

16. *A.M.T. Acuerdos, 5 de enero de 1718. Leg. 248, fol. 2.*

«La ziuudad acordó se zierre con pared de dos varas y media una callejuela que baja desde la Plazuela del Señor don Fernando de Orellana a la calle de Carnicería por detrás de la Carzel Real y casa del Escudo por la ynmundicia grande que tiene que inunda la dicha calle de Carnicería y suplica al Señor Corredidor haga se ejecute dicha pared y pague su costo de los más promptos efectos que pertenezcan a la ziuudad y dicho Señor lo ofrezó así».

17. *A.M.T. Acuerdos, 30 de abril de 1734. Leg. 261, fols. 20 y 20v.*

«Conzedese lizencia a Manuel de Lara Churiguera. Maestro Arquitecto. Para cortar en el monte del roble ziento y zinquenta palos para la obra de la casa del escudo, con tal que pague su importe en Poder del Mayordomo de Propios asistiendo del Corte el señor don Mathias de Orozco...».

—23 de agosto de 1734. *Ibidem, fols. 63v. y 64.*

«En este ayuntamiento se vio una carta escripta a el señor Corredidor por Manuel de Lara Churiguera en quien esta rematada la obra de la casa del escudo en que haze presente a su señoría estar labrada la madera de roble que a de servir en dicha obra. Y que la Justicia Y Concejales de la Villa de Garciaz le an obligado a que les Pague diferente porzion por los pies que se an cortado con el motivo de estar en su termino...».

18. *A.M.T. Acuerdos. Leg. 261, 5 de octubre de 1734, f. 81.*

«En este ayuntamiento se dio noticia por parte de don Manuel de Lara Churiguera en quien esta rematada la obra de la casa del escudo, propia del Estado de la Conquista como esta para dar prinzipio della y que tiene discurrido no ser nezesario se quite la carniceria del paraxe donde esta ni el Comercio de Personas por aquella calle respecto de haver de hazer los andamios quedando bastante distancia. Y con perfecta seguridad y entendido lo referido por esta ziuudad acuerdo comienze a practicar dicha obra por aquel y los demas paraxes que dicho don Manuel tubiere por convenientes segun su Arte».

El centro histórico de Plasencia. Planeamientos y praxis restauradora en los últimos treinta años

«Visitar ruinas e indagar en ellas y en las páginas de los libros la presencia y la vida de hombres que vivieron hace varios siglos. Al cabo de éstos casi nada queda de la ciudad que ellos habitaran, pero algunos edificios aún están en pie y el Jerte sigue fluyendo entre la Isla frondosa y los "cachones" ondulantes con la misma lentitud mitológica de los ríos sagrados. Pero las ruinas arcaicas, las de los tiempos medievales o del Renacimiento, poseen una vida y una presencia imperiosas, como si continuaran afirmando, a pesar del desgaste, el orgullo de los hombres que edificaron una ciudad tan inmutable y versátil como la corriente del río junto al que nació. Plasencia sobrevive a sus devas-taciones especulativas, convirtiendo las ruinas en símbolos y ofrece la gloria más alta a los edificios vencidos...».

(Plasencia y el Valle del Jerte. Historia y naturaleza).

El concepto de «centro histórico» es útil instrumentalmente porque permite reducir, aunque no bloquear, la invasión de las zonas antiguas por parte de organismos direccionales o de funciones residenciales nuevas que, antes o después, causarán fatalmente su destrucción. El mismo concepto, empero, es teóricamente absurdo, porque si se quiere conservar la ciudad como institución no puede admitirse que conste de una parte histórica que tenga un valor cualitativo y una parte no histórica, de carácter puramente cuantitativo. Debe quedar claro que lo que tiene

y debe tener no sólo un orden sino sustancia histórica es el conjunto de la ciudad, antiguo o moderno, y que someter a discusión su historicidad global equivale a poner en tela de juicio el valor o legitimidad histórica de la sociedad contemporánea.

Justamente porque están como encorsetados en el interior de las ciudades modernas y sometidos a un régimen especial, los centros históricos se hallan en gravísima situación de peligro. Así los planeamientos urbanos llevados a cabo en la ciudad de Plasencia con el fin de salvaguardar el «centro histórico» parten del Decreto de Bellas Artes de 8 de julio de 1958 («BOE» n.º 162), cuando se declaró «Conjunto Histórico-Artístico». Comprendía el conjunto monumental la parte de la ciudad, limitada por la *Avda. de Calvo Sotelo y su prolongación, siguiendo el recinto viejo hasta las Puertas de Coria y Berrozana, cerrándose por el interior mediante una línea que, naciendo de la última, pasa por la Plaza de Mola (hoy Ansano) y remata en las casas elevadas, tras los ábsides de la Catedral*. Estaban incluidos también el Puente Nuevo y el Acueducto. A la vista de lo expresado, se percibe un planeamiento fragmentado de tan sólo la mitad del recinto amurallado. Para sus redactores ni siquiera el recinto murado en su totalidad y la muralla en particular fue considerada como elemento definidor cualitativo de la imagen de la ciudad. El resultado fue, entre otros, la construcción de un edificio de ocho alturas en el espacio intramuros y en una de las zonas más elevadas del núcleo urbano, por lo que a partir de entonces la perspectiva unitaria de la ciudad quedaba dañada.

El 23 de septiembre de 1972 se dan unas Instrucciones desde la Dirección General de Bellas Artes, en contestación a una solicitud municipal de información urbanística, sobre condiciones de edificación en la Ronda del Salvador y tramos sucesivos hasta el puente de Trujillo. Se informó al respecto: Las edificaciones adosadas a la muralla debían considerarse a extinguir; se limitaban las alturas y la disponibilidad constructiva de las edificaciones de la mencionada Ronda; y se imponía una limitación en cuanto al empleo de materiales, color, etc. Estas Instrucciones se circunscribían a una trama de ciudad intramuros y zona de contacto demasiado reducida y dejaba fuera a monumentos más alejados, como el puente de San Lázaro (el puente medieval más antiguo), los molinos de la ribera del Jerte, el convento de San Francisco (entonces utilizado como vivienda y cine) y la iglesia de San Juan (con funciones de almacén). Seguramente algunos de los edificios citados como los

molinos no eran entonces catalogados como monumentos dignos de ser conservados.

El 11 de octubre del año 1976 se fijaron unas Ordenanzas de edificación del recinto amurallado de la ciudad. Se amplió el ámbito de actuación del llamado centro histórico, proponiendo normas epidérmicas de actuación tales como delimitación de alturas de cornisa (10,50 m), de altura media para todo el recinto de tres plantas, condiciones estéticas tales como: relación de calles donde era obligatoria la colocación de cornisa o alero con canecillos de madera o de piedra, cubrición con teja árabe curva, los huecos de las fachadas estarían recercados con piedra granítica, los paramentos serían enlucidos al blanqueo, los revocos llevarían el color blanco, al tiempo que se prohibían el ladrillo visto y los azulejos en fachada; por último, también, se fijaban las características que debían guardar los soportales, tales como profundidad, pilastras chapadas en piedra granítica y arcos de fábrica encalados en blanco o bóvedas de granito, etc. El resultado fue la sustitución de los antiguos grupos populares, que marcharon a engrosar los barrios extramuros de viviendas en altura (Procasa, Batallón de Ametralladoras) y el abandono de sus antiguas casas por no poder hacer frente a las normas exigidas, cuando no sustituidos por pequeños grupos de burgueses o por nuevos grupos de ricos, dando lugar a verdaderas falsificaciones, tanto porque los edificios solían ser vaciados y reducidos a pura fachada, como porque los grupos originales, que poseían unos usos y costumbres adecuados al medio, y que constituían un bien cultural, no fueron ni salvaguardados ni protegidos.

El 21 de noviembre de 1978 se aprobaron unas Ordenanzas sobre la Plaza Mayor, que suponían una modificación y revisión de las aprobadas el 4 de mayo de 1963. Se dictaban normas sobre condiciones de volumen, de uso, higiénicas y estéticas. Quizá lo más interesante fue el intento de crear una nueva alineación más regular en la zona de Poniente, siguiendo una línea recta desde la esquina sur de la calle del Sol hasta la calle de Talavera, y desde aquí un ligero requiebro más, hasta el límite oeste de la nave de la iglesia de San Esteban con el fin de regularizar este sector de la plaza e incorporar la iglesia citada al conjunto, dejando exenta la torre. El 30 de marzo del año 1979 existe una comunicación de la Dirección General del Patrimonio Artístico matizando algunos aspectos con respecto a las Ordenanzas de la Plaza Mayor, entre las que se menciona el «mantenimiento de las alineaciones y no aceptar

modificación alguna, puesto que el criterio expresado de liberar la iglesia de San Esteban se estima cumplida eliminando la última casa recayente a la plaza de San Esteban y la Plaza Mayor, consiguiendo así despegar en gran parte la visión de la iglesia y eliminar el estrangulamiento que se produce entre los dos espacios». La casa a eliminar había sido reformada en 1936 en estilo neogótico por el maestro albañil Francisco Mirón, hombre creativo y entusiasta del estilo medieval, con el fin de ofrecer «mejor ornato a la población» y dar salida a los humos de la churrería allí instalada (AA. VV., 1988). Los Planes Especiales posteriores han aceptado la irregularidad orgánica de la Plaza, pero también el carácter pintoresco e histórico de la mencionada casa.

Las propuestas más científicas y acordes con los planeamientos actuales, coincidentes con las ideas de Carlo Argan de una «*refuncionalización orgánica*» (G. C. Argan, 1984) de los núcleos históricos, proponiendo que la planificación urbana/restauradora no se limite a la actuación sobre el casco histórico propiamente dicho sino que se extienda a toda la ciudad, en cuanto influye sobre el centro histórico y lo condiciona, fue, en un primer momento, el intento de elaboración de un Plan Especial para el Recinto Interior (PERI), que pudiera ser englobado dentro del actual Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) que entonces se redactaba (aprobado en el año 1984), en el que se estudiaban la funcionalidad, áreas de expansión, clasificación del suelo, red viaria, sistema de comunicaciones, etc. Sin embargo, este PERI ha servido de base al actual, que se comenzó a redactar a finales de junio de 1992 y en la actualidad está aprobado y en vigor.

El actual PERI tiene un radio de actuación de unas 55 Ha (espacio intramuros, 24 Ha, aprox.) y engloba a una población de unos 11.000 habitantes (10.920 hab. de derecho), con una media de miembros por hogar de 3,12. El número de edificios que abarca el recinto histórico es de 1.193 (51,6 %), siendo el número de viviendas de 2.166, y están vacías el 32,2 %, que debe ser considerado como alto. El número de locales es de 975, de los que 671 tienen alguna actividad y 120 están vacíos. Domina el sector terciario, sobre todo en la Plaza Mayor y zona de San Pedro (el 17,28 % de los locales son bares y existen 14 sucursales bancarias). Se puede decir que aún el centro histórico es el verdadero CBD de la ciudad, siendo ésta una de las causas que más ha contribuido a la destrucción del casco histórico, pues al alto valor especulativo del suelo, al mal urbanismo y a la mala arquitectura, se ha unido la actuación de los constructores, que pretenden

ganar dinero no con la construcción (como sería justo) sino con la especulación del terreno. En un futuro no muy lejano se espera una diversificación de la actividad comercial hacia zonas periféricas, fuera del centro histórico, y zona de influencia (áreas adyacentes a las grandes vías de comunicación: Carretera de Cáceres, Cañada Real, etc.). Cuando esto ocurra será posible hacer rectificaciones, dentro de lo posible, en las zonas de contacto del casco histórico, una de las áreas más castigadas por la mala arquitectura y la especulación de terrenos, pues parece como si la especulación coartara de raíz la producción de arquitecturas estéticamente intencionadas. Justamente porque las construcciones especulativas están irremediablemente privadas de valor estético, la cultura urbanística de nuestro tiempo se ve obligada a admitir algo —hoy en menor medida— que, desde un punto de vista lógico, es simplemente absurdo: la distinción entre «centro histórico» y «periferias», cuantitativamente enormes pero carentes de cualquier calidad, tanto en el plano del valor estético como en el de documento histórico. De esto se puede deducir que la falta de valor aparece donde el valor es identificable con el precio y la utilidad social es confundida con el beneficio privado (G. C. Argan, 1984). Valgan como ejemplo justificativo de estas palabras las íntimas acciones llevadas a cabo con el antiguo colegio San Calixto y el teatro Alcázar.

Según los objetivos generales del actual PERI, comentan sus redactores que se guiaron por la orientación municipal expresa de «*conservar todo lo que deba ser conservado*». Pero ¿qué debe ser conservado? Acaso se pedía conservar todo aquello que tuviera valor. ¿Qué es lo que tiene valor? ¿Y qué tipo de valor? Generalmente se responde: valor histórico o valor estético o ambos al mismo tiempo. La respuesta parece obvia pero no lo es y ni siquiera es exacta; tan es así que en el pasado se destruyeron innumerables cosas, como si no tuvieran valor histórico-estético, que en la actualidad lamentamos por la pérdida de valores histórico-estético incomparables. Una vez más los responsables políticos no supieron aunar voluntades en la ciudadanía para aclarar y definir aquellos elementos urbanos, paisajísticos o monumentales que poseían auténtico peso de memoria histórica y sociológica para la ciudad, y lo dejaron en manos del equipo redactor del Plan que, aunque profesionales, les faltaba el conocimiento profundo de la trama urbana, de las piedras y del auténtico devenir de la ciudad. Pues, como decía Marsilio Ficino, «la ciudad no está hecha de piedras sino de hombres», son los hombres quienes atribuyen un valor a las piedras, todos los hombres no sólo los

arqueólogos o los literatos. Debemos tener en cuenta, entonces, no el valor en sí sino la atribución del valor, venga de quien venga y a cualquier título. De hecho el valor de una ciudad es el que le atribuye toda una comunidad y si, en algunos casos, le es atribuido por una élite de estudiosos, es claro que éstos actúan en el interés de toda la comunidad, en cuanto saben que lo que hoy es ciencia de unos pocos mañana será cultura de todos.

Sin embargo, el actual PERI se propone, entre otras finalidades: mejorar la calidad de vida de los habitantes; fomentar la condición de «ciudad integrada» que debe caracterizar al centro urbano; invertir los graves procesos de degradación del patrimonio cultural o potenciar los valores que caracterizan el casco histórico y a su patrimonio urbanístico y arquitectónico. Al mismo tiempo, realiza una crítica más o menos velada de algunos de los fallos producidos por los anteriores planeamientos: Sobre el «patrimonio de vistas», comenta que ha sido fuertemente afectado en el pasado reciente por el desarrollo de la ciudad, algo en lo que venimos incidiendo desde el comienzo de la comunicación. En cuanto a la imagen del recinto, queda desfigurada visualmente por tres problemas en los que el Plan prevé actuar: *a)* Desaparición del colorido por la invasión de cales blancas (impuesto por las Ordenanzas del Recinto Amurallado de 1976 y de la Plaza Mayor de 1978). *b)* La desfiguración o desaparición de elementos y contenidos de su estructura formal. *c)* La incidencia de masas y volúmenes que apantallan, bloquean vistas o desfiguran el perfil de la ciudad (valor especulativo alto que posee el suelo del área de contacto con el centro histórico desde los años sesenta hasta nuestros días). Las medidas que se proponen son las siguientes: *a)* Redacción de una Carta de Colores, recuperación de la imagen urbana mediante la aportación del colorido propio de los edificios (se lleva a cabo en estos momentos, pero es cuestionable el método utilizado para discernir la gama de colores). *b)* La recuperación de elementos de estructura, completando volumetría desaparecida y especialmente poniendo en valor y recomponiendo el papel de la muralla en la forma urbana (en proyectos de restauración). *c)* Integrando los impactos sobre los que todavía es posible actuar, mediante asociación de volúmenes de acompañamiento o filtrando la interposición de barreras de vegetación, el tratamiento de cubiertas y la colaboración de edificios o eventual remodelación de volúmenes.

Y sin duda lo que ha resultado ser un acierto es que sea el mismo equipo que ha redactado el PERI quien haga la «Revisión del PGOU» (en fase de aprobación), pues permitirá que la planificación urbana/restauradora no se limite a la actuación sobre el casco histórico propiamente dicho sino que se extienda a toda la ciudad, en cuanto influye sobre el centro histórico y lo condiciona, pues, como propone Argan: «la búsqueda de un nuevo orden de la ciudad», donde el área de actuación sea total, ya que existen unas relaciones muy estrechas entre todas las zonas y subáreas de la ciudad, pues ésta es una entidad histórica absolutamente unitaria.

I. POSTULADOS SOBRE LA REHABILITACIÓN Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LOS EDIFICIOS MONUMENTALES

Dice John Ruskin: «no restaurarás», y sugiere a los ciudadanos a cuidar sus monumentos; así «no tendréis necesidad de restaurarlos [...]. Vigilad con ojo atento un viejo edificio, conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación [...]. Hacedlo con ternura y respeto, vigilancia incesante, y más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Pero su última hora, al fin, sonará; y que suene abierta y francamente, sin que ninguna sustitución dehonorable y falsa lo prive de los deberes fúnebres del recuerdo» (Ruskin, 1849). Aborda Ruskin la utilización y mantenimiento de los Monumentos desde un punto de vista «naturalista». Para él resulta tan imposible restaurar un edificio «como resucitar a un muerto», pues el verdadero «sentido de la palabra restauración no lo comprende ni el público ni los que tienen el cuidado de velar por nuestros monumentos. Significa la más completa destrucción que pueda sufrir un edificio, destrucción que se acompaña de una falsa restitución del monumento destruido. Lo que constituye la vida del edificio, el alma que sólo pueden dar los brazos y los ojos del artífice, no se pueden recuperar nunca. Otra época podría darle otro alma, pero esto sería un nuevo edificio. En cuanto a la pura imitación absoluta, es materialmente imposible. El primer resultado de una restauración es el de reducir a la nada el trabajo antiguo; el segundo, el de presentar la copia más vil, o cuando más, por cuidada y trabajada que esté, una imitación fría, modelo para las partes que así debieran ser según una completación hipotéti-

ca. No hablemos, pues, de restauración. La cosa en sí no es, en suma, más que un engaño. Mirad frente a frente la necesidad y aceptadla. Destruid el edificio, arrojad sus piedras a los rincones más apartados, y rehacedlo de mortero a vuestro gusto. Pero hacedlo honradamente, no lo reemplacéis por una mentira» (Ruskin, 1849).

Sin duda, Ruskin descalifica con sus palabras la «restauración en estilo», cuyo máximo exponente es Viollet-le-Duc, que promovía la restauración de un monumento «tal y como debería haber sido en su completa idealidad formal» (Viollet-le-Duc, 1854-1868), es decir, que no basta «conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así». Se queda a medio camino entre el análisis arquitectónico y la combinación de elementos: «Es necesaria una discreción religiosa, una renuncia completa a toda idea personal, y, en los problemas nuevos, cuando se deban añadir partes nuevas aunque no hayan existido nunca, es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema» (*ibid.*). Pero también es necesario precisar que Viollet no proponía una defensa a ultranza de la «reconstrucción en estilo» y prefería muchas veces soluciones posteriores estilísticamente no coherentes, incluso para reconstruirlas, frente a soluciones antiguas o ideales cuando no resultaban convincentes en sus propias cualidades arquitectónicas (Capitel, 1988). Así, por ejemplo, expresa que «si debiendo hacer de nuevo la cubierta de un edificio el arquitecto rechaza la construcción en hierro porque los maestros medievales no habían usado nunca tal sistema, cometería, a nuestro entender, un error, pues se evitarían así los terribles peligros de incendio, que han sido tantas veces fatales para nuestras construcciones» (Viollet-le-Duc, 1854-1868).

La Escuela de Restauración en estilo ha ido perdiendo pujanza a medida que ha ido perdiendo consistencia el historicismo ecléctico como práctica arquitectónica, lo que supone una menor repercusión de estas formulaciones y le dio el golpe definitivo, la aceptación de la plástica moderna de materiales y visual de la arquitectura moderna. Lo que sí heredarán los arquitectos modernos de la teoría de la «reconstrucción en estilo» es la preocupación por la coherencia entre forma y construcción como principio de la Arquitectura (Capitel, 1988).

Entre las posturas de Ruskin y de Viollet, y como reconciliador de las dos tendencias, aparece la teoría de la «*restauro scientifico*» del italia-

no Camilo Boito, que desarrolla en ocho puntos las condiciones que deben cumplir cualquier nuevo añadido arquitectónico en un monumento, además de ser imprescindible guardar para su conservación. Éstos, sintetizados, son los siguientes: Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo. Diferencia de materiales en sus fábricas. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas. Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado. Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva. Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo. Y «notoriedad visual de las acciones realizadas» (Capitel, 1988).

Todo ello en un afán de resaltar una «diferencia identificable». La doctrina «boitiana» ofreció la coartada que permitía tener por buena, de nuevo, la identidad entre las ideas e instrumentos formales aplicados a la intervención en lo antiguo y a la arquitectura de nueva planta. Con ella, obra moderna y obra antigua llegarán a distinguirse de un modo tan notorio y hasta figurativamente tan radical como antes solapadamente se habían confundido, evidenciándose así un desordenado interés en mantener una tremenda distancia técnica, estética y conceptual con lo antiguo. El «collage» se convirtió en el instrumento estético primordial.

El arquitecto Gustavo Giovannoni defendió la conservación del asentamiento urbano real de los monumentos y sus relaciones históricas con el entorno, enunciando los conceptos de «*ambiente*» y de «*integridad arquitectónica*» como defensa de una visión totalizadora de la obra monumental en su desarrollo histórico. Extiende el concepto de monumento hasta el de conjunto histórico y pide para éste la conservación de su trama y de sus alineaciones tradicionales, y la restauración de su caserío, oponiéndose así a la alternativa única de reconstrucción o inserción nueva como sistema (Carta de Atenas, 1931).

Vistos todos los postulados, y en lugar de caer en una polémica por la elección de uno de ellos, Antón Capitel pide, por el contrario, entender las distintas doctrinas como parte cualificada de la disciplina arquitectónica, incluyéndolas en sus «corpus» y considerándolas como análisis alternativos y complementarios (Capitel, 1988). Manifiesta la «analogía» en la conveniencia de una intencionada y pertinente relación arquitectónica de toda parte nueva con la obra antigua. En este sentido,

Ambrogio Annoni defendió la imposibilidad de encontrar un método único para la restauración, debido al valor individual de cada obra (Annoni, 1946). Se debe, por tanto, conseguir un diseño que sea capaz de interpretar el eco de lo antiguo, la «simpatía» del monumento, y buscar así la solución en una armonía «analógica» que, evitando los equívocos históricos, no se sienta necesitada de exhibir artificiosas diferencias ni distancias mentales, sino que busque, más bien, una trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo (Capitel, 1988). Así, Capitel concede un valor relevante a la figura del arquitecto, quien, en su opinión, debe convertirse en «medium» del propio impulso que el edificio contiene, pero también en la certeza de que la acción del restaurador no es única, sino que es un eslabón más de una larga cadena de intervenciones posibles sin final conocido, pues el valor de muchos edificios está precisamente en este sucederse de diferentes manos de artistas.

II. LA PRAXIS RESTAURADORA EN PLASENCIA

En cuanto a la metodología empleada en la práctica restauradora, no ha existido unidad de criterios, lo que sin duda se debe a la heterogeneidad dominante en esta disciplina. Incluso, a veces, la disciplina restauradora se ha convertido en fiel reflejo de una época y de una manera de concebir la arquitectura del pasado que intentaba justificar o al menos reforzar comportamientos históricos y políticos de un tiempo presente.

En los Proyectos de restauración llevados a cabo en los años sesenta y setenta domina casi de manera única la «reconstrucción en estilo», de carácter historicista. Valgan como ejemplos los siguientes: Las *iglesias de San Nicolás y del Salvador*, ambas del arquitecto Joaquín Silos Millán, quien en la Memoria y en algunos escritos en los que valora las dificultades de la reconstrucción, menciona frases como que «se procuró buscar canteras similares a las antiguas [...] no [siendo] fácil, a quien no viera la nave primitiva, discernir lo viejo de lo nuevo¹; de manera que la confusión, camuflaje y acabado histórico de lo restaurado ha llevado a confun-

¹ Proyecto de restauración de la parroquia del Salvador (Archivo particular de D. José Orantos).

dir a los estudiosos e historiadores del arte al analizar sus monumentos restaurados. Los cambios de objetos singulares de su lugar de origen como, por ejemplo, la pila bautismal y el altar de reliquias en la iglesia del Salvador y la creación de un potente coro de nueva planta en la de San Nicolás, sin una señal que fije el cambio del emplazamiento o del añadido, lleva a auténticas confusiones, cuando no a enmascaramientos históricos. También la *fachada del actual Ayuntamiento* (a. 1970), donde el deseo de buscar la esencia misma del estilo renacentista llevó al arquitecto José María González Valcárcel a copiar motivos decorativos, en concreto unos medallones de la portada meridional de la Catedral Nueva (portada de difícil acceso), que estudios posteriores nos llevaron a descifrar como San Pedro y una alegorización de la Iglesia. Y nos preguntamos: ¿qué sentido tiene la colocación de los citados personajes en la fachada de un Ayuntamiento, cuando lo más correcto hubiera sido buscar una iconografía del buen gobierno, de la sabiduría política o incluso del propio Hércules como patrón de la Casa Real de España? (J. M. López Martín, 1986). Se trata de un ejemplo más de la equivocación en la que se suele caer cuando los proyectos de restauración son elaborados únicamente por arquitectos sin contar con equipos interdisciplinares donde el historiador del arte debe tener un relevante papel. Pero también se pueden producir otras contaminaciones en el resultado final del monumento, y éste fue el caso, a causa de las interferencias de los miembros de la corporación municipal, que elevaron sugerencias al arquitecto tales como «que se revise la forma de la parte superior de la ventana del Salón de Sesiones [...] que la puerta del Salón de Sesiones tenga la forma de arco de medio punto y grandes dovelas [...] que las escaleras del zaguán de la Plaza Mayor tengan acusados los escalones como los de la ermita de la Salud [...] que en el Salón Noble, o su proximidad, se repongan las tres puertas adinteladas de cantería, con la inscripción y el escudo de Plasencia, que se conserva, y se haga el escudo de Plasencia, que desapareció en el derribo [...] que se coloque en el zaguán principal el escudo e inscripción que se conservan...»². Incluso en algunas propuestas de planeamientos monumentales, se llegó a justificaciones donde se utilizaron los más curiosos tópicos locales y provinciales. Éste fue el caso del *Proyecto de remodelación de la Puerta del Sol del año 1972*, redactado por el arquitecto municipal Luis Martínez Lebrato, consistente en crear un espa-

² Proyecto de reforma de la Casa Consistorial, n.º 26.

cio visual con valor histórico en dirección de la Puerta del Sol y de un monumento conmemorativo en honor de Alfonso VIII («Una fuente granítica y una estatua ecuestre en bronce, con el complemento de una zona ajardinada»). El valor del ambiente era teorizado de la siguiente manera: «No se ha buscado ex profeso simbolismo, pero como toda creación arquitectónica participa de la razón y la intuición. No es difícil por ello encontrar recónditos significados. Y así podemos ver reflejados nuestros secanos y nuestros regadíos. Los pantanos, nuestras murallas o nuestras sierras. El destino que nos forjó Alfonso VIII, con un camino ascendente en nuestro desarrollo, no exento de obstáculos pero con la esperanza de que algún día será más llano»³. Este proyecto nunca se realizó, si bien, a partir de él, ha permanecido la idea de que la Puerta del Sol era el lugar apropiado para colocar una estatua del fundador de la ciudad, acción que se ha llevado a cabo en el año 1995.

Punto y aparte merecen los diferentes *Proyectos de reconstrucción de las murallas*, donde se han tratado diferentes propuestas, desde las «historicistas» a las «científicas» y «analógicas». La pervivencia de las murallas es lo que Le Goff ha llamado «la larga Edad Media», a lo largo de cuya evolución transcurre el conjunto de fenómenos históricos de Occidente. Pues las murallas dividen la historia urbana en períodos de construcción, de reparación, de reconstrucción y, en otros, de destrucción y de supervivencia bajo la forma de vestigio (J. Le Goff, 1991). Las murallas, en suma, son un elemento esencial para el ideograma urbano. Así lo ve el actual PERI y pide criterios de *repristinación conceptual* en las intervenciones, de tal manera que se logre una lectura continua de la muralla, evitando, por tanto, que cada intervención responda a su propia orientación teórica, lo que vendría a introducir «imágenes de autor» en perjuicio de la identificación del objeto; y ello en el convencimiento de que es, no sólo, plenamente posible, sino incluso especialmente deseable, recomponer las discontinuidades, recurriendo incluso a los mismos materiales y a soluciones compositivas similares a las que caracterizan a la forma de la muralla, sin incurrir por ello en falseamientos. Es perfectamente posible identificar lo que se ha aportado mediante el oportuno contraste con lo preexistente. Por tanto, abogan los redactores del PERI en la necesidad de actuaciones específicas con criterios de

3 Proyecto de remodelación de la Puerta del Sol, n.º 68.

continuidad en la lectura general de la muralla, evitando la imagen de «sopa de letras» que podría resultar de un tratamiento teóricamente «más libre»⁴. Y todo se debe a los múltiples tratamientos empleados en los últimos treinta años en la reconstrucción de la muralla placentina que van desde los puramente historicistas del arquitecto Martínez Lebrato en el año 1980 (*Zona de muralla entre la Torre Lucía y la Plaza de San Pedro de Alcántara*), donde para nada se intentó diferenciar las partes reconstruidas de las preexistentes, llegándose a una total confusión entre elementos de diferentes períodos. La barbacana fue soslayada a un pequeño arranque de muro y a una zona ajardinada⁵. Pasando por la reconstrucción «boitiana» del arquitecto Antonio Miranda Regojo (*Tramo de muralla cercana a la Puerta de Trujillo*) del año 1987, que a través de una línea de piezas acristaladas fijaba la separación entre la zona de muralla reconstruida y la preexistente⁶. Esta acción diferenciadora no fue bien comprendida por la población en general y los poderes públicos en particular, que mejor hubieran deseado una total discreción que llevara al camuflaje total de toda la obra. Sin embargo, en este ramo se reconstruyeron los lienzos primero y segundo, siendo en la actualidad la única zona donde es visible el doble recinto murado de la ciudad. Y llegar a la propuesta «analógica» del último tramo restaurado por los arquitectos Ignacio Feduchi y Jesús Temprano del año 1991 (*Zona de muralla de la calle Eulogio González n.ºs 38, 40, 42 y chaflán*), quienes reflexionan sobre los criterios a seguir: «Entendemos que la actuación que se propone debe trascender el simple tratamiento de las murallas como mero objeto de contemplación, de tal modo que se integren en la ciudad actual como elemento activo de la misma, para lo que es necesaria la consideración global y armonización de las diferentes partes que entran en juego, a fin de conseguir un conjunto equilibrado y sobre todo configurador de un determinado ámbito urbano con voluntad de permanencia»⁷. En definitiva, pretenden que las murallas tengan un doble valor —como elemento arquitectónico y urbano— y, en consecuencia, dirigir la actuación en una doble vertien-

4 PERI Delta Sur, S. A., s/n.

5 Proyecto de restauración y ordenación de la zona de la muralla entre la Torre de Lucía y la Plaza de San Pedro de Alcántara, n.ºs 149 y 164/80.

6 Proyecto de restauración de las murallas cercanas a la Puerta de Trujillo, s/n.

7 Proyecto de restauración de las murallas en c/ Eulogio González, n.ºs 38, 40, 42 y chaflán, n.º 29.

te: a) Recuperación de elementos de la muralla como parte perteneciente y (tal vez) inseparable de la memoria histórica de la ciudad. b) Rehabilitación funcional —revitalización— de las áreas afectadas como complemento de la rehabilitación física, para lo que tiene un importante papel la disposición y el destino de los espacios públicos resultantes de la liberación. Esta última actuación marca unas diferencias muy claras con el tratamiento dado por el arquitecto Miranda Regojo a su tramo de la barbacana. Pues Feduchi y Temprano, al contemplar la barbacana, no pretendieron una anastilosis o reconstrucción ideal sino más bien propiciar una evocación de la imagen del anteriormente existente, y ello por razones tanto de respeto a la memoria histórica como puramente funcionales, pues entendían que dicha reconstrucción llevada a sus últimas consecuencias conduciría, por una parte, a una «falsificación arqueológica», y, por otra, a la creación de un espacio muerto, cerrado e inútil. Por consiguiente, configuraron esa construcción como una pantalla dotada de la necesaria y conveniente potencia física y al mismo tiempo permeable, de modo que permita el dominio visual y la utilización de todo el espacio liberado.

En el *Convento de las Claras* se ha seguido una práctica mixta entre la «restauración científica» de Miranda Regojo, en campañas discontinuas desde 1983 a 1987⁸ y la última y definitiva de Feduchi y Temprano en 1993, más cercana a las propuestas «análogas», donde no existe en todo el proyecto una sola justificación teórica a su acción restauradora, limitándose a analizar las partes deterioradas y los elementos rehabilitadores que se proponen. Únicamente, cuando deciden añadir un coro al espacio de la iglesia, comentan: «interesante para una más rica definición del espacio interior y que tiene que ver con la intuida necesidad de una pieza arquitectónica que complete o equilibre la composición fuertemente condicionada por la capilla del testero»⁹. También ellos sufrieron contaminación en el resultado final de la reconstrucción y cambiaron sus criterios de actuación en el revoco total de las paredes del interior de la iglesia, atendiendo a los criterios de técnicos y municipales que les sugirieron dejar liberada la pared con sillarejo y la cubierta con ladrillo «atendiendo a otros casos existentes en la ciudad, caso de la ige-

8 Proyecto de restauración del convento de las Claras, s/n. (ver c/ St.^a Clara).

9 Proyecto reformado de restauración del convento de las Claras. *Ibid.*

sia del Salvador». ¿Acaso no conocían con qué criterios y de qué manera se llevó a cabo la restauración de la mencionada iglesia?

Muy interesante es la intervención de los arquitectos Dionisio Hernández Gil, Juan M. Hernández de León y Félix Casas Alfageme en el cambio de las estructuras de *la cubierta de la iglesia conventual de Santo Domingo*, pues donde se había propuesto en una reconstrucción de los años 80 por González Valcárcel realizada con tabiques de ladrillo que gravitaban sobre las bóvedas. Ahora se ofertan unas cerchas de madera laminada, pues, según sus redactores, «este tipo de cubierta economiza material, carece de empujes sobre los muros que las soportan, evitando también las sobrecargas no deseables que actualmente transmiten los tabiques a las bóvedas de la nave central», al tiempo que se desea «recuperar una tipología de cubiertas, instaladas en la mayoría de nuestros monumentos históricos, sistemáticamente ignoradas y maltratadas en los últimos sesenta años, como son las estructuras de madera»¹⁰.

Por último, hablaremos de los Proyectos de restauración llevados a cabo en las *catedrales de Plasencia* por los arquitectos Sebastián Araujo y Jaime Nadal, en las diferentes campañas, desde los años 1979 hasta nuestros días. En sus planteamientos teóricos sobre la reconstrucción del monumento de las catedrales comentan: «Entendemos el monumento como un libro, en cuyas páginas podemos leer los hechos de la historia y ese será el criterio de actuación: no rehacer lo antiguo, que no sabríamos hacer construir ahora; no hacer lo actual, descontextualizado y sin soporte colectivo; debemos actuar supeditados a la lectura general del monumento, con nuestra técnica, y después de que una lectura tan minuciosa como respetuosa del mismo que nos sugiera qué potencialidad está implícita en él» (Araujo & Nadal, 1995). Es evidente que un monumento tan complejo como son las catedrales Nueva y Vieja, la serie de acciones producidas a lo largo del tiempo lo han sido sin visión de conjunto, por lo que los dislates funcionales y lingüísticos, e incluso los constructivos, se han acumulado. Por todo ello «han sido necesarias muchas horas de estudio a gran escala, para no caer en el detalle e intentar entender una lógica existente pero enterrada entre toneladas de piedra, ladrillo, tierra y cascotes. Hemos necesitado comprender las claves

10 Proyecto de restauración de la iglesia y sacristía del convento de Santo Domingo, n.º S/41.

utilitarias de lo existente para poder discernir qué conservar, qué cambiar, o qué quitar» (Araujo & Nadal, XII-1995).

Así su punto de vista fue «el de subrayar los puntos de conflicto, ponerlos en evidencia y enfatizarlos con nuestra actuación, no haciendo un ejercicio estético, sino conceptual». Éste fue el criterio que les guió cuando decidieron quitar toda la cubierta de teja, una vez descubiertas las almenillas, que certificaban que no había existido una cubierta inclinada, que envolvía la totalidad de la catedral Vieja. La de las capillas laterales y el cuerpo de conexión, a derribar todo lo que cubría el claustro, para una vez descubiertos todos los elementos que lo formaban, recuperar sus cubiertas planas, descubriendo parte de las antiguas talladas en piedra en el trasdós exterior de las bóvedas, y dramatizar la unión entre las dos catedrales, «fenómeno sin igual en la historia de la cultura, limpiando el encuentro, separando a los contendientes, y creando una estructura en acero y malla metálica que permita su contemplación a todos los niveles posibles».

Estamos ante un hecho único: un pueblo decide construir una catedral nueva, en el lugar lógico de la antigua, y la amplía desde el crucero hacia la cabecera, envolviendo la antigua, para que en ningún momento el núcleo vital de la misma desaparezca. Rodea la antigua lateralmente con capillas para establecer la traza total en la ciudad..., utiliza la antigua como cantera, sin el más mínimo respeto por ella, ya que va a ser sustituida. En situación normal este proceso se habría terminado, y estaríamos ante una catedral impresionante, pero la historia no sigue ese curso, y por causas que no hacen al caso, las obras se interrumpen y, para nuestra suerte, aparece un monumento híbrido, una instantánea en piedra de gran interés cultural, «que todavía hoy no ha sido comprendido, y ante el cual pocos se muestran suficientemente asombrados: se da por normal algo extraordinario, único». Y continúan diciendo: «De ahí nuestro empeño en limpiar y subrayar este hecho: no lo hacemos por motivaciones estéticas, que seguramente llevarían coherentemente a tratar de acabar lo empezado, sino subrayar esta singularidad asombrados de que persista la ceguera intelectual que hace que la catedral de Plasencia no sea considerada como uno de los monumentos más singulares de nuestro país» (Araujo & Nadal, XII-1995).

JESÚS MANUEL LÓPEZ MARTÍN

Doctor en Historia del Arte

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Plasencia. Patrimonio Documental y Artístico*, Complejo Santa María, 1988.
- Annoni, Ambrosio, *Scienza de Arte del restauro architettonico*, Milan 1946.
- Araujo, Sebastián - Nadal, Jaime, *Restauración del conjunto Catedrales-Palacio Episcopal. Plasencia (Cáceres) 1979-1995*, Madrid 1995.
- , «¿Restauración versus Creación?», en Revista *El Urogallo*, diciembre 1995.
- Argan, Giulio Carlo, *Historia del Arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Edit. Laia, 1984.
- , *El concepto del espacio arquitectónico. Desde el Barroco a nuestros días*, Buenos Aires, Edic. Nueva Visión, 1977.
- Capitel, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teoría de la restauración*, Madrid, De. Alianza Forma, 1988.
- Le Goff, Jacques, y otros, *La ciudad y las murallas*, Ed. Cátedra, 1991.
- López Martín, Jesús M., *La arquitectura del renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*, Cáceres, «El Brocense», 1986.
- , «Las catedrales de Plasencia», en Revista *El Urogallo*, diciembre 1995.
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la Arquitectura. La lámpara de la memoria*, 1849.
- Viollet-le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du x^{ème} au xvi^{ème} siècles*, Paris 1854-1868, t. VIII.