiti in campagna, ma ad opera di tecnici colti ed in base a progetti ben organizzati, redatti al fine di sopperire ai bisogni dell'agricoltura e dell'azienda agricola, oltre che alla razionale abitazione dei contadini¹⁴.

Una simile distinzione, anche se è stata avanzata in epoca recente, si può considerare valida anche per gli edifici del passato, poiché il baglio, la masseria, l'architettura rurale e l'architettura spontanea o rustica comprendono, comunque, l'insieme delle trasformazioni fisiche realizzate dall'uomo, in forme individuali o collettive, sporadiche o sistematiche, secondo una precisa istanza razionale per rispondere alle necessità delle attività agrarie, ed è in tale ambito generale che occorre collocare i singoli edifici e manufatti.

Per arricchire l'argomento sull'interesse relativo agli edifici rurali esistenti, sarebbe necessario riferirsi anche al peso che questi manufatti hanno avuto durante il periodo tra le due guerre, all'interno della politica di valorizzazione generale del mondo rurale, definita come "bonifica integrale", dove una componente integrante è stata la realizzazione di numerose nuove costruzioni rurali, sia isolate che aggregate, in borghi, ma non è questa la sede per trattare l'argomento. È, inoltre, il caso di sottolineare che, per una comprensione più esaustiva dell'architettura rurale, non basta tener conto dei singoli aspetti, ma è necessario cogliere e osservare più angolazioni possibili di questo fenomeno, che arrivano principalmente dai più recenti contributi di una lettura antropologica sull'argomento, manifestando una stretta connessione tra gli edifici e la dimensione umana e paesaggistica.

L'architettura rurale è espressamente manifesta in alcuni tipici edifici di campagna come le masserie, i bagli e i casali. Nell'uso corrente i termini masseria e baglio spesso si sovrappongono e si confondono, diventando sinonimo l'uno dell'altro. Il baglio, in particolare, si estende dall'originario significato di spazio scoperto cinto da mura, ad indicare tutto il complesso di edifici rurali stretti attorno alla corte e spesso fortificati; invece, il termine masseria si restringe progressivamente, passando dalla grande proprietà tardo romana ad indicare una forma di sfruttamento agricolo del territorio tipica del basso Medioevo, per designare, infine, l'edificio che dell'impresa agricola costituisce il necessario punto di appoggio, cristallizzando e monumentalizzando le forme ed i rapporti di produzione. G. Valussi ha osservato come le masserie esprimano il segno del

¹⁴ MARCONI, P. *Architettura rustica* (s.v.), in AA. VV. *Enciclopedia Italiana*, vol. XXX, Treccani, Roma, 1936. Vedi anche: C. SANTINI, *Costruzioni rurali* (s.v.), *ibidem*.

fenomeno politico economico del feudalesimo, dove il loro elemento caratteristico è la corte che “corrisponde a una particolare struttura economica, quella del latifondo, profondamente radicata nelle condizioni ambientali e storiche, tanto da potere affermare che essa è nata e si è ricostituita quando il latifondo è sorto e si è ricostituito, si è trasformata ed evoluta dove il latifondo ha subito cambiamenti, non esiste dove il latifondo non è mai stato o non è durato tanto da perfezionarsi¹⁵”.

In conclusione, ogni edificio rurale forma un sistema dinamico, il cui sviluppo e la cui evoluzione è variamente collegato alla realtà geografica, socio economica e storica di un determinato territorio dove “ogni ambiente antropizzato porta con sé i segni, in senso linguistico, delle attività e del vissuto delle comunità. Grazie ai segni possiamo leggere i rapporti che l'uomo ha intrattenuto con l'ambiente, nonché i rapporti di uomini con altri uomini al fine di sopperire alle necessità collettive. Nel soddisfare queste necessità, essi hanno edificato una sorta di ambiente secondario, costituito da case, rifugi temporanei, strade, sentieri. Pertanto, l'antropizzazione, se è marcatamente evidente nella città, è ugualmente forte in quelli che vengono definiti spazi periferici e marginali, quali le campagne¹⁶”.

Politiche Europee di Programmazione

Normativa siciliana nel settore dei beni culturali

Per quanto concerne la normativa siciliana in riferimento allo specifico settore dei beni culturali è necessario ricordare che la Sicilia è stata l'unica tra le regioni a Statuto speciale ad avere, a norma dell'art. 14 dello Statuto, legislazione esclusiva in materia “di conservazione delle antichità e delle opere artistiche”. Viceversa ha in comune con le altre regioni a regime differenziato, la competenza primaria in materia di musei e biblioteche d'interesse locale e di accademie e istituzioni culturali. Quanto ai beni ambientali ha competenza esclusiva in materia “di tutela del paesaggio”. Inoltre ha potestà legislativa esclusiva e concorrente in quasi tutte le materie sulle quali incide la tutela ambientale. Questo sta a significare che la Regione esercita in tali ambiti anche le funzioni di “tutela” oggi riservate dal riformato art. 117 allo Stato.

Peraltro, poiché nello Statuto non è espressamente indicato il settore beni culturali ed avendo la legge di riforma accolto una nozione estensiva, quale quella di bene avente valore di civiltà, le disposizioni statutarie vanno interpretate evolutivamente.

In riferimento invece agli interventi normativi sulla disciplina dei beni culturali in Sicilia, questi possono essere divisi in tre periodi. Il primo riguarda il lasso di

¹⁵ ALUSSI, G. *La Casa rurale nella Sicilia occidentale*, Olschki Ed., Firenze, 1968.

¹⁶ CEDRINI, R. “PER UNA LETTURA ANTROPOLOGICA DEL BAGLIO”, IN G. PILATO, P. TINORIO, L. GARGAGLIANO (EDS.), *PROGETTO SVILUPPO ECONOMICO DEI TERRITORIO DI PACECO. RECUPERO DELLE PREESISTENZE STORICO-ORIENTALI*, PALERMO, 1997, p. 13.

tempo intercorrente tra l'approvazione dello Statuto e le leggi di attuazione del 1975, entro il quale sono individuabili slegati interventi legislativi in materia di erogazioni di benefici economici e autorizzazioni di spesa. Un secondo periodo va dal 1975 al 1979, comprendendo la legge 1 agosto del 1977 n. 80 sulle "Norme per la tutela, la valorizzazione e l'uso sociale dei beni culturali nel territorio della Regione Siciliana" nella quale, per la prima volta, si parla di "valorizzazione" del patrimonio artistico culturale dell'isola e delle connesse esigenze regionali di tutela, di promozione, di sviluppo e di coordinamento. In tale periodo inoltre si rinvencono le leggi n. 1 del 1979 sul trasferimento delle funzioni amministrative, e n. 16 del 1979 sulla promozione culturale e l'educazione permanente.

Un terzo periodo delimitato dagli anni ottanta ai giorni nostri comprende numerose leggi-provvedimento su settori diversi, ne sono esempi rilevanti la Legge Regionale 10 del 2005 sul Turismo e la L.R. 15 maggio del 2000 n. 10 nel quale viene accolto il principio di sussidiarietà. Nella stessa, inoltre sono contenute disposizioni relative alla distribuzione delle competenze tra regioni e enti locali, riservando comunque alla Regione le funzioni in materia di tutela e valorizzazione dell'ambiente, dei beni culturali e delle iniziative turistiche di interesse regionale.

In tale lasso temporale, precisamente nel 2004, ha avuto luogo il riordinamento, in ambito statale della materia dei beni culturali tramite il "Codice dei beni culturali e del paesaggio".

Tale normativa reca una decisa estensione oggettiva e soggettiva del campo della tutela dei beni culturali, muovendosi comunque nel solco della tradizione, sia nella parte in cui conferma la necessità che i beni sottoposti a tutela abbiano comunque natura giuridica reale, sia laddove prevede l'esistenza di un certo grado di interesse culturale per sottoporre a salvaguardia i singoli beni, sia, infine, quando dispone una diversa configurazione del regime di tutela a seconda che il titolare del bene di interesse pubblico sia pubblico ovvero privato.

Le fonti comunitarie: influenza nel settore dei beni culturali

La normativa comunitaria fornisce un importante contributo in tema di conservazione e valorizzazione dei beni culturali. Già l'art. 151 del Trattato istitutivo della Comunità europea così come modificato dal Titolo II del Trattato di Maastricht, dedicando uno specifico titolo alla cultura, al comma 2 descrive l'azione della Comunità come intesa ad incoraggiare la cooperazione tra gli Stati membri nel settore della conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea, rappresentando un primo passo verso l'idea della necessità di approntare una tutela congiunta dei vari Stati europei su "beni" la cui rilevanza travalichi quella nazionale.

In epoca successiva si comincia ad avvertire anche un secondo tipo di consapevolezza determinato dalla considerazione, sempre più condivisa, che la

degradazione o la sparizione di un bene del patrimonio culturale e naturale di un Paese sia un impoverimento nefasto del patrimonio di tutti i popoli del mondo, e che spesso la protezione di questo patrimonio su scala nazionale rimanga incompleta per l'ampiezza dei mezzi necessari a tal fine e per l'insufficienza delle risorse economiche, scientifiche e tecniche del Paese sul cui territorio il bene da tutelare si trova.

Per questo si mostra indispensabile adottare nuove disposizioni, per lo più di carattere convenzionale, per attuare un efficace sistema di protezione collettiva del patrimonio culturale di valore universale e di ciò rappresenta un significativo esempio la Convenzione di Parigi del 1972, ratificata dall'Italia con Legge n. 184 del 6 aprile 1977, concernente la protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale. Essa statuisce che ogni Stato, parte della Convenzione, riconosce che il dovere di assicurare l'identificazione, la conservazione e la trasmissione alle generazioni future del patrimonio culturale menzionato, situato sul suo territorio, appartiene in primo luogo allo Stato medesimo che a questo fine si adopererà, per quanto possibile, utilizzando il massimo delle proprie risorse. Gli Stati Parti di questa Convenzione riconoscono altresì che tale eredità costituisce un patrimonio mondiale per la cui protezione è doverosa la cooperazione dell'intera comunità internazionale. Pertanto a norma dell'art. 7 "Ai fini di questa Convenzione, la protezione internazionale del patrimonio culturale e naturale dovrà essere intesa come creazione di un sistema di cooperazione e assistenza internazionale volta a sostenere gli Stati Parti di questa Convenzione nei loro sforzi di conservazione e identificazione del loro patrimonio".

Accertati gli effetti negativi che una "politica riduttiva", di stampo prettamente nazionale, determina sugli strumenti di programmazione territoriale degli interventi a tutela del patrimonio urbanistico-architettonico, si fanno strada nuove politiche europee che vanno collegate al Reg. (CE) n. 1260/99 e al "Quadro comunitario di sostegno per le Regioni italiane" dell'obiettivo I (2000-2006), sulla base del quale, per la Sicilia, è stato predisposto il "Programma operativo regionale Sicilia (Por Sicilia 2000-2006 e successivi)".

Il principio generale della coesione economica e sociale è contenuto nel Trattato istitutivo delle Comunità europee (art. 158) ed esplicitato nell'articolo 1 del Regolamento Generale sui Fondi Strutturali (Reg CE n. 1260/1999). Questi ultimi rappresentano uno dei principali strumenti finanziari con cui l'Unione Europea persegue questo fine: l'obiettivo congiunto è quello di ridurre il divario tra gli Stati (o regioni di Stati) in ritardo di sviluppo e quelli più avanzati, promuovendo una crescita armoniosa, equilibrata e duratura delle attività economiche, l'incremento dell'occupazione e delle risorse umane, la tutela e il miglioramento dell'ambiente, l'eliminazione delle ineguaglianze e la promozione della parità tra uomini e donne.

Le strategie di sostegno alle Regioni in ritardo di sviluppo si concretizzano attraverso il finanziamento di quattro fondi comunitari:

- FESR: Fondo Europeo di Sviluppo Regionale
- FSE: Fondo Sociale Europeo
- FEOGA: Fondo Europeo Agricolo di Orientamento e Garanzia
- SFOP: Strumento finanziario di orientamento per la pesca

Gli obiettivi dell'azione di sostegno dell'Unione Europea sono: innanzitutto promuovere lo sviluppo e l'adeguamento strutturale delle regioni che presentano ritardi (obiettivo 1), favorire la riconversione economica e sociale delle zone con difficoltà strutturali (obiettivo 2), infine (in tutti i territori in cui non opera il primo obiettivo) favorire l'adeguamento e l'ammodernamento delle politiche e dei sistemi di istruzione, formazione e occupazione (obiettivo 3). Gli strumenti di programmazione adottati per le regioni obiettivo 1 sono il Quadro Comunitario di Sostegno (QCS), che si attua attraverso i Programmi Operativi Regionali (POR) e i Programmi Operativi Nazionali (PON).

Le regioni dell'obiettivo 1 sono quelle in ritardo di sviluppo, cioè con un prodotto interno lordo pro-capite inferiore al 75% della media comunitaria. Per quanto riguarda l'Italia, rientrano nella categoria: Basilicata, Calabria, Campania, Puglia, Sardegna, Sicilia e, inoltre, il Molise, unica regione in sostegno transitorio.

I Programmi Operativi (PO) sono documenti approvati dalla Commissione ai fini dell'attuazione del Quadro Comunitario di Sostegno (QCS). Quest'ultimo è il documento che contiene la strategia e le priorità d'azione dei Fondi strutturali in un determinato Stato membro o in una sua regione, definendo altresì gli obiettivi specifici degli interventi e la partecipazione finanziaria dei Fondi strutturali e delle altre risorse finanziarie. Ogni Programma Operativo comprende:

a) la descrizione più specifica della strategia perseguita e delle priorità tematiche (gli assi prioritari, il II è quello relativo alle risorse culturali) di intervento così come individuate dal QCS;

b) la descrizione sintetica delle misure che attuano le priorità specifiche (assi prioritari) e che sono, a loro volta, i contenitori pluriennali dei singoli progetti (operazioni);

c) un piano finanziario, che, per ciascun asse prioritario e per ogni anno, indica la ripartizione dei Fondi strutturali e degli altri fondi impiegati: i PO sono infatti cofinanziati da Fondi strutturali comunitari, ma anche da fondi pubblici nazionali e regionali, e da fondi privati;

d) le disposizioni di attuazione del Programma Operativo.

I PO sono elaborati dalle relative Autorità di Gestione, e adottati dalla Commissione europea con apposita Decisione.

Le informazioni fornite nei Programmi Operativi sono dettagliate nei Complementi di programmazione (CdP). Il CdP è infatti definito come “il documento di attuazione della strategia e degli assi prioritari del Programma Operativo, contenente gli elementi dettagliati a livello di misure”.

Il primo (QCS) è il documento approvato dalla Commissione europea, d'intesa con lo Stato membro interessato, sulla base della valutazione del Piano presentato dallo stesso Stato. Esso contiene la fotografia della situazione di partenza, la strategia, le priorità d'azione, gli obiettivi specifici, la ripartizione delle risorse finanziarie, le condizioni di attuazione. L'obiettivo generale prevede la “riduzione significativa del divario economico e sociale delle aree del Mezzogiorno, in modo sostenibile, accrescendo le competitività di lungo periodo, creando condizioni di accesso pieno e libero al lavoro, facendo leva sui valori ambientali e di pari opportunità” e verrà attuato in termini generali tramite il conseguimento, entro il quarto anno del settennio 2000-2006, di un tasso di crescita del Mezzogiorno significativamente superiore a quello dell'Unione Europea, e attraverso la riduzione del disagio sociale.

Come prevede il Regolamento (CE) 1260/99, recante disposizioni generali sui Fondi strutturali, il Quadro Comunitario di Sostegno (QCS) ed i Programmi Operativi sono stati riesaminati e adeguati a metà del periodo di programmazione (2004), a seguito sia della relativa valutazione intermedia, conclusa a dicembre 2003, sia dell'assegnazione della riserva di premialità, volta a promuovere il miglioramento dell'efficienza e dell'efficacia della qualità progettuale e l'avanzamento istituzionale. Di conseguenza, nel 2004 sono state approvate le versioni del QCS e dei PO aggiornate a seguito della “revisione di metà periodo”. Il nuovo testo, revisionato, è stato approvato dalla Commissione europea il 30 novembre 2004 con decisione n. C (2004) 4689.

In tale sede, nell'ambito dell'Asse “risorse culturali, è avvenuta una valutazione delle “capacità” relative a tali beni dividendole in “punti di forza”, caratterizzati dalla grande varietà di risorse monumentali, archeologiche e storiche presenti nell'isola, e nella potenzialità dell'offerta turistica culturale, e in “punti di debolezza” tra cui ritroviamo la scarsa dotazione di “servizi aggiuntivi”, gestionali e innovativi relativi alle strutture museali e archeologiche, la carenza di infrastrutture per lo spettacolo, la limitata tutela, manutenzione e restauro dei beni monumentali, naturali ed ambientali e la mancanza di infrastrutture funzionali allo sviluppo turistico. Sempre nello stesso ambito si è parlato delle “opportunità” legate ai beni culturali connesse alla cresciuta sensibilità verso gli stessi come risorsa non esauribile anche in ambito internazionale, e in ultimo, ma non per importanza, all'attenzione dei gruppi finanziari verso un'economia di progetto.

Le politiche di programmazione europea: "POR Sicilia" e "PSR Sicilia"

L'attualità delle problematiche sui beni culturali ed ambientali e la sua grande rilevanza nella Regione Siciliana giustificano e richiedono un grande impegno nella definizione ed attuazione di una politica organica di conservazione e valorizzazione. È infatti indiscutibile l'incidenza che la disciplina dei beni culturali ha sulle "politiche di sviluppo" di questa Regione. Negli ultimi anni le politiche di sviluppo del territorio sono state accompagnate, al fine di rendere più concreti gli interventi di conservazione e valorizzazione, da una programmazione di derivazione europea collegata al Reg. (CE) n. 1260/99 ed al "Quadro comunitario di sostegno per le regioni italiane dell'obiettivo 1", sulla base del quale è stato predisposto il "Programma Operativo Regionale Sicilia".

Per quanto attiene alla Regione Sicilia, il programma si articola sui sei assi di sviluppo:

- Asse 1 - Tutela e valorizzazione delle risorse naturali
- Asse 2 - Risorse culturali
- Asse 3 - Valorizzazione delle risorse umane e sviluppo della innovazione
- Asse 4 - Sistemi locali di sviluppo
- Asse 5 - Riqualficazione urbana e territoriale
- Asse 6 - Potenziamento delle infrastrutture per la competitività

L'Asse 2 in particolare fa riferimento alla materia dei Beni Culturali; esso si occupa di riconnettere il vasto e diversificato patrimonio regionale in un unico sistema organico, strutturato in reti, circuiti e itinerari, integrati anche con gli altri Assi del POR, per recuperare i contesti e le identità culturali locali in una prospettiva di valorizzazione e fruizione turistica. Le azioni previste dal POR riguardano il potenziamento delle attività di recupero e fruizione del patrimonio culturale regionale attraverso la realizzazione dei circuiti museali, monumentali, delle aree archeologiche e del sistema delle biblioteche e degli archivi. In tale Asse si legge che "La Sicilia racchiude un universo culturale, storico ed ambientale, centrale nel patrimonio mediterraneo e per molti versi unico nell'intera Europa, è presente nell'isola in patrimonio di testimonianze monumentali, archeologiche e storico-artistiche, che rappresenta una delle più rilevanti concentrazioni regionali dell'intera Italia, in particolare del mezzogiorno", ne "emerge l'immagine di una regione contraddistinta da una vocazione turistico culturale la cui promozione, peraltro, continua ad essere trainata dalle emergenze monumentali ed archeologiche più conosciute".

Quanto alla strategia d'intervento, nel POR è enunciato, "La finalità che l'Amministrazione regionale si propone nel prossimo periodo di programmazione, la realizzazione di un sistema organico delle risorse culturali, strutturato in reti, e itinerari (tematici integrati) allo scopo di qualificare l'offerta, diversificandola ed

inserendola sul mercato della fruizione turistica e culturale". Più in particolare le strategie si orientano verso azioni che privilegiano:

- la programmazione, l'efficacia e l'efficienza dell'attuazione delle risorse;
- lo sviluppo sostenibile dell'intero territorio e il turismo culturale, perseguiti, questi ultimi, attraverso l'offerta integrata di beni ed attività culturali, al fine di provocare in intenso impatto sulle condizioni di sviluppo territoriale e occupazionale;
- la rivitalizzazione economica del contesto territoriale dei beni culturali e delle identità culturali locali;
- l'individuazione e attivazione di circuiti e reti che siano in grado di potenziare la promozione dei sistemi culturali locali;
- la massimizzazione degli apporti finanziari dall'estero, incentivando l'offerta di partnership e di sponsorizzazioni con il settore privato, anche a livello internazionale.

Da quanto detto si evince che, dalla recente direttiva in materia, emergono precise indicazioni in direzione della riconoscibilità degli interventi, della individuazione di tempi e modalità di attuazione, di controlli dei risultati, ecc. In sostanza vengono tracciate linee per eseguire precise e rigorose politiche di programmazione che presuppongono e comportano un'adeguata risposta a livello regionale, attraverso la predisposizione di una trama organizzativa affidabile e funzionale. Si fa quindi riferimento ad un superamento della visione statica degli interventi, attraverso la predisposizione di strategie tendenti alla valorizzazione dei beni ed azioni coordinate allo sviluppo.

Caso studio

Premessa e metodologia di indagine

In questa sezione vengono presentati i risultati dell'analisi di un caso studio per valutare l'influenza concreta nel territorio rurale siciliano degli aiuti comunitari, cioè l'apporto delle politiche comunitarie ad una pianificazione territoriale che consenta il ripristino e la valorizzazione dei fabbricati dell'architettura rurale, al fine di valorizzare efficacemente il paesaggio e di promuovere uno sviluppo organico del territorio.

In particolare si fa riferimento al finanziamento di cui al PSR 2007/20013 - Misura 311 azione A – agriturismo, del quale sono acquisite informazioni mediante l'accesso ai data base dei dipartimenti e degli assessorati competenti.

Si presenta, come caso studio, il rilevante e peculiare progetto di ristrutturazione di un complesso rurale esistente nel territorio del Comune di Santa Ninfa in Provincia di Trapani, di proprietà della ditta Cirrincione Domenica, al fine di realizzare una struttura ricettiva agrituristica, fortemente caratterizzata dal calore, dall'essenzialità, dalla purezza di stile e dalla naturalità dei materiali impiegati,



Fig. 2. Foto del cartello informativo di cantiere, Rubino Domenico.

necessari al particolare orientamento al benessere psicofisico ricercato.

La metodologia di indagine segue il criterio della ricerca bibliografica e metodologica su sito e committenza, al fine di delinare le peculiarità pregresse del territorio, del fabbricato rurale e dell'azienda agricola; quindi viene effettuato il rilievo metrico e fotografico dell'esistente. Sono condotte un'analisi storica del territorio, ricerche cartografiche e acquisizione di mappe utili al fine di individuare il manufatto architettonico ed inquadrarlo nel territorio del paesaggio rurale locale; quindi, anche mediante lo studio della documentazione progettuale è analizzato lo stato dei fabbricati ante e post intervento effettuato sfruttando le risorse fornite dal bando di finanziamento della Comunità Europea sopra menzionato.

Gli interventi edilizi, appresso esplicitati, sono finalizzati alla riqualificazione architettonica dei fabbricati, al loro più armonico adattamento all'ambiente ed alla tradizione architettonica locale, nel rispetto del *genius loci* tipico di un'area protetta, estesa oltre 17 ettari, di straordinario interesse geologico e naturalistico che mantiene la sua vocazione agricola compatibile con le esigenze di preservazione della biodiversità locale. Il tutto si inquadra all'interno della Riserva Naturale Integrale "Grotte di Santa Ninfa" e a ridosso di un territorio molto ampio di rimboschimento affidato alla gestione del Corpo Forestale dello Stato.

Gli interventi, che hanno portato alla realizzazione di un agriturismo, sono stati finanziati mediante il PS.R. Sicilia 2007/2013 – Misura 311 azione A – Agriturismo, D.D.S. n° 3071/2010 del 22/12/2010 Codice Unico Progetto (CUP) n. G77C1000030007. *Procedimento amministrativo e titoli abilitativi*

In sede di Conferenza dei Servizi, indetta dall'Assessorato Regionale al Territorio ed Ambiente, ai sensi dell'art. 14 della Legge 07/08/1990 n. 241 e s.m.i. e dell'art. 122 della L.R. 07/05/2001 n. 6 e s.m.i., tenutasi il giorno 16/02/2007 presso i locali del Dipartimento Regionale Territorio ed Ambiente, è stato approvato il progetto di



Fig. 3. Vista del salone, Cirrincione Domenica.

ristrutturazione edilizia e cambio di destinazione d'uso di un fabbricato rurale esistente da destinare a struttura ricettiva per turismo rurale. Per lo stesso progetto, è stata rilasciata dal Comune di Santa Ninfa la conseguente Concessione Edilizia n. 10/2007 del 20/03/2007.

Succeivamente la ditta proprietaria, intendendo variare la tipologia dell'attività ricettiva da turismo rurale ad agriturismo, ha richiesto all'Assessorato Territorio ed Ambiente il relativo Nulla

Osta. Con nota n. 31087 del 06/05/2010, l'Assessorato Territorio ed Ambiente - Dipartimento Regionale per l'Ambiente – Servizio 6T – Protezione Patrimonio Naturale, ha espresso formale Nulla Osta sulla circostanza che la tipologia dell'attività ricettiva venga variata da turismo rurale ad agriturismo, mantenendo immutate le condizioni e le prescrizioni originarie.

Soggetto proponente e gestore della iniziativa è la ditta individuale Cirrincione Domenica, nata a Palermo il 18 febbraio 1978, C.F. CRRDNC78B58G273Z e residente in Milano nella Piazza dell'Assunta n. 1/A, 20141 Milano, in forza di regolare preliminare di compravendita notaio M.A Lo Piccolo in Palermo il 07/06/2004 con rep. N. 114421 (fig. 2).

Inquadramento territoriale

L'immobile da ristrutturare, identificato nelle cartografie I.G.M. con il toponimo di "Case Martino" sorge a Sud della Montagna della Magione, ai margini di un vasto fondo aziendale attualmente coltivato a vigneto e ricoperto naturalmente dalla tipica macchia mediterranea, è sito nel comune di Santa Ninfa (prov. di Trapani), in c.da Biviere Scarlatta, che si estende trasversalmente lungo tutto il vallone del Biviere. Attualmente l'intera proprietà fondiaria risulta annotata nel N.C.T. di Santa Ninfa al foglio di mappa n. 28, particelle nn. 40, 41, 42, 49, 56, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 274, 275, 276, 277, 467 e 468; la superficie catastale complessiva è di 17 ettari, 31 are e 87 centiare (ha 17.31.87). La superficie territoriale (S_t) del fondo è pertanto di 173.187 m².

L'intera proprietà, secondo le previsioni del vigente P.R.G. del Comune di Santa Ninfa, approvato con Decreto Assessoriale 3 aprile 2000, ricade interamente in Zona Agricola "E1", le cui norme tecniche di attuazione prescrivono:

Densità Fondiaria (D_f)	= 0,03 mc/mq
Altezza massima (H)	= 7,50 ml.
Numero piani fuori terra (N_p)	= 2
Distanza dai confini (D)	= 10,00 ml.

Gli immobili da ristrutturare ricadono inoltre:

- in prossimità del limite di confine della Riserva Naturale Integrale della Grotta di Santa Ninfa, istituita dall'Assessorato Regionale al Territorio e Ambiente con D.A. 16 maggio 1995 ai sensi dell'art. 4 della L.R. n° 14/88.

- in prossimità del limite di confine del Sito di Importanza Comunitaria "Complesso dei Monti di Santa Ninfa e Gibellina e Grotta di Santa Ninfa", istituito nel 1998 nell'ambito del progetto Biotaly per la presenza di diversi habitat di interesse comunitario e di specie di interesse biogeografico e conservazionistico ai sensi della direttiva Habitat 92/43/CEE.

Descrizione degli immobili nello stato ante intervento

Posti ai margini della vasta proprietà aziendale, sul confine con la strada vicinale Biviere, (traversa lato Nord della Strada Statale n.119) sorgono tre fabbricati rurali di differente epoca di realizzazione, dei quali solo quello denominato Corpo A, sarà interessato ai lavori edili di ristrutturazione ed al cambio di destinazione d'uso. L'immobile infatti è stato costruito conformemente al regolare Nulla Osta per l'Esecuzione di Lavori Edili rilasciato a seguito di parere favorevole della commissione edilizia del 30/01/1970, e di Autorizzazione del Genio Civile n. 1256 del 11/04/1970. L'edificio si compone nel suo insieme di due distinte unità abitative:

- la prima, composta al piano terra da una cucina – pranzo, una camera letto, un bagno, ed al piano primo da due camere da letto e da un ripostiglio, collegati verticalmente da un primo vano scala;

- la seconda, composta al piano terra da un ampio vano destinato a magazzino – garage per il ricovero dei mezzi agricoli, dal quale si accede ad un piccolo vano e ad un bagno; al piano primo da un ingresso-soggiorno, un vano cucina, un bagno, tre camere da letto, un ripostiglio; al piano secondo sono ubicati un ulteriore vano ed una mansarda sottotetto; un secondo vano scala, collega verticalmente i tre livelli dell'edificio, afferenti alla seconda unità abitativa.

Il fabbricato, a tre elevazioni fuori terra, ha una struttura portante intelaiata in calcestruzzo armato a maglie chiuse. Le fondazioni, poste sopra uno strato di magrone sono composte da travi rovesce a T, sempre in conglomerato cementizio armato. I solai di interpiano sono in latero cemento con travetti prefabbricati, laterizi forati di alleggerimento e caldana gettata in opera. I solai di copertura, anch'essi in latero-cemento sono in parte piani, a terrazza pavimentata in mattoni di cemento, ed in parte a doppia falda inclinata. I collegamenti verticali tra i vari

piani sono garantiti da due scale in cemento armato a soletta piena. Le quote di interpiano sono di 4,00 m. per il piano terra, di 3,20 m. per il piano primo, e di m. 2,80 per il secondo. La muratura di tamponamento è realizzata in conci di tufo legati con malta bastarda, mentre la tramezzatura interna è in segati di tufo. Tutti gli ambienti interni delle due unità abitative presentano pareti e soffitti intonacati al civile, ad esclusione delle pareti del deposito di piano terra che sono semplicemente rinzaffate. Il prospetto esterno è intonacato con ultima mano di decorativo del tipo "plastico". Gli infissi interni realizzati con anta e telaio in legno, mentre gli infissi esterni in alluminio pre-verniciato sono dotati di persiana. I due portoni di accesso sono in legno. Le unità abitative presentano inoltre pavimenti in ceramica o in marmette pressate di cemento con scaglie di marmo, e sono dotati di impianto elettrico e di riscaldamento.

Il corpo A occupa una superficie coperta di 209,40 m² al piano terra, di 209,40 m² al piano primo, e di 128,42 m² (di cui 94,50 m² quale area sottotetto stenditoio) al piano secondo, mentre il volume è di 1668,08 m³. L'altezza alla massima linea di gronda attuale è di 9,70 m, mentre quella alla massima linea di colmo è di 11,00 m.

Descrizione degli immobili post interventi

L'ingresso alla struttura ricettiva avviene attraverso la terrazza belvedere, quindi si attraversa la hall del corpo A (fig. 3). Dalla sala d'ingresso per gli ospiti, articolata in zone riservate alla lettura ed alla conversazione, si accede mediante una scala in c.a. alle camere poste al piano terra, primo e secondo. Si può accedere inoltre ad una terrazza panoramica interna, che avvolge i fabbricati esistenti e prospetta sulla splendida valle.

Gli interventi edilizi necessari per adeguare gli immobili alla nuova destinazione d'uso hanno previsto la realizzazione nel corpo A delle camere per gli ospiti e di alcuni locali di utilizzo comune. La nuova distribuzione planimetrica e volumetrica prevede che al piano terra del corpo A, in corrispondenza degli ex magazzini, siano presenti i locali della sala ristorante e prima colazione con annessa cucina, ed i servizi per il personale e per gli ospiti. Complessivamente sono presenti n. 21 posti. Le dimensioni della sala ristorante, al netto della cucina e dei servizi per il personale, soddisfano i requisiti minimi dimensionali fissati dal punto 8.3 comma 5 del Decreto 10/08/2009 dell'Assessorato Agricoltura e Foreste.

Il salone è aperto, attraverso ampie vetrate, direttamente sulla terrazza panoramica. Un pergolato, realizzato con struttura in legno costituita da pilastri verticali di sezione 15x15 cm e travi orizzontali di sezione 18x10 cm e listelli di sezione 5x5 cm, ricoperto con copertura piante rampicanti (*Vitis vinifera* e *Clematis cirrhosa*) che funge da filtro tra gli ambienti interni e quelli esterni. Lateralmente



Fig. 4. Vista della facciata interna, Rubino Domenico.



Fig. 5. Vista di una camera doppia, Cirrincione Domenica.



Fig. 6. Vista della terrazza di secondo piano, Cirrincione Domenica.

inoltre, è presente una zona degustazione coperta anch'essa da con un pergolato realizzato con le medesime modalità del precedente (fig. 4).

Al piano terra del corpo A sono presenti le prime due camere doppie per ospiti, entrambe dotate di bagno privato interno, una delle quali avente il requisito di accessibilità da parte di persone con ridotta o impedita capacità motoria e sensoriale. Al piano primo, al posto delle preesistenti unità abitative, sono state realizzate n. 6 camere doppie, n. 1 camera tripla, tutte provviste di bagno privato interno, di cui uno con aerazione forzata ed i restanti con aerazione naturale diretta dall'esterno, un locale deposito biancheria di piano (fig. 5). Al secondo piano è presente una camera doppia, provvista di bagno privato interno, e due terrazze panoramiche (fig. 6).

Complessivamente la nuova struttura ricettiva dispone di 10 camere di cui 9 doppie e 1 tripla per un totale di 21 posti letto.

Nella progettazione dei vari ambienti si è anche tenuto conto:

- delle "Regole tecniche di prevenzione incendi per le strutture alberghiere" Decreto n. 9/04/1994 e successive modifiche



Fig. 7. Vista dell'inserimento nel paesaggio rurale.

ed integrazioni, emanato dal Ministero dell'Interno.

- del D.M.236/89 e L.N.13/89 in materia di accessibilità da parte di persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale.

Ad intervento realizzato la superficie utile interna ed il volume delle strutture immobiliari oggetto dell'intervento saranno immutate rispetto a quelle dello stato di fatto.

Aspetti progettuali dell'intervento

La filosofia che ispira l'intervento progettuale nasce dalla presenza intorno ai fabbricati in oggetto di un ambito naturale e paesaggistico di primaria importanza e qualità. Ci si prefigge, quindi, l'obiettivo di realizzare una struttura ricettiva alberghiera che per forma, carattere, colori, riesca a produrre un organismo architettonico perfettamente integrato nell'ambito naturale ove è collocato, e che garantisca il mantenimento, il rispetto e la tutela delle tipologie e delle forme dei manufatti tradizionali, in un contesto di valorizzazione delle risorse locali al fine di preservare il paesaggio locale (fig. 7)

Per raggiungere il sopraindicato obiettivo sono state seguite precise regole e scelte progettuali:

A) L'utilizzo di materiali e di tecniche che riducano la quantità di energia utilizzata dalla struttura, e mirati ad un risparmio energetico e idrico mediante l'approvvigionamento da fonti energetiche alternative, il riutilizzo di acque meteoriche ed alla gestione razionale e differenziata dei rifiuti.

A tal proposito è presente:

- un sistema di produzione di acqua calda sanitaria che, mediante n. 12 pannelli solari, è in grado di ottenere dal sole almeno il 70% dell'energia complessiva utilizzata per la produzione di acqua calda;

- la riduzione di consumo di acqua per lo scarico di tutti i WC presenti mediante l'impiego di cassette a zaino a due scomparti da 6 litri e 4 litri comandati in alternativa da doppio pulsante.

- un circuito differenziato per l'alimentazione idrica delle cassette a zaino per lo scarico dei wc, che utilizza quale sorgente l'acqua proveniente da una cisterna ove vengono raccolte e decantate le acque meteoriche provenienti dalle falde e dalle terrazze di copertura.



Fig.8. Vista della sala consumazione, Cirrincione Domenica.

- un sistema di raccolta differenziata dei rifiuti, all'interno della struttura ricettiva, che permetta di separare carta, plastica, vetro, latta e lattine ed organico in appositi contenitori, forniti gratuitamente dall'ente gestore, e stoccati temporaneamente in una isola ecologica protetta, posta in area limitrofa all'azienda.

- un pozzetto degrassatore dove le miscele di acqua con sostanze oleose non in emulsione e solidi galleggianti, provenienti dalle cucine, si separano per gravità in modo continuo e naturale.

B) Sviluppo sostenibile dell'intervento di ristrutturazione mirato all'ottenimento delle certificazioni di qualità ambientale tipo "ECOLABEL", e all'impiego di tecniche rispettose dell'ambiente e di bioarchitettura, a basso impatto ambientale e paesaggistico, utilizzando materiali naturali, sostituendo i rivestimenti esistenti con

nuovi materiali salutaris per l'uomo ed eseguendo opere edili per il preciso intervento di migliorare l'inserimento dell'immobile nel paesaggio naturale.

A tal proposito si è previsto di:

- realizzare una struttura alberghiera con un minore impatto ambientale rinunciando ad ogni forma di ampliamento plano-volumetrico;

- impiegare per la tinteggiatura delle pareti idropittura lavabile a struttura microcristallina a base di silicati di potassio, anallergica, formulata con materie prime naturali, tipo acqua, carbonato di calcio idonea per interventi bioedili e nel restauro di edifici d'epoca.

- in un'ottica bioecologica dell'intervento, sostituire l'intonaco plastico del prospetto esterno con uno strato di intonaco del tipo cocchiopesto costituito da cotto siciliano macinato, sabbie laviche, e calce idraulica, idoneo per restauri e recuperi architettonici interni ed esterni.

- sostituire nella copertura a falde esistente, il sovrastato di tegole marsigliese in laterizio di colore rosso che mal si integra nel territorio e rappresenta un impatto ambientale negativo nel tessuto agreste, con una copertura in coppi siciliani di argilla tipici della cultura architettonica del luogo ed in grado di migliorare l'inserimento nel paesaggio naturale dell'immobile. Tale intervento edilizio è stato oltretutto espressamente richiesto dalla competente Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Trapani.

- sostituire gli infissi in alluminio di colore bianco esistenti con nuovi infissi in legno massello, completi di persiane esterne e anta a vetro camera interna, protette con vernici all'acqua.

Gli interventi di ristrutturazione hanno previsto una serie di demolizioni parziali o totali di tratti di muratura esistente per consentire l'apertura di nuovi vani porta, l'allineamento e l'ampliamento di vani porta o finestra. Si è inoltre proceduto alla demolizione dei tramezzi esistenti e alla realizzazione di una nuova tramezzatura interna con tavole in calcestruzzo leggero di argilla e pomice. È stata demolita una delle due scale in c.a. per consentire la realizzazione di un nuovo solaio e quindi di una camera per ospiti. Il nuovo solaio, ancorato alle travi perimetrali della struttura è stato realizzato in latero cemento con caldaia in opera.

L'approvvigionamento idrico è garantito dalla presenza all'interno dell'area libera di una vasca di riserva idrica della capacità complessiva di 20.000 litri il cui rifornimento è garantito da fornitura comunale convenzionata tramite autobotte. Le acque prelevate da una pompa sommersa, tramite un'autoclave centralizzata dimensionata per garantire le pressioni minime di legge su tutti i punti di erogazione, sono distribuite a tutte le utenze della struttura ricettiva. La vasca presenta pareti rivestite con vernici epossidiche atossiche per alimenti.

Non essendo la zona fornita di rete fognaria comunale, il sistema di smaltimento dei reflui, conformemente a quanto previsto dalla vigente normativa in presenza di insediamenti inferiori a 50 abitanti equivalenti, è stato realizzato un sistema di depurazione primaria tramite vasca tipo Imhoff, e successivo stoccaggio in vasca a tenuta.

L'illuminazione di tutti i locali è del tipo naturale e artificiale: l'illuminazione naturale è garantita dalle superficie finestrate ad anta apribile, aventi dimensioni superiori ai parametri previsti dai vigenti articoli del locale Regolamento Edilizio; l'illuminazione artificiale interna è diretta, garantita da apparecchi illuminanti posti a soffitto, costituita da lampade fluorescenti o a Led a basso consumo. In tutti i locali sono installati apparecchi fluorescenti per l'illuminazione di emergenza.

L'impianto di riscaldamento-condizionamento è del tipo a pompa di calore, a funzionamento elettrico, composto da centralina di distribuzione, unità esterna e unità interna a ventilconvettori regolabili manualmente dall'interno.

Aspetti multifunzionali dell'intervento e piano turistico

Il progetto ha previsto la realizzazione di un'oasi di vacanza defaticante basata sul principio del riavvicinamento all'ambiente naturale e a se stessi ed in grado di consentire a chi vi soggiorna un rapido recupero del rapporto con la natura, con il proprio corpo e con la propria mente.

Si tratta, nello specifico, di una struttura di circa 21 posti letto di livello medio-alto (assimilabile sul piano normativo ad un 3 stelle) con ristorazione riservata agli ospiti, dotata di servizi per il tempo libero ed il benessere (biblioteca/sala lettura, ecc.) e di supporto (area ristorazione), rivolto ad una clientela internazionale con residenza prevalente nei grandi centri urbani; un resort di campagna realizzato e gestito in accordo con gli "Orientamenti di base per il turismo sostenibile in Europa" della Commissione Europea. Rivolto ad una clientela internazionale (europea) ad alto livello di scolarizzazione con residenza prevalente nei grandi centri urbani e capacità di acquisto media; una costruzione realizzata attraverso la ristrutturazione di fabbricati rurali esistenti migliorati per adattarli al contesto paesaggistico, per migliorarne l'inserimento e la compatibilità ambientale, le caratteristiche e l'aspetto estetico (fig. 8). Il complesso ricettivo si pone a disposizione del territorio aperto, pur nel rispetto del suo orientamento strategico al benessere psicofisico, alle esigenze ricettive legate allo studio ed alla gestione della "Riserva Naturale Integrale della Grotta di Santa Ninfa" da parte dell'Ente Gestore Legambiente, oltre che alla vivace presenza artistica nel territorio che ha il suo fulcro nell'attività della Fondazione Orestadi.

La struttura ha conseguito notevoli successi economici nel campo di ricettività turistica; infatti, la titolare dell'azienda agricola svolge come attività principale quella di operatore del turismo ed è esperta di promozione, commercializzazione e distribuzione di strutture ricettive e destinazioni, attività svolta sia per conto di operatori italiani che internazionali. L'attività è riuscita a posizionarsi correttamente e a sostenere le *assumption* relative a tariffe e occupazione posti letto, anche grazie al significativo investimento effettuato sul fronte della tecnologia sia gestionale (hardware e software) sia distributiva (accesso a sistemi di prenotazione e distribuzione). Ne sono riprova l'adesione già contrattualizzata ad una catena alberghiera che raggruppa, sotto vari brand, strutture agrituristiche e strutture alberghiere rivolta alla clientela in cerca di esperienze di soggiorno che riconducano al benessere psicofisico ed al riavvicinamento all'ambiente naturale.

Considerazioni finali

Il contributo, mediante l'analisi del territorio, l'esame degli elaborati progettuali ed il rilievo dei manufatti rurali, lo studio bibliografico e della normativa comunitaria, ha consentito di iniziare a delineare le peculiarità dei luoghi indagati, ponendo l'accento sul contributo fornito dalle politiche comunitarie all'evoluzione dello sviluppo urbanistico e architettonico del territorio, anche dal punto di vista del nuovo posizionamento in un'ottica multifunzionale delle attività legate all'agricoltura e al territorio rurale stesso.

Come si è osservato, sulla nuova concezione dei beni culturali si è innestata una nuova visione dell'intervento pubblico in materia, consistente nel passaggio da un'attività di tutela statica del bene ad un intervento diretto a garantire alla collettività una fruizione ampia ed effettiva del valore e del significato culturale custodito. È chiaro quanto risulti fondamentale che l'intervento pubblico sui beni culturali attribuisca sempre più rilievo alle attività dirette a favorire la fruizione collettiva dei beni culturali, e cioè alle attività di valorizzazione e di gestione, e non di sola tutela. L'esigenza di tale tutela trova una sua ragione d'essere nella natura stessa dell'Italia e della Sicilia in particolare, dal suo essere espressione di un patrimonio storico, artistico e culturale senza eguali.

Lo sviluppo della ricerca evidenzia l'interesse e l'importanza che possono rivestire le politiche europee nel recupero del paesaggio rurale e delle diverse tipologie costruttive del patrimonio edilizio rurale, mediante interventi di restauro e ristrutturazione dell'esistente che mantengano la destinazione d'uso originaria, o di riqualifica dello stesso patrimonio ad un utilizzo ad essa compatibile, quale l'agriturismo, come nel caso in questione, l'opificio rurale, la fattoria didattica o altro, consentendo uno sviluppo integrato e sostenibile, e puntando ad approccio che tenda al progresso della multifunzionalità in agricoltura.

Infine, l'esame dettagliato di alcuni interventi già mostra elementi avvaloranti l'ipotesi dell'influenza positiva delle PC allo sviluppo del territorio rurale. Non è ancora chiaro se tale influenza sia di carattere generale, ossia contribuisca allo sviluppo integrato del territorio, o piuttosto contenuta e distribuita non uniformemente nel territorio, ossia indirizzata a investimenti che promuovono lo sviluppo di singole aziende e che non riescono a fare sistema al fine di uno sviluppo integrato del territorio. Per dare risposta a tale quesito, si attendono nuovi esiti, anche relativi alla pianificazione legata al PSR 2014/2020 ancora in fase di sviluppo iniziale.

Bibliografia

ANTROP, M. "Landscape change and the urbanisation process in Europe", *Landscape and Urban Planning*, 67, 2004, pp. 9-26.

ANTROP, M. "Changing patterns in the urbanized countryside of western Europe", *Landscape Ecology*, 15(3), 2000, pp. 257-270.

ANTROP, M., VAN EETVELDE, V. "Holistic aspect of suburban landscape: visual image interpretation and landscape metrics", *Landscape and Urban Planning*, 50(1), 2000, pp. 43-58.

BERGER, A., CHEVALIER, P., CORTES, G., DEDEIRE, M. (eds.). *Patrimoine héritages et développement rural en Europe*, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 7-16.

CATONE, *De agricultura*, VARRONE, *De re rustica*, VITRUVIO, *De architectura*, citati in B. CROVA, *Edilizia e tecnica rurale di Roma antica*, Bocca Ed., Milano, 1942.

CEDRINI, R. "Per una lettura antropologica del baglio", in G. PILATO, P. TINORIO, L. GARGAGLIANO (eds.), *Progetto di sviluppo economico del territorio di Paceco. Recupero delle preesistenze storico-orientali*, Palermo, 1997, p. 13.

FERNÁNDEZ BARBERENA, M. J. Y REVENGA DOMÍNGUEZ, P., "Influencia de la arquitectura vernácula en las bodegas de vino mexicanas", *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 10, 2021, pp. 189-211.

FERRONI, F., "Biodiversità e governo del territorio nelle strategie e politiche internazionali", in FERRONI F., ROMANO B. (eds.), *Biodiversità, consumo di suolo e reti ecologiche. La conservazione della natura nel governo del territorio*, WWF Italia, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica, Cogecstre, 2010, pp.35-51.

MARCONI, P. *Architettura rustica* (s.v.), in AA. VV. *Enciclopedia Italiana*, vol. XXX, Treccani, Roma, 1936.

OECD. *OECD Regional Typology*, Paris, OECD Publishing, 2011.

OECD. *Creating Rural Indicator for shaping territorial policy*, Paris, OECD Publishing, 1994.

ONU. *2011 Demographic Yearbook*, New York, ONU, 2012.

ONU. *Glossary of Environment Statistics*, New York, United Nations Publication, 1997.

PAGANO, G., DANIEL, G. "Architettura rurale in Italia", *Quaderni della Triennale*, Milano, 1936.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P. "Hacia una adecuada utilización del Patrimonio como recurso turístico", *Areté Documenta. Boletín de la Asociación Española de Gestores del Patrimonio*, 16, 2002, pp. 122-123.

SANTINI, C. *Costruzioni rurali* (s.v.), in AA.VV. *Enciclopedia Italiana*, vol. XXX, Treccani, Roma, 1936.

SERENI, E. *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, 1961, p. 29.

SLEMP, C. ET AL. "Growing too fast: Local stakeholders speak out about growth and its consequences for community well-being in the urban-rural interface", *Landscape and Urban Planning*, 106(2), 2012, pp. 139-148.

UGO, V. *Paesaggio, architettura*, Palermo, 1984.

VALUSSI, G. *La Casa rurale nella Sicilia occidentale*, Olschki Ed., Firenze, 1968.

ZENG, H., SUI, D. & LI, S. "Linking urban field theory with GIS and Remote Sensing to detect signature of rapid urbanization on the landscape: toward a new approach for characterizing urban sprawl", *Urban Geography*, 26(5), 2005, pp. 410-434..

ENTRE LO FICTICIO Y LO TANGIBLE. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA HISTORIA DEL ARTE SOBRE LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO

Pilar de Gabriel Molina

Introducción

Este trabajo pretende aportar una visión general sobre las amenazas y oportunidades que supone la implementación de las nuevas tecnologías en la Difusión del Patrimonio. Desde la óptica de la historia del arte acotaremos nuestro estudio, y las reflexiones que se hagan sobre sus resultados, en torno al ámbito cultural partiendo de un recorrido histórico sobre el concepto de difusión, su evolución y desarrollo metodológico.

Si admitimos que el Patrimonio Cultural es una fuente generadora de conocimiento que, al mismo tiempo, debe ser devuelto a la sociedad, encontramos en la difusión un ámbito inherente a la definición actual de este meta-concepto que es el Patrimonio. Reconocemos en todo ello cierta evolución paralela en cuanto a que se van articulando, de forma progresiva, disciplinas, profesiones, técnicas y herramientas que trabajadas desde el paradigma económico, publicitario y mercantilista -si se nos permite la redundancia- alteran el fin tutelar y conservador que debe guiar la relación entre Patrimonio y sociedad.

Reflexiones sobre la Difusión del Patrimonio Cultural

Desde siempre ha existido difusión en relación a los monumentos, sitios, paisajes, etc. dado que siempre se ha investigado su origen y divulgado su valor. Pero también es cierto que en muchos casos ese conocimiento ha permanecido relegado al ámbito científico y académico, dejando al margen incluso al factor humano que interactúa de manera cotidiana con estos elementos. Un hecho este desconcertante que ha dado lugar a irreparables pérdidas.

El cambio de paradigma que se produce durante la segunda mitad del siglo pasado, cuando el tesoro evoluciona a patrimonio y este se convierte en un poliedro que empieza a ser también entendido como un recurso¹. De este

¹ Rielg, A. (1986) El culto moderno a los monumentos.

modo se intuye que los criterios sociológicos aplicados al patrimonio cultural han impulsado a la difusión a convertirse en uno de los pilares participantes en toda acción desarrollada en relación a cualquier bien independientemente a la valorización o caracterización a la que se circunscriba, dado que éstos también deben ser transmitidos².

De esta manera tenemos trazada una fórmula: Investigación + Conservación + Difusión. En palabras de Marcelo Martín “la difusión tiene una doble vertiente: accesibilidad al uso y disfrute del patrimonio en la sociedad, y actividad de transferencia del conocimiento. (...) el objetivo fundamental es concienciar sobre la fragilidad, pertenencia y perdurabilidad”³. ¿Qué es entonces la difusión del patrimonio?

“Entendemos que es la acción que permite poner en contacto a los individuos con su patrimonio para adquirir mecanismos de interpretación que les ayuden a comprender los hechos y objetos. Estas actitudes mudarán en comportamientos de respeto hacia el patrimonio”⁴.

Siguiendo con nuestra reflexión encontramos, según este prometedor paradigma social o antropológico, que no se han terminado de establecer las herramientas necesarias para la correcta ejecución de nuestra difusión, sino que evolucionamos el concepto sumergiéndolo actualmente en la instrumentalización económica. Somos testigos perplejos de cómo se mercantiliza “el más sensible de los patrimonios” en consecución del desarrollo social, no sin cierto grado de despotismo pues mientras se atiende a un ámbito de lo social (ocio, turismo) se descuida el otro (habitantes, vecinos, entorno). Pareciera que el recurso patrimonio cultural queda condenado en la lapidaria frase de Rifkin “explorar el conjunto de bienes culturales comunes en busca de significados válidos que puedan transformarse con técnicas diversas en experiencias (...) que luego se puedan vender”⁵.

Palabras estas en las que reconocemos que a nivel global lo cultural ha ascendido a una primerísima posición económica y es tratada como una nueva industria.

Mientras ejecutantes (disciplinas prácticas) y pensantes (científicos, académicos) acotan, perfilan, completan y aplican el desarrollo metodológico -y qué duda cabe que también conceptual- en conciencia a sus sensibilidades, en el año 2002 Benavides Solís disocia la difusión del patrimonio cultural recordando lo que según

² Martín Gulielmo, M. (2007) La difusión del patrimonio, Actualización y debate. e-rph. Página 4. [6-Marzo-2018].

³ Opus cit. pp. 4

⁴ Rico Cano, L pp. 2-3. Parte de la misma ideología que Marcelo Martín (AAVV: Difusión del Patrimonio Histórico. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, IAPH. 2000. Pp. 15-17

⁵ Recoge las palabras de Ventura, F. Beni Cultural, Giustificazione dela Tuttela. Firenze 2001. En Benavides Solís (2002)

la Real Academia de la Lengua Española entiende por difusión: “*difundir es extender, propagar inicialmente, (...) divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas (...)*”. Enfrenta, Benavides Solís, con todo ello la inclusión de esta labor en las actividades más próximas al periodismo o la economía que ciertamente en muchos casos, no convergen hacia la conservación del bien, según Benavides Solís. “las mayores dificultades que plantea un bien cultural derivan de su plena y a la vez normal integración a la vida cotidiana con el menor número de interferencias y restricciones, no de una encapsulada protección y conservación”.

De un análisis a priori detectamos una contradicción entre los postulados a los que se adscribe nuestra óptica que mantiene la Tutela como espina dorsal. No obstante lo que subyace no son otra cosa que los mismos planteamientos de evolución social, utilizados en esta ocasión, como una advertencia ante la posibilidad de que se convierta en un fin lucrativo sometido a las leyes del mercado “La difusión debe traspasar el cómodo terreno acotado tradicional y administrativamente con la finalidad de ínter-conectarse con mucha imaginación a la sociedad contemporánea: escéptica ante las especializaciones y las certezas, desconfiada de los procesos lineales, ajena al determinismo y a los sistemas cerrados, conocedora del efecto mariposa”⁶.

Recogido el debate sobre el patrimonio como una nueva industria económica que ha derramado ríos de tinta, debemos proceder a incluir ahora un nuevo cambio de paradigma protagonizado por las Nuevas tecnologías. En nuestro presente más inmediato las tecnologías de la información y comunicación son un hecho presente en cada ámbito de nuestra vida cotidiana, por lo que sería imposible alienar de este proceso al Patrimonio cultural del mismo modo que lo sería excluirlo como herencia o identidad en tanto en cuanto entendemos que también los bienes que lo integran evolucionan en su manera de ser comprendidos por la sociedad.

La era digital ha generado mediante un proceso de democratización de la adquisición de sus tecnologías, una sociedad en red con una poderosa accesibilidad a la información que se caracteriza principalmente por la cantidad y la inmediatez. Lo cultural en general, y nuestros bienes en particular, se han visto involucrados en este cambio por el yacimiento de nuevas oportunidades para la conservación y difusión.

Desde nuestra perspectiva las nuevas tecnologías ofrecen a las disciplinas que trabajan desde la difusión del patrimonio la posibilidad de franquear el acceso cognitivo a la sociedad y desarrollar estrategias que frenen los problemas derivados de la mercantilización sin impedir el desarrollo económico y social que encuentra

⁶ Ídem p.5

un nuevo aplicativo en el que enfocarse. En otras palabras se ha visto enfatizada su función como gestión cultural mediadora⁷.

Mediadora entre Patrimonio y sociedad

Analizados los postulados teóricos que se han implicado en el concepto de difusión, debemos proceder ahora con el método que desarrolla este ámbito de trabajo entendiendo la difusión como gestión mediadora entre sociedad y patrimonio⁸

Toda difusión lleva implícitas una serie de medidas que se han recogido tradicionalmente como ópticas diferentes desde las que acometer la acción, pero que en la mayoría de los casos suelen aplicarse de forma complementaria. Siguiendo a Marcelo Martín la puesta en valor ocupa el primer lugar; lleva aparejado un proceso de investigación sobre el bien vinculándolo con el mensaje que ese bien debe transmitir al visitante y todo ello se completa con la planificación de cómo se va a disponer toda esa comunicación. "La difusión del patrimonio se hace amplio y complejo, nos habla no ya de emisión de mensajes sino de comprensión y apropiación, de interpretación de un mensaje cultural en el que se explicita el qué de una ciudad o lugar."⁹

En relación con la sociedad como receptora del bien y también con la metodología de puesta en valor; la difusión se postula como una vía hacia la sostenibilidad de dicha relación dado que "el patrimonio también es un bien económico, cuya existencia genera flujos económicos en términos de creación de empleo, de rentas, entrada de divisas (...)"¹⁰.

Y por último la labor de comunicación que forma parte de su esencia y significación. La comunicación "es diálogo, es -en relación con el patrimonio-información utilizada como contenido de un mensaje capaz de desencadenar una acción"¹¹.

Esto genera un amplio paraguas en el que tienen cabida las aportaciones que las distintas ramas del saber hacen creando disciplinas híbridas específicas que, a su vez interrelacionadas, crean esta metodología. Al hilo de esto y como ocurre con otros grandes ámbitos de trabajo relativos al patrimonio cultural, la difusión ha visto nacer diversas disciplinas e incluso somos testigo de cómo ciencias aparentemente alejadas en sus intereses acercan posturas para desarrollar técnicas, herramientas, estrategias -ya sean nuevas o adaptadas- para favorecer la sostenibilidad de esta relación. Quizá una de las disciplinas emergidas para vehicular el conocimiento de la forma correcta que además acompaña en su evolución tanto al patrimonio cultural como a las nuevas

⁷ Martín Gulielmo, M. (1994). Difusión del Patrimonio II. Tres puntos de vista. Boletín de Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Página 34.

⁸ Opus cit. Pp. 35

⁹ Martín, M. Difusión del Patrimonio II. Tres puntos de vista. P.I

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Idem p. 7

tecnologías, sea la Interpretación del Patrimonio.

Si aceptamos la difusión como una acción comunicadora enfocada a crear vínculos, encontramos que esta disciplina interpretativa nace para quedarse como bisagra y herramienta fundamental entre el conocimiento y su divulgación. Importada desde Estados Unidos he implementada desde el ámbito natural en los años cincuenta del pasado siglo, hemos visto como en nuestro país cómo en las dos últimas década se progresaba con una rapidez vertiginosa para adaptar los principios vertebradores de su concepto y metodología al ámbito de lo cultural. El resultado es, en un análisis profundo de nuestra actualidad, que la Interpretación del Patrimonio se ha trabajado y se trabaja desde tres enfoques diferentes imbricados de forma indisoluble: como disciplina, profesión y estrategia. Quizá la esencia de la Interpretación como comunicación sea, en palabras de Martín Gulielmo:“(…) hacer evidente ese espíritu del sitio de una forma holística, valores materiales, simbólicos y de pertenencia en un todo complejo que es mucho más fácil de transmitir orientándonos al total de la persona y no a una de sus partes provocando sensaciones, o apelando a una Presentación emotiva, todo ello con el fin de resultar una experiencia agradable y enriquecedora”¹².

Atendiendo al ámbito disciplinar, la evolución muestra, tanto en la discusión teórica como en el desarrollo metodológico de la difusión, la validez de la Interpretación como herramienta fundamental en la gestión integral del patrimonio. En los últimos diez años hemos incorporado nuevos ámbitos científicos como fuente para la instrumentalización metodológica de la interpretación, sobre todo en el marco de los contenidos, pero también hemos de destacar que ha tomado distancia de aquellas otras ramas del saber con las que compartía intertextos -como el periodismo- y con la que se ha vinculado de forma más tradicional, sobre todo en el caso de España. Morales Miranda y la Asociación de la Interpretación del Patrimonio han aglutinado una definición que viene a reflejar este cambio sustancial: La Interpretación es el arte de revelar in situ el significado de nuestro legado cultural¹³.

Esa acción, revelar, implica que en el ejercicio profesional el intérprete debe conocer las herramientas y manejar las técnicas de diseño y planificación actuando como catalizador de todo el conocimiento -resultante de la investigación- para convertirlo en comunicación atractiva e interesante cuyo guión transmite un mensaje que llegue al individuo nuevos valores¹⁴.

La estrategia, que trabajamos en último lugar por considerar así más coherente el ordenamiento, viene a concretar desde los postulados de la disciplina, aquello que debe distinguir una acción de interpretación de otras que no lo son. Una

¹² Martín Gulielmo, M. 2007 p.12.

¹³ Recogida por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (Aip). <https://www.interpretaciondelpatrimonio.com/es/>

¹⁴ Morales Miranda, J. (1998)

estrategia interpretativa distribuye el mensaje elaborado por el interprete en torno a un itinerario cultural, el diseño de una cartelera expositiva, o el circuito de un discurso museográfico, etc. Vinculadas a un bien, conjunto de bienes o territorio, que son además transdisciplinarias con la gestión del patrimonio, para que sea accesible desde el prisma cognitivo, y se promuevan actitudes de respeto en cada individuo, garantizando con ello la conservación del bien no sólo por parte de los visitantes, sino también por quienes lo habitan¹⁵.

Llegados a este punto empezamos a entender que la interpretación, más que una simple forma de comunicación, es un servicio que se ocupa de la atención al público, con unas características técnicas muy especiales que tienen su raíz en la inspiración de emociones y la transmisión de conocimientos. Interesantes son, en relación con esta idea, las palabras de Panofsky que defiende a esta disciplina (la interpretación del patrimonio) como envuelta "en un proceso que analiza la necesidad de programas, servicios, medios y personal para transmitir mensajes a los visitantes de parques u otros lugares con importancia patrimonial. Define objetivos, examina diversa opciones o alternativas y, considera las consecuencias económicas ambientales de las propuestas"¹⁶.

Métodos, procedimientos, y materiales han ido modificándose en función a las necesidades de los bienes culturales y del público que los visita incorporándose aquellas herramientas que mejor se adaptan a la finalidad hacia la que se oriente, siempre subyaciendo la mejora de la ya mentada accesibilidad cognitiva. Así pues, al tradicional diseño de la cartelera expositiva acompañada de imágenes relativas a las piezas del pasado que serán significadas a través de textos, dibujos, etc. Allá donde se encontrasen debemos añadir las superproducciones fílmicas y fotográficas explicativas, maquetas táctiles y representaciones gráficas entre cuyas técnicas destaca por su utilidad visual en la Interpretación: la representación en tres dimensiones.

Retomando lo dicho en nuestra introducción, la democratización del acceso a las nuevas tecnologías. La necesidad que la sociedad tiene de disponer de nuevas formas que acerquen distancias con respecto a su patrimonio ha hecho muy popular este tipo de herramientas. Por otra parte estas herramientas ha sido monopolizada por la arqueología y la documentación, pero recientemente la hemos visto incorporarse de forma casi regular y canónica en intervenciones de re-planificación de discursos expositivos, creación de nuevos itinerarios en la gestión de un territorio, etc.

La primera década de nuestro siglo ha producido una ingente cantidad de literatura científica enfocada ensalzar las virtudes y bondades que este nuevo yacimiento -de herramientas, técnicas, profesiones, producciones, etc.- tiene con la rémora del espacio para la divulgación, los costes, la necesidad de sinergizar sector

¹⁵ Morales Miranda, J. Pp.128

¹⁶ Declaaciones de Erwin Panofsky en 1983 recogidas en Morales Miranda, J. (2001) p.73.

publico-privado, etc. Profetizaban la inminente llegada de las reconstrucciones virtuales y alentaban a ello como única vía para hacer más sostenible la relación con nuestro patrimonio. Frente a estos postulados defendidos por autores como Contreras, Carreras, Veltman, Colorado, etc¹⁷. El cambio de década llama a la sostenibilidad y la accesibilidad heredadas de aquel cambio de paradigma que mencionábamos en nuestra introducción y que centra su atención en cómo se están articulando estas nuevas tecnologías en la era de la información, siempre desde una óptica positivista.

El impacto de las nuevas tecnologías

La materialización de una profecía

Es significativo el rápido avance protagonizado por las nuevas tecnologías en lo que al común de la sociedad respecta en general y en relación con el patrimonio en particular en menos de veinte años. En una primera toma de contacto con esta materia rastreamos, desde la retaguardia, la literatura científica que conecta las TIC's con el patrimonio, buscando las causas de esta rápida inmersión y el origen de estas iniciativas. Desde finales de los noventa la revolución de Internet ha ido marcando las pautas de inmersión en este era tecnológica que con el cambio de milenio alentaba a la consecución de mejores ordenadores, sistemas de escritura, sistemas de compresión de datos, o como señala Veltman la posibilidad de digitalizar el patrimonio cultural para su difusión total. "Muy pronto podremos disponer no sólo de reconstrucciones de yacimientos arqueológicos, sino también de templos, iglesias, etc. para poder ver cómo han ido cambiando durante los siglos al ir dejando su impronta tanto en interiores como en exteriores románico, gótico, renacimiento y barroco"¹⁸. Estas palabras podrían tildarse hoy de profecía cumplida.

Siguiendo con nuestra reflexión sobre las fuentes consultadas encontramos un avance en un estudio que Colorado en el año 2000 hace indicando cuatro líneas de investigación sobre las que centrarse. En nuestra opinión las dos primeras líneas están superadas aunque deberíamos revisar la adaptación 2.0 que caracteriza nuestro patrón tecnológico actual en el entorno inteligente y e-learning. Los ámbitos relativos a sistemas de representación y el turismo cultural e internet propuestos, pese a estar superados desde el prisma tecnológico, aún tienen un largo recorrido para su correcta vehiculación, aplicación y gestión in situ, es decir, en el bien que se interpreta¹⁹.

¹⁷ Diversos estudios recogidos en la revista Patrimonio Histórico, publicada por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, adelantan la implicación de las nuevas tecnologías no sólo en la conservación o difusión del patrimonio, si no que también participan en la redefinición del concepto, dado que las ciencias tecnológicas completan y redescubren también nuestra forma de comprender los bienes que integran este patrimonio cultural. En PH 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2003.

¹⁸ Veltman 2003 ph. Página 30.

¹⁹ Colorado, 2003 p. 45.

Ofrece además una interesante perspectiva que implica la transformación de la sociedad desde la era tecnológica hacia el conocimiento: "en los albores del siglo XXI tenemos que ser capaces de crear los programas y productos que respondan a las exigencias de calidad y de entretenimiento para difundir con creatividad e patrimonio de la humanidad"²⁰.

En esta misma línea de realidades podemos situar lo que Rodríguez de las Heras llama explotación positiva del espacio digital caracterizada por tres aspectos: "contigüidad: entendida como el traslado de información de interés del medio real al ficticio. La reproducción de la ubicuidad, el movimiento, la música, los colores, etc. Ofrece a la difusión posibilidades inimaginables de colaboración, de absoluta disponibilidad." Tratan también la imposibilidad de apropiación, pero Internet ha estrenado en la última década dos legislaciones relativas a la propiedad intelectual, y en el caso concreto de España, de protección de datos para los usuarios. La certeza de este primer punto estriba en que la fragilidad de los bienes no se ve afectada²¹.

Continuando con las arguciones del autor el segundo aspecto que el llama "retorno" alberga la posibilidad de reproducir los objetos (bienes) tal y como fueron en origen como herramienta de conocimiento del mismo modo señala "que se imprime un documento, informe o ficha técnica con los datos del bien"²².

Por último con el concepto de "inmersión" completa Rodríguez de las Heras su visión señalando la posibilidad de "trasladarnos al espacio virtual, al escenario reproducido o representado". Encontramos que en este último punto es donde nuestra sociedad actual se haya, en el momento en que nuestro patrimonio cultural transita su percepción desde el recurso, y gracias a las nuevas técnicas (realidad aumentada, realidad virtual), hasta la experiencia²³.

Acotando el objeto

"La cultura tiene el mandato de guardar no sólo las expresiones artísticas de las eras anteriores sino también las teorías, comentarios, reflexiones y críticas acumulativas correspondientes a éstas expresiones"²⁴. Qué duda cabe que el patrimonio edificado es una de las tipologías a las que los foros sobre cultura digital presta mayor atención desde el ámbito investigador y por supuesto desde el ámbito práctico.

El patrimonio edificado es quizá el que más acusa el principio identitario del patrimonio cultural al convertirse en muchos casos en una imagen icónica de los paisajes urbanos y rurales. Su carácter representativo hace que se concentren en sí

²⁰ Ídem pp 46- 47

²¹ Rodríguez de las Heras, 2003, p. 28.

²² Ídem p. 29

²³ Ídem p. 30

²⁴ Ídem p. 28

mismos y en sus entornos la gran mayoría de las estrategias de comunicación por lo que es fácil constatar cómo afectan las nuevas tecnologías a los bienes que lo integran.

De forma tradicional el carácter simbólico ha traído implícitas la implementación de una serie de herramientas dedicadas a hacer accesible el conocimiento y sobre todo, el significado del bien concreto procedentes en su mayoría del ámbito museológico y museográfico. Podríamos establecer dos categorizaciones:

- Las herramientas in situ: señales, cartelas explicativas y expositivas, maquetas, recreaciones escenográficas, cuadernos de salas, medios audiovisuales, audioguías, intérpretes, etc.

- Las herramientas ex situ: de corte más científico enfocado sobre todo a la divulgación académica. Conferencias, publicaciones, revistas, radios, documentales, etc.

En todo esto irrumpe la ya mentada sociedad de la información, en la que, como veíamos, se insertan nuevas formas de comportarse, de crear vínculos y relaciones con nuestro patrimonio cultural. Por ello los medios clásicos de los que hablábamos convergen hacia las tics para combinar sus mutuas potencialidades en cuanto a la comunicación y facilitando la creación de discursos abiertos, integrando al bien en su entorno, atendiendo a las necesidades del público con una constante actualización de medios y recursos para asegurar una experiencia garantizadora/ valedora de su pervivencia.

La multiplicidad de herramientas digitales van desde la virtualización de los folletos y paneles explicativos mediante su conversión en algo interactivo, pasando por la de los propios museos. Estos aglutinan toda la experiencia de la tradición mutándola a entornos virtuales en los que el acceso es total o parcial e inmediato. Pero todo esto ha venido a completarse con las herramientas 2.0. Como son por ejemplo las redes sociales “el uso de herramienta de este tipo comienza a superar a las web en número de usuarios. Esto se concibe porque las redes sociales ofrecen una cobertura universal e instantánea a que permite la intersección con los visitantes en tiempo real. Quizá este sea uno de esos ámbitos con una gran potencialidad en la mediación al servicio del patrimonio y sus usuarios”²⁵. Los podcast, los dispositivos móviles y las App han venido a engrosar el índice de herramientas que revolucionan la forma de conocer nuestro patrimonio y de gestionar el patrimonio por su potencialidad in situ para con la distribución de públicos.

Entre lo ficticio y lo tangible

La revolución de las nuevas tecnologías no iba a detenerse aquí, sino que en el ocaso de nuestra década empezamos a vislumbrar como las mayores capacidades

²⁵ Mateos Rusillo 2014

y mejores tecnologías han provocado un nuevo avance y aquel vaticinio en el que nosotros nos trasladamos al mundo virtual ha resultado ser una realidad de los más literal.

La ingente cantidad de herramientas, técnicas y tecnologías enumeradas hasta aquí y que podríamos seguir aumentando no hace si no mostrarnos la capacidad que tiene la imaginación humana para variar los escenarios, descubrir nueva y aplicaciones y evolucionar las técnicas. Pero con el fin de mantener el hilo argumental y la coherencia de nuestro trabajo, trataremos solo aquellas tecnologías que ubican a nuestro patrimonio edificado entre lo ficticio y lo tangible, en un orden cronológico.

La mutación de las técnicas de reconstrucción aplicadas a la arqueología que mantenían el conocimiento en un contexto académico, divulgativo y museográfico, cabalga hacia la gestión de nuestro patrimonio edificado mediante programas de realidad virtual, realidad aumentada y, en un estadio aún incipiente la Gamificación.

La realidad virtual ha suscitado gran interés dado que es capaz de ofrecer experiencias más atractivas para el público y permiten la creación de otro tipo de discursos. Permite la representación visual de entornos reales o ficticios y crea en el usuario la sensación de estar dentro del ambiente. Los distintos grados de inmersión dependen mucho de las herramientas (gafas, casco, auriculares, etc.), es innegable que la relación emocional que se establece con el bien que se reproduce es mayor y no se incide, al menos a priori, de forma negativa en el bien.

La realidad aumentada es una de las más utilizadas en la construcción de discursos generados alrededor de bienes convertidos en productos patrimoniales, gracias a su capacidad para conseguir una mejor percepción interacción, interpretación y aprendizaje por parte de los usuarios. Consiste en diseñar la visión de un entorno físico real, para combinarlo con elementos virtuales con lo que se mejora la calidad de la comunicación. En cuanto a la gestión de públicos su potencial y su correcta instrumentalización contribuye a facilitar la transmisión y entendimiento de los valores del elemento patrimonial.

La gamificación o ludificación aprovecha la coerción del bien y las nuevas tecnologías en la creación de dinámicas de juego que involucra al usuario de un modo proactivo. "El objetivo principal es generar un comportamiento más participativo y positivo, estimulando el intereses por conocer los contenidos culturales"²⁶.

Hemos asumido en el panorama de la difusión del patrimonio edificado que su futuro pasa por la inclusión de estas herramientas como estrategias de comunicación, y contemplamos como en la literatura científica de las últimas décadas se clasifican, cualifican y cuantifican todas ellas en relación a la experiencia y al recurso, lo cual aporta unas perspectivas que analizadas desde el positivismo tienden a ser

²⁶ Mongue p. 42

interpretadas como una esperanza a nivel social, económico y cultural.

Sin embargo, desde nuestra óptica, encontramos que estas tecnologías (todas ellas) están clasificadas erróneamente en tanto en cuanto redes sociales y realidades ficticias son dispuestas al mismo nivel, cuando deberían hacerse eco los estudios de que son las redes sociales (redes, webs, blogs, etc.) las que en la mayoría de los casos difunden las ficciones creadas para el conocimiento del significado de nuestro legado. Aparece aquí un sesgo en la forma de entender que todo se comunica y difunde, en nuestro día a día, a través de estas herramientas 2.0 por lo que estas deben ser entendidas como nuevo marco en la medida en que otras herramientas y sus resultados le son adaptables a esta vía de comunicación.

Son numerosas las experiencias proyectadas para con nuestros bienes pero muy escasamente aplicadas dados los altísimos costes que supone su correcto diseño y adaptación al entorno, aunque quizá lo que subyace es cierta consciencia sobre los riesgos que entraña construir una relación entre patrimonio y sociedad en torno a ficciones. La transición que están haciendo ahora estas virtualidades desde medios de conocimiento en un entorno ficticio a uno real y la motilidad de este bien tangible a un escenario representado en el que nos sumergimos, es algo que está siendo concretado en aquellos entornos capaces de soportar cierta invasión. Lo que debe preocuparnos ahora es que esta instrumentalización se haga de una manera adecuada "es necesario y urgente, un acuerdo obligatorio o voluntario que especifique de forma clara los "deberes" de quienes interpretan y difunden el Patrimonio valiéndose de estas herramientas. Si no se admite publicar un artículo científico sin las correspondientes referencias bibliográficas, sin el arbitrio de una autoridad cualificada que accione su validez"²⁷.

Conclusiones

La difusión como gestión mediadora, debe apoyarse en la Interpretación del patrimonio como disciplina capaz de comunicar y transmitir el conocimiento y los valores de unos bienes que pertenecen al común de la sociedad. Ciertamente los modos en que se comunican estos contenidos han de evolucionar del mismo modo que la sociedad lo hace evitando la desvinculación entre ésta y su legado cultural. Pero cuando tratamos los significados y trabajamos con la sensibilidad de los herederos de este patrimonio hemos de ser cautos.

En esta cautela es donde encontramos un espacio para la reflexión entre las amenazas y oportunidades que constituyen estas nuevas tecnologías y su aplicación sobre el patrimonio.

²⁷ Gómez Robles, L. y Quirosa García, V. Nuevas tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones Virtuales en España. p 22.

Es curioso constatar como los riesgos en torno a la difusión del patrimonio han evolucionado a la misma y vertiginosa velocidad que las nuevas tecnologías. Encontramos a Vieltman enumerando algunos en relación con el acceso global al conocimiento como son: la comercialización demasiado entusiasta, la tendencia a percibir el pasado solo en el contexto del presente, la tendencia a destruir sistemáticamente la evidencia y la memoria colectiva, la garantía de los valores de autenticidad y veracidad, etc. En nuestro presente encontramos, además, participando de estos riesgos: la espectacularización de los contenidos, la existencia de entornos inadecuados, la no valorización de una experiencia a partir de lo real, etc.

La contraposición, el enfrentamiento o la paradoja entre las fortalezas y debilidades que las Tics presentan para con el patrimonio lleva a sus investigadores a cierta contradicción, pues si bien admiten -ya contrastadas a nivel experimental- las bondades de las técnicas y herramientas tecnológicas tienen para/con el patrimonio edificado, también se hacen conscientes de que jamás la ficción sustituirá la experiencia de conocer la realidad. Pues la ficción siempre está sujeta a las interpretaciones de quien la crea y esta a su vez vinculada a los investigadores -que en nuestro momento cada vez más coinciden que son la misma persona-.

El papel de la realidad aumentada, la realidad virtual y su mutación hacia la ludificación, en lo referente al patrimonio cultural en general y edificado en particular, debe ser complementario de las herramientas tradicionales de interpretación del patrimonio que vertebrada un plan de gestión mayor, contribuyendo a la conservación del bien y no a su sustitución.

Bibliografía

Books:

GOMEZ ROBLES, L. QUIROSA GARCÍA, V., "Nuevas tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones Virtuales en España". E-rph 2009. 1-23.

MATEOS RUSILLO, SM; GIFREU CASTELLS, A., "El profesional de la información. Reconstrucción y Activación del Patrimonio con Tecnología Audiovisual: Experiencia de Taüll I I 23". En Información y Comunicación, V. 23, n.5 2014.

MORALES MIRANDA, J. *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El Arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Junta de Andalucía, Sevilla. 2001.

Book Editor(s):

DUPRÉ, X., RIBALDI, R. (eds). *Scavi archeologici di Tusculum. Rapporti preliminari delle campagne 1994-1999*, Roma, 2000.

Articles in Scientific Journals:

CARRERAS MONFORT, C. "Patrimonio y tecnologías de la información: bits de cultura", *PH 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio histórico*, 2003, p. 24-25.

CARO, L.Y OGALLA MÁNCHELO, L. "Tecnologías para la difusión del patrimonio", *Boletín de la sociedad de amigos de la cultura de Vélez-Málaga*, 2017, p.73-77.

COLORADO CASTELLARY, A. "Nuevos lenguajes para la difusión del Patrimonio Cultural", *PH 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio histórico*, 2003, p. 42-48.

GÓMEZ ROBLES, L.Y QUIROSA GARCÍA, V. "Nuevas Tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones virtuales en España", *e-rp*. 2009 p. 1-23.

GUTIÉRREZ, D.Y HERNÁNDEZ, L.A. "Potencial de la Realidad Virtual en el ámbito del Patrimonio", *PH 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio histórico*, 2003, p. 50-59.

MARTIN GULIELMO, M., *Difusión del Patrimonio II. Tres puntos de vista*. 1994. Boletín de Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

PUYURELO CAZORLA, M.; VAL FIEL, M. HIGÓN CALVET, J.L.; MERINO SANJUAN, L., "De la representación a la experiencia. Realidad Aumentada para la Interpretación del patrimonio monumental de la Lonja de Valencia.", *EGA. Revista de expresión Gráfica Arquitectónica*, 2015. <https://riunet.upv.es/handle/10251/76437>

RODRIGUEZ DE LAS HERAS, A., "El patrimonio histórico y la transferencia digital", *H 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio histórico*, 2003. p. 28-30.

VELTMAN, K. "Desafíos de la aplicación de las TIC al patrimonio cultural", *PH 46. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio histórico*, 2003, p. 26-41.

Contributions to scientific conferences and co-authored works:

MORENÉS Y MARIÁTEGUI, "Nuevos instrumentos para la difusión y promoción del patrimonio cultural", in XXXII Reunión de Asociaciones y entidades para la defensa del Patrimonio cultural y su entorno, 2012.

MONGE HERNÁNDEZ, J.R., "Herramientas de difusión del patrimonio cultural en España", Trabajo de Fin de Grado. Universitat Oberta de Catalunya 2017.

RICO CANO, L., "La difusión del patrimonio a través de las nuevas tecnologías. Nuevos entornos para la educación patrimonial histórico-artística. En AAVV: Difusión del Patrimonio Histórico. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, IAPH. 2000.

Works in monographic series:

RICO CANO, L., *La difusión del patrimonio a través de las nuevas tecnologías. Le mappe marmoree di Roma tra la Repubblica e Settimio Severo*. Collection de l'École Française de Rome 306, Roma, 2002.

RICO CANO, L., Parte de la misma ideología que Marcelo Martín (AAVV: Difusión del Patrimonio Histórico. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, IAPH. 2000.



UCOPress
—*—
Editorial Universidad
de Córdoba

