

INTERVENCIÓN EN ARQUITECTURA HISTORICA: EL PALACIO DEL MARQUES DE SAN ADRIAN

Manuel Blasco Blanco

RESUMEN

El presente artículo tiene por objeto mostrar el trabajo realizado como arquitecto en la obra de intervención en el Palacio del Marqués de San Adrián de Tudela.

Se trataba de un proyecto que requirió, en primer lugar el análisis del edificio y su evolución histórica; el análisis del enclave elegido sobre el que gravita una intervención urbana en el tejido histórico de Tudela, (Plaza Novísima) y, por último, el análisis de la rehabilitación propuesta con un programa bipartito, complejo y que hizo necesario formular ampliaciones de la arquitectura inicial.

ABSTRACT

This article aims to show the work carried out as an architect in the renovation works in "El Palacio del Marqués de San Adrián" in Tudela.

A project that required, firstly, analysis of the building and its historical evolution; analysis of the landmark where lies an urban intervention in the fabric of Tudela (Plaza Novísima) and finally, the analysis of a renovation proposed with a complex, dual program that made it necessary to make adjustments to the initial architecture .

RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif d'exposer le travail réalisé, en tant qu'architecte, dans les travaux exécutés dans le Palais de San Adrián à Tudela.

Ce projet exigeait une étude du bâtiment et de son évolution historique, une analyse de l'emplacement choisi sur lequel repose une intervention urbaine dans le noyau historique de Tudela (Plaza novísima), et finalement une analyse de la réhabilitation proposée par un complexe programme bipartite, qui a exigé la mise en place d'agrandissements de son architecture initiale.

Se me ha pedido para la revista Cuadernos del Marqués San Adrián un artículo sobre el Palacio y, para la ocasión, me ha parecido de interés el publicar esta vez, las reflexiones que sobre él hice en la presentación de mi tesis allá por el año 98. Escribirlo e ha servido como repaso y reflexión del quehacer arquitectónico en la intervención de la arquitectura histórica.

Para un arquitecto cada proyecto es el planteamiento de todas las teorías a nuevo, volver cuestionar las posibles claves que lleva dentro. En definitiva analizar y sintetiza todas aquellas circunstancias que inciden en la obra, y cada proyecto es un auténtico trabajo de investigación, funcional, técnica y formalmente entendido. La conclusión es la obra construida.

Cuando por tanto me planteé cual debía ser mi trabajo de investigación, mi tesis, pensé en el último trabajo realizado sobre la arquitectura histórica como el más idóneo.

Era un proyecto que requería en primer lugar el análisis del edificio y su evolución histórica; el análisis del enclave elegido sobre el que gravita una intervención urbana en el tejido histórico de Tudela, (Plaza Novísima) y por último el análisis de la rehabilitación propuesta con un programa bipartito, complejo y que requería, con toda seguridad, formular ampliaciones de la arquitectura inicial.

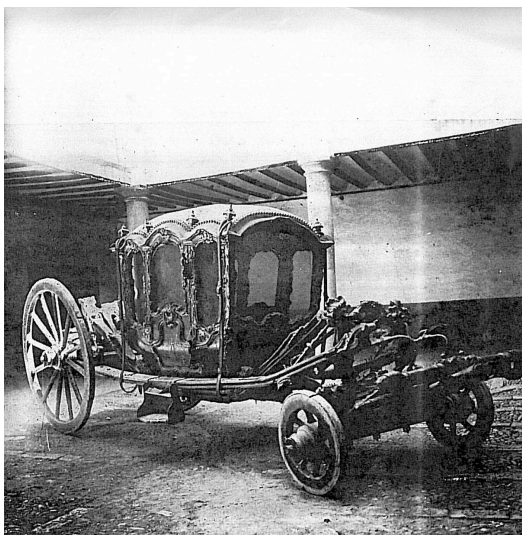


Figura 1. Patio del Palacio con la Carroza del Marqués de San Adrián

El proyecto atiende a todos estos análisis y sintetiza la conclusión teórica, aplicada en el edificio: la obra.

En todo proceso de elaboración del proyecto está presente mi teoría de la intervención, fruto de los trabajos realizados anteriormente sobre arquitecturas históricas, del estudio de la teoría escrita sobre esta actividad arquitectónica y de las intervenciones que he podido conocer y analizar.

Creo que esta tesis, y así lo defiende el director de la misma D. Javier Carvajal, es expresión idónea del trabajo de investigación durante un período de ejercicio profesional que se extiende por encima de cinco años.

La intervención sobre la arquitectura histórica es una actividad que está presente en el mundo de hoy y a veces de una manera sobresaltada por los acontecimientos.

Si cuando estaba escribiendo la tesis fue el incendio del Kappelbrücke del siglo XIV en Lucerna, el que llevó al interés de la polémica ciudadana las posibles maneras de la intervención, unos pocos meses más tarde, ya con la tesis encuadrada, se produjo en Barcelona el incendio del Liceo.



Figura 2. Izquierda: Puerta Capel Bruecke – Lucerna - tras el incendio. Derecha: Puerta Capel Bruecke – Lucerna - restaurada



Figura 3. Arriba: Liceo después del incendio. Abajo: Liceo después de la intervención

La discusión se volvía a abrir, y de esta manera, los defensores de la reconstrucción historicista se enfrentaron con los defensores de los procesos históricos y mantenedores de que una desaparición sólo puede sustituirse por una nueva construcción, dando como “falsa copia” cualquier reconstrucción que repite el modelo antiguo.

Lo curioso de este caso es que, los hasta hace poco defensores de la progresía catalana, Oriol Bohigas a la cabeza, son los que defienden las solución de mimesis, la de repetir la forma, la de preservar la imagen de una nostalgia propia de la burguesía de principios de siglo.

A mí me parece interesante la polémica, en cuanto demostración de que no hay nada concluido, de que no existe un guión cerrado que sirva de patrón para cualquier actuación. El Liceo, despierta el "seny" catalán y esta reflexión del valor simbólico del edificio por encima del formal y el histórico, decanta con claridad la batalla hacia la reconstrucción de la forma.

El artículo de Vicente Patón, titulado "Atocha y la basura", denuncia la degradación de un edificio público recientemente inaugurado. El deterioro a que se refiere es doble; por un lado habla del deficiente uso y mantenimiento y por otro se refiere al desorden en las intervenciones posteriores, los abusos que en el edificio van degradando el valor formal, el aspecto esencial del mismo. Si esto se evita, si se conserva como se apunta en las conclusiones de la tesis, no sería necesario en un futuro más o menos inmediato la intervención para la recuperación de la arquitectura.



Figura 4. Aljafería – imagen actual

En un libro acerca de la arquitectura islámica en España, se habla de diversos monumentos. Uno de ellos es la Aljafería de Zaragoza. Las fotografías que nos la enseñan y los comentarios de los autores Marianne Barrucaud y Achim Bednoz, nos la comentan como imágenes verídicas de una arquitectura histórica. No nos relatan ni nos muestra las imágenes que todavía existen del cuartel de la Aljafería, en el que el profesor Iñiguez Almech, descubre y reconstruye el mundo islámico que ahora se ensalza.



Figura 5. Patio de la Alfajería después de la reconstrucción

Hablando con Luis Franco y Mariano Pemán, arquitectos autores de la restauración de parte de la fortaleza y de la acertado inclusión del volumen de la sede de las Cortes de Aragón, discutíamos acerca de las diversas maneras en que el profesor Iñiguez había intervenido, unas a nuestro juicio de más interés que otras, pero desde luego rehaciendo, reconstruyendo, creando de nuevo un ambiente, un conjunto de espacios, que al cabo de unos pocos años nadie duda de su autenticidad.

Hoy, la intervención de D. Javier Iñiguez se ignora y sin embargo, y gracias a ella, tenemos como patrimonio islámico una labor que pertenece en un porcentaje muy alto al ilustre restaurador.

Esta es la grandeza de la intervención, contribuir desde la creatividad, desde la paciente labor del oficio, al mantenimiento y rescate del acervo arquitectónico histórico de nuestra sociedad.

El interventor se hace anónimo en aras a la grandeza del monumento.

Es un auténtico placer para los sentidos, recorrer los espacios de la Alhambra.



Figura 6. Arriba: La Alhambra – vista general. Abajo: El Palacio de Carlos V en el conjunto nazarí

Estos fueron ejecutados en la época Nazarí y hoy los evocamos a través de sus propuestas formales como consecuencia de una manera de construir. Sin embargo, en los grabados y en las fotografía de principios de siglo se muestra un estado bien distinto del que hoy se puede contemplar. Torres Balbás, en el Palacio de Carlos V y en el primer cuarto de siglo, cierra

un período de reconstrucción hasta completar la imagen actual, siendo en el fondo el último eslabón de una ininterrumpida reconstrucción.

La arquitectura es una actividad al servicio del hombre y la intervención también lo es. Esta permite al hombre de hoy y del mañana disfrutar correctamente los espacios que fueron construidos en el pasado y comprender al hombre que los hizo construir.

De ahí la importancia de la severidad en la intervención. No se deben romper los eslabones de la historia formal de la arquitectura. La necesidad de mantener, nos lleva a justificar la intervención en la acepción de consolidación, de asegurar la supervivencia de nuestro legado.

Otra de mis conclusiones acerca de la necesidad de mirar, usar y conservar el patrimonio, es la de extender los límites de la arquitectura histórica hasta nuestros años. Para ello propongo que sean razones de singularidad formal las que hagan investir a un edificio, aunque sea contemporáneo de su catalogación histórica, quedando sujeto a la tutela en su manera de uso.

Antón Capitel, que ha sido Jefe de la Inspección de Monumentos del Ministerio de Cultura, denuncia el lamentable estado del patrimonio de la arquitectura contemporánea de Madrid. Es como si se decidiera no analizar, y por tanto desdeñar aquella forma de hacer que nos es contemporánea. El desdén, dice, va desde el político hasta el ciudadano, destruyendo en su ignorancia y despreocupación un período que no por cercano, deja de ser histórico.

Es la exaltación del hombre que en su esencia social hace evolucionar el paisaje urbano y que a la vez que admira las formas del pasado, es capaz de sintonizarlas con las de su tiempo haciendo que ambas sean elementos sinfónicos de una misma pieza musical. Ejemplo de ello es cuando manifiesta que nada le gusta más que contemplar la Puerta de Alcalá componiendo una misma imagen con la Torre de Valencia de Javier Carvajal.

LOS CRITERIOS DE LA INTERVENCIÓN

El objeto de la tesis, como decía, es la intervención en el Palacio del Marqués de San Adrián. Esto ha significado establecer unos criterios que se fundamenta en mis propias teorías aplicadas en este caso a la obra. Las conclusiones fundamentales están en la obra ejecutada.

Desde los retazos y los restos de intervenciones realizadas a lo largo del tiempo, cuyas obras se iban yuxtaponiendo, transformando su precedente, y atendiendo parcialmente a las necesidades de cada momento, se ha tratado de crear un conjunto de edificios, que caracterizados individualmente por su arquitectura, contribuyan sin embargo a la lectura de un modo global y unitario.

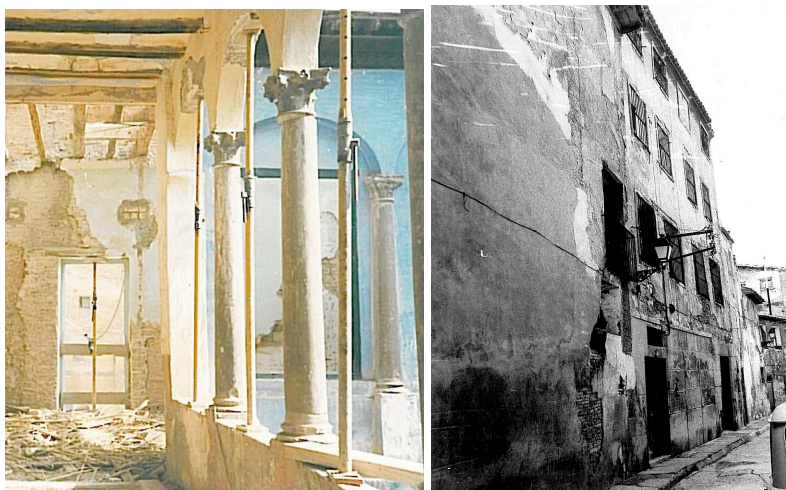


Figura 7. Izquierda: El Claustro alto del patio antes de la restauración. Derecha: Casa de las Rejas en la calle de la Vida

Por tanto, la primera conclusión de la presente tesis es la de admitir la condición diversa de la intervención. No creo posible la formulación de una teoría universal que, de una manera automática, dé solución a cada obra de intervención. Solamente la actitud del restaurador, que lejos de actuar de una premeditada manera, basa en esa actitud la forma de ir encontrando las claves en las que sustentar la solución.

Pero cuando en casos como el que nos ocupa, la arquitectura preexistente es diversa, la misma actitud de atención al edificio hará que se diversifiquen las soluciones, llevando, eso sí, a que el conjunto se pueda entender, desde la composición global a la lectura parcial de cada elemento.

Todo esto parece evidente, pero la enunciación de la teoría se contrasta con la realidad física de la arquitectura y aparecen los límites entre

unas partes y otras; estas fronteras imperceptibles en las que la solución atiende a lo concreto en aras de la unidad.

Si en el enunciado de la teoría de la intervención hablaba de que el edificio hay que entenderlo en su condición histórica, esta obliga al compromiso de consolidar, restaurar, restituir, en definitiva a conservar el monumento; pero la otra condición, la formal, precisa de una delicada labor de sutura precisamente en los bordes, en los límites, evitando notas discordantes que hagan entorpecer, o mutilar la comprensión formal del conjunto.

Un aspecto que ha incidido en la tesis es el de entender a la Arquitectura como un proceso inacabado en el tiempo. Esto hace que se diferencie la Arquitectura, como objeto artístico, de otras manifestaciones como la pintura o incluso la escultura. La intervención se nos asemeja a un eslabón de la cadena de ese tiempo. El Palacio, una vez rehabilitado, vuelve a ser contemplado, y a la vez usado, y este proceso de entendimiento queda ligado precisamente al de su uso.

En el Palacio, he denominado como restauración arqueológica el proceso de intervención restauradora en la parte principal del mismo. Estoy usando este término en una manera muy distinta a la que se refiere Brandi, cuando entiende por restauración arqueológica aquella en la que se reconstruyen los restos que no consiente la reintegración plausible; yo sin embargo, entiendo, que ésta restauración está referida al restablecimiento basado en los mismo métodos y formas en que fue inicialmente construido. Para ello el método es arqueológico ya que busca en los restos y zonas antiguas el cómo estaba hecho y a partir de ahí plantear el cómo reconstruirlo.

El tiempo de la intervención ha sido el mío, el de hoy, en el que ante la exigencia de la historicidad del conjunto y su unidad potencial como obra de arte, he pretendido ejecutar una unión de intervenciones en este proceso de transformación de la obra. Tal vez por ello, he tomado la decisión de no incluir en aquellas partes esenciales, elementos desintegradores, en el sentido temporal, que pudieran entorpecer la lectura de cada parte en su tiempo histórico. Como digo en las conclusiones, esto es uno de los riesgos de muchas de las intervenciones que vemos, de tal manera que, al introducir elementos extemporáneos y ajenos al edificio original, y tal vez con un afán de protagonismo por parte del autor, rompen este proceso del tiempo en la obra de arte, ofreciendo hacia el futuro otra cosa, otro objeto que ya no es el que fue.

Evidentemente, la arquitectura nos llega mellada, rota y fragmentada, y ahí está a mi juicio la labor del restaurador que recompone las piezas

ausentes, sustituye las inservibles, y completa con los métodos y criterios expuestos consiguiendo de nuevo la unidad, respetando, incluso la pátina original del tiempo, dejando a la vez veladamente claras las partes restituidas.

En definitiva, hay que atender a la intervención en su tiempo, teniendo en cuenta que la arquitectura siempre es un proceso inacabado. La misma intervención realizada aquí, no deja de ser momento de inflexión a partir del cual el conjunto rehabilitado inicia otro período de su historia, que nació hace más de cuatro siglos y que seguirá seguramente más allá del tiempo de funcionamiento del uso que hoy ha hecho posible su intervención.

Es importante señalar cómo el proceso rehabilitador debe tener en cuenta su compromiso con la recuperación ayudando al rescate, incorporando usos que una vez acomodados en sus espacios permitan su supervivencia. Como decía antes, lo fundamental en la intervención es la inflexión y no la ruptura.

Entiendo la unidad del palacio como suma de tres individualidades:

- ✓ El Palacio del siglo XVI
- ✓ La Casa de la Rejas del siglo XVIII
- ✓ La Escuela de Idiomas, correspondiente al añadido de nueva arquitectura

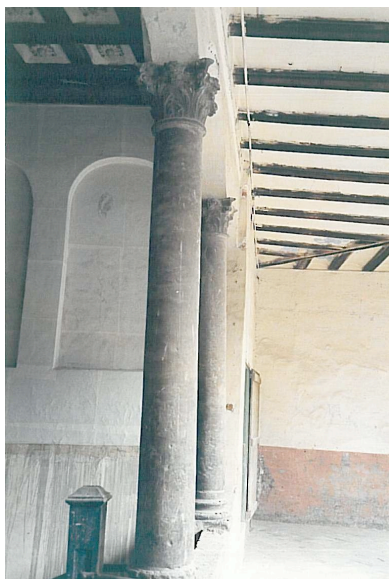


Figura 8. Palacio estado inicial

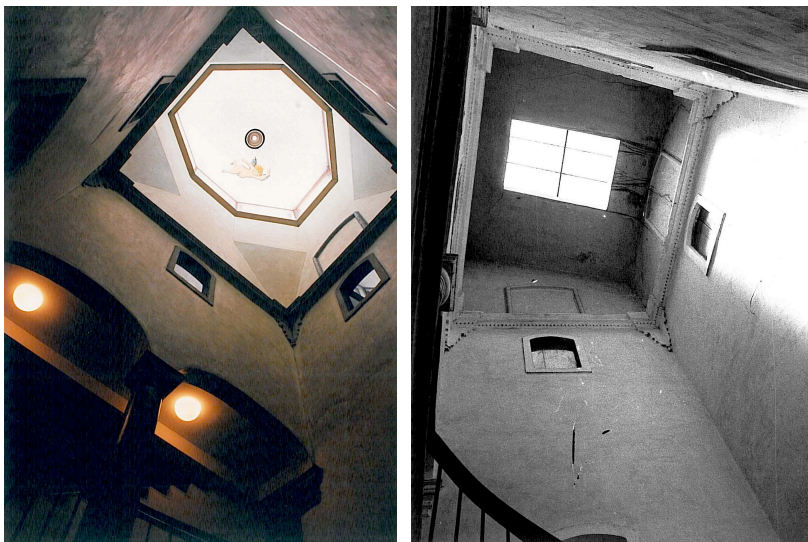


Figura 9. La escalera de la Casa de las Rejas antes y después de la rehabilitación



Figura 10. El cuerpo de la Escuela de Idiomas finalizó uno de los lados de la Plaza Novísima (Judería)

I.

La primera, el Palacio, es la que va a ordenar desde el patio y sus directrices a las otras dos. La intervención en el Palacio ha consistido en la restauración más comprometida, cuanto era devolver el estado original a la parte de más valor histórico y formal.

El esfuerzo se dirige principalmente a la recuperación del tipo, como ejemplo de palacio italianizante basado en el patio.



Figura 11. El patio en una fotografía antigua antes de ser patio del Colegio de los Corazonistas

Este modelo y su aportación a la arquitectura urbana es sin duda el valor más significativo. Con el mismo empeño de recuperar el modelo inicial, se ha perseguido la recuperación de las claves constructivas.

El proyecto debe ser entendido como síntesis entre la idea y la construcción y de ambas surge la forma. Recuperar por tanto las dos al unísono hasta devolver al palacio "el aire", sus peculiaridades, es lo más significativo de la restauración. La tesis aquí es la de recuperar por encima de la de transformar.



Figura 12. Claustro alto de Veruela, con la decoración plateresca

El patio nos había llegado, según mi análisis histórico, en un estado inacabado. A excepción de aquellos elementos cuya necesidad constructiva los hizo imprescindibles, la riqueza de la decoración plateresca quedó sin realizar, al modo que se hizo en otros palacios de la época. En el claustro alto de Veruela, realizado por los mismos autores (Martín de Tudela y Juan de San Juan) todavía podemos observar, en un lado inacabado, que su estructura formal es similar a la del Palacio de Tudela, estando el resto del claustro revestido con molduraciones y decoración plateresca.

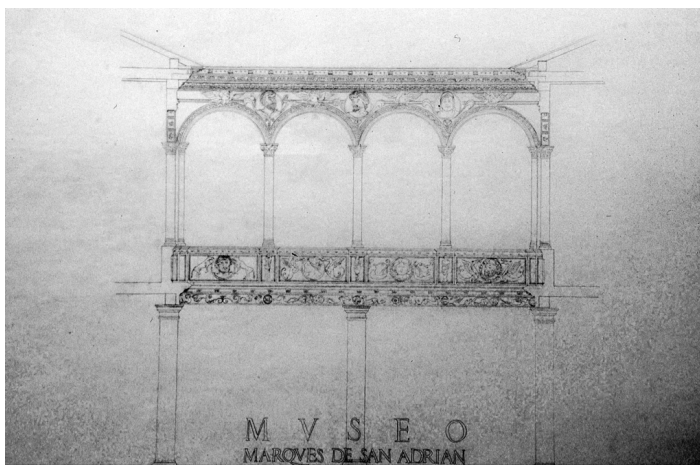


Figura 13. Plano de la hipótesis ornamental del patio

El reto era decidir, una vez consolidado, su acabado formal, en el abanico de soluciones que va desde la reconstrucción estructural a la mimética.



Figura 14. Patio restaurado

La solución elegida persigue la manifestación al espectador de un estado inacabado, huyendo de una actuación de fantasía. Reponiendo lo que, aunque pudo ser, nunca había existido.

El dilema, y por tanto la posible crítica a la obra de restauración fue el encontrar el punto de acabado y la apariencia externa a este proceso.

Se han realizado aquellas labores que rematan el sentido arquitectónico de los elementos subyacentes en las paredes del claustro, armonizándolas con la delicada lectura de aleros y columnas.

Otro aspecto que ya hemos afirmado en la tesis como polémico es la solución de cubrición del patio.



Figura 15. Cubrición de cristal del patio

Aquí la decisión se vio conveniente desde aspectos constructivos en primer lugar, funcionales en segundo y en tercer lugar como culminación de un compromiso de devolver la carroza del Marquesado a su Palacio.

II.

En la fachada principal del Palacio, del modo similar a lo expresado en el patio, se presentaban como evidentes, las labores de consolidación y restitución de anomalías, añadidos, o transformaciones que a lo largo del tiempo se habían ido introduciendo sobre ella; pero, por otra parte, se producía la discusión sobre dos asuntos de interés, uno, la composición general de la misma con la reconstrucción de las dos torres y el otro, la validez de implementar labores de decoración plateresca que, como en el patio, quedaron sin realizar.

INTERVENCIÓN EN ARQUITECTURA HISTÓRICA: EL PALACIO DEL MARQUÉS DE SAN ADRIÁN

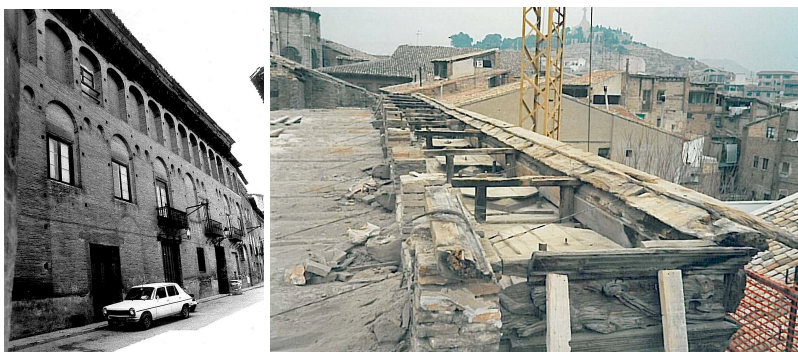


Figura 16. Izquierda: Fachada sin restaurar. Derecha: Alero en proceso de consolidación

Sobre el primer asunto, el de la composición global, me pareció que se debía intervenir en cuanto que la presencia de los dos cuerpos emergiendo del alero principal encuadrarían de una manera evidente la fachada en el esquema del Palacio propuesto inicialmente. Es decir, su ausencia desvirtuaba la lectura, dejando una fachada mutilada.



Figura 17. Fachada ya restaurada

La actuación ha consistido en la construcción de dos cuerpos, con el mismo material y aparejo que el existente, elevándolos hasta la altura de la cumbrera de la cubierta, y rematándolos con una cornisa metálica que denota la fecha de su construcción, pero en una clara intención de no aportar un remate historicista que por falta de datos iba a entrar en la fantasía de su forma.

Con respecto al segundo apartado, el de su aspecto, opté por el mantenimiento de su apariencia actual, aportando un plano en el documento del de restauración, dibujando la hipotética imagen de una fachada plateresca.

Es el reconocimiento a una arquitectura muraria, impresionante en su magnitud, que queda suficientemente realizada con la reiterante composición de los grandes huecos arqueados, en números pares, que definen, al ritmo de sombras, tanto el cuerpo principal como la gran arcada de la galería superior.

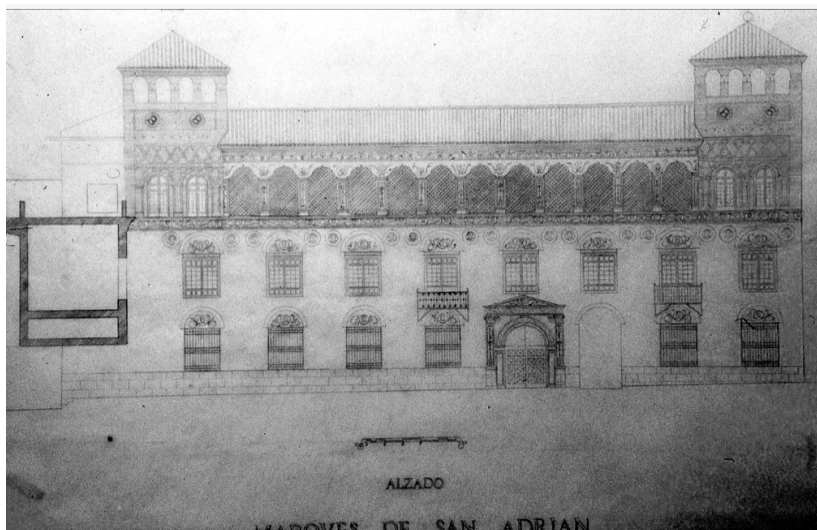


Figura 18. Dibujo sobre una hipotética fachada plateresca con los dos cuerpos altos

Otros aspectos de la intervención en aras de la recuperación del tipo han sido: restituir el acceso principal, devolver al claustro en planta primera su función de galería de libre circulación y devolver a las salas nobles su proporción inicial.

Otro punto de interés es la consideración de que, en ese proceso inacabado de la arquitectura en el tiempo, ha habido intervenciones, unas de mejor factura que otras, y ante las negativas no hay duda, pero ¿qué hacer frente a transformaciones o añadido que también son históricos?; en el Palacio, en el XVIII hubo transformaciones importantes, como el caso del acceso, y los arcos carpaneles de los muros de la planta baja, aportando modos en molduras y otros aspectos decorativos de un cierto interés.

La respuesta viene del entendimiento del conjunto como una unidad formal.

III.

La Casa de las Rejas surgió como una parte añadida sin ninguna conexión con el Palacio incluso funcionando al margen del mismo. El tipo es muy sencillo, perteneció a una construcción destinada a viviendas con acceso desde la calle de la Vida, hoy Benjamín de Tudela. Sus trazas vienen derivadas de las alineaciones de la calle por un lado y de los márgenes correspondientes a la propiedad del suelo. La escalera muy bien trazada iluminada por una linterna desaparecida era su valor más significativo.

La integración se hace desde la conservación de aquellos elementos que van a mantener su escala en relación al conjunto y desde la reconstrucción de la linterna. La restauración de las fachadas en las mismas claves que la originales, así como la conexión funcional en los niveles del claustro.

Su propia autonomía hace que en ningún momento se haya pretendido su vinculación formal con la planta del Palacio, sino precisamente que se siga manteniendo su lectura de independencia inicial.

Los criterios de la rehabilitación han surgido de su entendimiento como contenedor de unas funciones, en este caso espacios aulares, de uso académico, que a base de particiones ligeras con cerramientos fundamentalmente de vidrio, manifiestan el carácter de pertenencia a una distribución que puede ser alterada sin comprometer su lectura. Únicamente la escalera queda como el elemento sobre el cual sigue gravitando la distribución.

IV.

La Escuela de Idiomas es la nueva pieza que completa y cierra el conjunto. Esta parte de nueva arquitectura va a complementar la primitiva aportando por un lado una nueva crujía (tardea) que queda vinculada al claustro y patio, y por otra parte, la crujía que va a ser la fachada hacia el nuevo espacio público, la Plaza Novísima (Judería).

Así como en las partes reconstruidas de la zona principal del Palacio se ha tratado de borrar la actuación en el tiempo actual, en la Escuela de Idiomas se ha pretendido manifestar el tiempo de su construcción, y su definición como parte añadida.

La primera decisión, frente a la que se adoptó en la Casa de las Rejas, ha sido la de sincronizarla con el Palacio, las trazas nuevas van a ser generadas desde las directrices formales del patio, y las alturas de forjados van a ser coincidentes.

Esta actitud de sincronizar las dos arquitecturas tiene que ver con la actitud de completamiento. Hoy, el uso que se le asigna es el de Escuela de Idiomas, pero es un hecho anecdótico, ya que la idea de conjuntar los nuevos espacios con los antiguos está por encima de la actual función y justificada en las formas que nacen precisamente de la idea de conjunto. El tiempo pasa indudablemente sobre la arquitectura, de tal modo que su uso podrá ser distinto en el futuro, sin embargo las razones de su completamiento están en la comprensión de la globalidad.

Las dimensiones de la crujía, hoy de espacios aulares, se toma de la tarbea antigua y la otra, que se va a asomar a la plaza, se ha formalizado desde el entendimiento de una galería hacia el espacio público.

Estas crujías hacen que la parte nueva adquiera una doble lectura según su interpretación desde los espacios urbanos:

Desde la calle Magallón, el Palacio sigue siendo la parte protagonista dejando la puerta originaria como el punto de acceso importante al conjunto, volviendo a completar el volumen del fondo de adarbe. Es volver a entender el Palacio desde su posición urbana inicial, contemplándolo desde sus perspectivas originales.

Por otra parte, el nuevo cuerpo debe constituirse como fachada institucional del nuevo espacio público, Plaza Novísima. La escala de la fachada viene desde la reinterpretación de la composición original del Palacio hacia la

Plaza. Así, parece un cuerpo de dos plantas rematado por una cornisa sobre la que asoma el ático. Las claves constructivas están en una construcción de diseño actual basada en las formas antiguas, con los materiales nuevos y sin caer en la literalidad que podría haber llevado a una actuación más cercana al pastiche. Esta actitud viene derivada de la vinculación entre espacio y arquitectura, que en el caso de la Plaza Novísima está definido con rotundidad por la fachada que nace desde el Palacio hacia el espacio como forma nueva pero comprometida con la arquitectura, en primer lugar del Palacio, y en definitiva del Casco Antiguo. La fachada nueva, plantea un nuevo acceso. No se ha pretendido, al igual que otros ejemplos como el palacio Villahermosa, que la nueva puerta entre en competencia con la original, sino que se mantenga la jerarquía inicial, para lo cual frente a una posible puerta central, simétrica, esta se ha colocado en un lateral y en la parte de unión entre la calle y la plaza, en un discreto pero suficiente acceso que garantice el uso al cual está destinado. Se posibilita la dualidad de funciones y se mantiene la jerarquía de cada parte en relación al conjunto y a la ciudad.

La agregación no es otra cosa que la búsqueda de un conjunto compacto condicionado por los límites urbanos.

LEALTAD CONSTRUCTIVA

Cesare Brandi, cita en su teoría de la restauración, un primer axioma: "sólo se restaura la materia de la obra de arte".

Sin embargo los medios físicos que garantizan la transmisión de la imagen no están adosados a ella, sino que le son consustanciales: no está la materia por un lado y la imagen por otro.

Más adelante establece un segundo axioma, de la restauración: esta "debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo".

Está claro que aquí Brandi, se está refiriendo a la restauración genérica de toda obra de arte, sin referirse específicamente a la obra arquitectónica. La materia de la obra de arte, se va a convertir en mi caso en los materiales que componen la arquitectura del Palacio. De ahí la importancia del análisis del edificio desde el punto de vista constructivo y del conocimiento tanto del material como de la técnicas utilizadas.

En arquitectura, el material además de comportar una forma que en sí misma puede tener reflexión de objeto artístico, comporta una misión estructural. El auténtico valor de la intervención es hacer que los materiales sigan cumpliendo esta función, que la columna siga siendo columna soportante en el edificio. No debemos olvidar que este proceso de restauración de la materia atiende al segundo principio de Brandi, el de la unidad potencial de la obra de arte.



Figura 19. Muros medianeros de tapial

Esto significa defender la posición de los elementos en su auténtica situación funcional. En el Palacio a excepción de aquellos elementos destruidos y que no eran capaces de seguir cumpliendo su misión constructiva, el esfuerzo ha consistido en entenderlos como pequeñas unidades de arte ejecutadas por artistas en una clara contribución a la síntesis de la obra de arquitectura.

En el caso de sustitución, el dilema que se plantea es el de seguir insistiendo en la misma forma, anastilosis, o incorporar otra distinta, más o menos abstracta que siga cumpliendo con su misión constructiva.

Se ha optado por construir los elementos, deteriorados por el uso o el tiempo y ejecutados por artesanos y artistas, con materiales similares, y restituyendo la forma original en aras a la conservación de la unidad formal de la obra de arte, permitiendo la lectura completa del conjunto.

Sin embargo, y desde una posición más cercana, a la que seguramente ojos más precisos pudiera interesar, quedan manifiestas las partes originales, fielmente consolidadas las lagunas reconstruidas.

El sistema constructivo es el conjunto de labores que vertebran la forma desde sus decisiones iniciales hasta los aspectos más cercanos y aparentes.

En la Arquitectura Antigua, se produce una inseparable unión entre el sistema estructural y el resto de las decisiones constructivas. Hoy, sin embargo, esta lectura es más difícil en el momento en que se puede disponer de un sistema estructural que sostiene, un sistema de cierres que nos dan las fachadas, un sistema de acabados interiores y exteriores, etc. En el Palacio es fundamental el respeto por la integridad constructiva, teniendo en cuenta que el modelo aporta, por un lado, la columna como elemento estructural liberador del espacio frente al muro, y que, por otro lado, como obra del Renacimiento se produce la integración de las artes sobre la Arquitectura, haciendo que se incorporen estas labores a las decisiones constructivas, impregnándose los muros, los aleros y en general, todos los elementos constructivos del innegable aspecto artístico que el Palacio tiene.

El modelo importado, se mixtifica en el Palacio con la manera de construir en la Ciudad del siglo XVI. Los artesanos contribuyen con sus técnicas, y los materiales de la zona a una idea nueva, y de la fusión de trazas y técnicas nace el Palacio que, si en su origen fue italiano, los materiales y los artistas mudéjares le dieron la impronta de sus valores más significantes.

Esta manera de entender el edificio nos hace mantener la lealtad constructiva que significa conservar aquellos valores que son inherentes a la arquitectura del Palacio.

Por ello se decidió consolidar los muros respetando su material, ladrillo de tejar en la fachada principal, y de tapial en los muros medianeros. De igual modo, las columnas que hubo que rehacer, han sido ejecutadas con las misma piedra de canteras de la zona, hoy abandonadas. Así la piedra campanil y la piedra arenisca de las Bardenas, han vuelto al Palacio para confeccionar columnas o zócalos al lado de las originales.

Aquellos forjados que ha habido de rehacer en el claustro se han hecho con madera de pino tallada igual que la existente y con bóvedas de yeso entre ellos.

Los criterios expuestos en estos sistemas estructurales se han mantenido en los otros aspectos constructivos:

- En los pavimentos, con incorporación de los materiales originales; ruego, piedra campanil, y ladrillo.

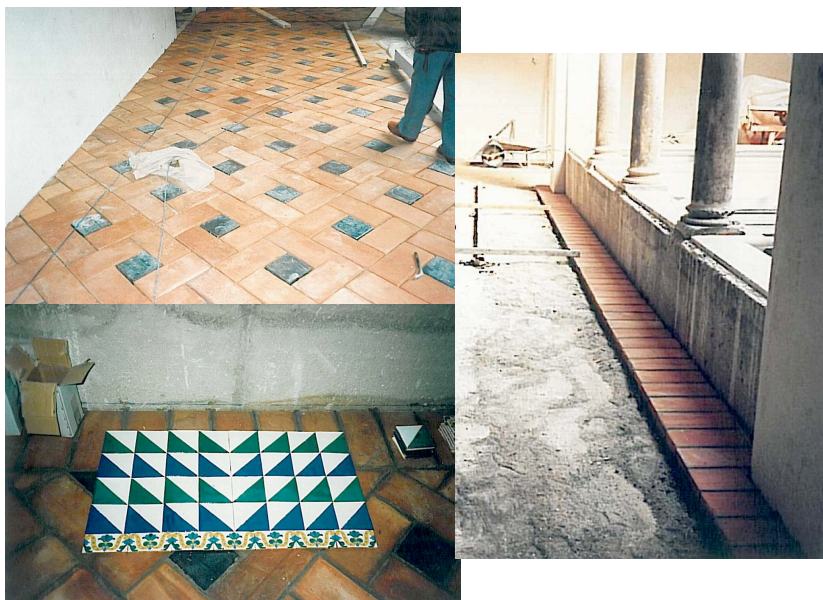


Figura 20. Pavimentos de terracota y cerámica en la restauración

- En los frisos del claustro con cerámica de Muel, en el mismo formato, y esmaltadas con cuerda seca.

- En la carpintería, irrecuperable en la fachada principal, que ha sido sustituida por otra de acuerdo con los planos extraídos de la original, conservándose en una ventana todos los herrajes originales como muestra de esta importante labor.

Quedaría, por último hablar de lo que hemos denominado anteriormente los acabados. Aquí me pareció que una labor de intervención debe

pasar desapercibida, se debe intentar que el edificio “respire” en su renovado aire original. Después de la violenta constructiva que implicó el desmontar, reconstruir, o rehacer partes fundamentales, era un auténtico reto el devolver la tranquilidad al edificio que no es otra cosa que dejar que pasease Ruskin por el interior sin que éste llegase a apreciar nada más que un edificio del s. XVI correctamente conservado.