

PEDRO MATESANZ VERA

Arqueólogo

RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN. EL CASO DE PLASENCIA

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de restauración o rehabilitación son conceptos que se superponen, se complementan y que generalmente se malinterpretan.

A lo largo de la vida de un edificio, histórico o no, el axioma construcción-destrucción-reconstrucción es una constante en la trayectoria del mismo.

Cuando se habla de Restauración y/o Rehabilitación en el Patrimonio Edificado debemos pensar que quien actúa en ello no es y no debe ser exclusivamente el arquitecto. Hay otros técnicos que deberían estar muy vinculados a ello: arqueólogos, historiadores, historiadores del arte, ingenieros, químicos, restauradores, etc.; pero la realidad, la machacona realidad, es que quien decide, quien tiene la facultad ejecutiva sobre lo que se debe hacer en el edificio siempre es la Dirección Facultativa (D. F.), es decir el arquitecto.

La tendencia en los últimos años, aunque se lleve hablando de ello desde hace mucho tiempo, es que una intervención en un edificio histórico debe ser multidisciplinar, debe ser concierto de especialistas.

También la tecnología, la ciencia, ha generado qué métodos pueden ser los idóneos para aplicar en los distintos tipos de restauración.

CONCEPTOS

Restauración

Según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), *restaurar*. (Del lat. *restaurâre*), tiene tres acepciones: 1. tr. Recuperar o recobrar; 2. tr.

Reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía; 3. tr. Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., del deterioro que ha sufrido.

Es evidente que nos tenemos que quedar con la segunda y tercera acepciones. Acepciones que, si se realizan sin los controles actuales, dentro de lo que entendemos como *restauración científica*, lo que podrán generar serán falsos históricos.

Rehabilitación

También, según el DRAE, tiene cuatro acepciones: 1. f. Acción y efecto de rehabilitar; 2. f. *Der.* Acción de reponer a alguien en la posesión de lo que le había sido desposeído; 3. f. *Der.* Reintegración legal del crédito, honra y capacidad para el ejercicio de los cargos, derechos, dignidades, etc., de que alguien fue privado; 4. f. *Med.* Conjunto de métodos que tiene por finalidad la recuperación de una actividad o función perdida o disminuida por traumatismo o enfermedad.

En este caso tenemos que referirnos al verbo rehabilitar, porque es el término que mejor se adapta a nuestro caso. Rehabilitar: 1. tr. Habilitar de nuevo o restituir a alguien o algo a su antiguo estado. U. t. c. prnl.;

En este caso, la acepción de rehabilitar, al igual que en la anterior, la vuelta a su antiguo estado puede generar falsos históricos si no se identifica con claridad lo rehabilitado de lo antiguo.

Destrucción

Según el DRAE, tiene dos acepciones: (Del lat. *destructio*, *-ônis*.) 1. f. Acción y efecto de destruir o destruirse; 2. f. Ruina, asolamiento, pérdida grande y casi irreparable.

Las acepciones son claras y complementarias. La destrucción puede producirse por causas naturales, conflictos bélicos, edad y/o abandono o mala praxis.

Reconstrucción

Según el DRAE, reconstrucción, tiene una acepción: 1. f. Acción y efecto de reconstruir. Es decir, volver a construir.

Como en los casos anteriores la reconstrucción si se realiza sin control, análisis y diferenciación de la reconstruido los falsos históricos serán constantes.

La reconstrucción puede ser parcial o total; en el proceso de reconstrucción hay diversos métodos.

- Historicista/ De estilo: es la construcción siguiendo las pautas de lo antiguamente construido; tiende a ser mimético, y por lo tanto genera falsos históricos. Durante mucho tiempo también se ha denominado, erróneamente, “arqueológico”; esta acepción era muy utilizada por los arquitectos en un intento por justificar sus intervenciones poco reflexivas y carentes de rigor restaurador moderno. Se genera como un intento de imitación de los conceptos restauradores en los materiales arqueológicos, pero de forma y manera decimonónicas; muy alejados de los planteamientos reales que se utilizan en arqueología, en los cuales se diferencia claramente lo restaurado de lo original.

- Anastilosis: mediante un análisis arqueológico previo, designa la técnica de reconstrucción de un edificio o conjunto de edificios en ruinas gracias al estudio metódico y preciso del ajuste de los diferentes elementos que componen su . En la toma de datos preliminar, se deben restituir con la máxima precisión (fotogrametría) los restos para facilitar, así, su restitución. Deben generarse los elementos que de forma clara expliquen la parte reconstruida.

- Científico: mediante el análisis y la toma de datos clara y precisa se reconstruyen partes de los edificios de tal forma que se diferencian con claridad los elementos nuevos de los antiguos; en donde no debe haber duda en su observación, evitando el falso histórico.

A lo largo de la historia el proceso de Construcción-Destrucción-Re-

construcción ha sido y es una constante lógica que ha propiciado que todos los conceptos que hemos visto con anterioridad se hayan desarrollado en mayor o menor medida.

En el caso de Plasencia, quizás, la construcción que plasma con mayor claridad ese proceso es la muralla. La muralla, por su consideración de elemento básico en la defensa de la ciudad y por lo tanto primordial en su constante conservación, es un elemento en permanente actividad. A partir de su construcción en sus fases previas a la llegada de Alfonso VIII, su posterior reutilización por él y la construcción de la nueva que configurará la Plasencia medieval y post-medieval hasta nuestros días, ha generado una persistente actividad restauradora y de reconstrucción.

Inicios de la “restauración”

A lo largo de la historia siempre se ha restaurado, reconstruido, rehabilitado, pero con criterios, en los que ha primado, fundamentalmente, la utilidad y en mayor o menor medida la belleza.

Sin embargo, comprobamos que ya en el S. V hay datos en Roma respecto a intentos por preservar los edificios conceptuados como importantes. El emperador Julio Maiorano promulgó un edicto en el que se manifestaba la preocupación por la destrucción de ciertos edificios de Roma y se les ponía bajo la tutela del Estado: “...bajo el pretexto de necesidades sociales, las bellezas de la ciudad están siendo bárbaramente destruidas, los propietarios demuelen los monumentos de nuestro gran pasado para usarlos en nuevas construcciones, cuando su patriotismo debería dictarles todo lo contrario...” (VILLASEÑOR y GUERRERO, 2014: 5).

Este Edicto prohíbe el saqueo de los edificios antiguos para usar sus elementos artísticos en nuevas construcciones.

El Edicto de Maiorano fue el último intento de preservar el patrimonio hasta el Renacimiento. Durante la Edad Media el concepto de preservar el sentido patrimonial de la palabra desaparece; aunque, obviamente, cuando

un edificio monumental sufría daños, se derrumbaba, etc., se remontaba y se reconstruía, pero según los criterios de la época.

En el Renacimiento, es cuando se comienzan a realizar estudios y análisis de los monumentos clásicos. Se podría hablar de la primera *conciencia* arqueológica de la historia, pero todo ello bajo la influyente corriente del humanismo iniciada por filósofos, pintores, escultores y arquitectos.

Una serie de hechos comenzarán a despertar el interés por lo antiguo. Se descubren los escritos de Vitrubio en 1415. León Batista Alberti establece una primera teoría de actuación sobre los monumentos de la antigüedad con una serie de postulados, entre los que destaca, el equilibrio entre lo antiguo y la nuevo, plasmado en el proyecto para la fachada de S^a M^a Novella en Florencia.

En 1425 el Papa Martín V proclamó como sacrilegio la destrucción de edificios públicos.

Pero dentro de esta ola de pasión por lo antiguo también se producen tremendos “atentados” como la utilización de los mármoles del Coliseo para construir San Pedro o la construcción del Palacio Savelli en Roma sobre las ruinas del Teatro Marcello. Había cierta contradicción, el entusiasmo hacia los monumentos antiguos no implicaba necesariamente el deseo de conservarlos; eran apreciados porque reflejaban el gusto artístico del momento, pero no necesariamente conservados.

En ese sentido los franceses fueron más respetuosos, casi no utilizaban los edificios antiguos, ni sus materiales.

Estos criterios se mantienen hasta mediados del S. XVIII, cuando se inicia una verdadera conciencia del valor artístico e histórico de los monumentos y se comienza a plantear el tema de la restauración con visión científica.

Los descubrimientos de Pompeya (1711) y Herculano (1748) y las primeras excavaciones en Villa Adriana y en el Palatino promovieron un gran interés por la historia y los monumentos de la antigüedad.

Todo ello generó gran cantidad de escritos. La publicación y difusión de los mismos produjo una *toma de conciencia* sobre la existencia de un Patrimonio Artístico que desembocó en grandes cambios a principios del s. XIX en el modo de considerar a los monumentos, constituyéndose los primeros planteamientos teóricos de la Restauración.

En Italia, las intervenciones de Raffaele Stern y de Giuseppe Valadier (1818) en el Arco de Tito y en el Coliseo se pueden considerar ejemplares.

En el arco de Tito, las columnas nuevas que se reponen no van acanaladas como las originales, las cornisas y capiteles repuestos son de desarrollo sencillo, esquemáticos y se diferencian de los originales. Esta actuación, claramente diferenciadora en la incorporación de nuevos elementos logra, a su vez, la unidad de la estructura.

Utilizan criterios de utilización de materiales diferentes para distinguir fácilmente lo antiguo de la nuevo. Los resultados son realmente sorprendentes; paradójicamente en actuaciones actuales no se ejecutan con esos conceptos básicos y sencillos pero muy clarificadores. Camillo Boito, posteriormente, recomendará el sistema utilizado por Stern y Valadier.

Hay que comentar también la aportación que se produce en la Francia post-revolucionaria en la que se crea la *Inspectoría de los Monumentos Históricos* (1830), como reflexión de las grandes destrucciones que se realizaron en la fase revolucionaria y que fue una catástrofe para el patrimonio francés. Para algunos este momento es el inicio de la primera teoría de la restauración moderna entendida como el *Restauro Estilístico*.

Es importante reseñar que cuando en tiempos pasados se restauraba/rehabilitaba o transformaba un edificio se hacía bajo premisas de funcionamiento, de mantener su funcionalidad. En la actualidad cuando se restaura o rehabilita un edificio se hace bajo la premisa de la recuperación de un bien cultural en el sentido amplio de la palabra. Es un hecho trascendente y de referencia que va más allá de una realidad física o mecánica y en segundo lugar (desde hace años se consideró que era la mejor forma de mantener un edificio a diferencia del prototipo anglosajón de *congelación del*

edificio) se busca su funcionalidad en aras de la sostenibilidad (el mantenimiento, y más en época de crisis, siendo una premisa fundamental).

Es necesario citar dos modelos claramente contrapuestos que definen el concepto de restauración y que, en uno de los casos, los puristas, erróneamente, definen como arqueológica.

El principal teórico del modelo erróneamente denominado como arqueológico es el francés Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) (arquitecto, teórico e historiador). Sus postulados giran siempre en un intento de recuperar su estado primigenio dentro de su *modelo ideal*: “...restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, es restablecerlo a un estado completo que puede no haber jamás existido en un momento dado...”, “...Cada edificio o cada parte de un edificio deben ser restaurado en el estilo que les pertenece no sólo como apariencia sino como estructura. Es pues esencia, ante todo trabajo de reparación constatar exactamente la época y el carácter de cada parte componiendo una especie de proceso verbal apoyado en la documentación, bien sea por notas escritas, bien por levantamientos gráficos...” (NAVASCUÉS, 1987: 295-296). Estas aseveraciones provocaron que cada arquitecto pudiera imaginar su edificio en un estado ideal sin otros límites que el *estilístico* y el *económico*. La ciudadela de Carcassonne, el castillo de Pierrefonds, Notre-Dame, la Abadía de Vézelay o la Saint Chapelle son algunos ejemplos en los que Viollet-le-Duc dejó su impronta y en otros muchos más su escuela y seguidores. En España tenemos múltiples ejemplos (la catedral de León, la de Burgos, la iglesia románica de S. Martín de Frómista, la catedral de Cuenca, etc.).

En el lado opuesto, tenemos a John Ruskin (1819-1900) crítico de arte inglés, pintor, sociólogo, economista y profesor de H^a del Arte en Oxford que sostenía que “...restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura es imposible, tan imposible como resucitar a un muerto...” (NAVASCUÉS, 1987: 296). Ruskin, afirmaba que la mayor gloria de un buen edificio era la huella que el tiempo y la naturaleza habían dejado sobre él y no tenemos derecho sino a contener la ruina hasta que se produzca su

fatal desmoronamiento, pero nunca restaurarlo, eso significaría “...la más completa destrucción que el edificio pueda sufrir...” (NAVASCUÉS, 1987: 298). La forma de pensar de Ruskin está muy bien representado en el modelo británico de lo que ellos definen como *congelación* del edificio, pero también serviría después para cimentar las restauraciones científicas y controladas. Todo ello quedará fielmente reflejado en Las siete lámparas de la arquitectura, 1849 o Las Piedras de Venecia (1851-53). Ruskin se mostrará próximo a los *Prerrafaelistas* o *Prerrafaelitas*, movimiento con dos tendencias, realista: William Holman Hunt (1827-1910) y John Everett Millais (1829-1896) y medievalista: Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) y sus seguidores Williams Morris (1834-1896) y Edward Burne-Jones (1833-1898) y al socialismo (materialismo histórico).

Estas dos posturas absolutamente antagónicas (Viollet-le-Duc vs John Ruskin) se pueden ver en la *Ley sobre el Tesoro Artístico Nacional* de 1926 de Miguel Primo de Rivera (posibilidad de reconstruir lo perdido siempre que se mantenga el carácter del edificio) (NAVASCUÉS, 1987: 295), en donde se decanta claramente por las teorías de Viollet-le-Duc y la Ley de Patrimonio Nacional de 1933 en la que “...se prohíbe todo intento de reconstrucción de los monumentos procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones...” (NAVASCUÉS, 1987: 295), próximas a las teorías de Ruskin y muy influenciada por la Carta de Atenas (1931).

Más adelante y con ideas mucho más claras nos encontramos con el arquitecto, ya citado, Camilo Boito (1836-1914); aunque intenta conciliar las dos corrientes anteriores, se le puede considerar como el padre de la restauración científica o moderna e inspirador principal de la Carta de Atenas de 1931.

Boito se basa en las ideas románticas y moralistas de Ruskin pero sin admitir su visión *fatalista* del fin del monumento. Propone, entre otros, la coexistencia de los diferentes estilos que se hallen en el monumento, sin

buscar nunca la unidad de estilo, así como diferenciar claramente lo antiguo y el añadido moderno, eliminando los falsos históricos, dejando constancia documental y dando publicidad a lo restaurado o añadido. A la antigua idea de reconstrucción se antepone la de conservación.

Boito fija su criterio en ocho puntos básicos, tendentes todos ellos a la manifestación de un principio de honradez y respeto por lo auténtico, cuando es ineludible la intervención en un monumento:

- 1 Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo.
- 2 Diferencia de los materiales utilizados en la obra.
- 3 Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada.
- 4 Exposición de los restos o piezas que se hayan prescindido.
- 5 Incisión en cada una de las piezas que se coloquen, de un signo que indique que se trata de una pieza nueva.
- 6 Colocación de un epígrafe descriptivo en el edificio.
- 7 Exposición vecina al edificio, de fotografías, planos y documentos sobre el proceso de la obra y publicación sobre las obras de restauración.
- 8 Notoriedad. Se destaca el valor de lo auténtico, al pedir que se deje una clara evidencia de la intervención realizada.

Observemos que en estos ocho puntos se condensa lo que en la restauración actual todavía se sigue reclamando y que, desafortunadamente, no se logra totalmente, como a muchos nos gustaría.

Gustavo Giovannoni (1873-1943), arquitecto, y catedrático de la E. de Arquitectura de Roma es un seguidor de Boito y remata sus tesis en la Carta de Atenas del 1931.

En definitiva, es absolutamente fundamental conocer la historia de la arquitectura del S. XIX y de mediados del S. XX pues multitud de edificios se restauraron, a veces, se reconstruyeron con formas y estilos absolutamente miméticos, generando distorsiones tan patentes como la fachada de la catedral de Barcelona que es absolutamente neogótica y que asombrosamente se estudiaba en las facultades de Historia del Arte (en los años se-

tenta del S. XX) como plenamente gótica o las grandes transformaciones de la catedral de Burgos o la de León con planteamientos similares. O el caso prototípico de San Martín de Frómista. Que fue desmontado y reconstruido según los cánones de lo que según Manuel Aníbal Álvarez (1900-1904) debía ser una iglesia románica. Generará lo que denominamos *iglesias escultura*. Edificios sin vida sobre un pedestal y que como ocurre con la catedral de Barcelona y gran parte del Barrio Gótico se estudiaba en las facultades de Historia del Arte como prototipo de románico o gótico puro. Dentro de este sinsentido todavía tenemos que ver como en las facultades de Arte, Frómista aparece descrito como uno de los ejemplos más puros de románico español; que lo es, pero con las grandes transformaciones realizadas a principios del S. XX.

A partir de la Carta de Atenas se suceden muchos más documentos que confirman la validez de los argumentos y consideraciones que se muestran en la misma: Carta de Venecia (1964), Cartas del Restauo (Roma) de 1932 y 1972, Carta de Cracovia (2000) y muchas otras más (Bruselas y Amsterdam [1975], Cartas de Quito [1967], Noto y Toledo [1986], Veracruz [1992] o Zimbabwe [2003], etc.).

PLASENCIA

Restauración

Después de ver esta secuencia histórico-cronológica, ¿cómo afecta a Plasencia toda esta serie de hechos fundamentales?

El punto de partida, desde nuestro punto de vista, para entender intervenciones ya con conceptos modernos, lo tenemos que situar en la **muralla**:

- Previo: Luis Martínez Lebrato (1980-83). Pza. S Pedro Alcántara-Torre Lucía. Esta intervención todavía no puede considerarse una intervención analítica. Es claramente estilística y sigue un modelo historicista, pero, al menos, disponemos de unos levantamientos del tramo de muralla

que permite tener referencias relativas del estado previo de la misma (AMP, 149) (Figuras 1 y 2).

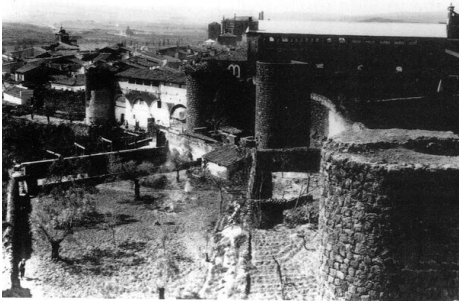


Fig. 1 Vista de la muralla previo a la intervención de Martínez Lebrato. AMP, 149.

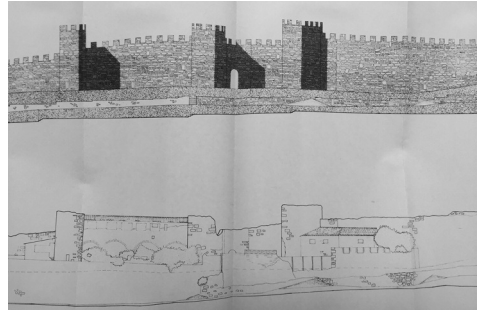


Fig. 2 Proyecto de Martínez Lebrato. Inf. Estado aprevio. Sup. Proyecto. AMP, 149.

- Antonio Miranda Regojo (1987). Zona puerta de Trujillo. Miranda introduce por primera vez en Plasencia una metodología diferenciadora con la introducción de elementos claramente distintos a los preexistentes, tanto estructuralmente como materialmente, con la colocación de unos adoquines de cristal entre la muralla original y la reconstruida (Figuras 3 y 4)



Fig. 3 Proyecto Miranda. Zona Puerta de Trujillo. Foto Matesanz.

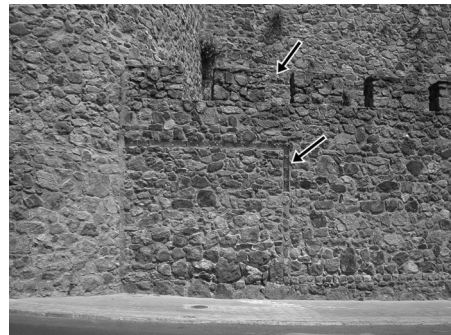


Fig. 4 Proyecto Miranda. Zona Puerta de Trujillo. Foto Matesanz.

- Ignacio Feduchi y Jesús Temprano (1991). Calle Eulogio González. Las intervenciones de Feduchi y Temprano van a marcar un punto de inflexión en el tratamiento de la muralla, con sus luces y sus sombras. Se realiza un análisis relativo de la muralla y se introducen paramentos de

diferente factura a la preexistente, pero con el agravante de la no utilización de elementos diferenciadores; ello ha conllevado que, para los no versados, no sea posible distinguir entre lo antiguo y lo nuevo. Las colocaciones de muros con acero corten, simulando la antemuralla, denota un decantamiento sobre la existencia de antemuralla en ciertas zonas en las que no se ha investigado sobre la veracidad de su existencia (Figuras 5 y 6).



Fig. 5 Proyecto Feduchi y Temprano. Zona calle Eulogio González. Paramentos de muralla, cubo y falsa antemuralla. Foto Matesanz.



Fig. 6 Proyecto Feduchi y Temprano. Zona calle Eulogio González. Chaflan a la altura de la Magdalena. Foto Matesanz.

- Ignacio Feduchi y Jesús Temprano (2001). Torre Lucía. Por primera vez se colabora con arqueólogos (Matesanz y Sánchez), que marcaran las pautas a seguir para la intervención. No se realiza una intervención estilística o historicista, sino todo lo contrario. Se dejan las huellas de la historia de forma clara. Se investiga arqueológicamente sobre la muralla y se localiza su ancho real, dejando su marca en superficie, evitando el relleno con piedra de la misma (intención que estaba en proyecto). Se realiza el primer alzado fotogramétrico de la muralla con análisis arqueo-arquitectónico del mismo (Matesanz y Sánchez) (Figuras 7 y 8).



Fig. 7 Feduchi y Temprano. Torre Lucía. Toma de datos para fotogrametría (Matesanz y Sánchez). Foto Matesanz.



Fig. 8 Feduchi y Temprano. Torre Lucía. Estado final. El grosor real de la muralla en planta.

- Ignacio Feduchi y Jesús Temprano (2003-2005). Ronda de Higuerrillas (entre las puertas de Coria y Berrozana) (Figuras 9 y 10). Se continúa con lo iniciado en Torre Lucía. Pero con irregularidades por la falta de conceptos claros en algunos miembros de la Dirección Facultativa. La utilización de cementos en algunos tramos contrastará con la utilización de mortero de cal en otros. Errores en el diseño de las estructuras para consolidar la muralla generará elementos distorsionantes en la misma con la construcción de un elemento sustentante de hormigón de forma escalonada que distrae la visión del espectador sobre lo fundamental que es la muralla. Hay intervención y seguimiento arqueológicos (Matesanz). Las recomendaciones sobre la utilización del hormigón de forma clara y muy ligera sobre la misma no fueron atendidas; así como la diferenciación clara entre la muralla y el hormigón en las zonas de contacto, generando soluciones aberrantes como el recrecido con mampostería hasta la muralla (falso histórico), para luego corregirlo de forma tosca con un enfoscado de mortero mimético que con el paso del tiempo se ha ido perdiendo y ha vuelto a verse (Figura 11). En la segunda fase, las fuertes críticas a la utilización del hormigón generaron en los arquitectos dudas en cómo acometer la consolidación de la muralla; estas dudas provocaron un popurrí



Fig. 9 Feduchi y Temprano. Ronda de Higerillas. General antes de la actuación. Foto Matesanz.



Fig. 10 Feduchi y Temprano. Ronda de Higerillas. General después de la actuación. Foto Matesanz.

de consolidaciones de lo más diversas que dan una visión poco clara de la misma. La reintegración de faltas de material en alguno de los cubos provocó la imitación de la fábrica utilizada en la intervención de 1991, generando falsos históricos sobre una actuación moderna (Figura 12).



Fig. 11 Feduchi y Temprano. Ronda de Higerillas. Refuerzos de hormigón y recrecidos con mampostería. Foto Matesanz.



Fig. 12 Feduchi y Temprano. Ronda de Higerillas. Cubo recompuesto con misma fábrica que en el proyecto de 1991. Foto Matesanz.

- Roberto Rubiolo (2009). Puerta de Coria. Muralla (Figura 13). Se realiza algo importante como fue la excavación arqueológica (Contreras y Carrasco) en el lateral sur para comprobar la existencia de un cubo de la primitiva puerta; pero se realiza de forma parcial y no se logra determinar



Fig. 13 Rubiolo. Muralla junto a la puerta de Coria. General antes de la actuación. Foto Matesanz.



Fig. 14 Rubiolo. Muralla junto a la puerta de Coria. Después de la actuación. Foto Subliminal.

si también lo hubo al norte. Se localiza el lienzo de muralla en el subsuelo. Pero después, el tratamiento de simulación de lo que debía haber sido la muralla se realiza con una serie de perfiles de acero corten que lo hacen distorsionar de forma grave la zona. El esperpéntico engendro que se construye, no cumple desde ningún punto de vista la supuesta misión reintegradora del volumen de la muralla, desconcertando al espectador al no saber qué es lo que están viendo (Figura 14). Los restos del cubo encontrado se plasman de forma burda en superficie sin representar de forma fidedigna lo descubierto en la excavación arqueológica y se remata con la colocación de un banco de granito encima del mismo; nos imaginamos que para que tal engendro quede diluido ante tanto desatino. Para rematar “la obra” se ilumina monumentalmente la estructura de acero, con la contradicción de estar iluminada la estructura moderna y no la muralla (Figura 15).



Fig. 15 Rubiolo. Muralla junto a la puerta de Coria. Después de la actuación. Foto Subliminal.



Fig. 16 Araujo y Nadal. Encuentro de las catedrales.
Foto Matesanz.



Fig. 17 Araujo y Nadal. Encuentro de las catedrales. Zona alta del claustro. Foto Matesanz.

La intervención en las **catedrales** es fundamental, pero sigue inconclusa. Se inicia en 1975 con Sebastián Araujo y Jaime Nadal. Importante es su aportación a la definición, de manera muy didáctica, de las dos catedrales.

La visión inequívoca del encuentro de las dos catedrales que se plasma en el claustro es modélica (Figuras 16 y 17).

En la **Iglesia de S. Vicente Ferrer**, Dionisio Hernández Gil, Juan M. Hernández de León y Félix Casas Alfageme, en 1995 realizan la nueva Cubierta con modificaciones sustanciales, aunque con clara expresión de las mismas. Se podría calificar como la primera intervención en la que se refleja parcialmente alguna de las actuaciones realizadas (Figuras 18 y 19).



Fig. 18 Hernández Gil, Hernández de León y Casas. Fachada principal de S Vicente Ferrer. Foto Archivo A.P.T.



Fig. 19 Hernández Gil, Hernández de León y Casas. Vista general desde el sur realizada la intervención. Foto Matesanz.

La intervención en el **convento dominico de San Vicente Ferrer** (actual Parador de Turismo) es, probablemente, la más importante de las realizadas hasta el momento, por la entidad del edificio y por la superficie de actuación. La dirige Mariano Martitegui.

Se inicia en 1995 y se concluye en el 2000.

En San Vicente se aplica un doble concepto de restauración y rehabilitación.

Se realiza con intervención y supervisión arqueológica (Matesanz y Sánchez). El primer caso en Plasencia (Figura 20).



Fig. 20 Martitegui. General durante la intervención arquitectónica y arqueológica (Matesanz y Sánchez). Zona oeste. Foto Matesanz.

La importancia de la actuación es vital desde el punto de vista arqueológico. Se introducen nuevos datos sobre aspectos fundacionales de la ciudad y sobre la existencia de una muralla previa a la llegada de Alfonso VIII.

La intervención se realiza en un edificio con mucho carácter que, aunque se ejecutan ciertas actuaciones un tanto duras, producto de conceptos decimonónicos que todavía siguen vigentes, son absorbidas por la potencia y calidad del mismo.

La construcción de un nuevo edificio en la zona de cocinas, al noroeste del edificio, a costa del segundo refectorio, genera un potente falso histórico (Figuras 21 y 22), igualmente la realineación de las puertas del ala de



Fig. 21 Martitegui. Realizada la intervención. Nuevo edificio en la esquina NO. Falso histórico. Foto Matesanz.



Fig. 22 Martitegui. Realizada la intervención. Nuevo edificio en la esquina NO. Falso histórico. Detalle de la zona de conjunción del nuevo edificio con el antiguo. Foto Matesanz.

Cátedras (S. XVI) respecto a la crujía abovedada del S. XVIII marca intervenciones muy discutibles.

Sin embargo, se realizan análisis histórico-arqueológicos y artísticos a la hora de desmontar y reconstruir el muro divisorio del ala de celdas en la zona norte; siempre con el visto bueno de la administración competente. La actuación en el refectorio genera la restauración del importante friso de cerámica (posiblemente realizado en Plasencia), pero a costa de una recolocación diferente a la original (Figuras 23 y 24).



Fig. 23 Martitegui. Refectorio antes de la intervención. Foto Matesanz.



Fig. 24 Martitegui. Refectorio después de la intervención. Foto Matesanz.

Se reflejan en los paramentos las marcas de los desmontajes históricos realizados en el S. XV para la reconstrucción del nuevo convento; es el caso de los arranques de los arcos diafragma del claustro y del ala de celdas (Figuras 25 y 26). Se mantienen los restos de los contrafuertes de la primera fase conventual que se localizan en el paramento sur del patio situado al este (Figuras 27 y 28). Una escalera de muy buena factura que comunicaba, posiblemente con la sinagoga, en época pre-conventual también es visible, generando un conjunto arqueológico muy atractivo, pero con el hándicap de la falta de información, fundamental para entender todo lo que allí se muestra.

En definitiva, es una actuación en la que se realiza un análisis exhaustivo del edificio, con la localización y definición de las diferentes fases constructivas del complejo conventual, hay intervención arqueológica, pero, también, se ejecutan acciones que generan falsos históricos.

Fig. 25 Martitegui. Corredor del claustro. Crujía norte. Detalle de arranques de arco diafragma de la primera fase conventual. Foto Matesanz.

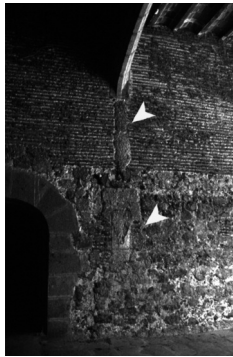


Fig. 26 Martitegui. Corredor del claustro. Crujía norte (al este). Detalle de arranques de arco diafragma de la primera fase conventual. Foto Matesanz.

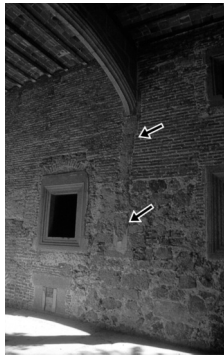


Fig. 27 Martitegui. Patio al oeste. Intervención arqueológica (Matesanz y Sánchez). Contrafuertes. Foto Matesanz.



Fig. 28 Martitegui. Patio al oeste. Después de la intervención. Contrafuertes. Foto Matesanz.

La intervención en la iglesia de la **Magdalena** por Roberto Rubiolo, genera cierta controversia, pues, aunque se consigue la conservación del edificio y se realizan investigaciones arqueológicas (Guerra y Gibello) parciales, al final, el resultado es confuso por la aplicación de elementos distorsionantes (grandes espejos en los cierres al oeste) que generan una visión falsa de un espacio de época románica y una expresión clara de desconocimiento de cómo se articula la arquitectura románica (Figura 29). La inclusión de un edificio nuevo en el frente este, también, desfigura la visión de este importante edificio, minimizándolo y evitando una perspectiva general que, desde nuestro punto de vista, era fundamental para revitalizar una zona muy degradada (Figura 30).



Fig. 29 Rubiolo. Interior del aula central, hacia el oeste con el espejo reflejando el ábside.



Fig. 30 Rubiolo. Exterior con la iglesia oculta por el nuevo edificio. Foto Matesanz.



Fig. 31 Pascual. Fachada principal después de la intervención. Foto Matesanz.

El **Palacio de Ansano**, realizado por Felipe Pascual con Rafael Sitges (Planeamiento general) en 2010-11 marcará una serie de actuaciones que no permiten apreciar con claridad la diferenciación de las mismas; sin embargo, si introduce un sistema de control exhaustivo en el que cada responsable de área expresa su opinión y

condicionantes respecto a la obra en curso, dejando constancia de ello (actas semanales) (Figura 31). La intervención arqueológica (Matesanz y Sánchez), absolutamente supeditada al proyecto arquitectónico, queda totalmente invisible (Figuras 32 y 33).



Fig. 32 Pascual. General de pavimento después de la excavación arqueológica (Matesanz y Sánchez). En la actualidad oculto. Foto Matesanz.



Fig. 33 Pascual. General de pavimento después de la excavación arqueológica (Matesanz y Sánchez). En la actualidad oculto. Foto Matesanz.

El **Seminario Diocesano** dirigido por Javier Diz Plaza en 2012-13, es un ejemplo de actuación juiciosa y nada pretenciosa sobre un conjunto en el que la cronología moderna, en general, marca la ausencia de grandes distorsiones. Distorsiones que ya se habían producido en el S. XX y que en la intervención se clarifican, especialmente en la zona de la muralla, al sur con actuaciones simples pero concisas en las que se diferencia bien la intervención moderna (Figuras 34 y 35). Hay una pequeña intervención arqueológica en dos fases (Conejero y Matesanz).



Fig. 34 Diz Plaza. Vista del lateral este en la zona de ampliación del s. XX. Paramento antiguo y la muralla seccionada. Foto Domingo Martín.



Fig. 35. Diz Plaza. Vista hacia el oeste con el cubo restaurado. Zona de ampliación del s. XX. Foto Esperanza Rubio.

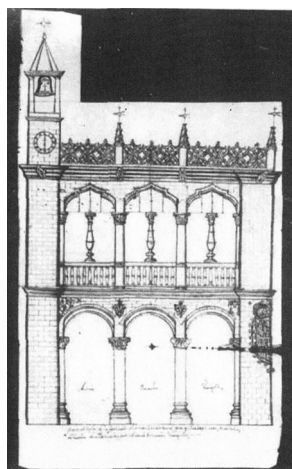


Fig. 36 Varagaña. Fachada Ayuntamiento. Alzado de estado actual antes de su derribo.

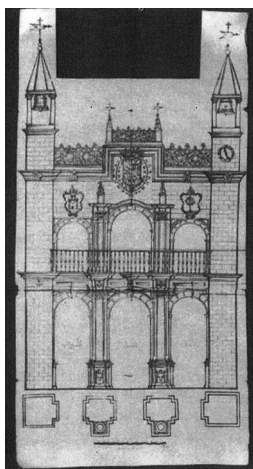


Fig. 37 Varagaña. Fachada Ayuntamiento. Proyecto de nueva fachada.

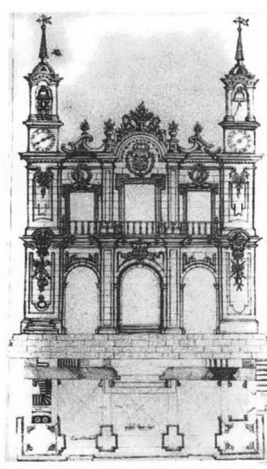


Fig. 38 Álvarez Benavides. Fachada Ayuntamiento. Proyecto de nueva fachada.

La fachada del Ayuntamiento en la Plaza Mayor, es el ejemplo más representativo en Plasencia de restauración historicista siguiendo el modelo Viollet-le-Duc.

Hay pocos datos respecto a este edificio. Sabemos que a finales del . XVIII está en muy mal estado. La zona porticada que da a la Plaza mayor está apuntalada. En 1841 se derriba (DOMÍNGUEZ, 1992: 60).

Dada la precariedad del edificio ya en el S. XVIII, se habían realizado una serie de proyectos por Antonio González Varagaña (este realizará una copia del estado en ese momento Fig. 36 [CADIÑANOS, 1985:163]) (Figura 37), Manuel Álvarez Benavides (Figura 38), Francisco Ventura de la Yncera (Figura 39) e Ignacio

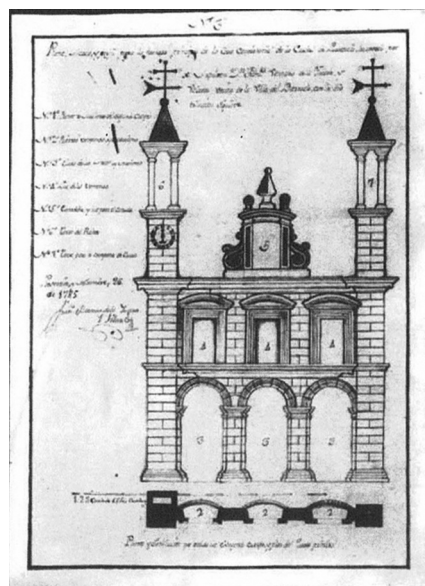


Fig. 39 Ventura de la Yncera. Fachada Ayuntamiento. Proyecto de nueva fachada.

Tomás (CADIÑANOS, 1985: 162-165). Estos proyectos serán la base para la realización de los posteriores

A finales del S. XIX puede verse una nueva fachada, que modificaba la realizada por alguno de los tres autores anteriores (Figura 40)



Fig. 40 Fachada Ayuntamiento. La fachada modificada a finales del S. XIX.

En 1935 se realiza una nueva fachada atribuida a Francisco Mirón (Figura 41). Se basa en el segundo proyecto de Antonio González Varagaña.



Fig. 41 Fachada Ayuntamiento. Francisco Mirón. Fachada realizada en 1935.

En 1971 Manuel González Valcárcel realiza la actual, basándose en el primer proyecto de González Varagaña e introduciendo elementos renacentistas nuevos basándose en los existentes en la fachada meridional de la Catedral Nueva (LÓPEZ, 1988: 65) (Figura 42).

Suponemos que los proyecto que se realizan en el S. XVIII se deben basar en lo preexistente, pero lo que está claro es que cada uno hace constar su propuesta modificando y adaptándolo a lo que ellos consideran su modelo ideal. No hay, lógicamente, el más mínimo análisis. Lo interesante es ver como ya en el S. XX el procedimiento es similar al *modus operandi* del S. XVIII, aunque la Carta de Atenas (1931) y la Ley de 1933 ya estaba redactadas.

El **Palacio de Monroy o Casa de las dos torres**, es un edificio muy interesante, de los más antiguos de Plasencia y que ha sufrido los rigores de la destrucción iniciada por motivos naturales (terremoto de Lisboa en 1755) que debilita la torre oeste y que entre 1913 y 1920 es desmontada, y después



Fig. 42 Fachada actual del Ayuntamiento realizada en 1971 por González Valcárcel.



Fig. 43 Fachada del palacio de Monroy antes del desmontaje de la torre oeste.



Fig. 44 Mirón. Estado actual con la torre desmontada y la fachada totalmente transformada. Foto Matesanz.

por la inexplicable remodelación en el primer cuarto del S. XX por Francisco Mirón, en la que se transforma de manera radical la fachada principal, al norte, en un claro caso de intervención historicista con una mezcla de estilos neogótico y modernista (Figuras 43 a 45).



Fig. 45 Mirón. Estado actual de la fachada totalmente transformada. Foto Matesanz.

Dstrucción

El máximo exponente de destrucción de un edificio histórico no se produce por una acción natural, se realiza en 1937 mediante un bando municipal en el que se hace constar la demolición del **Alcázar** placentino (Figuras 46 a 48) (VELO Y NIETO, 1968: 455). Destrucción igualmente inexplicable que nos dejó sin un elemento patrimonial de primera magnitud y que habría ayudado a la comprensión de la muralla alfonsí y posiblemente a la perduración de mayor número de lienzos de la misma.

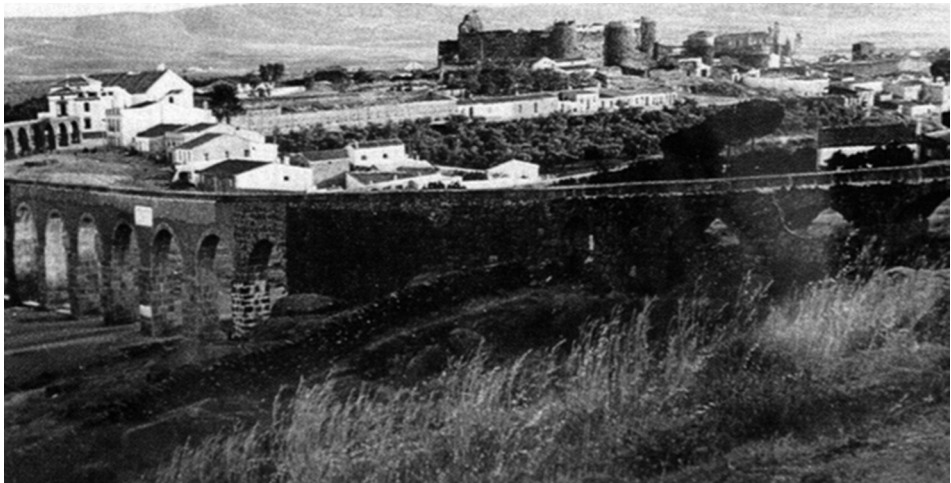


Fig. 46 Vista general del Alcázar con el acueducto desde lo que luego sería el parque de los Pinos.

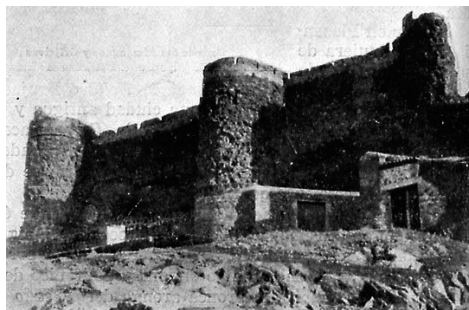


Fig. 47 Vista del Alcázar antes de su demolición.



Fig. 48 Vista del Alcázar antes de su demolición.

Otro caso lamentable de destrucción por la piqueta y de forma irracional es el **Hospital de la Merced** (Figura 49). Destrucción realizada a mediados de la década de los noventa del S. XX y que se realiza para construir, después, un aparcamiento. Solamente se salva el ábside al sur, aunque es desmontado en parte y vuelto a montar. Los movimientos de tierra fueron tremendos y provocó el cambio radical de la fisonomía topográfica de toda la zona al sur de la Puerta de Talavera hasta el convento de San Francisco (Figuras 50 a 54).



Fig. 49 Hospital de la Merced antes de su demolición.



Fig. 50 Hospital de la Merced durante el proceso de demolición y movimiento de tierras. Foto Hoy.



Fig. 51 Hospital de la Merced durante el proceso de demolición y movimiento de tierras. Foto Hoy.



Fig. 52 Hospital de la Merced durante el proceso de demolición y desmontaje parcial del ábside. Foto Hoy.



Fig. 53 Hospital de la Merced, ya demolido y durante el proceso de construcción del aparcamiento. Foto Hoy



Fig. 54 Hospital de la Merced vista general del estado actual desde la zona de la puerta de Talavera. Foto Matesanz.

CONCLUSIONES

En Plasencia observamos que tenemos que esperar hasta finales de los años ochenta del S. XX (muralla en la puerta de Trujillo [Antonio Miranda Regojo, 1987]) en donde Miranda introduce elementos diferenciadores entre los restos de la muralla original y los recrecidos realizados en la intervención. Metodológicamente hablando es una intervención correcta, pues introduce elementos diferenciadores (adoquines de cristal), pero quizás excesivamente explícitos (el tamaño es considerable) que generan cierta distorsión y una dispersión del objetivo fundamental que es la muralla. El espectador se fija más en los adoquines de cristal (por su impacto) que en la propia muralla. Comenzaremos a ver un fenómeno que a día de hoy continúa invariable, la falta de información de las actuaciones que hagan comprender al espectador la intervención realizada.

A mediados de los años noventa se ejecuta una intervención en las cubiertas de la iglesia de San Vicente Ferrer en 1995 realizada por Dionisio Hernández Gil, Juan M. Hernández de León y Félix Casas. Se modifica la cubierta, eliminado la inflexión que existía a partir del crucero hasta el hastial, de tal forma que la misma continúa sin quiebras, en solución de continuidad; para ello se recrecen los paramentos, norte, oeste y sur con una obra de fábrica y revestimiento de mortero en un tono amarillento que claramente denota el recrecido. El impacto en la iglesia es muy potente pero clarificador. Volvemos a tener el hándicap de la falta de información que para mucha gente no tendrá explicación.

La restauración/rehabilitación del convento de San Vicente Ferrer en su conversión en Parador de Turismo, a partir de 1995 (Martitegui, 1995-2000) es, desde nuestro punto de vista, el inicio de una intervención en la que el análisis preliminar se realiza; hay seguimiento arqueológico y comienza a haber cierta interdisciplinaria. Se podría afirmar que la restauración científica se pone en uso; pero que, aún así, se producen distorsiones claras con profusión de falsos históricos.

El bagaje restaurador crítico hasta 1995 es francamente escaso, en realidad inexistente.

Los casos de restauración historicista (modelo Viollet-le-Duc) son los más representativos y en ningún caso hay un análisis preliminar profundo que denote reflexión y estudio científico del edificio a intervenir.

Tenemos que remitirnos a la intervención de Miranda en 1987, es decir ya a finales del S. XX para empezar a ver algo del denominado restauro científico. A partir de ese momento el proceso irá evolucionando, pero con excesiva lentitud y, desde luego, nunca con intervenciones claras y nítidas en las que los principios de Stern y Valadier a comienzos del S. XIX ya imponían criterios diferenciadores. Por supuesto los conceptos de Ruskin son desconocidos y se impone Viollet-le Duc.

Todavía, hoy en día, seguimos sufriendo la insensibilidad de ciertas administraciones y de los arquitectos que se dedican a “restaurar” edificios históricos.

Las diferentes Administraciones, las Comisiones de Patrimonio y los profesionales que se dedican a ello tienen que ser conscientes de que lo que están tratando es con patrimonio histórico de todos y que, por lo tanto, por respeto, conocimiento y ética profesional deben trabajarlo de forma íntegra, con reflexión, análisis, interdisciplinariedad para que se conserve lo mejor posible, se pueda leer con facilidad y se pueda transmitir con la mayor cantidad de datos posibles para la posteridad. Me conformaría con que los ocho puntos de Camillo Boito se pusieran en práctica.

No debemos olvidar que todavía (ya en pleno siglo XXI) se está reclamando información sobre los edificios y conjuntos históricos que cientos de personas ven y visitan. Sigue resultando incomprensible que a estas alturas no tengamos información clara y extensa sobre nuestro patrimonio y sigue siendo lamentable que todavía (ya en pleno S. XXI) se siga atentando, menospreciando y, en definitiva, no invirtiendo lo suficiente para que la iglesia de San Vicente Ferrer no tenga humedades, que en la muralla todavía siga habiendo desprendimientos, que en la Catedral, recién

dorado su interior, se esté perdiendo por humedades, que hasta hace nada (2015) San Martín haya estado plagada de termitas (pobre Morales), que el palacio de Monroy esté a punto del colapso, que Santo Tomás se siga degradando por no tener valor en tomar decisiones, que los restos del último alfar esté a punto de destruirse, que los molinos que rodean la ciudad (tanto de trigo como almazaras) estén en peligro, que se sigan destruyendo edificios sin responsabilidades, que el soberbio acueducto no lo conozca nadie y que las higueras campen a sus anchas, que el cementerio del Berrocal se siga deteriorando, que una de las mayores canteras de piedras de molino en Europa, tampoco se conozca y esté en peligro, que el ábside del hospital de la Merced esté destrozado, y así podríamos seguir con muchos casos más. Pero no es cuestión de aburrirles, tan solo necesitamos que como decía Gustavo Giovannoni *“todo fragmento antiguo de ciudad debe insertarse en un plan general de ordenación, que aislar un monumento es mutilarlo o que los conjuntos urbanos deben ser objeto de preservación y restauración”*. Que así sea.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS: AMP. Archivo Municipal de Plasencia.

BRANDI, C., (2002): *Teoría de la Restauración*, Alianza Editorial, Madrid.

CADIÑANOS BARDECI, I., (1985): “La reconstrucción del Ayuntamiento y cárcel de Plasencia”, *Norba-Arte*, 6, pp. 159-174.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J., (2007): “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, *e-rph, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, nº 1, diciembre.

DOMÍNGUEZ CARRERO, M., (1992): *La Plaza Mayor de Plasencia. Vida urbana en el siglo XIX*, Salamanca.

LÓPEZ MARTÍN, J. M., (1998): “El centro histórico de Plasencia. Planeamientos y praxis restauradora en los últimos treinta años”, *Alcántara, Revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, N° 44, mayo-agosto, pp. 55-71.

MUÑOZ VIÑAS, S., (2003): *Teoría Contemporánea de la Restauración*, Síntesis, pp. 123- 131.

NAVASCUÉS PALACIO, P., (1987): “La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950”, *Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos*, 1986, COAM, Madrid.

OLIVEIRA JORGE, V., (COORD.), (2004): *Conservar para quê?*, 8ª Mesa-redonda de Primavera, Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2004.

VILLASEÑOR ALONSO, I. y GUERRERO BACA, L. F., (2014): “La salvaguardia del patrimonio y los derechos culturales”, *Diseño y Sociedad*, 37, p. 5.