

El Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes, impartido en la ETS de Arquitectura de la Universidad del País Vasco UPV/EHU, cumplió en su pasada edición (curso académico 2019-2020) los diez años de existencia, en los que se han titulado más de doscientos profesionales.

Para celebrar este aniversario, el 26 de noviembre de 2020 se desarrolló una jornada en la que participó el prestigioso arquitecto Emilio Tuñón y en la que se inauguró una exposición de paneles sobre los Trabajos Fin de Máster de la décima edición. Además, se presentó este libro, en el que se incluyen, a modo de artículos, los resultados de los últimos TFM. Con ello se pretende mostrar la calidad y diversidad temática de los trabajos desarrollados por los alumnos egresados, independientemente de su lugar de origen y formación previa.

Ciertamente, las investigaciones recopiladas en este volumen reflejan la transversalidad interdisciplinar que caracteriza al propio Máster. En estos trabajos se abordan algunos de los temas que forman parte de las asignaturas de este posgrado, relacionados con la puesta en valor de centros históricos, paisajes culturales y arquitecturas del pasado, los proyectos y criterios de intervención sobre preexistencias patrimoniales, las técnicas de evaluación y caracterización de construcciones antiguas como paso previo a su rehabilitación y conservación, o el planteamiento de retos patrimoniales para el futuro.

Máster Universitario en
Rehabilitación, Restauración
y Gestión Integral del
Patrimonio Construido y de las
Construcciones Existentes



X ANIVERSARIO ■ 2010 - 2020

Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes

X ANIVERSARIO (2010-2020)

Donostia/San Sebastián, 26 de noviembre de 2020

Director:
Santiago Sánchez Beitia

Editores:
Lauren Etxepare Igiñiz
Iñigo Lizundia Uranga
David Ordóñez Castañón

Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral
del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes

Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y
Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las
Construcciones Existentes (UPV/EHU)

X ANIVERSARIO (2010-2020)

Donostia/San Sebastián, 26 de noviembre de 2020

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

EDITORES:

Lauren Etxepare Igiñiz
Íñigo Lizundia Uranga
David Ordóñez Castañón

EDITA:

Máster en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido
y de las Construcciones Existentes, Universidad del País Vasco UPV/EHU

IMPRIME:

La Imprenta CG

DL/LG D 1206-2020

ISBN: 978-84-09-25273-2

© de los textos: sus autores.

© de las imágenes: sus autores o sus referencias.

© Máster en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido
y de las Construcciones Existentes, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Los artículos contenidos en esta obra sólo pueden ser utilizados para la investigación, la docencia y para fines privados de estudio. Cualquier reproducción parcial o total, redistribución, reventa, préstamo o concesión de licencias, la oferta sistemática o distribución en cualquier otra forma a cualquier persona está expresamente prohibida sin previa autorización por escrito del autor o autores. Los editores no se hacen responsables de ninguna pérdida, acciones, demandas, procedimientos, costes o daños cualesquiera, causados o surgidos directa o indirectamente del uso de este material.

Imagen de cubierta: *Vista del puerto de San Sebastián*, ca. 1850 (Dibujado por G. Echaniz / Lith. Adrien, Rue Richen 7, París). Litografía iluminada (428 x 610 mm). Fuente: Museo Marítimo Vasco, Diputación de Gipuzkoa, San Sebastián.

Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes (UPV/EHU)

ANIVERSARIO 10ª EDICIÓN (2010-2020)

Donostia/San Sebastián, 26 de noviembre de 2020

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad del País Vasco UPV/EHU

Director:
Santiago Sánchez Beitia

Editores:
Lauren Etxepare Igiñiz
Íñigo Lizundia Uranga
David Ordóñez Castañón

Comité científico:

Profesorado de la Universidad del País Vasco UPV/EHU: Izaskun Aseguinolaza Braga, Agustín Azcarate Garay-Olaun, Ana Azpiri Albistegui, José Antonio Barea Arrazubi, Daniel Caraballo Ostolaza, Ezequiel Collantes Gabella, Ander de la Fuente Arana, Ignacio Díaz Balerdi, María Jesús Elejalde García, Ugaitz Gaztelu Onaindia, María Encarnación Gómez Genua, Francisco González Quintial, Rufino Javier Hernández Minguillón, Manuel María Íñiguez Villanueva, Íñigo León Cascante, Daniel Luengas Carreño, Amaya Mesanza Moraza, Maialen Sagarna Aranburu, Iban Sánchez Pinto, Luis Ramón Sesé Madrazo, Marta Urdanpilleta Landaribar, Ainara Zornoza Indart.

Profesorado ajeno a la UPV/EHU: Fernando Acale Sánchez, Luis Acuña Rello, Alfonso Basterra Otero, Josu Benito Ayúcar, Juan Calatrava Escobar, José Ignacio Galarraga Aldanondo, Jordi Portal Liaño, Vicente Alberto Ustarroz Calatayud, Ignacio Villar Turrau.



Índice

- 7 *Prólogo de Santiago Sánchez Beitia*
- 11 Alejandro Adolfo Jiménez Llamas
*Hacienda de Atotonilquillo, Manuel Doblado, Guanajuato (México).
Transformación histórica y estado actual.*
- 25 Andrea Céspedes Villar
*Aproximación a la arquitectura doméstica y rural bajomedieval en Francia.
Análisis y valoración de una casa de finales del siglo XV en Normandía.*
- 39 Arturo Portillo Rodas
*Análisis y guía de valor para las viviendas del Art Decó del Barrio de la Recolección
en Guatemala.*
- 53 Eliana Alejandra Zamalloa
La Torre. Patrimonio de Pasaia.
- 67 Irlanda Stefanie Fragoso Calderas
*El templo de las inscripciones como huella de memoria. Una aproximación a la
gestión del patrimonio cultural.*
- 81 Jon Iriondo Goena
Mundaiz 2-18. Puerta a otra Donostia.
- 93 Xabier Sarasola Garmendia
*Desenterrando la arquitectura.
Estudio y rehabilitación de los antiguos depósitos de agua de Ulía.*



Prólogo

El Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes cumplió en su pasada edición (curso académico 2019-2020) los diez años de existencia. A lo largo de estos años han cursado la titulación más de doscientos profesionales de distinta formación académica previa y de diversos orígenes geográficos. No se dispone de un exhaustivo seguimiento de los egresados y egresadas, aunque tenemos constancia de su presencia en empresas locales y en puestos relevantes de la Administración. También se dispone de algunos datos sobre su presencia en universidades de nuestra comunidad autónoma, de otras universidades españolas y de Latinoamérica. En este último caso, su presencia se ha visto reforzada por ser un Máster que conduce directamente a la posibilidad de inscribir y realizar una tesis doctoral; la concatenación con el Programa de Doctorado Patrimonio Arquitectónico, Civil, Urbanístico y Rehabilitación de la Construcciones Existentes es directa. Ambas titulaciones se imparten en la E.T.S. de Arquitectura (Donostia/San Sebastián) de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), por lo que es lógico deducir que han contribuido y contribuyen a difundir la imagen de la Escuela y de la Universidad.

El Máster no se ha posicionado como tal en los numerosos casos de ataques hacia el patrimonio construido que se han producido, a lo largo de sus años de existencia, en nuestra Sociedad. Algunos de ellos han tenido una elevada repercusión mediática. Esto debe ser así. El profesorado del Máster ha intentado transmitir a sus estudiantes unos valores intrínsecos en el momento de abordar una actuación sobre un elemento a preservar. Estas últimas palabras se han escrito con cierto rigor como se justifica a continuación. Se emplea el término “actuación” para referirnos indistintamente a una intervención, conservación, rehabilitación, mantenimiento o restauración. En cuanto al “elemento a preservar” nos referimos tanto a un elemento (edificio unitario, conjunto edificado, entorno urbano...) con algún grado de protección como a los que no lo posean; en este último caso, se ha intentado transmitir cuáles son los valores que indican que el elemento debe ser preservado.

En los contenidos de las Materias, figuran un elevado número de metodologías y técnicas para caracterizar y actuar sobre elementos a preservar. Todas ellas pertenecen a disciplinas tanto tecnológicas como no tecnológicas y en la mayor parte de los casos son producto de una fuerte labor investigadora. En algunos casos han intervenido profesores del Máster y en muchos otros, los resultados de investigación son adoptados y transmitidos por el profesorado como parte de su conocimiento académico. Dicho de otro modo, desde el Máster se ha intentado transmitir la existencia de una cultura científica en su campo de actuación. Esperemos haberlo logrado.

En esta publicación figura un resumen de los Trabajos Fin de Master de la décima edición del Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes. No se trata de una selección basada en criterios académicos puesto que han sido invitados a participar todos los estudiantes de dicha edición. Se ha tratado únicamente de mostrar la diversidad de los trabajos de los/las egresados/as, independientemente de su formación previa y origen. Es un reconocimiento a la idiosincrasia del Máster.

Santiago Sánchez Beitia

*Catedrático de la E.T.S. de Arquitectura, Responsable del
Máster y Presidente de su Comisión Académica*

**HACIENDA DE ATOTONILQUILLO,
MANUEL DOBLADO, GUANAJUATO (MÉXICO)
Transformación histórica y estado actual**

Alejandro Adolfo Jiménez Llamas
arqalejandrollamas@gmail.com

Director del TFM:

Daniel Luengas Carreño, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Palabras clave: Hacienda, Atotonilquillo, historia, estado actual

Resumen:

Miles de edificaciones que integran las antiguas haciendas se están cayendo a pedazos en todo México. Es un deber promover el conocimiento de su historia y su preservación. Las haciendas llegaron a conformar una infraestructura compleja y bien equipada, cuya visión actual resulta distorsionada. La hacienda es mucho más que la mera casa del hacendado. Todos los edificios arquitectónicos y civiles demuestran que sus constructores poseían una destreza excepcional, ingenio y creatividad para llevar a cabo grandes obras. Se han conjuntado los datos disponibles de la hacienda de Atotonilquillo, así como el acontecer histórico del territorio al que perteneció. Conocer las condiciones físicas actuales de la casa de la hacienda proporciona una perspectiva del avance que, en términos de deterioro y desidia, han padecido los distintos elementos que constituyen el edificio.

Keywords: Hacienda, Atotonilquillo, history, current state

Abstract:

Thousands of buildings that make up the old haciendas are falling apart throughout Mexico. It is a duty to promote knowledge of its history and its preservation. The haciendas came to form a complex and well-equipped infrastructure, whose current vision is distorted. The hacienda is much more than the house of the landowner. All architectural and civil buildings show that their builders possessed exceptional skill, ingenuity and creativity to carry out great works. The available data of the hacienda have been combined, as well as the historical events of the territory that belonged to Atotonilquillo. Knowing the current physical conditions of the hacienda house provides a perspective of the progress that in terms of deterioration and neglect, the different elements that make up the building have suffered.

1. INTRODUCCIÓN

Las haciendas son edificaciones agrícolas implantadas en el paisaje que definen y señalan las transformaciones llevadas a cabo sobre el territorio durante la historia. Constituyen un patrimonio construido que nacieron con un doble carácter, el de ser una unidad de producción y abastecimiento en el medio agrícola, y el de aportar una composición estilística y funcional al medio urbano. En el transcurso del tiempo, muchas de estas haciendas se han deteriorado debido a la falta de mantenimiento o a la ejecución de restauraciones no adecuadas que terminan por convertir a la antigua hacienda en un vestigio perdido en el paisaje rural.

El objeto de este trabajo es el de analizar una de estas haciendas. La investigación desarrollada en él comienza con una referencia al sistema de haciendas que la corona española implementó en México durante la época colonial. Dentro de este sistema, se describe la hacienda de Atotonilquillo, dentro de la cual fue construida la casa en estudio.

Se ahonda en la descripción de la casa y la capilla integrada en ésta, su ubicación, la composición de sus espacios y, por último, se aporta una reseña de todos los elementos que alguna vez integraron la hacienda. Han sido compilados los datos relativos a la casa con el fin de establecer su contexto histórico, así como las razones que llevaron a edificarla junto al resto de edificaciones de la hacienda. Su evolución da cuenta de un periodo de más de 400 años que se inicia en el México precolombino y termina en la actualidad. Para finalizar, se analiza y describe la situación actual de la casa y la capilla, señalando las causas por las que tanto una como otra han llegado a semejante estado de deterioro.



Figura 1. Casa de la Ex Hacienda de Atotonilquillo. (Fuente: Vega Vázquez, Blanca. 2020).

1.1. Motivación

La motivación por realizar este trabajo nace de la inquietud por indagar y explorar la arquitectura de las haciendas de la región del Bajío que sirva para promover la conservación de este patrimonio. Si bien desde tiempos prehispánicos México contaba con una gran riqueza arquitectónica, con edificios civiles y religiosos de enorme valor estético y artístico, no es menor el interés que presenta la arquitectura de las haciendas.

Los conocimientos adquiridos en el Máster Universitario en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes me han servido de eficaces herramientas. Gracias a ellas, llegué a la conclusión de que antes de comenzar cualquier proyecto de intervención en un edificio se requiere de un análisis interdisciplinar, para no caer en conjeturas o analogías. En este trabajo se ha procurado el mayor respeto posible a la obra existente.

1.2. Objetivos

El Objetivo principal del trabajo es valorar el estado actual de la Ex-Hacienda de Atotonilquillo en Manuel Doblado, Guanajuato, México. El trabajo pretende, además, analizar las transformaciones experimentadas a lo largo de su existencia y hacer una propuesta de directrices de intervención que detengan el avance del deterioro que sufre la casa de la hacienda. Con este fin, han sido establecidos los siguientes objetivos específicos:

- Analizar los espacios de la casa y capilla de la hacienda
- Analizar los sistemas constructivos
- Investigar el entorno histórico
- Realizar un registro gráfico de la casa y capilla de la hacienda
- Identificar los principales procesos patológicos que contribuyen al deterioro de los elementos del conjunto de la casa.

Otro de los objetivos de este trabajo es aportar datos que contribuyan a rescatar y valorar el patrimonio cultural e histórico de la hacienda mexicana. Si bien una gran cantidad de estas han sido rescatadas, muchas otras se encuentran abandonadas a pesar de ser joyas que merece la pena rescatar y conservar.

1.3. Metodología

Se han analizado distintos documentos, libros, tesis y artículos que contienen información acerca de la Ex Hacienda de Atotonilquillo, además de realizar visitas a la casa. La escasez de documentos relativos al tema ha obligado a realizar una profunda revisión bibliográfica relativa al contexto histórico y a otras haciendas cercanas. Con el fin de compensar la escasa información y documentación existente, los propietarios del inmueble aportaron amablemente un juego de planos de índole catastral y legislativo por lo que no fue necesario un levantamiento arquitectónico y estructural exhaustivo del edificio.

Al no existir una documentación histórica-constructiva de la hacienda, se ha optado por la realización de un estudio histórico-contextual con el fin de recabar la mayor cantidad de referencias existentes que describan la formación y desarrollo de la hacienda.

2. LA HACIENDA

Tras la llegada de los españoles a tierras americanas en 1492, el paisaje del México precolombino se vio alterado debido al desarrollo e implantación de la economía impuesta por la corona española. Hacia el siglo XVI, con el virreinato como forma de gobierno de la Nueva España, la creciente necesidad alimentaria por parte de españoles e indígenas, así como la demanda interna y externa de productos agrícolas propició la creación de estancias y labores. Estos fenómenos desembocaron en la fundación y la instauración de una nueva unidad de producción: la hacienda (Wobeser 1989, 49).

La hacienda es, fundamentalmente, un modelo estructural de organización económica cuya actividad consiste en la producción agraria, bien de ganadería, agricultura, manufactura de productos o comercio. La hacienda fue utilizada en el nuevo mundo para trazar extensiones de tierras con un fin productivo, aunque también se puede definir simplemente como propiedad rural dispuesta en vastas unidades territoriales (Chevalier 1999, 378).

La hacienda en México se desarrolló durante aproximadamente 300 años, desde el periodo del virreinato de la Nueva España (siglos XVI a XIX), pasando por el México independiente (el Porfiriato y el movimiento revolucionario del siglo XIX), hasta la promulgación de la ley agraria que ordenó la restitución de las tierras a los pueblos en 1915. Fue entonces cuando comenzó su declive, como consecuencia de la repartición de tierras y propiedades y de su transformación en pequeños ejidos.

2.1. Tipos de haciendas

La especialidad de producción y actividad de cada hacienda también condicionó la disposición y variedad de los diferentes espacios que integraban los conjuntos arquitectónicos, cuyos usos evolucionaron a lo largo de su existencia. Básicamente, existieron haciendas de cereales, haciendas ganaderas, azucareras, de cultivos tropicales, forestales y henequén; haciendas mineras o de beneficio, y haciendas pulqueras y mezcateras.

2.2. Haciendas de cereales

Las haciendas de cereales se ubicaban mayoritariamente en las tierras altas y medias de la meseta central, zona en la que se encuentra el Bajío guanajuatense. En este tipo de haciendas se producía principalmente maíz, trigo, y otros granos, como la cebada o la linaza. La producción se desarrollaba a través de todo tipo de labores, que requerían una gran cantidad de peones. El peonaje era integrado por indígenas y descendientes de españoles, residentes en la hacienda, así como provenientes de otros lugares y trabajadores ocasionales.

Los cultivos de riego demandaban grandes cantidades de agua, por lo que a menudo fue necesaria la construcción de grandes obras hidráulicas para el regadío de las tierras. Por lo tanto, presas, acueductos, norias, canalizaciones y molinos accionados por agua, fueron elementos que formaron parte del conjunto de la hacienda, además del casco o núcleo del conjunto.

La producción se llevaba a cabo por etapas y fases, desarrolladas en espacios apropiados para cada una de ellas o mediante infraestructuras destinadas al abastecimiento y distribución del agua. Estos espacios se diseminaron por toda el área propia de la hacienda. No obstante, pese a la diversidad de actividades llevadas a cabo, la principal fue siempre la producción de grano.



Figura 2. Clasificación de los espacios de la hacienda de cereales y hacienda de cereales Atotonilquillo. (Fuente: *Elaboración propia*).

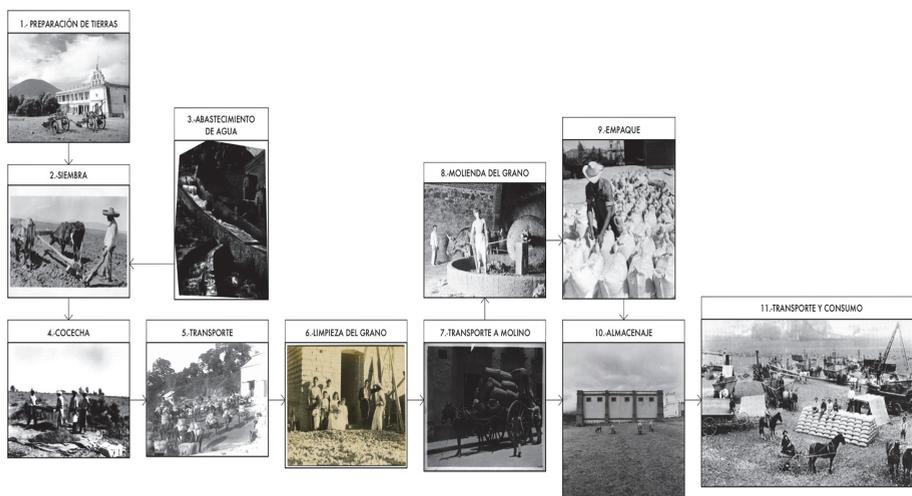


Figura 3. Etapas de procesos productivos en hacienda de cereales. (Fuente: *Elaboración propia*).

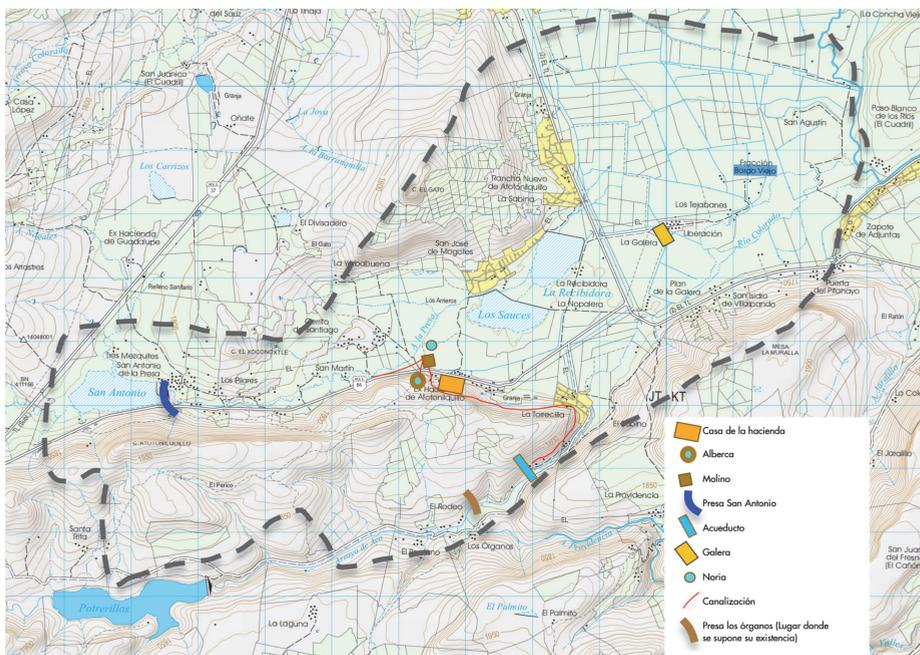


Figura 4. Delimitación de la antigua área de la hacienda y ubicación de los elementos que conformaron la propiedad. (Fuente: INEGI, Elaboración Propia).

La casa constituyó el centro económico y social de la hacienda, desde la cual se administraban y se ordenaban las actividades. Las haciendas mexicanas conservan la arquitectura del medio rural. Han heredado ciertos aspectos formales heredados de las antiguas villas griegas, las villas romanas o los lagares andaluces. Al principio se formaron con un estilo sobrio, con habitaciones dispuestas una al lado de la otra, salón, cocina y algunos servicios. Solía estar situada junto a alguna plaza o espacio abierto, cerca de la iglesia. Se destacaba de entre todos los elementos por lucir los mejores acabados arquitectónicos y decoraciones.

3. EX HACIENDA DE ATOTONILQUILLO

Con más de 400 años de existencia, la Ex Hacienda de Atotonilquillo se ubica en el poblado del mismo nombre, a 15 kilómetros del municipio y ciudad de Manuel Doblado, en el estado de Guanajuato, México. La palabra *Atotonilquillo* deriva del diminutivo de Atotonilco que en lengua Náhuatl significa “lugar de aguas termales” (Quispe, 2016-43). En efecto, a 630 metros de distancia, se encuentra un manantial de agua caliente donde se construyó una alberca en la época colonial.

La Ex Hacienda de Atotonilquillo está conformada por varias edificaciones de diversa índole y uso. Si bien resulta importante definir todos los elementos y superficies que en los tiempos de esplendor formaron parte de la gran propiedad, el presente trabajo se centra en el análisis del conjunto de la casa de la hacienda.



Figura 5. Elementos que conformaron la propiedad. (Fuente: Llamas Valenzuela, Martha. 2020).

4. TRANSFORMACIÓN HISTÓRICA

La sucesión de acontecimientos acaecidos en torno a la hacienda ha sido tal que, a día de hoy, es difícil identificar y reconocer buena parte de ellos. La obtención del contexto histórico del inmueble y de la esencia del paisaje en el que este se encuentra enclavado se antoja ciertamente difícil.

4.1. Época prehispánica

La zona era una tierra de nadie. Los habitantes deambulaban por el lugar y la actividad agrícola era escasa. A diferencia de las tribus de México-Tenochtitlán, el *chichimeca* prefería la recolección de productos de la naturaleza y la caza de animales (Rionda, 2001, p. 8). Eran nómadas y semi-nómadas que vagaban en pequeños grupos, sin fundar pueblos estables, aunque diestros en el uso del arco y la flecha. En el periodo prehispánico la región donde se enclavó la hacienda de Atotonilquillo fue parte de asentamientos Otomíes y más tarde de los Chichimecas.

4.2. Siglo XVI

Los habitantes de la Península Ibérica llegaron a la región del Bajío una década después de la caída de Tenochtitlán, en 1521. En este siglo, los españoles establecieron organizaciones estructurales, de tipo económico, político y social (Quispe, 2016, p. 43). Los Guamares eran el grupo *Chichimeca* que se encontraban en la zona de la actual ex hacienda. El antecedente a Atotonilquillo se dio con el establecimiento de la estancia de La Sauceda en 1598, propiedad de Juan Puertocarrero Sandoval. Dedicada al ganado lanar, caprino y vacuno, en 1610 Hipólita Baladez y Marcos Mejía Bocanegra pasarían a ser propietarios de la estancia (Quispe 2016 p. 88).

4.3. Siglo XVII

La hacienda de Atotonilquillo tiene su génesis el 28 de septiembre de 1613, cuando el virrey marqués de Guadalcázar hizo merced al bachiller Diego de la Rosa para que estableciera allí sus estancias de ganado (Rionda, 2001, p. 187). La hacienda, llamada por entonces Atotonilco, se segregaba de las tierras que compartía con La Sauceda (Quispe, 2016, p. 98). Durante todo el resto del siglo y principios del siguiente, los Jesuitas fueron los propietarios de la hacienda.

4.4. Siglo XVIII

El 7 de abril de 1703, los Jesuitas vendieron la Hacienda de Atotonilquillo a la mariscal de Castilla, doña Juana de Luna y Arellano. A partir de 1756 se le menciona como

hacienda de Atotonilquillo. En 1778 Pedro Luciano de Otero, un capitalista con visión, se hace con la propiedad de la hacienda, que en 1781 adopta el nombre de Hacienda de San Antonio Atotonilquillo. Hacia 1781 se edificó la casa del hacendado, así como la capilla y el resto de trojes y espacios que contiene la vivienda. De todo ello se hace referencia en un inventario sobre la construcción de la “pared maestra de la casa nueva”. En inventarios de 1789 y 1793 se describe la casa y se mencionan una larga escalera de piedra canteada, una galería de arcos y un jardín central con diversas habitaciones. La edificación, construida toda ella a calicanto, es de un solo piso y en ella se integra una capilla. En su interior la hacienda contaba con veintiséis canales de cantera que abastecían los diferentes sectores de la casa (Quispe, 2016, p.99).

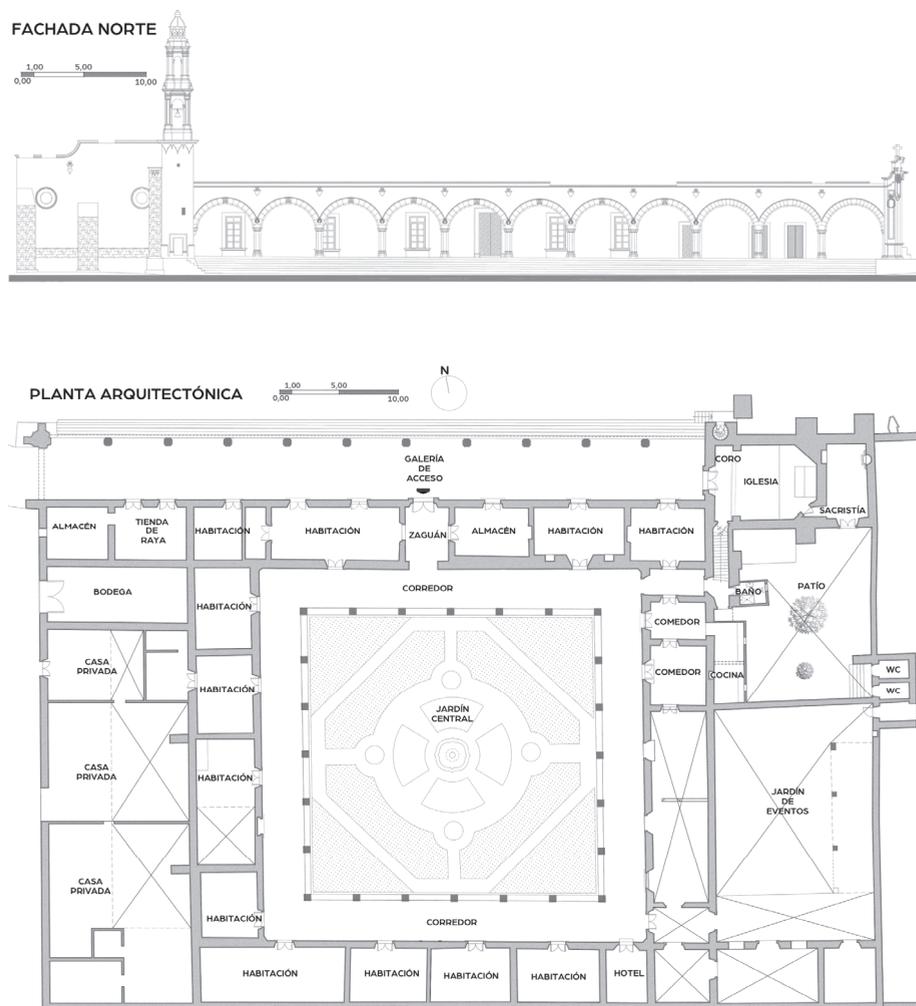


Figura 6. Planta y fachada de la casa de la hacienda. (Fuente: Elaboración propia).

5. ESTADO ACTUAL

Durante los siglos XVII y XVIII, se utilizaron diversos materiales en la construcción de edificios de estilo colonial: la piedra, comúnmente llamada cantera, fue empleada en la fabricación de sillares, columnas, jambas y otros elementos como molduras y ornatos; el adobe desempeñó un papel importante en la edificación de la vivienda; la cal se utilizó para fabricar morteros o argamasas para asentar la mampostería y formar elementos estructurales, así como para enlucidos y pinturas; la madera se destinó a la construcción de pisos, techumbres, puertas y mobiliario, además de a los andamiajes necesarios durante la construcción; El hierro se reservaba para la forja de rejas, barandillas y otros detalles; y el ladrillo cobró auge hacia finales del siglo XVII, siendo empleado en la construcción de tabiques, recubrimiento de pisos y cubiertas (González, 1988).

La combinación de todos estos elementos dio como resultado una tipología constructiva de casas con cimentaciones y muros de carga de mampostería, sillares de piedra, recercos de cantería, techumbres planas conformadas por vigas de madera, tablas o tejamanil y terrado de barro o mortero de cal para dar pendientes a los vierteaguas.

5.1. Cimientos

El cimiento de los muros fue realizado con mampuestos de toba volcánica y basalto, abundantes en la zona, ligados con mortero de cal y arena. Aparentemente, los cimientos de la casa se encuentran en buen estado. Por la parte de atrás se hace visible el arranque de los muros, de lo que se deduce que fueron levantados sobre suelo firme, una vez extraída la capa de tierra vegetal.

5.2. Muros

Fueron realizados en mampostería de calicanto, una antigua técnica de construcción de muros de carga en la que se emplean piedras y mortero de cal. La gran mayoría de los muros que conforman actualmente la casa fueron levantados mediante dicha técnica. Algunos de ellos aún conservan su recubrimiento original. Cuentan con diferentes espesores: en la casa son de entre 40 y 70 cm de espesor, si bien alguno alcanza los 115 cm, y en la capilla presentan un grosor de 90 cm. Las construcciones que a lo largo de la historia fueron levantadas con este material y mediante esta técnica adolecen de pérdida de material y degradaciones de las juntas.

5.3. Arcos y Columnas

El arco es un elemento estructural visualmente atractivo que caracteriza la hacienda de Atotonilquillo, su fachada principal y el patio interior. Esta figura geométrica esencial para salvar claros y permitir la apertura del espacio y el ingreso de la luz, se manifiesta en algunos muros de la casa. En la fachada norte, la galería cuenta con 10 arcos de descarga y 10 columnas compuestos por piezas de cantería de toba volcánica. Sobre algunos de estos arcos, al igual que en otros tantos en el interior de la casa, se ha recubierto el muro con mortero de cemento, lo cual provoca que el agua de lluvia y la humedad se concentren sobre los elementos de cantería.

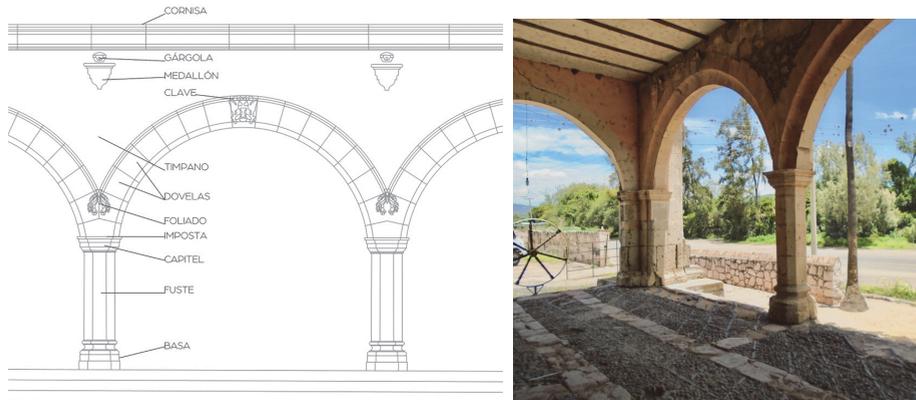


Figura 7. Arcos de cantería. (Fuente: Llamas Valenzuela, Martha. 2020).

Las columnas de la galería de acceso, así como las del patio central, son de sillería de toba volcánica. Arrancan desde los cimientos sobre una basa de basalto con junta de mortero de cal. La gran mayoría de estas columnas presentan desgaste de material, sobre todo en su mitad inferior. Las columnas del patio tienen fuste de sección variable que va desde los 42 cm en la parte baja, a los 38 cm en la parte alta, cerca del capitel. En estas columnas se observa una importante pérdida de material. Son los elementos más castigados en la casa.

5.4. Torre Campanario

La torre sobre la capilla es el elemento de mayor altura de la casa. En ella se encuentra la campana para llamar a la oración, que todos los días se lleva cabo por las tardes. Está totalmente construida con toba volcánica y de su ornamentación y composición se deduce que responde al estilo neoclásico.



Figura 8. Torre campanario de la capilla y arbotante invertido. (Fuente: Elaboración propia).

5.5. Puertas y Ventanas

Existe una gran cantidad de variantes en relación a los marcos de puertas y ventanas, a sus dinteles y a las jambas realizados en toba volcánica. Estos elementos presentan distintos estados de conservación. Algunos se muestran saturados de humedad y otros cuentan con evidentes cuadros de degradación. En general, las puertas y ventanas son de madera y, en ocasiones, incorporan una pieza de cristal para iluminar el interior. La humedad absorbida por los cercos y dinteles de toba empapa los marcos y hojas de madera que, como consecuencia de su carácter higroscópico, merman e hinchan cíclicamente, haciendo difícil la apertura de los elementos móviles.

5.6. Arbotantes y Contrafuertes

La capilla de la hacienda presenta en su fachada norte una serie de arbotantes cuya función es la de contrarrestar los empujes de la cubierta abovedada. A su vez, los arbotantes descansan sobre el arco que delimita el coro sobre el acceso a la capilla. Se puede ver que el arbotante tiene una configuración no convencional. Este se ha construido de manera invertida y apoya sobre el arco fajón del interior de la capilla para transmitir los empujes de la bóveda. A pesar de ello, no se aprecian deformaciones ni fisuras importantes. El principal problema en los arbotantes y contrafuertes es el enraizamiento de plantas invasoras en su parte superior, lo que está provocando la disgregación de las juntas.

5.7. Cubiertas

La cubierta original, de estructura de madera, ha sido prácticamente sustituida en su totalidad. Ciertamente, quedan pocos espacios con el sistema constructivo original. Como se vio en el capítulo dedicado a la evolución y transformación histórica, a consecuencia de un siniestro, se perdió gran parte de la estructura de original. Esta consistía en un entramado de vigas de madera sobre las cuales se colocaban ladrillos de barro cocido o tablas de madera.

5.8. Pisos y Pavimentos

Los pavimentos originales de la casa han sido parcialmente sustituidos. Existe una gran diversidad de estos distribuidos por todos los espacios. Varían en cuanto a materiales, texturas, tamaños y antigüedad. En cuanto al estado de los mismos, también existe un gran contraste ya que algunos se han colocado recientemente mientras otros aparentan ser mucho más antiguos presentando un gran deterioro.

6. CONCLUSIÓN: COMPLEJIDAD Y DETERIORO

La casa de la hacienda presenta cuadros de deterioro manifiestos que es necesario identificar con el fin de definir las actuaciones a llevar a cabo. Es necesario considerar el edificio como un objeto físico, compuesto de materiales constructivos que han desarrollado una serie de procesos patológicos de tipo físico, químico y mecánico. La casa de la Hacienda de Atotonilquillo adolece de un cuadro múltiple de lesiones, en forma de

humedades, grietas, fisuras, deformaciones, erosiones, desprendimientos y organismos, como consecuencia de la complejidad constructiva del conjunto y de la diversidad material de la que está compuesta. Toda intervención que no considere la multiplicidad de causas patológicas está abocada al fracaso.



Figura 9. Fenómenos de degradación. (Fuente: Vega Vázquez, Blanca. 2020).

7. BIBLIOGRAFÍA

Blanco, Mónica. 2011. *Breve historia de Guanajuato* (3ª ed.). Guanajuato: Fondo de Cultura Económica.

Brading, David. 1988. *Haciendas and ranchos in the Mexican Bajío : León 1700-1860* (1ª ed.). Cambridge: Cambridge University.

Broto, Carles. 2005. *Enciclopedia Broto de patologías de la construcción*. Links International

Capitel, Antón. 2005). *La arquitectura del patio* (1ª ed.) Barcelona: Gustavo Gili.

Carrillo, Alberto. 1994. *La capilla barroca de Santa Ana Pacueco: Estudio iconológico*. (1ª ed.). Zamora, México: Estudios michoacanos. El Colegio de Michoacán..

Carrillo, Alberto. 2000. *El debate sobre la Guerra Chichimeca 1531-1585 Derecho y Política de la Nueva España. Vol. I* (1ª ed.). Zamora, México: El Colegio de Michoacán. El Colegio de San Luis.

Chanfón, Carlos. 1988. *Fundamentos teóricos de la restauración*. Coordinación General de Estudio de Posgrados. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.

Chevalier, François. 1999. *La formación de los latifundios en México. Haciendas y sociedad en los siglos XVI, XVII, XVIII*. (3ª ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultural Económica.

Ching, Francis. 2015. *Diccionario visual de arquitectura*. (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Contreras, Amador. 1989. *Monografía del municipio de Ciudad Manuel (antigua San Pedro Piedra Gorda, Gto.)*. (1ª ed.). Ciudad de México: Secretaria de Educación Pública.

González, Albert. 1988. *Manual técnico de procedimientos para la rehabilitación de monumentos históricos en el Distrito Federal*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

González, Antoni. 1999. *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)* (1ª ed.) Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local).

Huerta, Santiago. 2004. *Arcos, bóvedas y cúpulas Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica* (1ª ed.). Madrid: Ed. Reverte.

López, María. 2003 El papel de la hacienda como forma de vivienda colectiva y sus transformaciones en la región de Morelia, Mich., México. [Revista en línea].

Mangino, Alejandro. 1991 *La restauración Arquitectónica. Retrospectiva Histórica en México* (1ª ed.) Ciudad de México: Editorial Trilla.

Quispe, Edgar. 2016. *Sistema hidráulico y transformación del paisaje en la ex hacienda de San Antonio Atotonilquillo, Guanajuato, 1778-1807: Un estudio de arqueología histórica.* (Tesis de Maestría). El Colegio de Michoacán, La Piedad. de Cavadas, México.

Rionda, Isauro. 2001. *Haciendas de Guanajuato* (2ª ed.) Guanajuato, México: Ediciones La Rana.

Rivera, Javier. 2008. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica* (1ª ed.). Madrid: Abada Editores.

Terán, José. 1988. *La construcción de las haciendas de Tlaxcala: Colonia, siglo xix y porfiriato.* (Tesis de Doctorado). UNAM, México.

Wobeser, Gisela. 1989. *La formación de la hacienda en la época colonial: El uso de la tierra y el agua* (2ª ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 222 p. Ciudad de México.



Figura 10. La casa de la hacienda hoy en día. (Fuente: Jiménez Llamas, Alejandro. 2020).

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA Y RURAL BAJOMEDIEVAL EN FRANCIA

Análisis y valoración de una casa de finales del siglo XV en Normandía

Andrea Céspedes Villar
andreacespedesvillar@gmail.com

Directores del TFM:

Lauren Etxepare, Universidad del País Vasco UPV/EHU
Théodore Guinic, Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Montpellier ENSAM

Palabras clave: casa, siglo XV, Normandía, restauración, patrimonio

Resumen:

Desde una visión profesional, académica y profundamente personal, se realiza un acercamiento al caso de estudio de la casa Berville, cuya naturaleza arquitectónica rural y "anónima" plantea para la autora un reto en cuanto a la manera de valorarla y comprenderla. Para ello, se hace un análisis básico del contexto general que la rodea, seguido de una descripción física y arquitectónica que, unida a un compendio de ideas teóricas relacionadas con la arquitectura doméstica y su valoración, así como de otros planteamientos referidos al método de la investigación histórica sobre las cosas, permiten aproximarse a lo que es una visión propia sobre este tipo de patrimonio construido y la disciplina de la restauración como herramienta para su preservación.

Keywords: house, 15th century, Normandy, restoration, heritage

Abstract:

From a professional, academic and profoundly personal viewpoint, the case study of the house Berville is approached, whose rural and "anonymous" architectural nature poses a challenge for the author as to how to value and understand it. To do so, a basic analysis is made of the general context that surrounds it, followed by a physical and architectural description, which, together with a compendium of theoretical ideas related to domestic architecture and its evaluation, as well as other approaches to the method of historical research on things, allows us to approach our own vision of this type of built heritage and the discipline of restoration as a tool for its preservation.

1. INTRODUCCIÓN

La arbitrariedad con la que a veces se gestiona y se actúa sobre el patrimonio arquitectónico de carácter rural, doméstico y “anónimo”, desencadena una serie de actuaciones que destruyen silenciosamente sus valores; por lo tanto, se hace necesario plantear una postura que permita comprender la realidad de estos objetos. Si bien la experiencia en este campo demuestra que no existe una única forma de proceder, es posible establecer una serie de pasos que guíen el desarrollo de las actuaciones sobre el patrimonio arquitectónico con valor contextual, el cual suele encontrarse en un limbo ideológico y normativo en el que la generalización de sus valores formales opaca sus valores singulares, haciendo de este un elemento vulnerable dentro del paisaje.¹

La arquitectura junto a su especialidad en la restauración y gestión del patrimonio construido permite adentrarse en diversos campos que han ido más allá de la contemplación de la arquitectura monumental, para dar importancia a aquella arquitectura que se desarrolla a gran escala mediante tejidos urbanos, a mediana escala con pequeños conjuntos de edificaciones y a pequeña escala con edificaciones unitarias. Este campo se ha investigado desde la historia, la antropología, la arqueología y la arquitectura misma, por lo que se ha entendido la importancia de valorar estos objetos como una parte relevante del paisaje y analizando la relación con otros elementos arquitectónicos y naturales, cuyo origen obedece a dinámicas culturales, económicas y políticas, algo que merece ser analizado para gestionar este patrimonio de una manera integral.

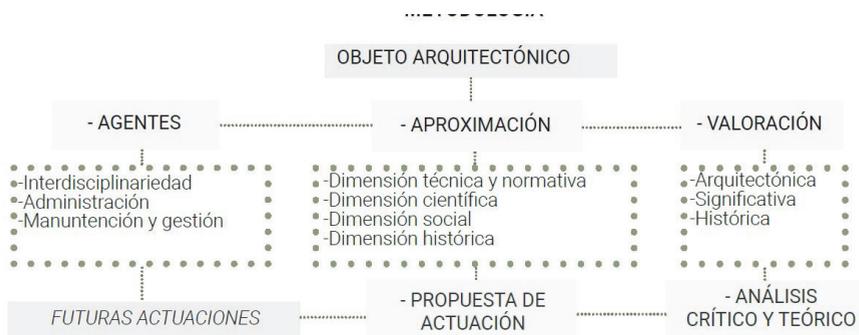


Figura 1. Diagrama de metodología propuesta. (Fuente: Elaborado por la autora).

Esta metodología no pretende ser sistemática, sino que se muestra como una alternativa general que parte de otras posturas y se adapta al caso de estudio. Con ello, se comparte una experiencia personal y profesional que busca mostrar, en la medida de lo posible, la realidad de la disciplina de la arquitectura y la restauración, en donde normalmente abarca este tipo de patrimonio no monumental.

¹ Este trabajo se desarrolló durante la práctica extracurricular que la autora realizó en la agencia de arquitectura y patrimonio Étienne Du Pré Architecture, con sede en Ruán, Francia.

2. CONTEXTO NORMATIVO: EL PATRIMONIO HISTÓRICO EN FRANCIA, NORMATIVA NACIONAL Y LOCAL

Este contexto es el resultado de un complejo proceso iniciado durante la transición entre el Antiguo Régimen y la Revolución. Francia fue pionera en la creación de instituciones internacionales que velaban por el patrimonio, como la UNESCO o ICOMOS.² A nivel local, cuenta con un sistema administrativo que ha evolucionado considerablemente en poco más de un siglo, el cual, a día de hoy, no solo vela por la conservación del patrimonio arquitectónico y construido, sino que tiene en cuenta el paisaje natural, los tejidos urbanos y la ampliación del ámbito cultural, económico y social, llegando a abarcar lo industrial y popular.³ Actualmente, la supervisión y conservación del patrimonio construido se encuentra a cargo de las instituciones locales desde que se instauró la Ley de Descentralización de 1983. Sin embargo, el Ministerio de Cultura y Comunicación dirige todas las DRAC (*Direction Régionale des Affaires Culturelles*) del país; estas, a su vez, se encuentran ligadas con las UDAP (*Unités départementales de l'architecture et du patrimoine*), cada una dirigida por un ABF (*Architectes des bâtiments de France*).⁴

A nivel local, la reglamentación se ha desarrollado a partir del Código de Urbanismo y de la Ley n° 772 de 1977, de la cual surgieron los *Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement* (CAUE) en cada región. Del Código de Urbanismo surge el *Plan local d'urbanisme intercommunal* (PLUi), que en este caso corresponde a la comunidad de Pont-Audemer Val de Risle.⁵

3. CONTEXTO HISTÓRICO: EL BAJO MEDIOEVO EN FRANCIA

Dentro de los acontecimientos generales importantes de la época cabe señalar los siguientes: la caída del Imperio Romano de Oriente en poder de los turcos en 1453; el descubrimiento accidental de América para llegar a las Indias en 1492; y la escisión de la Cristiandad con la irrupción de Martín Lutero en 1517. Se establecería una nueva mirada sobre el mundo y la vida, cuyo centro vendría a ser ocupado por el hombre, en lugar de Dios. Dicha transformación impregnaría todos los campos creativos como las artes, la filosofía y las ciencias, así como la arquitectura, que adoptaría un carácter ascensional, cuyo exponente serían las catedrales góticas del medioevo.

² Si bien estas son las más reconocidas por su influencia a nivel mundial, la lista se extiende y abarca diversas instituciones sobre el dominio local de cada región.

³ Para profundizar en la historia y el desarrollo del cuerpo administrativo y jurídico en materia de patrimonio en Francia, ver AUDUC, Arlette (2008) *Quand les Monuments construisaient la Nation: le Service des Monuments Historiques 1830-1940*. Comité d'histoire du ministère de la Culture. Travaux et document n°25, Paris. También BACHOUD, Louis; JACOB, Philippe; TOULIER, Bernard (2002). *Patrimoine Culturel, Bâti et Paysager. Classement. Conservation. Valorisation*. DELMAS. Paris.

⁴ Ver *Unité Départementale de l'Architecture et du Patrimoine de l'Eure des Bâtiments de France (UDAP)*. Disponible en : <https://www.eure.gouv.fr/Services-de-l-Etat/Culture/Unite-departementale-de-l-Architecture-et-du-Patrimoine-de-l-Eure-des-Batiments-de-France-UDAP>

⁵ Ver el *Plan Local d'Urbanisme Intercommunal de Pont-Audemer Val de Risle 2019*. Disponible en <https://www.ville-pont-audemer.fr/vivre-ici/urbanisme/plui/>

En este período se imbrica lo político, lo económico, lo religioso, y lo artístico, lo que tuvo sus efectos en Francia ya que "(...) en los siglos XIV y XV, Francia pasó lentamente de la Edad Media a los tiempos modernos. (...) Nada sería más erróneo que pintar a la sociedad occidental como si se saltara de un estado social llamado Edad Media a otro llamado Renacimiento. Esos nombres solo fueron empleados muchísimo después, y para comodidad de la exposición. La historia real está hecha de individuos y de actos, no de períodos." (Maurois, 1957, 96).

Tras varias guerras, la institución real en Francia consolidó poco a poco su poder frente a los señores feudales; los agricultores, expoliados por éstos mediante el cobro de impuestos, protagonizaron las revueltas de cien años atrás a la época en cuestión, de las que se destaca la de 1382 en Rouen y la conocida como *jacquerie*, ocurrida en 1358 en París (Guglielmi, 2000, 36). Estas sublevaciones no eran fortuitas, pues a raíz de los estragos económicos acaecidos por la peste negra, el señorío rural se vio obligado a incrementar los impuestos e, incluso, a imponer la restricción de no abandonar las tierras. Los campesinos, obligados a permanecer bajo unas condiciones parecidas a las de la servidumbre, veían esto como un atentado contra su libertad personal (Heers, 1984, 233).

"Paradójicamente, cuando la sociedad se feudalizó, hubo cada vez menos vida privada porque todas las formas de poder se fueron convirtiendo en privadas cada vez más." (Duby, 1985, 39)

La Corona francesa se iba fortificando y nacía una clase que sería protagonista de la historia moderna: la burguesía. Su carácter comercial, industrial, y financiero, en su momento "modelará al mundo conforme a ...su espíritu. La nueva época se hallará...impregnada de la mentalidad burguesa como la medieval por el espíritu caballeresco" (Vázquez de Prada, 1976, 268). Emergente de las clases económicamente activas componían un conjunto heterogéneo que se quería diferenciar de las clases bajas de donde provenían. Muchos burgueses compraron propiedades señoriales, y otros construyeron complejos productivos para explotar los productos del lugar, como se infiere de lo que llegó a ser parte el conjunto de edificios en donde se encuentra la casa Berville.

"Trabajador, ahorrador, el campesino francés era próspero mientras no lo agobiaran la guerra y los impuestos." (Maurois, 1957, 98)

4. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO: BREVE HISTORIA Y CARACTERIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA RURAL DOMÉSTICA EN NORMANDÍA

Uno de los aspectos más sobresalientes de esta arquitectura es su estrecha relación con las condiciones del lugar. Cada región de Normandía presenta características específicas y diferentes respecto a las demás, sea por la disposición de ciertos materiales, el desarrollo económico y tecnológico de cada época, o por el clima, cuya influencia ha sido fundamental en el devenir arquitectónico. (Letenoux, 1978, 8).

Tiene un valor de documento histórico y constructivo, pues su desarrollo ha dependido del saber hacer de los artesanos y ebanistas de antaño. La tradición ha sido esencial para su propagación y su desarrollo se encuentra ligado con la organización social

alrededor de la agricultura, la cría de animales y la minería, que proviene de los vikingos que salieron de Escandinavia debido a la sobrepoblación, quienes cambiaron su estatus de saqueadores para fundar numerosas aldeas en la actual Normandía a mediados del siglo IX.⁶



Figura 2. Un ejemplo del emplazamiento y distribución de las construcciones dentro de un complejo agrícola, tomado de Boithias y Mondin (1978) *Les cahiers de la construction traditionnelle: La maison rurale en Normandie contribution à un inventaire régional*. Éditions CREER 63340 Nonette. (Fuente: elaborado por la autora).

4.1. Caracterización arquitectónica:

Su técnica constructiva se basa en el uso de la madera, la piedra y la tierra. La estructura consta de un entramado de madera (*pan-de-bois*) dispuesto sobre un muro bajo de piedra o ladrillo, independientes el uno del otro. El relleno de los muros es de tierra mezclada con fibras vegetales (*torchis*), cubierta de paja (*chaume*) con remates en plantas de iris o únicamente pizarra de piedra, ambas con buhardillas curvas o rectas. La forma de los entramados, la cubierta, la disposición espacial y los materiales variaban según la disposición de cada región, así como el estatus económico y social de los propietarios. Generalmente, constan de uno o dos niveles con un salón común que se comunica longitudinalmente con las habitaciones y la cocina. En el espacio de la cubierta se disponía de un ático, que era usado como granero y al cual se accedía mediante una escalera interna o externa ubicada en alguno de los extremos, y de unas chimeneas de ladrillo a la vista que contribuían a la estabilidad estructural del conjunto.

5. CASO DE ESTUDIO: LA CASA BERVILLE

La casa se encuentra ubicada hacia el norte de Normandía en dirección oeste dentro del departamento de Eure, distrito de Bernay. Es la parcela catastral n° 1104 y tiene

⁶ Para profundizar en el análisis del origen de la arquitectura normanda ver. BRIER, Max-André; BRUNET Pierre, (1984) *L'architecture rurale française: corpus des genres, des types et des variantes. Normandie*. Paris, France. Collection dirigée par Jean Cuisenier, Musée National des Arts et Traditions Populaires. Berger-Levrault, éditeur, en el cual se desarrolla de manera detallada cada uno de los periodos históricos relacionados con la arquitectura resultante en cada uno de ellos.

la cartografía histórica,⁷ se realizó una aproximación del conjunto original que bien podría tratarse de un complejo productivo de sidra (fig. 4). Además, por el área de la parcela, la cual no ha tenido mayores modificaciones, se infiere que el complejo de construcciones tuvo relevancia ya que hoy las parcelas cercanas son mucho más pequeñas y no parecen haber contado con una extensión de bosque tan considerable, teniendo en cuenta que la madera era un bien muy preciado en ese momento.

El proyecto de restauración busca recuperar las características de la arquitectura tradicional rural, así como cumplir con los requerimientos de la familia Jerusalmi.⁸ La hipótesis de evolución constructiva ha permitido hacer un mejor acercamiento histórico complementado con un breve estudio mediante la Arqueología de la Arquitectura, como alternativa a la escasez de documentación gráfica y de archivo.

Según el Atlas del Patrimonio,⁹ la casa Berville no está dentro del conjunto de inmuebles clasificados o inscritos, por lo tanto, su valor se constituye por las características naturales y paisajísticas dentro de la región del Eure. La zona en la que se encuentra conforma una parte del perímetro Natura 2000 que comprende el Valle del Eure y el Valle del Risle¹⁰ y es propiedad del conservatorio del litoral¹¹ (DREAL, 2018, 8).



Figura 5. Parte de la planimetría de la actual casa Berville sin restaurar. Tomado del archivo *Étienne Du Pré – Architecte DPLG* (2020). (Fuente: planos elaborados por la autora).

⁷ Ver la *Carte de l'état-major (1820-1866)* disponible en www.geoportail.fr, también la *Carte de Toutainville, section B de la Croix Blanche (1834), 1ère de 3 feuilles. Plans Cadastraux Napoléoniens*. En este plano catastral se pueden observar las antiguas construcciones que conformaban el complejo agrícola, disponible en www.archives.eure.fr

⁸ La familia Jerusalmi está radicada en París. En 2001 adquiere la parcela como segunda residencia. Anteriormente era propiedad de la señora Morin, quien habitó allí hasta hace treinta años. En 2005, se restauró y rehabilitó el antiguo estable; el antiguo lagar y la casa original se encuentran sin restaurar. En 2019 contactan a la agencia de arquitectura *Étienne Du Pré – Architecte DPLG* para continuar con la casa. Para conocer más sobre la agencia ver <http://www.restaurationchateaux.fr/>.

⁹ Ver <http://atlas.patrimoine.culture.fr/atlas/trunk/>

¹⁰ Red de patrimonio natural europeo conformada por las directivas de «Aves» (1979) y «Hábitats fauna y flora» (1992), cuyo objetivo es preservar la diversidad biológica y valorarla.

¹¹ Establecimiento público creado en 1972, cuyo objetivo es determinar zonas de protección definitiva de espacios naturales y paisajes próximos a los ríos, lagos y costas mediante políticas territoriales.

6. APLICACIÓN METODOLÓGICA

La metodología resultante (fig. 1) es la hibridación de diversos planteamientos teóricos que transforman la realidad del objeto de estudio. Para llegar a ella se parte de la Restauración Objetiva,¹² que contempla e intenta abarcar todas las dimensiones de la realidad del Monumento. La importancia que da a los nuevos patrimonios y la generalidad con la que intenta abordarlos es un aporte importante, así como la mención de las posturas teóricas, las cartas internacionales y los acontecimientos que han marcado el desarrollo de la disciplina. Se parte del tener consciencia de la diversidad de cada caso, de la equivocación cometida al intentar emitir teorías universales y de la necesidad de partir de una base general para abordar lo particular desde la realidad del Monumento y no de las posturas ideológicas de quien interviene.¹³ Con este ejemplo se intenta mostrar que no existe una única manera y que, aunque este método, como otros, puede aproximarse a la realidad de la casa Berville, hay que construir uno desde una visión propia mediante el aprendizaje que ha dejado toda clase de experiencias en el tema. Para ello, se realiza un breve compilado teórico que la complementa.

6.1. La arquitectura doméstica y su valoración:

El concepto de casa alberga una definición amplia y al mismo tiempo universal. Sin ir muy lejos, el imaginario que evoca es el de origen y es sinónimo de protección, de familia y de identidad. Es pertinente partir del principio de esta idea para comprender la naturaleza de la casa Berville dentro del espectro arquitectónico de lo doméstico y su evolución simbólica. La magnitud de la privacidad de una casa no puede compararse con el carácter de las demás construcciones arquitectónicas, pues es en ella donde realmente se puede ser uno mismo y se puede tener un nivel de intimidad que trasciende lo general. En la escala de valores, es el origen de los niveles de la relación humana con el universo, configura la forma de vida, determina la rutina de las acciones diarias de cada persona y es, sin duda, el conjunto construido más relevante dentro de los usos arquitectónicos.

“¿Ha de ser poesía y poético el habitar del hombre? Esto solo puede suponerlo quien esté al margen de lo real y no quiera ver en qué estado se encuentra la actual vida histórica-social – lo que los sociólogos llaman lo colectivo.” (Heidegger, 1951, 78)¹⁴

¹² Denominada también como Método SCCM (Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos), propuesto por el Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona en 1999, del cual se hizo la publicación del libro *La Restauración Objetiva (Método SCCM de restauración monumental)* por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro.

¹³ Si bien se tiende a que no existan juicios de valor basados en una visión subjetiva con el fin de evitar decisiones sin un fundamento científico, histórico o validado por otros medios, creo que es imposible que una propuesta de actuación no sea permeada por determinado nivel de subjetividad según la visión de la realidad de cada profesional. Lo importante es que la interpretación de cada caso se encuentre subordinada a principios básicos que respeten y rescaten los valores del objeto arquitectónico.

¹⁴ Heidegger, Martin (1951) *Poéticamente habita el hombre*. Conferencia dictada el 6 de octubre de 1951 en la Bühlerhöhe y publicada en el libro *L'örtrage und Aufsätze*, edit. por Günther Neske Pfullingen, 1954. Retomado de la Revista de Filosofía Universidad de Chile. Disponible en <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44871>

La acción de habitar tiene una estrecha relación con la apropiación de un espacio, de concebirlo como el centro de una estructura individual inmersa en un gran sistema contenedor de otras estructuras, las cuales se encuentran conectadas por calles, puentes, ríos, océanos y toda clase de canales de comunicación. Esta dinámica ha sido una constante y una necesidad humana, en la que las formas de habitar han variado conforme ha evolucionado el imaginario de lo que es una casa. El cambio de una vida nómada a una sedentaria marcó un giro fundamental en su significado y determinó, además, la manera de construirla, llegando a tener un desarrollo en el que se ha pasado de una vida netamente rural a una mayormente urbana.

La casa, cualquiera que esta sea y con sus variaciones y distintas maneras de habitarse, pone de manifiesto la creación de imágenes que simbolizan lo íntimo y crean un espacio cuyo significado es dado por la poesía.

“Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad.” (Bachelard, 1965, 38)

La casa Berville es entonces un objeto que ahora, inhabitado, alberga dentro de sí aquella esencia que aguarda ser poetizada una vez más. Puede llegar a parecer pretencioso exponer una idea un tanto romántica y, sin embargo, uno de los objetivos del presente trabajo es el de tocar las fibras sensibles de la arquitectura. El mundo en el que habitamos hoy en día no ha cambiado en ese sentido, es decir, se mantiene aquella condición trascendental del espíritu humano, pero se ha difuminado la relación del ser con el lugar debido a la velocidad con la que acontece la vida actualmente. Ni los lugares más apartados escapan del fenómeno globalizador del que ahora se es parte y no está mal tomar consciencia de ello, pues la arquitectura de la casa rural tradicional, con sus valores estéticos y simbólicos, nos une con un pasado que, si bien ya no es coherente con las nuevas realidades, nos invita a tener “piedad por aquellos objetos que despiertan la curiosidad sobre nuestros orígenes, así como las enseñanzas que dejan para la evolución futura.” (Riviere, 1970, 343)

6.2. Series y secuencias como una metodología alternativa de valoración:

George Kubler en su libro “La configuración del tiempo - Observaciones sobre la historia de las cosas” (1962),¹⁵ propone una mirada distinta sobre el arte y su historia, que en este caso se presenta como una metodología coherente para su valoración y puesta en contexto. Se hace referencia a la arquitectura como arte y a los arquitectos como artistas, con el fin de retomar los conceptos planteados en el libro.

De gran difusión en Europa, este libro ha sido valorado de distintas maneras a través de disciplinas igualmente diferentes. Desde un punto de vista antropológico, es evidente el vínculo que tiene con la idea de que el arte es el resultado de una solución a un problema concreto, cuya naturaleza material es representada en un tipo original y una sucesión de

¹⁵ Publicado originalmente en inglés con el título *The shape of time*, Yale University Press, 1962. La versión en castellano fue publicada en 1975 por la Editorial Nerea, cuya reedición (1986) es usada en el presente trabajo y a la cual se le anexó la introducción de Thomas F. Reese publicada ese mismo año.

réplicas que corresponden a los modelos con sus estilos y sus variaciones. Su desarrollo estuvo altamente influenciado por las ideas de Henri Focillon en su libro *La vie des formes* (1934) del cual retoma el siguiente planteamiento:

“La historia no es lineal ni puramente sucesiva; puede considerarse como una superposición de presentes ampliamente extensos.” (Focillon, 1934, 58)

Esta manera de acontecer es natural en el ser humano debido a la necesidad de continuidad en sus acciones, es decir, el emprendimiento de un trabajo artístico proviene de una secuencia o una serie previa a la entrada del artista en la red de relaciones. Esta constante es ilustrada mediante la metáfora de la cuerda y los cantones que la componen, los cuales, a su vez, están hechos de múltiples hilos que no son regulares ni se cortan en el mismo lugar. Es decir, la multiplicidad en el devenir histórico plantea una nueva vía en la que el estudio de la historia del arte y la arquitectura puede desarrollarse de una manera no lineal, contrariamente a la concepción que habitualmente se tiene del tiempo, vista como una secuencia de acontecimientos que transcurren uno detrás de otro en un orden preciso de fechas y cortes cuando, en realidad, estos suelen ser difusos y complejos de establecer.

Focillon fue el punto de partida de Kubler para proponer una comprensión distinta del tiempo, al poner en relación a las obras de arte a través de las formas y la materia. Kubler plantea que el desarrollo de la historia del arte y la arquitectura se compone de múltiples secuencias que en conjunto conforman una serie y estas, a su vez, se relacionan con otras series que pueden estar o no en una misma temporalidad o espacio. Es decir, quien concibe una idea es aquella secuencia que irrumpe con su naturaleza innovadora en el devenir histórico. En principio, su secuencia se suma a otras cuando estas comparten formas y características similares con sus variaciones naturales, pero cuando el conjunto de secuencias y su posterior propagación es considerable, estas devienen en tradición y se convierten automáticamente en una serie. Es a partir de este sistema como se entiende el desarrollo de la historia y su relación con los conceptos científicos, los cuales sirven de metáfora para su mejor comprensión y estructuración.

Ambos autores modifican la relación antagónica entre la morfología y la iconografía traducida en la separación de la ciencia y el arte. La relación entre ambas dimensiones establece un intermedio de subjetividad permeada de la tradición y las rutinas humanas. Para explicar mejor este punto, toma al lenguaje como una demostración clara de la necesaria repetición para que un sistema de comunicación funcione.

Planteado esto, puede decirse que la casa Berville se encuentra en una secuencia activa, pues el desarrollo de esta no cesará mientras exista como objeto material y el ser humano continúe adaptando la naturaleza formal de la serie a las modificaciones del problema original. Tanto el estilo, la morfología y la materialidad, como el significado y su definición iconológica, hacen parte de una misma valoración. La reconciliación de ambas posiciones implica “formar ideas de las cosas con sus primeras realizaciones y su consiguiente conjunto de réplicas, como acontecimientos conectados en series infinitas” (Kubler, 1962 113).

La casa Berville no parte de una incursión novedosa que le otorgue trascendencia. Su valor radica en formar parte de un conjunto y compartir características similares con otros objetos. Kubler y Focillon plantean una manera de aproximarse a la arquitectura anónima que, en la mayoría de casos, fue planteada por artesanos durante el medioevo, pues el concepto que actualmente se tiene del artista y el reconocimiento de su autoría no existía en aquella época.

Solo podemos comprender el universo simplificándolo con ideas de identidad por clases, tipos y categorías, y reordenando la continuidad infinita de acontecimientos no idénticos en sistemas finitos de similitudes. (Ibíd., 129)

Reducir la materia al plano de lo insignificante es como hacer una separación del alma y del cuerpo, cuando se sabe que el cuerpo como materia es el puente entre las ideas humanas y el mundo externo y que ambas dimensiones no pueden excluirse sin más, transcurriendo y desenvolviéndose la vida en medio de formas tangibles. Este caso se trata de un espacio doméstico que, si bien no corresponde a lo que se entiende por obra de arte o Monumento Histórico, se inscribe en el plano de la arquitectura, considerada un arte utilitario que deambula entre ambos puentes.

6.3. El valor contextual: una mirada amplia sobre el patrimonio arquitectónico

La arquitectura no puede comprenderse como un ente aislado y es precisamente ese el sentido del contexto: un elemento articulador del paisaje, un puente que conecta unos valores con otros y que otorga un significado al conjunto de objetos arquitectónicos, sean considerados Monumentos o no.

Los objetos que llegan a manos de los arquitectos restauradores y demás profesionales no suelen ser aquellos monumentos perfectos e impolutos, sino que muchas veces se trata de lo que el paso del tiempo no ha podido llevarse por múltiples razones, bien por tratarse de ruinas o de edificios desvencijados que siguen teniendo un valor sentimental o bien simplemente por no generar ningún interés (González, 1998, 16). En estas situaciones, no es posible aplicar las metodologías y teorías universales por lo que la metodología requerida para cada una debe partir de una visión particular con puntos en común.

En este caso de estudio, el paisaje se ha transformado significativamente tras dejar de tener un uso agrícola, pues la trascendencia económica que lo originó ha mutado a nuevas actividades y maneras de habitar. ¿Cómo entender un contexto que se ha industrializado y que, si bien conserva una morfología muy similar a la de antaño, debe ser visto desde una perspectiva actualizada que rescate dichos valores y que, además de mantener una imagen arquitectónica y paisajística tradicional, introduzca una dinámica cultural coherente?

Sin duda el uso residencial que se le da a la arquitectura rural tradicional ha permitido que se mantenga en el tiempo y no caiga en el abandono. La cuestión de autenticidad pasa a un segundo plano cuando el objetivo primordial es que dicho contexto continúe evolucionando de buena manera y albergue los testimonios materiales que darán a las nuevas generaciones una idea clara de su identidad cultural.

6.4. La Arqueología de la Arquitectura aplicada en el caso de estudio

El análisis estratigráfico se basó en la observación minuciosa de las continuidades y rupturas de los distintos elementos que componen la casa, complementado con la experiencia aportada por el arquitecto Étienne Du Pré, quien posee un profundo conocimiento de las tipologías y sus estilos. En la fase de registro se realizó la lectura de las Unidades Estratigráficas a grandes rasgos. La interpretación de toda la información permitió reconstruir las diferentes fases evolutivas de la casa, cuyos resultados refuerzan la propuesta de actuación ya que se pueden establecer cuáles son los valores arquitectónicos y patrimoniales, las cualidades estéticas sobresalientes y el lenguaje a emplear en las modificaciones y los nuevos espacios.

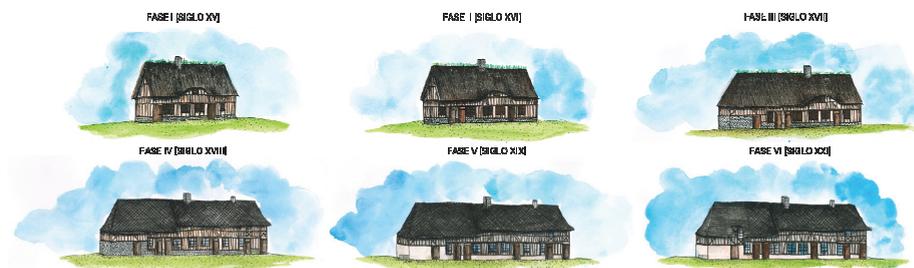


Figura 6. Ilustraciones hipotéticas de la evolución constructiva de la casa Berville elaboradas a partir del análisis estratigráfico. (Fuente: planos elaborados por la autora).

7. PROPUESTA DE ACTUACIÓN

Debido a la corta duración de la práctica extracurricular, no se alcanza a exponer el desarrollo y la ejecución del proyecto, algo que pretende ser complementado en el futuro.



Figura 7. Planimetría del proyecto de restauración y rehabilitación de la casa Berville. Tomado del archivo Étienne Du Pré – Architecte DPLG (2020). (Fuente: planos elaborados por la autora).

En concordancia con las necesidades de sus actuales propietarios, se ha concebido un programa arquitectónico que contempla nuevos espacios de servicios, habitaciones y estancias. Se mantiene la proporción y escala de la casa original y se anexan nuevos

volúmenes utilizando la misma técnica constructiva y materialidad. Se reconstruye la cubierta de paja (chaume) y se devuelve al conjunto su estética tradicional incorporando un lenguaje contemporáneo.

8. CONCLUSIONES

Uno de los aspectos trascendentales de la disciplina de la arquitectura y de la restauración como especialidad de esta es la experiencia, pues a partir de ella se puede brindar una solución adecuada al problema de la conservación y gestión del patrimonio arquitectónico. Por lo tanto, el hecho de construir una mirada sobre el patrimonio que atienda a sus necesidades reales y que le permita evolucionar de manera coherente se presenta como un reto constante.

La mayor parte de los trabajos relacionados en este campo tienen que ver con una arquitectura cuyas condiciones se asemejan a la del presente caso de estudio y, sin intención de generalizar, se plantea esta idea con el fin de reflexionar acerca de los criterios y la manera en la que los profesionales la estudian. Los atropellos cometidos por la falta de sensibilidad dan buena cuenta de ello y es importante tener en cuenta que desde los aciertos se puede aprender para no volver a cometerlos, aunque en la metodología de la Restauración Objetiva se deja claro que una actuación no debe estar subordinada por la postura ideológica de quien interviene sino por la realidad del Monumento. Se debe tener en cuenta que, como ser humano, el profesional no puede separar su dimensión sentimental de su visión objetiva de las cosas, puesto que todo viene de los estímulos de la experiencia y es allí cuando los planteamientos de quienes han encontrado una respuesta a sus preguntas sirven de guía y permiten encontrar un sentido a la dimensión poética y simbólica de la arquitectura. Sin ello, cada profesional devendría como una entidad que por inercia determina la solución a un problema. Por tanto, la objetividad se ve acompañada de una subjetividad que complementa la labor de intervención.

Según Ambrogio Annoni, quien interviene debe ser una persona que “interrogue con seriedad de histórico, con pasión de artista, con amor de arquitecto”¹⁶. Es decir, confirma que son necesarias las diferentes miradas y los sentimientos con los que es natural intervenir en el patrimonio construido para así comprender cada caso dentro de su particularidad y sin interés alguno por establecer pautas que limiten la creatividad. Se entiende que en todo arte debe existir la libertad y es esa precisamente la idea central del trabajo: incentivar la búsqueda de la necesaria sensibilidad artística a la hora de intervenir.

Sin duda, es el intercambio cultural el que permite el enriquecimiento de estas ideas. La academia y las administraciones en general tienen un papel trascendental en la

¹⁶ Annoni, Ambrogio (1946) *Scienza ed Arte del restauro architettonico*, Milán. Citado por el profesor Manuel Iñiguez en las consideraciones del curso 2019/2020 de la asignatura *El conocimiento de la Arquitectura del Pasado y de los Centros Históricos*, del Máster de Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes (UPV/EHU).

divulgación y conservación del patrimonio construido y, por lo tanto, nuestra responsabilidad como profesionales necesita de una base sólida que solo puede construirse a través de la constante reflexión sobre las cosas y su historia.

9. BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gastón. 1957. *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, cuarta reimpresión y primera edición bajo el Acervo FCE. 2000.

Direction Régionale des Affaires Locaux DREAL. 2018. *Les Paysages Institutionnalisés*.
http://www.normandie.developpementdurable.gouv.fr/IMG/pdf/les_paysages_institutionnalisés.pdf

Duby, Georges. 1988. *Historia de la vida privada. Tomo 2: De la Europa Feudal al Renacimiento. Cap. 1. Obertura*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Versión original en francés (1985) *Histoire de la vie privée*. Paris: Éditions de Seuil.

Focillon, Henri. 1983. *La vida de las formas*. Madrid: Xarait. Primera edición *La vie des formes*. 1934.

González, Antoni. 1999. *La Restauración Objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

Guglielmi, Nilda. 2000. *Aproximación a la vida cotidiana en la Edad Media*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina EDUCA.

Heers, Jacques. 1984. *Historia de la Edad Media*. Barcelona: Editorial Labor, 3.ª edición corregida.

Heidegger, Martin. 1951. *Poéticamente habita el hombre*. Conferencia dictada el 6 de octubre de 1951 en la Bühlerhöhe y publicada en el libro *L'örtrage und Aufsätze*, edit. por Günther Neske Pfullingen, 1954. Revista de Filosofía Universidad de Chile.
<https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44871>

Kubler, George. 1986. *La configuración del tiempo - Observaciones sobre la historia de las cosas*. San Sebastián: Nerea.

Letenoux, Guy. 1978. *Pour restaurer en Normandie*. Montligeon: Éditions SERG.

Maurois, André. 1957. *Historia de Francia. Libro I, Cap. XI, y XII*. Buenos Aires : Ediciones Peuser.

Riviere, Georges-Henri. 1970. *Notes sur les caractères esthétiques de la maison rurale française*. Arts et traditions populaires, 18e Année, No. 4 (Octobre-Décembre 1970), pp. 331-348. Presses Universitaires de France. <https://www.jstor.org/stable/41001562>

Vázquez De Prada, Valentín. 1976. *Historia Económica Mundial. Tomo 1: De los orígenes a la Revolución Industrial*. Madrid: Ediciones Rialp.

ANÁLISIS Y GUÍA DE VALOR PARA LAS VIVIENDAS ART DÉCO DEL BARRIO DE LA RECOLECCIÓN EN GUATEMALA

Arturo Portillo Rodas
portilloarturo@yahoo.es

Directores del TFM:

Ana Azpiri Albistegui, Universidad del País Vasco UPV / EHU
Lauren Etxepare Igiñiz, Universidad del País Vasco UPV / EHU

Palabras clave: Art Déco, vivienda popular, fachada, Guatemala

Resumen:

El principio del siglo XX fue testigo de abruptos cambios sociales, políticos, económicos y tecnológicos. Las ferias internacionales y la reconstrucción de poblados impulsaron en Francia el traslado a la arquitectura de una estética basada en la geometría y la ornamentación, el *Art Déco*. En Guatemala, mientras tanto, un terremoto dejaría en ruinas a una capital que al levantar sus nuevas residencias lo haría liderada por arquitectos europeos que, junto a los profesionales locales graduados en el extranjero, extenderían los límites de la ciudad con la clara influencia del "*estilo moderno*". La principal vía comercial, los cines y las grandes residencias son un ascendente sobre la vivienda popular, cuya composición es el motivo de reflexión y análisis de este trabajo.

Keywords: Art Deco, vernacular housing, façade, Guatemala

Abstract:

The Twentieth Century started with fast pace of events that allowed social, politic, and economic changes. The International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts and towns that were rebuilt in France, inspired and translated to architecture aesthetics based on geometry and ornamentation: *Art Deco*, and from there, it will conquer the whole world. Meanwhile, in Guatemala, an earthquake devastated a young capital that was left on ruins and that will be built again lead by European architects that, along with local professionals, will stretch the limits of the city with the influence of the "*modern style*". The main commercial street, la "*Sexta Avenida*", the theaters, and big mansions were a big influence on the low-cost homes, whose decoration is our main object of analysis.

1. UN CABALLO SIN NOMBRE

En la primera mitad del siglo XX, un estilo artístico se diseminaría desde Francia a cada rincón del mundo con una rapidez extraordinaria. Se trataba de una mezcla de diversas influencias artísticas, como el Futurismo y el Cubismo, un heredero de la naturaleza del Modernismo y de las obras de la Secesión, un punto intermedio entre los avances tecnológicos y el trepidante ritmo de vida que el tren, los transatlánticos, los aeroplanos y los coches hacían posible. Era una síntesis entre la tradición artística de Egipto, Mesopotamia y las culturas amerindias, en especial la azteca y la maya, que alcanzaba al mismo tiempo a la moda femenina, a la joyería y al diseño de interiores, dejando huella en las artes gráficas, el diseño industrial y el cine.

París bullía en los años previos a la Gran Guerra (1914-1918), en un ambiente impregnado de creatividad. *Modernidad, Moderno y Moda*, son términos que se entrelazan para describir el pulso de una ciudad en la que las mujeres se paseaban con vestidos ostentosos de Doucet, devoraban los reportajes fotográficos publicados en las revistas, asistían asiduamente a desfiles de moda perfumadas con exóticas esencias provistas en delicados envases de Renée Lalique o admiraban a los caballeros que coleccionaban las coloridas piezas de *pochoir* o estarcido. Sin embargo, fue en el interior de las viviendas donde se produjo la mayor transformación, gracias a mobiliarios como los de Jaques-Émile Ruhlmann y Porteneuve o a diseños como los de Patout. De la mano de estos, el lujo transitaría desde el interior al exterior de las casas.

El advenimiento de la electricidad, que impulsó la producción, y el del hormigón armado, hizo posible la aparición de nuevas soluciones constructivas y arquitectónicas, así como la implantación de la vida moderna en las urbes. Henri Sauvage propuso edificios residenciales a modo de zigurats o pirámides, como la *Maisons à gradins* (1908), cuya fachada se retrae a cada nivel, como en el inmueble en la rue des Amiraux (1913-1930). Mientras tanto, Auguste Perret resolvía el diseño del Teatro de los Campos Elíseos (1911-1913) mediante unos volúmenes puros y un friso de Antoine Bourdelle, símbolo de la arquitectura parisina. Al otro lado del Atlántico, la propuesta de Eliel Saarinen para el concurso de la sede del rotativo Chicago Tribune (1922) se convertiría, a pesar de no resultar vencedora, en el modelo a seguir para los rascacielos de Nueva York, como el Empire State, el Chrysler Building o el Rockefeller Center, así para otros edificios que irrumpirían con fuerza en el horizonte de Detroit, Cincinnati, Kansas City, Minneapolis y Baton Rouge.

Desde 1911, los artistas dedicados a la decoración pretendían promocionar en una gran exhibición los objetos de lujo franceses que compitieran con los productos que los alemanes pretendían imponer en los mercados europeos. La Primera Guerra Mundial interrumpió el desarrollo natural del movimiento y no fue hasta 1925 que la *Exposition Internationale du Arts Décoratifs et Industries Modernes* se llevó a cabo en París. Los grandes pabellones como *Le Bon Marché*, *Printemps* y *Galleries Lafayette*, con sus llamativas formas, materiales y acabados de lujo, impresionaron a los visitantes, convirtiéndose dicho evento en punto neurálgico desde el cual comenzaría la exportación del nuevo estilo. El diseño de la Basílica del Sagrado Corazón para Koekelberg, Bruselas, ganaba el premio de

la exposición, y los diseñadores de interiores y artistas verían multiplicados sus encargos y proyectos.



Figura 1. Escultura en bajorrelieve del Rockefeller Center, Nueva York, (Hood, 1939).
(Fuente: Arturo Portillo).

Después de la guerra, la reconstrucción de ciudades como Reims, Nancy o Saint Quentin ofrecería a artistas y arquitectos la oportunidad de experimentar. En París, edificios como el *Folies Bergère* renovarían su fachada adoptando como motivo unas recurrentes líneas repetitivas. El triunfo de la geometría es evidente en el diseño de *La Samaritaine* (1928), un templo de las compras, cuyo estilo se extendería con éxito por toda Francia. Europa ejercía una influencia mundial y la arquitectura de motivos geométricos se trasladaría de Inglaterra a Canadá, India y Nueva Zelanda; de Italia a Argentina y Eritrea, y de Francia a Vietnam. La luz, la velocidad y el mundo del futuro serían los temas recurrentes en las siguientes exposiciones: Chicago (1933), Cleveland (1937), y San Francisco y Nueva York (1939). Aunque el estilo fuera aplicado en todo tipo de edificios, los más representativos resultarían ser las salas cinematográficas, las estaciones de transportes y las estaciones de abastecimiento de combustible.

El *Art Déco* fue bautizado por *Bevis Hillier* en 1968,¹ décadas después de que remitiera el estilo y fueran construidas sus últimas muestras, un hecho atribuible a la ausencia, en sus inicios, de un manifiesto suscrito por artistas de renombre, con las directrices de sus ideales estéticos, así como a la poca consideración de muchos académicos por un movimiento que, como explica Manuel Fontán del Junco,² “resulta excesivamente decorativo, no radicalmente nuevo, carente de agenda política y poco utópico”, aspectos que le marginaron del discurso del arte moderno en repetidas ocasiones. Ahora que empezamos a prestarle la atención debida, nuestro corcel ya tiene nombre.

¹ Publicado por Studio Vista, *Art Deco of the 20s and 30s*, el libro de Hillier fue el primer trabajo académico extenso que prestó importancia a un estilo que hasta entonces solía pasar desapercibido por las enciclopedias y publicaciones de arte y arquitectura.

² Fontán del Junco es Doctor en Filosofía ha publicado libros de estética y teoría del arte y desde el 2006 es el Director de Exposiciones de la Fundación March, en donde organizó “El gusto moderno” en el 2015.

2. LA MODERNIDAD LLEGA A CASA

El mundo cambió. Para la nueva burguesía medrada tras la Revolución Industrial, la posición social estaba íntimamente ligada a la residencia de la familia. Adolphe Stoclet, ingeniero perteneciente a una familia de banqueros, y su esposa conocieron a Josef Hoffmann, arquitecto bandera de la Secesión, y no desaprovecharon la oportunidad de contratarle para el diseño de su residencia en Bruselas. El Palacio Stoclet (1905-1914), como se conoce hoy en día, contaba con todo tipo de lujos y avances tecnológicos, como tomas eléctricas empotradas y un sistema de calefacción. Por el exterior, el palacio aparenta ser una fortaleza cubista con relieves y esculturas coronando una torre. La ficha de solicitud para su inscripción en la lista del patrimonio de la UNESCO, afirma que “la simbiosis entre la aparente sencillez de las formas y la preciosidad de los materiales utilizados, es total”.³

Dos ejemplos relevantes dado su parecido a los pabellones de la exposición de 1925 son la *Villa Souzanna* en Anglet, cuya fachada principal recuerda a la del Pabellón del Coleccionista, y la *Villa Empain* del arquitecto suizo Michel Polek, cuya volumetría remite a la del Pabellón de *Bon Marché*. No obstante, es en Oporto donde Carlos Cabral, en un terreno de 18 hectáreas, hace construir una casa que es el más fiel ejemplo de la dialéctica entre la vida en el campo y las ventajas de la modernidad; la casa Serralves nace en 1925, cuando sus arquitectos, Charles Sicilis y José Marques da Silva, visitan París y quedan admirados al ver los mobiliarios en metal y madera, y los acabados en mármol rosa de Ruhlmann, Lalique y Leleu.



Figura 2. Casa Serralves, Oporto, (Sicilis y da Silva, 1944). (Fuente: Arturo Portillo).

Es preciso mencionar a Robert Mallet-Stevens, quien diseñó la Villa Noailles (1923) y la Villa Cavrois (1929-1932). En esta última, situada en Croix y rodeada de un terreno de 5 hectáreas, la mansión luce una serie de juegos geométricos en su larga fachada, que incorpora una torre central. La mansión contaba con una línea interna de teléfono; agua caliente, tibia o fría; lavadoras accionadas por electricidad, báscula en el cuarto de baño y

³ Proposition d'inscription du Palais Stoclet sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Dossier élaboré par la Direction des Monuments et Sites Ministère de la Région Bruxelles-Capitale – Janvier 2008.

una entrada con un aura cinematográfica, dada su iluminación indirecta, diseñada por André Salomon⁴.

Eran viviendas rodeadas por vastos terrenos, propias de un estilo nobiliario. Sin embargo, también en las áreas de expansión de algunas poblaciones fueron construidas viviendas cómodas diseñadas en el nuevo estilo, como la *Ville Le Reverend* en Chauny (1923), la *Maison Poirel* en Nancy (1930) y la vivienda de Saint Quentin diseñada por Jules Arduin en la Rue de la Sous-Préfecture (1929). El nuevo gusto se extendería a toda Francia y los países vecinos. El promotor J. Piquet, construirían, en la Rue de Pessac, un conjunto de viviendas ornamentadas con flores geometrizadas (1934).

El gusto por el zigzag, los remates, medallones y bajorrelieves en juegos y retranqueos que dan énfasis a la verticalidad y la simetría, o por contraste, el aspecto automotriz o náutico mediante molduras que enfatizan la horizontalidad y la asimetría para simular movimiento, no son más que las dos maneras más difundidas de un estilo que resulta tan profuso, como variado es el ámbito geográfico en el que se extiende. La herrería de los balcones y los bajorrelieves al estilo francés harían aparición en las viviendas construidas en países latinoamericanos, en cuyos barrios populares, al margen de las mansiones imponentes y sobrias, la estética Déco habría de irrumpir. Un colorido hasta entonces desconocido, en forma de líneas rectas, curvas, y puertas con motivos naturales estilizados, se haría con barrios como La Condesa, en México, o en ciudades como La Habana, Barranquilla, Montevideo, Guatemala, Santiago o Lima.

3. UNA PERLA DESCONOCIDA

3.1. Antecedentes Históricos

Al otro lado del Atlántico, una nación nacida despertaba tras tres siglos de dominio colonial para liberarse de la influencia española. Su nombre, Guatemala, deriva de *náhuatl*, que significa “lugar de muchos árboles”, dada su ubicación en el trópico y su riqueza ecológica. A pesar de tratarse de un territorio pequeño, el país centroamericano cuenta con un legado patrimonial importante, con sitios arqueológicos de primer orden, pertenecientes a la civilización maya. Desde el punto de vista urbanístico, Santiago de los Caballeros de Guatemala, sede de la Capitanía que comprendía desde Chiapas hasta Costa Rica, es una muestra del urbanismo del siglo XVI, y sede de numerosos templos y construcciones barrocas. Sin embargo, como consecuencia de los sismos de 1773 la ciudad hubo de trasladarse a un nuevo sitio. Es así como, en 1776, empieza a levantarse una nueva ciudad, convirtiéndose Santiago en La Antigua Guatemala. En 1821 se declara en su Palacio Real la independencia de Centroamérica, pero las siguientes décadas solamente sirven para acrecentar las diferencias entre las provincias, que terminan formando, cada una por su parte, nuevas naciones. La República de Guatemala nace en 1847, gobernada primero por conservadores (Carrera y Cerna), y después por liberales (Barrios, Reyna y Estrada). Estos últimos permiten la inmigración belga y alemana, y promueven la

⁴<https://www.e-architect.co.uk/paris/villa-cavrois-house-by-robert-mallet-stevens>

construcción de los primeros edificios de envergadura, proyectados bajo influencias italianas y francesas: el Teatro Carrera, el Palacio de la Reforma o el Templo de Minerva. A iniciativa de los alemanes, se introdujo el ferrocarril (1884) y la electricidad (1896); se instala la fábrica de cemento Novella (1899) y el primer vehículo recorre el afrancesado *Boulevard 30 de junio* (1903).

Sin embargo, lo que sería determinante para que Guatemala llegara a albergar una considerable muestra de arquitectura Art Déco, fue la devastadora acción de los terremotos de Navidad (1917) y de Reyes (1918). Como consecuencia de la destrucción de un considerable conjunto de casas, en 1924, comenzaba una reconstrucción que, desde el punto de vista estilístico, adoptaría el modelo más en boga en Europa. El Déco no haría distinción de clases. Se aplicaría por igual en los palacios de las clases pudientes como en las viviendas populares, impregnando con su geometría y decoración todo tipo de edificios, hasta bien entrada la década de los sesenta.



Figuras 4 y 5. Contrastes en la Sexta Avenida, Templo de San Francisco, 1918, Rosenberg, década de los 40's. (Fuente: Museo Nacional de Historia, vía Arturo Portillo).

3.2. Europa se traslada a Guatemala y a su avenida escaparate

A pesar de la distancia entre Guatemala y París, Madrid o Roma, artistas europeos del pequeño círculo artístico de Guatemala y Quetzaltenango, apoyados por Jaime Sabartés, quien fuera promotor de Picasso, tomarían contacto con los círculos europeos, advirtiendo a la sociedad guatemalteca ante la llegada de una estética que se encontraba en expansión. Carlos Mérida tomaba sus maletas y viajaba a Francia, instalándose en el piso de Modigliani y dejándose influir por éste para adoptar trazos del cubismo de Picasso e influencias de Paul Kleé. En la escultura, Rafael Rodríguez Padilla se graduaba en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, y en 1923 diseñaba el monumento a Lorenzo Montúfar, que, a pesar de sus matices Art Nouveau, luce una base de aristas que anuncia la próxima transición y la llegada del nuevo lenguaje. Julio Urruela, admirador de Antoine Bourdelle, aprende el arte del vitral en Suiza, aunque se declara a sí mismo escultor. El Art Déco comenzaba a impregnar casi todas las disciplinas. Solo faltaba la arquitectura.



Figura 6. Escaleras y detalle Club Americano, Roberto Höegg (1924). (Fuente: Arturo Portillo).

Es en la Real Escuela para las Artes de Augsburg donde comienza la historia del Art Déco guatemalteco. Allí se graduaba, en 1919, Roberto Höegg, quien poco tiempo después fue contratado para encargarse de la construcción de la colonia alemana de Retalhueu y de la finca Chocóla. Su empresa se encargaría de proyectar y edificar, en 1924, el Club Americano, sitio preferido de la sociedad guatemalteca, cuyo vestíbulo, escaleras y puerta lateral presentan un claro diseño Art Déco, el primer ejemplo Art Déco de Guatemala. El club se ubicaba en la *12 Calle*, una calle comercial, con una gran variedad de negocios que adoptaban el modelo norteamericano, situada a pocos metros de la principal avenida comercial: la Sexta Avenida. Llamada hasta entonces Calle Real, es allí en donde el equipo formado por Max Holzeu, encargado del cálculo estructural, y Wilhelm Krebs, diseñador, plantea el primer edificio residencial como una primera planta comercial: La Perla (1928).

El terremoto había forzado el desplazamiento de los damnificados a los parques y plazas, incluida la Plaza Mayor. La Sexta Avenida se convertiría en el sitio donde admirar los productos importados de Europa, tales como joyas, cámaras fotográficas o vestidos, y en el lugar donde lucirse y ser admirado, en especial para aquellos que contaban con el poder adquisitivo para vestir y presumir a la salida del cine. Para referirse al hecho de pasear por la avenida, los guatemaltecos inventarían el neologismo “sextear”. El consumo se apropiaría de la vida social y el Déco sería su estilo. En menos de cien metros se levantarían tres cines, dos de ellos con fachadas Art Déco: *El Capitol*, abierto en 1924, y *El Lux*, inaugurado en 1935, se convirtieron en símbolos de la ciudad. Para entonces ya se había solicitado a un joven estudiante de la *Ecole du Genie Civil* y *l’Ecole Nationale des Arts Decoratifs* de París un diseño para un nuevo palacio nacional, la primera propuesta, nunca construida, fue un palacio Art Déco, que el gobernante, Jorge Ubico, presidente desde 1931 a 1944 desechó por razones de seguridad.⁵

⁵ Castellanos Gutiérrez, María Eugenia. Estudio sobre las artes del Palacio Nacional de la Cultura y folleto informativo, USAC, Guatemala, 2016. Página 138.

El estilo se prodigaba, también en obras públicas u oficiales, como la Casa Presidencial (1931), el Palacio de Sanidad Pública (1935), el Pabellón Norteamericano (1936), el Palacio Maya (1943), el mercado Cervantes (1945), la sede del Gremio Ferrocarrilero (1948), la escuela Dolores Bedoya (1949) o el Conservatorio Nacional de Música (1949), por mencionar algunos. Por otro lado, la reconstrucción de la ciudad supuso un vasto campo de experimentación; entre los años 30 y los 60, muchas viviendas reconstruidas adoptarían el lenguaje Art Déco. Los barrios del actual Centro Histórico, compuestos por residencias de los más variados diseños y dimensiones, son una buena muestra de ello. En la periferia, habitada por las familias más humildes, pueden encontrarse ejemplos rústicos aunque con elementos decorativos, como carpinterías de puertas, herrerías de ventanas o molduras en muros, copiados a la usanza de algunas de las residencias de tres plantas que se construían alineadas a las aceras en el casco original de la ciudad o con jardines en las zonas de chalés al norte (zona 2),⁶ o al sur (zonas 9 y 10). La demanda de vivienda también impulsa a Francisco Cirici, quien arriba a Guatemala en 1927, a conformar una sociedad con el calculista francés Juan Domergue, y a construir una primera colonia de viviendas Art Déco en la zona 3, iniciada en 1934. Un año después, en la zona 5, el gobierno construye una colonia popular, que se llamará “Jorge Ubico”.



Figura 7. Detalle ornamental en el Palacio de Sanidad (1935). (Fuente: Arturo Portillo).

4. UN MICROCOSMOS DÉCO, EL BARRIO DE LA RECOLECCIÓN

En los años treinta, en el centro histórico de Guatemala, los barrios que limitan con el resto de la ciudad son los sectores en los que predominan los ejemplos de arquitectura residencial Déco. A pesar de carecer de un catálogo completo de la obra de dos de las principales oficinas, la de Domergue y Cirici y la de Wilhelm Krebs, se estima que cada una construyó hasta la mitad del siglo, entre 300 y 500 viviendas; muchas de ellas en estilo Art Déco, o con características de este mezcladas con otros estilos en boga en el país.

⁶ En 1954 entró en vigor la distribución del municipio de Guatemala en 22 zonas, diseño del ingeniero Raúl Aguilar Batres realizado en 1952 y que agrupa áreas por sus características urbanas.

Ubicado en la parte noreste del casco histórico original, el templo del Santísimo Nombre de Jesús, la Recolectión, o simplemente “La Reco”, como le llaman los vecinos, fue desde el inicio de su construcción un símbolo del barrio que hoy lleva su nombre. En el mismo sector, otro templo, el de Santa Catalina, el Conservatorio “Germán Alcántara”, la escuela de danza “Marcele Bonge” y un mercado que se instala en plena calle, son sitios que le dan carácter junto a las actividades de Semana Santa, usualmente coordinadas desde la Hermandad de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno del Consuelo, a las que asiste la población guatemalteca en general y visitantes extranjeros.

Para analizar el barrio, lo subdividimos en cuatro sectores: 1. El Santísimo Nombre de Jesús, conformado por las 20 manzanas originales que eran propiedad original de los recoletos y que luego de ser expropiadas fueron entregadas a los vecinos damnificados por los terremotos de 1917 y 1918; debido a sus dimensiones (frente de pequeña longitud) y por los recursos disponibles, es un sector con numerosos ejemplos de Art Déco popular de los años 30. 2. Anexo a la Recolectión, con 10 bloques, en los que las viviendas representativas tienen mayores dimensiones, y cuentan con elementos que sugieren que han sido proyectadas en estudios de arquitectura. 3. Avenida Elena, un sector que parece haber sido mayoritariamente reconstruido o desarrollado en una época posterior, con viviendas de dos niveles que corresponden a tipos de los años 50. 4. Santa Catalina, el sector más comercial y adyacente a sectores administrativos de gobierno, un área que sufrió múltiples cambios en la segunda parte del siglo XX.



Figura 8. Mapa de inmuebles Art Déco en el centro histórico de Guatemala, junio 2020 (Fuente: Arturo Portillo). Mapa con la localización de 30 inmuebles característicos del barrio de la Recolectión, análisis previos. (Vectores: Eddy Flores).

Revisar el registro fotográfico de los 1.626 predios y organizar el barrio por sectores permitió establecer tipos, no solamente en este sector, sino en el centro histórico. A falta de una revisión de campo de estudio, existen al menos 213 inmuebles con características Art Déco.

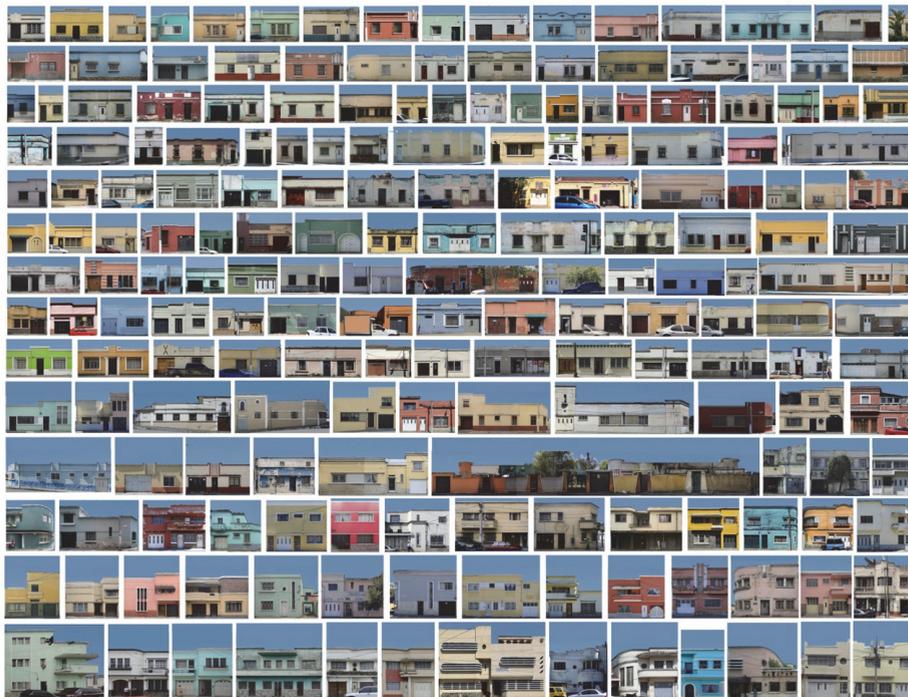


Figura 9. Composición fotográfica con los inmuebles del barrio con características Art Déco en sus fachadas. (Fuente: Arturo Portillo).

Para seleccionar una muestra medible y más fácil de analizar, se elaboraron mapas para diferenciar las viviendas con elementos de arquitectura popular con decoración geométrica, de las que presentaban una imagen más sobria o funcionalista. Considerando la actual clasificación patrimonial, según el Decreto 328-98, que considera inmuebles categoría A (inmuebles representativos y con máximo nivel de protección) hasta la categoría D (aquellos que carecen de valor patrimonial histórico), nos encontramos ante el reto de plantear la revalorización de inmuebles en categorías C y D que por su tipología pueden ser significativos, tanto histórica como artísticamente, a pesar de formar un “conjunto disgregado”, seleccionando en particular las viviendas con remates y, en particular, sobre el ingreso principal, los que forman lo que denominamos “cresterías”.

5. EL ZIGURAT EN MINIATURA

En el barrio de “La Reco” encontramos 33 viviendas con remates; 8 con remates en esquina sin ingreso principal en su parte inferior y 12 con cresterías, pudiendo éstas últimas ser catalogadas como arquitectura popular del barrio. La geometría que enmarca los accesos a estas casas recuerda a los arcos del triunfo y las entradas a las ferias internacionales de los años 20. Por otro lado, usan una serie de gradas de proporción vertical que remiten a las sobre-estructuras que utilizaban los mayas en sus templos del periodo clásico, o a las plataformas de las pirámides de Mesopotamia y Egipto. Decidimos

estudiar ocho casos y evaluar su actual nivel de protección (7 son nivel D y una C) y revisar, en base a nuestro estudio, qué valores arquitectónicos sobresalientes y característicos de identidad ostentaban en sus fachadas.

Nuestro análisis de valor comienza por cuestionar la polémica atribución de definir qué es patrimonio y qué no. A continuación, hicimos una relación de los diversos valores históricos, de memoria, de imagen, sociales, y económicos, no sin antes recordar que nuestro análisis se centra en la fachada de las viviendas, y que daremos prioridad, luego del estudio del estilo arquitectónico, a la herrería, a la carpintería y a las molduras, líneas o adosados geométricos, enfocando en la defensa del ornamento, para además complementar algunos otros aspectos. Nikos Salingaros, en su Teoría de la Estructura Visual, enuncia ocho reglas, de las cuales dos son de aplicación en cuanto a la estética Déco Popular guatemalteca: “las simetrías y los patrones organizan la información” y “el color es indispensable para nuestro bienestar”.

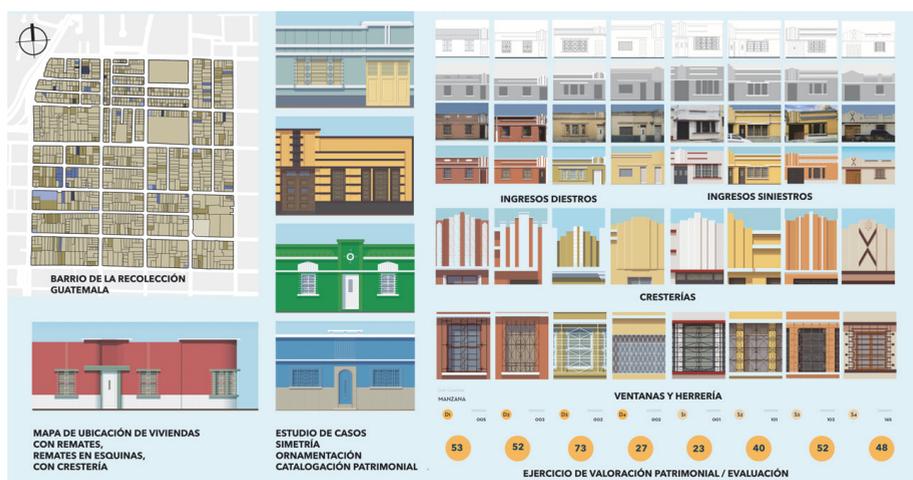


Figura 10. Mapa de viviendas con remates, estudio de casos, ejercicio de evaluación, 8 viviendas con crestería. (Mapa y cuadro comparativo: Arturo Portillo, Vectores: Eddy Flores).

Con esto en mente, presentamos un cuadro de evaluación y detalles de nuestra muestra de ocho viviendas que identificamos según la ubicación de sus ingresos como diestras (D1 a D4) y siniestras (S1 a S4). Cada una con sus particulares características.

6. CONCLUSIONES

Los resultados de la evaluación son coherentes con el marco de protección de algunos de estos inmuebles. Más allá de un valor numérico, lo importante es recordar que nuestro objetivo primordial es entender el valor histórico del conjunto y las cualidades arquitectónicas individuales que, debido a múltiples razones, como a las ampliaciones en vertical para la construcción de un segundo piso, como en el caso de S1 o cambio de

ingreso, de peatonal a vehículo, como en S3, deforman la estética original de las viviendas y pueden llegar a desvirtuar para siempre su composición, rasgos, simetría y escala que, como menciona Salingeros, son esenciales para la relación con nuestro entorno de una manera coherente.

El ejercicio final presenta como aportación al patrimonio guatemalteco, un mapa avanzado con la localización (a junio del 2020) de cada inmueble con características Art Déco en el centro histórico de Guatemala, y principalmente un listado de sugerencias, siguiendo los estudios y ejemplos de revitalización y rehabilitación de casos en Mendoza (Argentina), Santiago, (Chile), Sucre (Bolivia) y San Quintín (Francia), con diferentes metodologías, desde levantamientos de datos y elaboración de fichas, hasta gestión con los vecinos para proyectos subvencionados parcialmente por el gobierno local o apoyo de restauraciones técnicas a mediano o largo plazo.

El estilo Art Déco es significativo para la capital guatemalteca dado el alto porcentaje de viviendas con sus características en el centro histórico y zonas adyacentes. El valor patrimonial de estas construcciones alcanza a los oficios asociados, como la carpintería, la herrería y los vitrales, y al color y las texturas, que producen una imagen a preservar. Es importante contar con guías de mantenimiento, formación y actualización de los profesionales de la construcción, difundir su valor y crear una narrativa que permita discutir y seguir estudiando aspectos como el color, o estudiar y conocer la obra de otros profesionales y crear un registro o archivo de la obra tanto de las oficinas de arquitectura como de las construcciones populares. Comprender estos “conjuntos disgregados” y agrupar la obra en base a sus características será sin duda la base que permita revalorar el patrimonio y dar la oportunidad a los vecinos de identificarse aún más con su entorno y con su historia.



Figura 11. Detalle ornamental en antigua vivienda, centro histórico, Guatemala.
(Fuente: Arturo Portillo).

7. BIBLIOGRAFÍA

- Arana, Mariano, Mazzini, Ponte, Schelotto, 1999. *Guía Art Decó. Guías Elarqa de Arquitectura. Tomo VII*. Montevideo: Dos Puntos.
- Asociación de Amigos del País, 1995. *Historia General de Guatemala. Tomo III*. Guatemala: Herencia Cultural Guatemalteca.
- Ballesteros, José, 2008. *La obra arquitectónica de Domergue y Cirici*. Tesis de Maestría, Universidad de San Carlos de Guatemala
- Bayer, Patricia, 1999. *Art Deco Architecture, Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties*, Londres: Thames and Hudson.
- Castellanos, María Eugenia, 2016. *Estudio sobre las artes del Palacio Nacional de la Cultura y folleto informativo*, Trabajo de Ejercicio Profesional Supervisado, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Castillo Rivas, Francisco Alejandro, 1999. *Revalorización, Restauración y Reciclaje del Edificio Nottebohm*, Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala. USAC.
- Chajón, Aníbal, 2012. *La Recolectión, Estudio Integral de Barrios*. Municipalidad de Guatemala. <http://bch.muniguate.com/descargables/pdfs/LaRecoleccionVFF.pdf>
- Cifuentes Guadrón, Ana Lorena, 2002. *Wilhelm Krebs Su aporte a la arquitectura guatemalteca*. Tesis de licenciatura, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- Fundación Juan March, 2015. *Modern Taste: Art Deco in Paris, 1910-1935* 2015, Fundación Ciencia y Arte, Madrid. <https://www.march.es/arte/catalogos/visor.aspx?p0=cat:248&l=1>
- Garrido Prieto, Pedro, 2000. *Revitalización del Edificio de Sanidad. Pública*. Tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar.
- Grisgsby, Katherine, Niño, Blanca, Mora, Oscar, 2006. *Compendio de leyes sobre la protección del patrimonio guatemalteco*. UNESCO - Ministerio de Cultura y Deportes. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/482/compendio_leyes_guatemala.pdf
- Hernández Soto, Favio, 1997. *Precursores de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte*. Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Ministerio de Cultura y Deportes, *Acuerdo Ministerial 328-98*. Diario de Centroamérica, Número 71, 24 de agosto de 1998. http://docs.muniguate.com/2019/ch/Acuerdo_Ministerial_328-98_Declaracion_CH_Conjuntos_Historicos_Ciudad_21_08_1998.pdf
- Samayoa Molina, María Waleska, 2006. *La Arquitectura Art Deco como Envoltente Morfológico de la Ciudad de Guatemala en los años 20's a los 50's*. Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala.

LA TORRE

Patrimonio de Pasaia

Eliana Alejandra Zamalloa
elimarkzam@gmail.com

Directores del TFM:

Francisco González Quintial, Universidad del País Vasco UPV/EHU
Daniel Luengas Carreño, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Palabras clave: Educación patrimonial, identidad social, torre, Pasaia

Resumen:

Sirva este trabajo para poner en valor y visibilizar un elemento arquitectónico que, si bien fue protagonista del paisaje en el que se integra, carece hoy en día de atributos aparentes. El escenario en el que se encuentra este elemento en particular se sitúa en la Plaza Torreko de Pasai San Pedro. Su nombre y la calle que la atraviesa hacen referencia a una torre muy singular que estuvo allí implantada. Tratándose de un edificio aliado para contar siglos de historia, en esta investigación se reconstruye virtualmente este Patrimonio perdido que tuvo una huella determinante en la vida de Pasaia, revalorizando parte de su memoria.

Keywords: Heritage education, social identity, tower, Pasaia

Abstract:

Serve this work to value and make visible an architectural element, which although it was the protagonist of the landscape in which it is integrated, today it lacks apparent attributes. The stage in which this particular element is located is located in The Torreko Square of Pasai San Pedro. Its name and the street that crosses it make reference to a very singular tower implanted there. Being an allied building to tell centuries of history that are analyzed in this research, it reconstructs virtually this lost Heritage that had a decisive mark on the life of Pasaia, revaluing part of its memory.

1. INTRODUCCIÓN

Al llegar a un lugar con valor patrimonial, ha de observarse el paisaje circundante en el que está inserto. Es una actitud fundamental a la hora de emprender una investigación. Tomarse un tiempo considerable de observación, para comprender así la relación entre las personas y su entorno e intentar analizar el pasado que los une, porque los hechos y características del lugar tuvieron consecuencias directas e indirectas entre ellos.

La Bahía natural de Pasaia se encuentra entre la ciudad de Donostia-San Sebastián y Hondarribia. Este municipio compuesto por cuatro distritos (Pasai San Pedro, Pasai Donibane-San Juan, Pasai Antxo y Trintxerpe) se asienta alrededor de una bahía formada entre la desembocadura del río Oyarzun y el mar Cantábrico, y entre el Monte Ulía y el Monte Jaizkibel, brindándole una topografía sin igual a su planimetría.



Fig. 1. Mapa de Pasaia. (Autoría propia, generado en: <https://anvaka.github.io/2020>).

Es un lugar cuyos primeros asentamientos se remontan a la Antigua Roma. Desde la época bajomedieval, la villa de Pasai Donibane-San Juan dependía de Hondarribia y la villa de Pasai San Pedro de Donostia-San Sebastián. Ambos pueblos, enfrentados entre sí, controlaban el ingreso a la Bahía y, como en toda zona portuaria y de intercambio comercial, su población estaba formada por gentes de diversa procedencia cultural. A medida que crecía la población, se fueron desarrollando construcciones defensivas, siendo la *Torre* de San Pedro uno de los primeros elementos de esta índole. Existieron conflictos internos y externos por la ambición de disponer con exclusividad del puerto natural de Pasaia, uno de los más codiciados en Gipuzkoa. Entre los siglos XVI y XVIII hubo un gran crecimiento comercial y demográfico, hasta que en la primera mitad del siglo XVIII se produjo una disminución de la zona navegable debido a la acumulación de sedimentos. El constante desprendimiento de las laderas de los montes y el lastre arrojado por las embarcaciones a la ría, sumado a la falta de control y de mantenimiento, ocasionó un gran perjuicio a la navegabilidad y al progreso de la villa. Hubo que esperar al inicio del siglo

XIX para que Pasaia obtuviera su independencia como municipio, pudiera estar en disposición de tomar sus propias decisiones e iniciara la implementación de mejoras en la infraestructura. En la actualidad, los vestigios históricos del lugar contemplan una gran variedad, desde fortificaciones medievales hasta arquitectura portuaria. En el mapa orientativo de la figura 1 se aprecia la ubicación estratégica en la que se implantaron las construcciones más emblemáticas, entendidas como parte de un sistema. En él puede observarse en el extremo noreste de Pasai San Pedro el primer acercamiento al posible emplazamiento de la Torre que estuvo erguida por cuatro siglos, sin que lamentablemente haya llegado hasta nuestros días.

2. OBJETIVOS

¿Qué ocurrió con ese Patrimonio que no está pero que estuvo? ¿Qué se debe hacer con el Patrimonio perdido que tuvo un protagonismo determinante en la vida de Pasaia? ¿Qué herramientas metodológicas se deberían utilizar en estos casos? ¿Por dónde empezar?

Es indispensable ampliar la idea de edificio, como interventor de un paisaje y testigo silencioso de eventos históricos y de la vida cotidiana, habiendo entre ellos una relación intrínseca. El objetivo principal debe ser revalorizar el patrimonio invisible, estableciendo una metodología de estudio que sirva como herramienta para teorizar y representarlo. Con tal fin, resulta indispensable una mirada crítica sobre la historia del pasado, ya que muchas veces nos limitamos a describir nuestro patrimonio y sus características constructivas a lo largo del tiempo sin hacer hincapié en cómo se realizó: qué materiales, qué mano de obra, qué sistemas fueron empleados para llevarlo a cabo. En definitiva, otra forma de reconstruir su historia.

Para lograr este objetivo principal, se focalizará en tres aspectos fundamentales:

- **RE-educar a través del Patrimonio.** La red portuaria que comprende la zona de Pasaia generó una gran variedad de oficios seculares. Los vestigios constructivos dan cuenta de los avances y las transformaciones de la zona. Algunos, como la Torre, se conservan, pero otros no tuvieron la misma suerte. Bien valdría la pena reivindicar la historia olvidada, valorizando el paisaje fluvial y la memoria del lugar, junto con el patrimonio inmaterial atesorado en el tiempo, en forma de competiciones deportivas y celebraciones tradicionales.
- **RE-significar con perspectiva de género.** Resulta indispensable darle el lugar a las personas invisibilizadas en la historia, ya que no sólo ocurrieron eventos bélicos y viajes por alta mar sino que, en ausencia de éstos, Pasaia siguió viva gracias a sucesos cotidianos que generaron tradiciones a través de la labor y la presencia constante de mujeres.
- **RE-usar con participación ciudadana.** Las sociedades cambian con el tiempo y los valores y significados muchas veces lo hacen con ellos, siendo primordial su análisis, como proyecto de comunicación y rehabilitación, para poder

transmitirlo a las generaciones futuras. Y aquí ocurre una dualidad porque, aunque notemos que el municipio de Pasaia fue mutando a lo largo de los siglos, cabe citar el ejemplo del recorrido que en su día realizaron las bateleras y que hoy en día hacen las barcas motoras llevando, como hace siglos, a vecinos y turistas entre Pasai San Pedro y Pasai Donibane, aunque sin garantizar el acceso a los discapacitados y dejando excluida, por ello, a una parte de la sociedad.

3. METODOLOGÍA

Partiendo del Estado del Arte con el fin de recopilar el conocimiento previamente elaborado, fueron consideradas todas las formas de documentación posibles, relativas a un Patrimonio que tiene su origen a finales del Siglo XV, cuya mayor información es de tipo iconográfica y literaria. Se procedió a ampliar las fuentes, siguiendo las líneas histórico documentales e histórico constructivas:

3.1. Línea histórico documental

Se realizó un rastreo de fuentes documentales, tanto escritas, en su mayoría literarias o gráficas, como gráficas, en forma de óleos, acuarelas, grabados y algunas fotografías. La lectura de mapas actuales y de época puso en evidencia una serie de indicios de construcciones anexas a la Torre y modificaciones de planimetría urbana, sumadas a la documentación legal y arqueológica hallada.

La *Torre* se encontraba contenida en una plataforma, cuyo conjunto fue llamado de innumerables formas. Los mapas históricos nos invitan a conocer la diversidad de nombres a los que se le atribuía: Torre de Pasaia-Pasajes, Torre de San Sebastián, Torre del Almirante, Torre del Regidor, Casa Torre del Boquete del canal con su plataforma, *Le tourion garny de 4 canos*, y *Le tour de la chaine*, siendo las dos últimas inscripciones correspondientes a mapas franceses. En la actualidad, dicha zona se sigue llamando como topónimo Torrecha o Torreatze, (Torre de atrás, en euskara).

A inicios del siglo XVI se construyó una nueva fortificación al otro lado de la embocadura, bajo territorio de la villa de Hondarribia-Fuenterrabía, el Castillo de Santa Isabel, por lo que el puerto de Pasaia pasaría a ser vigilado desde ambos lados del canal. A un lado de la bahía, se elevaba la *Torre*; al otro, el Castillo, ejemplos de arquitectura defensiva, y a la vez símbolos de poder de Donostia y Hondarribia. En el transcurso de los siglos venideros, los mapas se fueron perfeccionando, dejando ver las capacidades que tenía este puerto natural que llegó a ser el más importante de la costa guipuzcoana, capaz de admitir embarcaciones de gran eslora y que servía de resguardo frente a inclemencias y tempestades. Se desarrollaron varias obras de dragado y limpieza, pero desde el siglo XVIII en adelante los sedimentos depositados en bajamar se convertirían en un obstáculo que perjudicaría la navegación. Mientras que Donostia adoptaba un carácter turístico, impulsado con la propuesta urbana del ensanche de Cortázar, en Pasaia se formaba la Sociedad de Fomento del Puerto de Pasajes para generar nuevas obras de ingeniería. Sorprendentemente, artistas de renombre sintieron la necesidad de retratar el paisaje de la Bahía, en cuyas perspectivas se distingue la presencia dominante de la *Torre*.



Fig. 2. Vista de Pasajes, de Luis Paret, 1786. (Palacio de la Zarzuela, Madrid).

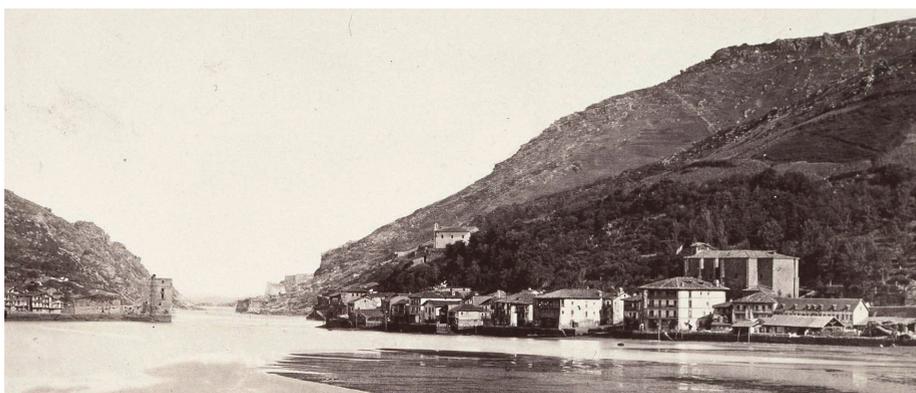


Fig. 3. Fotografía antigua de la Bahía. (Farnham Maxwell-Lyte.1858).

Las fotografías más antiguas de la villa fueron realizadas por Farnham Maxwell Lyte, quien retrató Pasaia en 1858 (Fig. 3), y por el fotógrafo Jean Andrieu, quien entre los años 1862 y 1863 estuvo recorriendo la costa vasca y tomó imágenes de la *Torre*. Posteriormente a su demolición (Año 1867,), se sigue apreciando en fotografías la plataforma artillada de la que formó parte diferenciando el perímetro que la contenía, en forma de almenado, y las construcciones aledañas, algunas todavía aún hoy en pie, testigos clave para poder calcular proporciones, sacar conjeturas y seguir armando la cronología de su historia.

Pasaia quedó registrada no sólo en imágenes, sino también en obras literarias de todo tipo que poseen un gran valor etnográfico y que nos ayudarán a obtener el estilo e identidad de la vida de la Bahía y sus villas. De la relación entre la colectividad y el paisaje dan cuenta diversas obras literarias, en forma de comedia (Lope de Vega y Pérez Alonso,

1618), de libro de viaje (Condesa D'Aulnoy, 1691) o de obra teatral (Manuel Bretón de los Herreros, 1841). El novelista Víctor Hugo se instaló en 1843 en Pasai Donibane, donde pudo describir detalles del lugar y realizar ilustraciones en su cuaderno de viaje (Fig. 4), entre las que incluyó a la *Torre* (Voyage dans les Pyrénées). A partir de 1850, las hermanas Hélène Feillet y Blanche Feillet realizaron numerosas estampas litográficas de los paisajes y escenas de la vida cotidiana en el País Vasco, editando varias guías turísticas (Fig. 5). Hubo que esperar hasta el Siglo XXI para volver a encontrar publicaciones sobre la *Torre* (Alfredo Feliú Corcuera y José Antonio San Baudelio Arana, 2009).



Fig. 4. La Torre. (Victor Hugo. 1843).



Fig. 5. Pasajes y su Torre. (Hnas. Feillet).

Respecto a la búsqueda en Archivos, existen registros documentales de 1495, donde los Reyes Católicos manifiestan su aprobación a la construcción de la Torre en San Pedro como elemento defensivo, si bien hubo que realizar modificaciones en la fortificación (Irixoa Cortés, I. 2009, Pág. 101). El único plano de la *Torre* (Fig. 6) se remonta a 1756 y se genera por un litigio y demanda vecinal (Archivo AGG-GAO Id: 7044). El 24 de Julio de 1856, la torre queda sentenciada en un registro manuscrito firmado por el alcalde Gassis, el teniente alcalde Tuduri, el regidor Macazaga y el propio secretario José Antonio Aguirre. En dicho manuscrito se informa que las Juntas Generales celebradas en Elgoibar han aprobado la demanda de demolición de la *Torre* ante su estado de ruina, debido a que el mayor temor de los reunidos era evitar que se cayera por su propio peso y obstruyera el canal de acceso a la Bahía.

La demolición se llevó a cabo en el año 1867 siguiendo los Protocolos de proyecto aprobados por la Real Orden ante notario y con la presencia del Gobernador de Guipúzcoa don Miguel María de Artazcoz en representación del Gobierno de la Reina Isabel II. En la ejecución intervino el ingeniero Lafarga, quien especificó detalladamente las tareas y presupuestos para llevarla a cabo, reparando su basamento y ordenando, a su vez, la construcción de un nuevo muelle y el ripliado y refundido de la actual Plaza. Las obras finalizaron en 1869.

Fue gratificante descubrir que en el año 2005 José María Unsain, codirector del Museo Naval/ Untzi Museoa de Donostia, dirigió un informe a Imanol Agote (Director General de Cultura de la Diputación Foral Gipuzkoa) titulado *Iconografía para una posible reconstrucción de la torre del regidor de Pasaia*, que constituye un precedente más que relevante en el proceso de investigación.



Fig. 6. Plano de la Torre por litigio vecinal. (Archivo AGG-GAO Tolosa. 1756).

3.2. Línea histórico constructiva

Contempla el análisis de la sociedad del momento, su organización, el papel de los hombres y mujeres y el estudio de los materiales, herramientas y medios de construcción de la época, para comprender y obtener de manera fiel la ejecución de la Torre y las posteriores intervenciones realizadas en ella y en la zona anexa.

En la búsqueda de algún antecedente constructivo, se rastreó un artículo periodístico (Becerra Iñaki, 2006) que citaba determinados derrumbes en la zona de la Plaza Torreko, mientras se realizaban labores de infraestructura. Al haber sido peritados los hechos por personal calificado de ARANZADI Sociedad de ciencias, se les solicitó la documentación generada con el fin de obtener datos relevantes como espesores de muros, tipos de material constructivo, etc, los cuales podrían corresponder en su mayor parte con la plataforma artillada que rodeaba a la Torre aunque hasta el momento no se han podido cotejar datos específicos sobre ella.

Para poder comprender los modos y los procedimientos constructivos, se buscaron testigos de la época medieval como el arquitecto Villard de Honnecourt o el pintor Pieter Bruegel (Fig. 7) quien retrata, de forma sensible, la construcción de la Torre de Babel.

En la construcción de la torre destacan dos materiales: la piedra y la madera, colocados en obra mediante medios auxiliares. Todos los trabajadores estaban organizados por gremios y jerarquías: maestros de obras, canteros, albañiles, carpinteros, ayudantes, etc. No se distinguía el sexo ya que, en zonas marítimas, donde el hombre se ausentaba por meses, las mujeres trabajaban a pie de obra realizando los morteros, acarreo de materiales y herramientas de todo tipo.



Fig. 7. La Torre de Babel. (Pieter Bruegel 1563).

4. ANÁLISIS URBANÍSTICO

Partiendo desde la actualidad y aprovechando las herramientas que nos brinda la página web GeoEuskadi, se continúa con la observación de mapas y fotos antiguas para poder analizar el entorno de la *Torre* para empezar a establecer su cronología urbanística. A modo de síntesis, se establece un fotomontaje con el fin de visualizar el paso del tiempo. Se dispone en primer lugar de una imagen actual (Fig. 8), luego de otra (Fig. 9) en la que solo se superpone una imagen de la plataforma – sin la Torre– extraída del Archivo de la Autoridad Portuaria de Pasajes y, por último, una fotografía de Jean Andrieu de 1862 (Fig. 11), donde se distingue la *Torre* desde Pasai Donibane, enaltecendo los detalles planimétricos y los siglos de historia que las unen.



Fig. 8. Plaza Torreko desde Donibane.
(Autoría propia).



Fig. 9. Foto montaje entre Fig. 8 y Plataforma.
(Archivo de la Autoridad portuaria de Pasajes).



Fig. 10. Foto montaje entre Fig. 8 y Fig. 11.
(Autoría propia).



Fig. 11. La Torre desde Donibane.
(J. Andrieu).

5. ESTUDIO DE CASOS

Se procedió a recopilar ejemplos de torres que, aunque diferían en tiempo y aspecto, resultaron claves para elaborar perspectivas de análisis y puesta en valor. A continuación, se exponen dos de las seleccionadas. Una, por ser contemporánea a la *Torre* (Fig. 12) y presentar una implantación similar y la otra, por la metodología empleada en su estudio (Fig. 13) cuyo análisis se centró en fotos y grabados llevados a cabo por estudiantes.

5.1. Torre de Belém (Lisboa):

Es una antigua construcción militar que sirvió como fortaleza y como puerto. Cuando dejó de servir como defensa ante los invasores, se utilizó como prisión, como faro y también como centro de recaudación de impuestos para ingresar en la ciudad. Se encuentra situada en la desembocadura del río Tajo, en el barrio de Santa María de Belém, al suroeste de Lisboa. Junto con el Monasterio de los Jerónimos, la Torre de Belém fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Su construcción fue iniciada en 1516, bajo el reinado de Manuel I de Portugal (1495-1521). Es de planta cuadrangular, de tradición medieval y se eleva cinco pisos por encima del baluarte. Durante la Tercera Dinastía (1580-1640) fue utilizada como cárcel. En la actualidad, es uno de los monumentos más importantes de la ciudad de Lisboa y de todo Portugal.

5.2. Atalaya del Puerto A Guarda (Punta Xenete)

Fue un baluarte defensivo construido por el ejército portugués para defender la entrada del puerto durante la guerra de la Independencia de Portugal, entre los años 1640 y 1668. Fue demolida por el ayuntamiento en el siglo XX para ampliar el malecón. Su conocimiento llegó hasta nuestros días gracias al registro fotográfico, documental e iconográfico. En el año 1997, bajo un proyecto de la Escuela Taller para realizar el *Museo do Mar*, se empieza a construir una réplica, justo frente a la punta de su localización original, para que perdure en la memoria como símbolo destacado del escudo de A Guarda.



Fig. 12. Torre de Belém. (Fuente: <https://www.lisboa.es/>).



Fig. 13. Atalaya A Guarda Museo do Mar. (Fuente: <https://www.galiciamaxica.eu/>).

6. PROTAGONISTAS

Resulta fundamental sacar a la luz los oficios que fueron ejercidos en la *Torre* y alrededores, oficios que compartieron el mismo escenario, donde vivieron su mayor esplendor y que perduran en la memoria de la villa en forma de Patrimonio inmaterial.

6.1. Regidor torrero

Llamado también capitán de puerto, aduanero, jefe de puerto, etc, era la autoridad jurídica, fiscal o militar, en todo el canal y controlaba las embarcaciones que entraban y salían. Su figura fue establecida por las autoridades de Donostia y estuvo vigente entre 1600 y 1805, cuando se unifican Pasaia y Donostia. Se sucedían cuatro torreros al año, elegidos por sorteo. El puesto se mantenía sólo por tres meses, ya que lo recaudado era ganancia neta para el que estuviese de turno, junto con su sueldo estipulado. Los meses más lucrativos eran el primer trimestre, cuando llegaba desde Francia la carga de sal

necesaria para las faenas, y el último trimestre, cuando regresaban los barcos de Terranova con sus cargamentos de bacalao y grasa. Pero no todo era grato, ya que debían interceder en litigios, graves algunos de ellos, saldados con quemas de navíos, heridos y hasta muertos.

6.2. Bateleras

Su nombre proviene del batel o barcaza a remo que servía de transporte entre Donibane-San Juan y San Pedro. Dos mujeres a los remos y otra mujer al timón realizaban la labor de traslado de pasajeros y mercancías entre ambas orillas de la bahía. En los registros del Ayuntamiento aparecen los nombres y las pagas que se le realizaban, ya que desde 1657 se encargaban de trasladar a los Padres Capuchinos hasta la disolución de la congregación. A principios del 1900 quedaban solo unas pocas bateleras, porque los avances en los medios de transporte provocaron su desplazamiento.

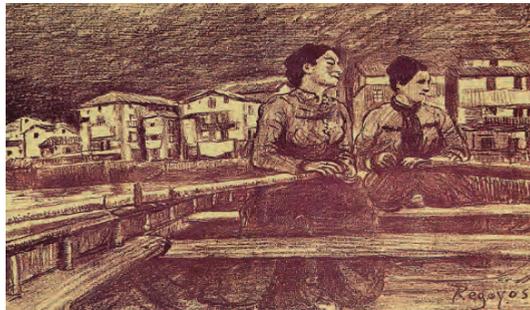


Fig. 14. Bateleras de Pasajes. (Regoyos, 1897).

6.3. Gabarreras

Comunicaban Rentería y Pasaia, remontando desde el astillero los barcos contruidos hasta el Puerto y trasladaban en gabarras hasta veinte toneladas de materiales, como madera, hierro o piedra. Estas embarcaciones aprovechaban las mareas para el traslado y, en vez de remos, usaban pértigas o varas. El trabajo de las bateleras y de las gabarreras fue una labor que tradicionalmente ha podido atribuirse a los hombres (Cantin Rosa M. 1995) pero, en las zonas costeras, la división de tareas y la ausencia de los hombres, ocasionaba que la mujer se encargase de muchas de las actividades portuarias, al encontrarse el hombre en alta mar durante meses y hasta años, en barcos mercantes, de guerra o pesqueros. Las mujeres debían organizarse y encargarse de todo tipo de actividades y tareas.

7. PROPUESTA

Se han levantado una serie de planos con el fin de poder definir la morfología. No pueden darse por definitivos al tratarse de una investigación que debe estar en constante evolución, pero sí que deben servir como punto de partida. En el siguiente corte constructivo (Fig. 15) se muestran los niveles diferenciados de la Torre según las características analizadas:

- **Planta Subsuelo:** Donde se ubicaba la cárcel, bajo la autoridad del torrero.
- **Planta Baja:** Acceso principal, era la única puerta exterior por lo que se encontraba vigilada por un matacán. Además, contenía un almacén y posible baño.
- **Planta Primer Nivel:** El de mayor altura, donde se encontraba el salón, tenía grandes ventanas con alfeizar y un hogar para que subiera el calor al resto de las estancias.
- **Planta Segundo Nivel:** La zona más privada, como aposento de descanso.
- **Planta Tercer Nivel:** La zona de vigilancia, con boquetes aspillados para poder manejar la artillería. En el aditamento posterior del grueso cuerpo prismático que la reforzaba y sostenía, sobresalía el matacán en dirección a la zona de la puerta de ingreso.

En el último nivel estaba el acceso a la campana, para dirigir el rumbo de embarcaciones en días de niebla y ante altercados de alarma o bélicos. La cubierta o planta de techos contaba con un anillo de madera incrustada en el muro que recorría todo el perímetro circular y el prisma posterior de piedra como remate, el cual contenía la escalera de madera, unificando ambos volúmenes. Partiendo una cercha principal, se sujetaban los tirantes principales y secundarios sobre los que se apoyaba el tejado semicónico que cubría enteramente a la torre, con un gallardete en la punta como remate.

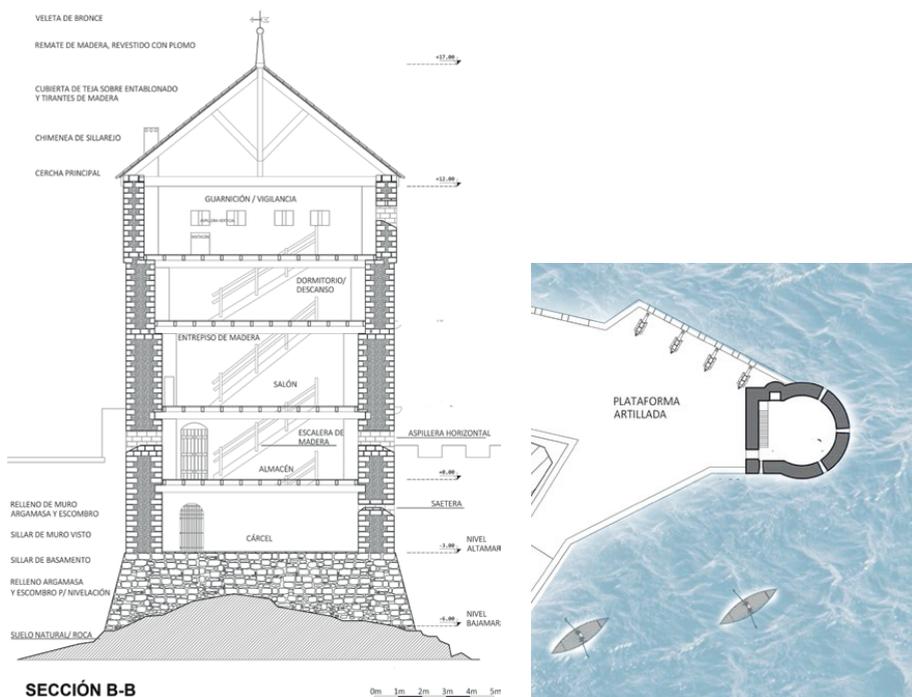


Fig. 15. Sección BB de Torre. (Autoría propia).

8. CONCLUSIONES

Como culminación del trabajo, sugiero, en primer lugar, la posibilidad de habilitar dos muelles accesibles, en Pasai San Pedro y en Pasai Donibane, con el fin de incentivar una circulación más inclusiva, sin tener que sustituir las motoras, incorporando otro tipo de embarcaciones. Sirvan como ejemplo las barcas accesibles instaladas en el año 2019 en el estanque del Parque de El Retiro, Madrid, cuyo servicio quiso el Rey Felipe IV hace cuatro siglos encargar a las bateleras de Pasaia. Con un sistema de ayudas a personas con discapacidad auditiva como alertas visuales, táctiles y subtítulos, se daría un mayor servicio para un sector de la población relegada hasta ahora.

En segundo lugar, siendo consciente de que el municipio de Pasaia debe de tener otras prioridades edificatorias, considero que no debería descartarse la reconstrucción de la Torre porque las sociedades cambian y también sus necesidades. Del mismo modo, considero que muchas otras obras relegadas de Pasaia necesitarían así mismo ser investigadas y documentadas, antes de que se pierdan definitivamente. Como profesional implicada, creo que hay que ponerse a la vanguardia y ser crítico, sacando partido de las herramientas tecnológicas. Por lo que sugiero que la reconstrucción de la Torre sea virtual (Fig. 16), utilizándose herramientas como la realidad aumentada (visualización de una parte del mundo real a través de un dispositivo tecnológico), con el fin de ser accesible para toda la comunidad.

La Bahía de Pasaia, fue refugio de embarcaciones y también la *Torre* lo fue para las personas de la zona. Si hablamos de la personalidad del sitio, creo que aún hoy ofrece esa idea de contención o cobijo. Creada bajo el fenómeno de la migración, generó, en esa heterogeneidad cultural, un lugar único. Sin su gente, Pasaia no sería lo que es. Por lo que es importante alcanzar una conciencia social de su entorno y fomentar la base de su cuidado. Porque el Patrimonio une y dignifica.



Fig. 16. Perspectiva de la Torre en modelado 3D y código QR para visualizar video de animación. (Autoría propia).

9. BIBLIOGRAFÍA

- Barja de Quiroga, Yago. 2001. *Villard de Honnecourt, cuaderno*. Ediciones Akal.
- Becerra Iñaki. 2006. *Vestigios históricos del siglo XVI en Torreatze de Pasaia San Pedro*. Diario Vasco.
- Bernardi, Philippe. 2011. *Batir au Moyen Age*. CNRS Editions.
- Blanco Rotea, Rebeca, 2017. "Arquitectura y paisaje. Aproximaciones desde la arqueología". Revista Arqueología de la Arquitectura, 14.
- Cantin, María Rosa. 1995. *Bateleras de Pasajes*.
- Condesa D'Aulnoy. 1690. *Viaje por España en 1679 y 1680*.
- Corcuera, Alfredo Feliú y San Baudelio Arana, José Antonio. 2009. *LA TORRE DEL ALMIRANTE Y SU CADENA bogando por la historia del viejo Passages*. Autoridad de Pasajes.
- Chellis. Robert D. 1961. *Pile Foundations*. McGraw-Hill Book Company.
- Gómez Piñeiro, Orella Unzué, Sáez García, Roldan Gual y Aramburu. 1995. *Documentos cartográficos históricos de Gipuzkoa*. Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Hugo, Víctor. 1890. *Voyage dans les Pyrénées*. Bibliothèque Nationale de France.
- Irixoa Cortés, Iago. 2009. *Pasaia Orígenes (Siglo XIV - XVI)*
- Kérisel, J. 1985. *La historia de la ingeniería geotécnica hasta 1700*. Volumen del Jubileo de Oro. Proc. 11th. Int. Conf. Soil Mechanics, San Francisco, 3-93. A.A. Balkema, Rotterdam.
- Mañe, Juan y Flaquer. 1876. *Viaje por Vizcaya*. Biblioteca vascongada Villar.
- Mora Afán, Juan Carlos. 2008. *La familia Arizabalo: tiempos de cambio en Pasaia*.
- Olavide, J. 1963. *Historia de las fortificaciones de San Sebastián: siglos XVI y XVII*.
- Patrón, E. 2013. *Pasaia atlántico: patrimonio marítimo, Donostia San Sebastián*. Ed. Lizarra.
- Revista Arkeoikuska: Informes Arqueológicos:
- D.3.3.8. Plaza Torreatze (Pasaia). Pág 494. Dirección: Marian Gereñu Urzelai.
- D.3.2.21. Plaza Torrekoa tze (Pasaia). Pág 497-499. Dirección: A. Moraza Barea.
- Sáez García. 2002. *Gotorlekuak Gipuzkoan: XVI-XIX. Mendeak*. Gipuzkoako Foru Aldundia Kultura Euskara Gazteria eta Kirol Departamentua
- Hagen, R. 1994. *Pieter Bruegel, el viejo hacia 1525 - 1569*. Taschen.

EL TEMPLO DE LAS INSCRIPCIONES COMO HUELLA DE MEMORIA

Una aproximación a la gestión del patrimonio cultural

Irlanda Stefanie Frago Calderas
irlandasfc@gmail.com

Director del TFM:
Ander De la Fuente Arana, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Palabras clave: Paisaje, memoria, gestión, patrimonio, Palenque

Resumen:

La gestión del patrimonio a través del paisaje establece una aproximación con una visión integral y transdisciplinaria para la conservación del patrimonio cultural. La metodología se plantea con base en la Cadena de Valor y el reconocimiento de tres facetas que conforman el paisaje: la memoria, la imagen y el ecosistema. El análisis del Templo de las Inscripciones desde de la faceta de memoria del paisaje permitió una primera aproximación para identificar el modelo de gestión desde el paisaje como potencial integrador de patrimonios fragmentados. Además, se reconoció la importancia de integrar a los diferentes agentes sociales a través de distintos modelos participativos para la conservación del patrimonio, no sólo de su materialidad y una aproximación científica, sino también de la memoria, la cual podría promover un patrimonio altamente vivido.

Keywords: Landscape, memory, management, heritage, Palenque.

Abstract:

Heritage management through the landscape establishes an approach with a holistic and transdisciplinary vision for the conservation of cultural heritage; the methodology used is based on the Value Chain and the recognition of three facets of landscape: memory, image and the socio-system. The analysis of the Temple of the Inscriptions from the memory facet of the landscape allowed a first approach to identify the management model from the landscape, as a potential integrator of fragmented heritages. Also, the importance of integrating the diverse social groups through different participatory models for heritage conservation was recognized, not only of its materiality and a scientific approach, but also of the memory, which could promote a highly lived heritage.

1. INTRODUCCIÓN

Al hablar de paisaje no sólo nos referimos a un espacio físico delimitado por cierto tipo de características políticas, económicas y socioculturales dentro del territorio, sino que también interviene un elemento fundamental: la percepción de todos aquellos que lo habitan, lo transitan y se encuentran en él. El patrimonio cultural a través de la mirada del paisaje, se concibe como la suma de todos aquellos elementos que pueden ser percibidos e involucran la identificación tanto de elementos materiales como de elementos intangibles como es la memoria. Gracias a ella, evocamos recuerdos y, con estos, una serie de significados generados por la interacción entre la materialidad del espacio y las experiencias vividas por los individuos. Esta interacción genera la mayoría de veces un sentimiento de arraigo y pertenencia.

A través del concepto de paisaje se logra no solo reconstruir y articular el patrimonio, sino también integrar elementos que pocas veces se toman en cuenta, como la percepción de los diferentes grupos sociales que lo viven, lo disfrutan y lo requieren dentro de su imaginario y sus actividades cotidianas. Ello permite dejar fuera discursos que identifican al espacio únicamente con su dimensión material, y permite realizar, de manera natural, un diagnóstico del paisaje en su totalidad. Uno de los elementos que propone identificar la Gestión del Patrimonio a través del paisaje es reconocer los elementos presentes o ausentes de la memoria entre los individuos. Esto permite identificar, en un primer diagnóstico sobre los juicios de valor y significados existentes, los que se han modificado, impuesto, o los que se han desdibujado o se han perdido.

El Trabajo de Fin de Máster (TFM), *El Templo de las Inscripciones como huella de memoria. Una aproximación a la Gestión del Patrimonio Cultural*, tuvo como objetivo identificar la memoria del Templo de las Inscripciones como huella de un paisaje más complejo. A partir de la metodología propuesta por la Gestión del Patrimonio a través del paisaje, fueron establecidas unas líneas básicas que inspiraron un Plan de Atención del Paisaje para la gestión de la Zona de Monumentos y Parque Nacional de Palenque. Lo anterior surge de la premisa de que, mediante la Gestión del Patrimonio a través del paisaje, es posible establecer una aproximación diferente a los distintos patrimonios que componen dicho paisaje. La metodología que plantea permite levantar las barreras entre las diferentes disciplinas encargadas de la conservación, restauración y difusión de los patrimonios. Se trata de barreras que, con los años, fueron haciéndose insalvables, y para cuya deconstrucción son necesarias otras estrategias y sinergias en materia de gestión que planteen desde el inicio una visión integral, transdisciplinaria e interinstitucional.

Al referirnos al Templo de las Inscripciones como huella de memoria nos remitimos, forzosamente, a un elemento dentro de un paisaje producto de complejos procesos políticos, económicos y socioculturales. Un elemento ubicado en un territorio que ha pasado por considerables modificaciones desde el establecimiento de las primeras sociedades hasta hoy. El Templo de las Inscripciones es un monumento ubicado en la Zona

Arqueológica de Monumentos de Palenque,¹ en el Estado de Chiapas, México. Es una de las zonas arqueológicas más visitadas del Área Maya. El descubrimiento de la Tumba de Pakal, en el interior del Templo en 1954, trajo un cambio importante en las actividades realizadas dentro del paisaje de la Zona de Monumentos Arqueológicos y el Parque Nacional de Palenque, tanto a nivel social, económico como cultural. Este descubrimiento fue un importante catalizador pues modificó en gran medida las formas de interactuar entre los distintos agentes sociales, ocasionando un importante movimiento de migración y un cambio de las actividades socioeconómicas en el sitio.

La primera aproximación a un monumento prehispánico desde la gestión del patrimonio del paisaje permitió comprender la multivocalidad del elemento de manera natural, así como la importancia de los procesos participativos para la identificación de los diferentes tipos de memoria, no sólo desde una memoria científicamente valorada. Esto permitió reflexionar sobre la importancia de los planes, programas y proyectos inclusivos, como modelos de conciliación entre los patrimonios y la comunidad.



Figura 1. Interpretación de Frederick Catherwood del Templo de las Inscripciones en 1888. Cromolitografía. (Fuente: Dallas Museum of Art).

2. MARCO TEÓRICO

El paisaje se puede concebir como una construcción humana, una interpretación que cada persona decodifica de acuerdo con su mirada, sobre todo a nivel comunitario (Besse, 2006; Maderuelo, 2010). El paisaje es un área del territorio interpretada, diseñada y organizada por el ser humano en colectivo para beneficio de su sociedad (Besse, 2006).

¹ La Zona Arqueológica de Palenque declarada como Patrimonio de la Humanidad en 1987 (UNESCO 1988) ha sido un espacio que ha despertado gran interés, curiosidad, asombro y gran respeto tanto por habitantes de las comunidades cercanas como por especialistas extranjeros.

Los valores atribuidos al paisaje pueden ser múltiples, diversos y cambiantes por diferentes factores extrínsecos al individuo y por su propia interpretación a partir de las experiencias, los hábitos y las prácticas que efectúa en su paisaje. Ello plantea un gran reto para su conservación, pues las características de dinamismo y transformación continua en el paisaje son constantes: “el paisaje es algo que está en continua evolución, que no se puede ni debe detener (aquí no cabe la nostalgia)” (Maderuelo, 2010: 12).

La definición de paisaje dentro del ámbito de la conservación del patrimonio cultural y natural a nivel internacional surge tras la primera convención de la UNESCO en 1962 en la *Recomendación relativa a la Protección de la Belleza y del Carácter de los Lugares y Paisajes* en 1962. En él se destaca, además, la importancia de su conservación por ser elementos de gran relevancia para la vida del ser humano y las diferentes poblaciones a nivel físico, moral y espiritual, contribuyendo en gran medida a la vida artística y cultural (UNESCO, 1962). Sin embargo, es en 1964, con la emisión de la Carta Internacional sobre la Conservación y la restauración de monumentos y sitios, también conocida como *Carta de Venecia*, que se logra romper con el paradigma de conservar únicamente a los edificios monumentales y los bienes de gran relevancia, surgiendo la necesidad de incluir elementos como los barrios, los sitios rurales o la arquitectura vernácula, además de destacar la importancia de concebir la conservación desde una perspectiva más amplia (ICOMOS, 1964). Desde mi perspectiva, este documento es el punto de partida para la conservación del paisaje en el ámbito del patrimonio cultural, donde a través de sus postulados resaltan la importancia de considerar el ambiente y el paisaje.

A principios del siglo XXI, la *Carta de Cracovia* (Kadluczka, et. al. 2000)² propone, a nivel internacional, la protección, conservación, preservación y el desarrollo de los paisajes culturales (monumentos, el ambiente, el territorio y a los habitantes), mediante la integración de los diferentes aspectos humanos y naturales que constituyen su significado cultural, con los valores tangibles e intangibles, a partir del desarrollo sostenible³, en lo económico y en lo social.

La Gestión del Patrimonio desde el paisaje adopta la definición propuesta por el *Convenio Europeo del Paisaje* como “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Consejo de Europa, 2000: 2) y plantea la posibilidad de ejecutar planes, programas y proyectos con una visión integral, incluyente y sobre todo con una actividad participativa, pues considera fundamental la identificación, puesta en valor, diagnóstico,

² La *Carta de Cracovia* refuerza las ideas ya preestablecidas en la *Carta de Nara* y en la actualización de la *Carta de Burra* de 1999, pero se conforma como el primer documento que considera la conservación del patrimonio cultural como una parte integral de un proceso de gestión que deberá considerar en todo momento las dinámicas de cambio, transformación y desarrollo. En el documento se reconoce la importancia de contemplar a un mayor número de instancias y no sólo a un proyecto en aislado.

³ La definición de desarrollo sostenible de los paisajes culturales en ese momento no fue aterrizada, pero apostaba por un equilibrio entre el medioambiente, las necesidades ecológicas para mantener la biodiversidad, el entendimiento de las relaciones entre las actividades y los vínculos socioculturales y su entorno y las actividades turísticas que se puedan desprender de estos, de acuerdo a la Carta de Cracovia (Kadluczka, et. al., 2000).

proyección y ejecución de acciones a partir de una mirada comunitaria (De la Fuente y Llano, 2020). Lo anterior permite integrar distintos puntos de vista y, con ello, identificar diferentes necesidades del paisaje y plantear acciones desde lo colectivo. A partir de ello, se elabora una metodología que integra herramientas de participación social para la identificación, análisis y valoración de las tres facetas que conforman el paisaje: la memoria colectiva a partir de lo individual, la imagen de los elementos percibidos y el ecosistema que lo conforma.

El Templo de las Inscripciones ha sido un monumento que, a partir de las primeras expediciones formales a finales de la década de 1780, ha sido constantemente documentado. Junto con el Palacio y algunos otros edificios emblemáticos de la Zona Arqueológica de Palenque, ha sido recurrentemente estudiado desde diferentes disciplinas, como la restauración, la arqueología, la arquitectura, la química, la biología o la epigrafía y por diferentes instituciones y universidades nacionales y extranjeras, mediante proyectos desarticulados de las actividades de investigación del Parque Nacional de Palenque.

Aunque el monumento cuenta con un estado de conservación aceptable, las visitas abiertas al público están prohibidas desde finales del 2000, debido al delicado estado de conservación de los estucos ubicados al interior de la Tumba de Pakal, elaborados con una argamasa de hidróxido de calcio con altos contenidos de magnesio y agregados de carbonato de calcio, los cuales nunca consiguieron fraguar. No obstante, un grupo de investigadores está trabajando actualmente en la conservación de los estucos de la Tumba de Pakal. Este grupo pretende obtener los procesos físico-químicos a nivel material de los modelados a partir de la pérdida de agua contenida en el material que está generando una serie de efectos de deterioro en los bienes. Sin embargo, no existe un proyecto que evalúe el impacto que el cierre de uno de los elementos más emblemáticos para el entorno generaría en los diferentes grupos sociales.

El presente trabajo tuvo como una de sus principales motivaciones aplicar una aproximación distinta hacia el patrimonio construido; un enfoque que ayudara a desmontar las barreras levantadas durante años, no sólo entre las diferentes disciplinas encargadas de la conservación e investigación de los distintos patrimonios, sino también entre los especialistas y la sociedad que habita el paisaje donde se encuentra el Templo de las Inscripciones. Para la deconstrucción de dichas barreras, se requiere de otras estrategias y sinergias en materia de gestión. Tomando en cuenta lo anterior, el presente trabajo de fin de máster parte de la hipótesis de que, a través del modelo de Gestión del Paisaje, es posible involucrar a las comunidades para la conservación y puesta en valor de sitios prehispánicos en México, en especial a partir de la identificación de la memoria.

3. METODOLOGÍA

La conservación del paisaje pretende garantizar la memoria de un espacio a los ojos de la sociedad. Persigue con ello conservar los restos materiales como productos de una interacción en el pasado y promover el bienestar en las comunidades. Trata, además, de generar una adecuada estrategia a partir del trabajo colectivo entre los diferentes

organismos y grupos sociales que viven, disfrutan y se encargan de la conservación del paisaje (De la Fuente y Llano, 2020; González Méndez, 2008). La gestión del patrimonio desde el paisaje está concebida como una actuación a largo plazo. A partir de un “conjunto de acciones encaminadas, desde una perspectiva de desarrollo sostenible” (MECD, 2015: 35), es posible garantizar la conservación de los diferentes elementos con significado para los diferentes agentes sociales, buscando en todo momento armonizar las transformaciones inducidas por diferentes procesos. La gestión no se concibe desde una trinchera individual, sino más bien a partir de una participación colectiva para potenciar los valores reconocidos en el paisaje.

Por la complejidad y multivocalidad de su objeto de estudio, la metodología propuesta que emplea la Gestión del Patrimonio reconoce tres facetas o esferas para la aproximación a través del paisaje: la primera faceta surge a partir de la memoria como un constructo social que permite generar identidad y anclaje; la segunda considera la imagen del paisaje como resultado de las distintas interacciones y la percepción del individuo en sociedad dentro de un entorno definido y, por último, en la tercera, a partir de un reconocimiento y análisis del ecosistema que lo conforma (De la Fuente, 2020a) Ander De la Fuente y U. Llano (2020) consideran que a partir de las esferas de la memoria, la imagen y el ecosistema es posible determinar el carácter del paisaje, entendiendo por carácter a todas aquellas cualidades que lo distinguen y permiten diferenciarlo del resto, a partir de diferentes miradas.

La metodología planteada por la Gestión a través del paisaje considera la Cadena de Valor⁴ como una herramienta que permite “coadyuvar eficazmente a la producción de modelos de diagnóstico-valoración-gestión del Patrimonio y los Paisajes Culturales” (GPAC, 2018) y sirve para interpretar las diferentes aristas del patrimonio desde distintas perspectivas, diferentes dimensiones y un punto de vista multitemporal (Criado, 1996; De la Fuente, 2020c). La Cadena de Valor plantea en especial seis eslabones: (1) identificación, (2) documentación y registro, (3) valoración y significación, (4) intervención y conservación, (5) difusión y socialización y (6) impacto y reflexión.

Otra de las herramientas que se emplea en la metodología para la Gestión del Patrimonio a través del paisaje son los modelos de participación, tales como los núcleos de intervención participativa, los cuales invitan a la aportación inclusiva, y promueven el intercambio de información a través de experiencias compartidas y el significado individual. Lo anterior, facilita la construcción de una conciencia colectiva y, por lo tanto, una memoria resignificada donde interactúan los distintos tipos de la memoria: la socialmente aceptada y la científicamente aceptada, pero quizás socialmente repudiada. Gracias a esta construcción se podrá reconocer y resignificar la memoria ausente, que hasta ese momento o no se conocía o, simplemente, no generaba interés en la comunidad por considerarlo como parte de un elemento en su paisaje.

⁴ La Cadena de Valor “surge ante la necesidad de diseñar una estrategia de revalorización del patrimonio” (Blanco, 2013), con el objetivo de integrarlo como parte de un recurso económico para el desarrollo de la sociedad y no solo como un recurso cultural contemplativo, surge para identificar, analizar y evaluar de manera colectiva los valores del paisaje¹⁷ y, a partir de ellos, plantear las estrategias de conservación necesarias.

Si bien la identificación y análisis de cada una de las facetas del paisaje a través de la Cadena de Valor son fundamentales para percibir la totalidad del paisaje, De la Fuente y Llano señalan la importancia que tiene la memoria en la conservación y gestión del paisaje, pues desde ella es posible trazar las diferentes líneas de actuación, lográndose identificar desde el principio las oportunidades que existen o que podrían existir para potenciar las cualidades y características del paisaje.

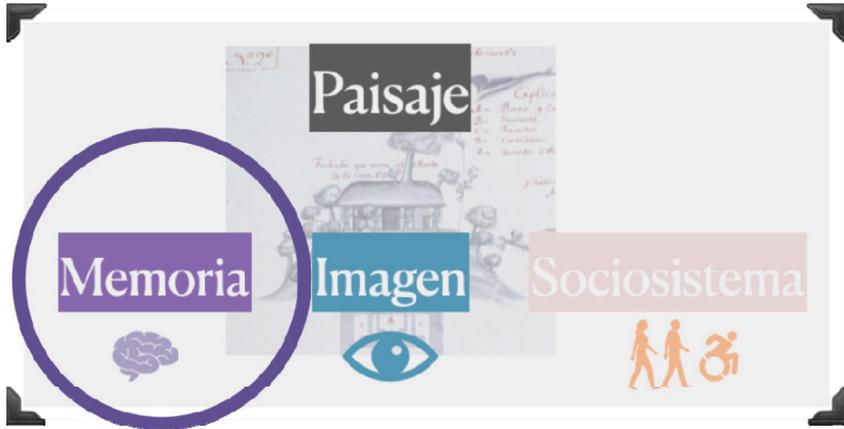


Figura 2. Componentes del paisaje. (Fuente: Elaboración propia).

⇒ **Análisis de la esfera de la memoria**

Dentro del paisaje, la memoria puede definirse como aquel lugar donde confluyen diferentes aspectos. Es una resignificación de lo ya ocurrido, aquello que se logra transmitir desde el pasado al presente, desde el cual puede proyectarse al futuro. El recuerdo de algo es un fenómeno físico y emocional que surge en el pasado a partir de una experiencia. Por medio de los elementos de la percepción humana, se logra traerlos al presente, trascendiendo el olvido. Reconocer e identificar los elementos de la memoria que están presentes o ausentes entre los individuos a la hora de apropiarse del paisaje, permite realizar un primer diagnóstico de los juicios de valor y significados que existen en torno a los lugares de memoria y reconocer los diferentes elementos estructurantes en los que se desarrolla la interacción entre la comunidad y su entorno.

La identificación de la memoria se realiza a partir de (1) el reconocimiento de los agentes sociales que interactúan en el paisaje, (2) la identificación del carácter del paisaje, (3) la identificación de las narrativas que se gestan en torno al paisaje, (4) la identificación de las narrativas, y (5) la identificación de los espacios de oportunidad. Todo ello a partir de un proceso de socialización que permitirá principalmente: a) el aporte por parte de los diferentes colectivos, b) realizar referendos de los elementos identificados por el grupo de investigación y por último, c) ser un proceso de difusión de los avances y conocimiento del proyecto. A partir de esta clasificación, la socialización puede hacer uso de diferentes herramientas que tengan por objetivo la identificación de elementos específicos, la documentación de testimonios y testimonios, así como los medios de difusión y divulgación de las diferentes fases de la cadena de valor.

3.1. Identificación de los agentes sociales

La definición de los agentes sociales será fundamental y se podrán identificar analizando principalmente tres grandes grupos: los usufructuarios tradicionales, las asociaciones culturales y los investigadores y curiosos. Los usufructuarios tradicionales son todos aquellos agentes que, por su origen y ubicación dentro del paisaje, adquieren un papel fundamental en el proceso de construcción de la memoria del paisaje. La clasificación de este tipo de usufructuarios puede realizarse de acuerdo con la ubicación dentro del paisaje, las actividades que realizan y la edad (De la Fuente 2020b). Por su parte, las asociaciones culturales son todos aquellos grupos con alguna actividad, de carácter público o privado, dentro del paisaje. Y el último grupo integra a todos aquellos investigadores y agentes externos al paisaje que llegan a estar interesados en el sitio y que pueden provenir de diferentes disciplinas.

Es importante admitir que, en la medida que avanza el proceso de identificación, documentación evaluación e intervención dentro de la Cadena de Valor, es posible considerar que, en ocasiones, se podrá ajustar la participación de los agentes sociales de acuerdo con los elementos identificados durante el proceso, adaptando los tiempos y requerimientos.

3.2. Identificación del carácter del paisaje

El carácter de un paisaje es el resultado de la interacción que, a lo largo de los años, se ha generado dentro del paisaje a nivel afectivo, histórico, social, político y económico. Para su estudio, De la Fuente (2020a) propone la observación desde tres puntos de vista: a) el carácter tradicional, el cual se puede definir como el compuesto por todos aquellos elementos que surgen de la interacción entre la comunidad y su entorno y han permanecido a lo largo de los años a través de las costumbres, los mitos, los ritos, y todas aquellas prácticas transmitidas de generación en generación, en aquella condición del paisaje que genera anclaje al sitio; b) el carácter diferenciado, que esencialmente considera a los elementos que lo distinguen de otros paisajes, es decir, que posibilitan identificarlo del resto del territorio porque sus características y cualidades difieren del resto de los paisajes; y finalmente, c) el carácter propio, que corresponde a los elementos que a lo largo del tiempo se han construido y mantenido, es decir, los que hacen único a dicho paisaje.

3.3. Identificación de los elementos estructurantes generados por las huellas de la memoria

Como segundo paso en la identificación del paisaje desde la esfera de la memoria, se plantea el registro de las huellas, es decir, todos aquellos elementos que estructuran la memoria y que dan como resultado los lugares de memoria (De la Fuente 2020b). Las huellas de memoria, o bien los elementos estructurantes de la memoria, se pueden definir como todos aquellos componentes del paisaje que, a través de la percepción, permiten reconstruir el pasado, trayéndolo al presente. O, dicho de otro modo, como huellas de todos aquellos elementos en el espacio que permiten evocar una experiencia pasada a través de la percepción de los restos materiales que definen un lugar.

Estas huellas, como lugares de memoria que son, requieren ser interpretadas, para lo cual se propone su análisis a partir de los siguientes factores (De la Fuente, 2020b): 1) los materiales, incluyendo todos aquellos elementos que evocan a acontecimientos del pasado, como monumentos, pinturas o sitios patrimoniales; 2) los funcionales, productos de las actividades generadas a partir de la relación del paisaje y las comunidades, como caminos, espacios de trabajo y transportes, entre otros, y finalmente, (3) los elementos simbólicos, que tienen que ver con caracteres intangibles generados por las prácticas sociales como ceremonias civiles, religiosas, políticas, económicas, actividades rituales u otras que se practican y se generan a partir del paisaje.

3.4. Identificación de las interacciones generadas a partir de las narrativas de la memoria de un paisaje

Se entiende por narrativas todo aquello que permite activar la memoria mediante un discurso que se genera por medio de la interpretación de las experiencias en el paisaje, a partir del cual se generan las historias que van reactivando la memoria de los paisajes (De la Fuente, 2020b; De la Fuente y Llano, 2020). Estas narrativas pueden reactivarse, fortalecerse o crearse dependiendo del vínculo que se tenga con el paisaje y el tipo de memoria existente (socialmente aceptada, socialmente repudiada o científicamente aceptada). Si bien desde el equipo de investigación se puede dibujar y hacer una primera aproximación a las narrativas, resulta fundamental su identificación y análisis a partir del aporte y transmisión con los diferentes grupos sociales existentes, estableciendo un proceso de diálogo social para valorar dichas narrativas desde la actualidad y considerando todas las percepciones (De la Fuente y Llano 2020).

Las narrativas son el resultado de las interrelaciones entre la población y su paisaje, y la posibilidad de la puesta en valor de las narrativas científicamente reconocidas pueden asumirse o rechazarse, algo que dependerá, principalmente, del tipo de socialización que se realice. Desde un punto de vista personal, el impacto positivo o negativo de la información que los especialistas pueden obtener a través del diálogo con los grupos sociales, dependerá, en gran medida, de lograr que la información compartida que pueda ser transmitida de manera consciente, despertando los sentidos para generar una respuesta a nivel emocional. Esto facilitaría una relación de emoción y sentimiento ante lo que científicamente ha sido reconocido como parte de las huellas de la memoria de su paisaje.

3.5. Espacios de oportunidad de la memoria del paisaje

La mayoría de los paisajes están conformados por huellas altamente valoradas o representativas, es decir, por lugares con elementos emblemáticos que son los sitios donde se recrean constantemente los paisajes. La existencia de este tipo de lugares puede llegar a opacar en gran medida el resto de los espacios de memoria que científicamente no se han logrado reconocer, o bien, generar paisajes con huellas de memoria menos atractivos o con elementos materiales que no son de gran relevancia. Este tipo de sitios reducidos se convierten en espacios de oportunidad de la memoria; sitios para indagar y estudiar a través de diferentes miradas y que, tras un posterior y más profundo estudio,

pueden potencializarse como un sitio donde se generan diferentes dinámicas. Puede crearse un paisaje diferente reactivando su memoria y en consecuencia su conservación.

Los espacios de oportunidad de la memoria del paisaje se convierten en el cuarto paso en la identificación de la memoria que, descartando los elementos más representativos, permiten generar un análisis consciente que aborde el paisaje de manera integral, inclusiva y participativa.

4. RESULTADOS

El descubrimiento de la cámara funeraria de Pakal en el Templo de las Inscripciones fue un catalizador importante para el desarrollo socioeconómico a través del turismo. Sin embargo, fue también un detonador de conflictos en el ámbito del paisaje de tipo político, económico, social y material. Desde esta perspectiva, a partir de la Gestión del Paisaje como potencial integrador de patrimonios fragmentados, se otorga una alternativa para la conservación sostenible, no solo de aquellos elementos que la memoria científica constantemente defiende, sino también a partir de la inclusión y resignificación de una memoria colectiva que promueva, por medio de la identificación y valoración de la percepción que los distintos agentes sociales tienen de su paisaje, distintas formas de anclaje y pertenencia, lejos de discursos colonizadores y nacionalistas, y a través de modelos participativos.

El estudio de la memoria en el Templo de las Inscripciones como una de las esferas del paisaje permitió reconocer a la memoria como fenómeno social y colectivo, que se vuelve elemento para construir y reconstruir el pasado. El Templo de las Inscripciones posee un carácter complejo enriquecido por muchos elementos que han sido positivos y han beneficiado a un sector importante, generando empleos y promoviendo la producción de una nueva identidad local a través de la artesanía y la comida. Se ha convertido en un referente para la construcción de un elemento de arraigo, a pesar de ser un territorio construido por diferentes procesos de migración de distintas comunidades chiapanecas, de otros sitios de México y del mundo, conformando un paisaje pluricultural y con una gran diversidad de elementos.

El Templo ha sido un elemento sobresaliente. A través de él se ha fomentado uno de los principales discursos que se mantienen en el imaginario colectivo; un discurso patrimonialista elaborado durante más de 60 años, sobre los restos mortales de Pakal y todos los elementos asociados a su tumba. Este conjunto ha generado un carácter peculiar a diferentes escalas: a nivel de sitio (zona arqueológica), a nivel de territorio (población de palenque), a nivel regional (área maya) y a nivel mundial. La cultura material asociada con el gobernante Pakal evoca dentro de los diferentes grupos sociales admiración, así como un arraigo que se enmarca en un discurso nacionalista.

A partir de la identificación y el análisis del Templo de las Inscripciones en la faceta de la memoria, se lograron identificar las diferentes huellas. Sin embargo, lo más destacable es que se ha convertido en un referente que ha permitido capacitar a diferentes personas en varios momentos de la historia para el trabajo con morteros de cal y arena, así

como en el registro gráfico y fotográfico o en los procesos de limpieza y consolidación de aplanados. Es reconocido como un foco generador de empleo en diferentes áreas y existe un discurso de reconocimiento a los antiguos habitantes, por haberles permitido construir la antigua ciudad que hoy en día les posibilita tener trabajo (Mirón, 2020; Varela, 2020). La lapida funeraria o la tapa del sarcófago, por sus características plásticas, la complejidad de su discurso, la cantidad de motivos tallados en bajorrelieve y el tipo de representación de un personaje casi a escala real inmerso en un espacio de aspecto irreal, se ha convertido en un elemento clave y soporte de la memoria, tanto del templo como del paisaje, mediante su reproducción artesana, la producción local y las actividades generadas por los guías de turismo.



Figura 3. Vista desde El Palacio del Templo de las Inscripciones.
(Fuente: Martha Lamed, 2015).

Una de las narrativas constantes y reconocidas por la mayoría de los agentes sociales fue que tanto el Templo de las Inscripciones como la Zona de Monumentos, son un generador de oportunidades para el crecimiento a nivel económico, técnico y cultural. Se logró identificar al sitio como un espacio al que constantemente recurren las comunidades marginadas y con altos índices de pobreza. Allí es donde obtienen los recursos mínimos con los que cubrir las necesidades básicas a través del comercio informal, lo que ha hecho evidente la desigualdad existente en la región.

Desde mi experiencia personal como restauradora de patrimonio cultural, algunos de los espacios de oportunidad que identifico son: (1) la recuperación de la memoria perdida, de un pasado cercano, de los bisabuelos y los abuelos desmontando espacios y encontrando “tesoros” y (2) el establecimiento de un diálogo entre los saberes tradicionales actuales y los que se han perdido de aquel pasado lejano de los antiguos palencanos, hasta encontrar en la comunidad aquellos elementos simbólicos en el día a día, como el maíz, el agua, y muchos otros plasmados en el Templo, con el fin de asociarlos con los elementos actuales (Lamed, 2020).

5. CONCLUSIONES

La Gestión del Patrimonio como paisaje integra de manera natural los diferentes elementos patrimoniales (memoria, imagen y sociosistema) que, debido a las posturas teóricas y metodológicas en el pasado, se han visto fragmentados. Esta metodología permite un acercamiento al patrimonio a través de las preguntas de porqué conservar y cuáles son los elementos a priorizar en la conservación. Gracias a ella se establece una mirada colectiva y participativa, dejando de lado pugnas e intereses que la mayoría de veces no permiten establecer un diálogo constructivo que genere posicionamientos flexibles y colectivos. La importancia de concebir al patrimonio construido desde un punto de vista más amplio, dejando de lado el patrimonio como un conjunto de monumentos y entendiéndolo desde el punto de vista del paisaje, permitió comprender tanto al Templo de las Inscripciones como a la Zona de Monumentos y al Parque Nacional como parte de un sistema complejo compuesto por la memoria, la imagen y el sociosistema; vasto sí, pero no imposible de abarcar.

La mirada del paisaje permite identificar a todos aquellos elementos en un territorio, dentro del cual se desarrollan diferentes actividades y en los que se pueden llegar a reconocer una infinidad de elementos materiales que evocan toda clase de recuerdos y significados. A través del concepto de paisaje se logró reconstruir y articular el concepto de patrimonio, se integraron una serie de factores que pocas veces se consideran, como el punto de vista de los diferentes grupos sociales que lo viven, lo disfrutan y lo reconocen como parte de su identidad, dejando fuera discursos que observan el objeto únicamente desde su dimensión material.

La memoria se convierte en los cimientos de un colectivo en el que cada uno de los elementos que lo conforman, como las huellas y las narrativas, se pueden nutrir y generar nuevas experiencias en el espacio comunitario para conservarlas en el futuro. A través del TFM *El Templo de las Inscripciones como huella de memoria*, fue posible reconocer la importancia de los procesos de socialización para la construcción de una gestión integral del paisaje de la Zona de Monumentos y el Parque Nacional de Palenque. Fue un primer ejercicio para orientar y planificar futuras acciones desde el punto de vista del paisaje, sobre la base de que la identificación, valoración y cualquier acción sobre el paisaje se tiene que realizar de manera colectiva, a partir de dinámicas grupales que permitan recopilar, en las distintas fases, la visión de los actores sociales y, sobre todo, con la corroboración de la información donde todos los agentes sociales se vean reflejados en los resultados dentro de los eslabones de la Cadena de Valor.

El Plan de Atención del Paisaje que se propone pretende ser un espacio de oportunidad para intervenir en un paisaje que actualmente se encuentra fragmentado y que requiere de toda la atención, para que pueda transmitirse en un futuro y, sobre todo, pueda pervivir en el presente de manera armónica. A finales del 2020 se cumplirán veinte años del cierre al público del *Templo de las Inscripciones*. Considero que es importante tomar en cuenta que hoy en día, y no solo en México sino en todo el mundo, la necesidad de generar acciones basadas en procesos participativos es, aunque requieran de tiempo para realizar los diferentes procesos de identificación, documentación y valoración,

necesario para priorizar acciones sobre el paisaje sin perder de vista el impacto de dichas acciones en las futuras generaciones.

El ejercicio reflexivo realizado en el TFM ha permitido establecer un primer acercamiento a un problema que rebasa las fronteras materiales evidenciando la gran desigualdad social existente en la región, con altos índices de marginación (CONAPO, 2016) y pobreza que no pueden ser ignorados por ninguna de las instituciones encargadas de la conservación del sitio, y que requiere un plan donde puedan intervenir los distintos agentes sociales, incluyendo las comunidades, en la rehabilitación y restauración del paisaje como un tejido conformado por la suma de las partes de los elementos que conforman dicho territorio delimitado.

Para concluir, decir que el proceso de socialización llevada a cabo para la construcción de este trabajo ha resultado fundamental. Se entrevistó a diez personas clave⁵ que han estado trabajando durante más de diez años en el sitio y que han estado en constante contacto con los diferentes grupos sociales. A través de esta labor de socialización, se buscó verificar las huellas de memoria identificadas y las pre-narrativas establecidas a través de la experiencia personal y, asimismo, se logró reconocer los diferentes espacios de oportunidad para el bien común del sitio, integrando y sumando las miradas, dejando de lado la institución a la que pertenecen.

6. BIBLIOGRAFÍA

Ballart, Josep. 2002. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona, Ariel.

Besse, Jean-Marc. 2006. "Las cinco puertas del paisaje: ensayo de una cartografía de las paisajeras contemporáneas" en Paisaje y Pensamiento, coord. Simón Marchán Fiz y Javier Maderuelo, 145-172., ABADA editores, Pensar el Paisaje, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, Madrid.

Consejo de Europa. 2000. Convenio Europeo del Paisaje, Florencia, 20 de octubre, https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/planes-y-estrategias/desarrollo-territorial/090471228005d489_tcm30-421583.pdf (Consulta el: 19 de agosto de 2020)

Criado Bollado, Felipe. 1996. "Hacia un modelo integrado de investigación y gestión del Patrimonio Histórico: la cadena interpretativa como propuesta" en Revista PH, Instituto Andalucía del Patrimonio en <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/377> (Consulta el: 20 de agosto de 2020)

De la Fuente Arana, Ander. 2020a. "Paisaje como potencial integrador de patrimonios fragmentados" en Apuntes de la asignatura de Gestión del Patrimonio, Maestría en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes, 2019-2020.

⁵ Las entrevistas realizadas fueron a Haydeé Orea, Arnoldo González, Martha Lameda, Constantino Armendáriz, Miguel Ángel Velázquez, Carlos Varela, Esteban Mirón, Carlos Cañete, Nayeli Pacheco e Ismael Priego.

De la Fuente Arana, Ander. 2020b. "Ámbito de la gestión. Paisaje como Memoria, Imagen y Sociosistema" en Apuntes de la asignatura de Gestión del Patrimonio, Maestría en Rehabilitación, Restauración, 2019-2020.

De la Fuente Arana, Ander. 2020c "Metodología. Cadena de Valor. Procesos: Identificación del carácter del Paisaje" en Apuntes de la asignatura de Gestión del Patrimonio, Maestría en Rehabilitación, Restauración, 2019-2020.

De la Fuente Arana, Ander y U. Llano Castresana. 2020. "Landscape planning as a multifaceted system: memory, image y socio-system" en proceso de publicación.

ICOMOS. 1964. Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia), II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia. https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf. (Consulta el: 2 de junio de 2020)

ICOMOS. 1994. Documento de Nara sobre Autenticidad, <http://www.munlima.gob.pe/images/descargas/programas/prolima/compendio-patrimonio-internacional/1994-Documento-Nara.pdf> (Consulta el: 2 de junio de 2020)

ICOMOS Australia. 2013. The Burra Charter, ICOMOS Australia, Victoria. Disponible en: <https://australia.icomos.org/publications/charters/> (Consulta el: 2 de junio de 2020)

Kadluczka, Andrzej, et. al. 2000. Carta de Cracovia. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido, Conferencia Internacional sobre Conservación. Disponible en: <https://bvhumanidades.usac.edu.gt/items/show/1784>. (Consulta el: 1 de julio de 2020)

Maderuelo, Javier. 2010 "Introducción" en Paisaje y Patrimonio por Simón Marchán Fiz y Javier Maderuelo (Coord.), 5-10. ABADA editores, Pensar el Paisaje, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, Madrid.

UNESCO. 1962 "Recomendación relativa a la protección de la belleza y del carácter de los lugares y paisajes" en Actas de la Conferencia General. 12a Reunión. París, 143-148. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114582_spa.page=146 (Consulta el: 2 de julio de 2020)

UNESCO. 2014 Gestión del patrimonio mundial cultural. Manual de referencia. UNESCO, ICCROM, ICOMOS, UICN, Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Disponible en: [gestión del patrimonio mundial cultural - UNESCO World ...whc.unesco.org > document](https://whc.unesco.org/document). (Consulta el: 28 de julio de 2020)

MUNDAIZ 2-18

Puerta a otra Donostia

Jon Iriondo Goena

jon.iriondo.goena@gmail.com

Directores del TFM:

Ander De La Fuente Arana, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Claudia Hernández Nass, ENSAM

Palabras clave: Activación urbana, Rehabilitación urbana, Patrimonio industrial,

Resumen:

El TFM trata de entender los factores de la evolución urbana que han llevado a un estado de desconexión e invisibilidad del ámbito de Mundaiz con respecto al resto de Donostia. Para ello se analizan la historia de la forma urbana y sus edificios, los agentes sociales contribuyentes a su construcción y su dedicación industrial. Conjuntamente, se hace un estudio de los *sociosistemas* que operan en el ámbito de estudio y sus alrededores, para entender qué programas serían compatibles con el lugar. Se plantean la introducción de una narrativa histórica recuperando piezas clave, una propuesta de programa y la conexión con el resto de la ciudad para generar una situación propicia a activar el ámbito e incorporarlo a la imagen de la ciudad y al mapa mental del imaginario de los ciudadanos de Donostia, solucionando la discontinuidad del tejido urbano y social actual.

Keywords: Urban activation, Urban rehabilitation, Industrial heritage,

Abstract:

The Final Thesis focuses on understanding the factors in the urban development that have led to an estate of disconnection and invisibility of Mundaiz towards the rest of the city of San Sebastian. For that, we look at the history of the urban form and the history of its buildings themselves, and the social agents that contributed to its construction and exploitation. Together with that, we analyse the social systems that operate in the subject area and its surroundings, in order to understand which programme will be compatible with the site. The thesis proposes the introduction of a historical narrative by rehabilitation of key pieces, a proposal of uses and the improvement in connectivity to the rest of the city as a means to activate the site and introduce it to the image of the city and the mental map of the citizens of San Sebastian, solving the current social and urban fabric fractures.

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Máster del Máster de Restauración, Rehabilitación y Gestión del Patrimonio Construido y de los Centros Históricos es una dedicación a los intereses de arquitecto generalista del autor, con el cual pretende ampliar sus conocimientos y aptitudes para comprender las ciudades y cómo intervenir en ellas de manera satisfactoria. El caso de estudio es el ámbito de Mundaiz, un enclave desconocido para la mayoría de la población de la ciudad de San Sebastián, pueblo natal del autor, el cual fue desarrollado como ámbito industrial desde finales del siglo XIX a finales del siglo XX. Tras su cese en la actividad industrial en las últimas décadas, el ámbito cuenta con una actividad reducida de oficinas y algún punto de ocio nocturno, con gran parte del parque construido en el ámbito en desuso y en progresivo deterioro a la espera del desarrollo de la parcela como residencial privado por parte de promotoras. Sin embargo, las altas expectativas de los numerosos propietarios actuales como las difíciles condiciones urbanas tienen paralizado su progreso.

Los objetivos del trabajo son dos. Por una parte, está el objetivo general de mejorar como profesional de la arquitectura y profundizar en la interiorización de una metodología académica que permite expandir el rango de factores contribuyentes al diseño urbano. Y, por otra parte, la aplicación de esta metodología, junto con los conocimientos adquiridos durante el curso del máster y el ejercicio profesional en una zona de especial interés personal, con la mejora de la ciudad natal del autor como motivación y objetivo último.

El marco teórico en el que se mueve el trabajo abarca desde las cuestiones más básicas de la subjetividad y experiencia personal, pasando por la teoría del nacimiento de las ciudades y su percepción en el libro *La Ciudad: Huellas del Espacio Habitado* de Marta Llorente, a la experiencia urbana y sus factores en las ciudades de hoy en día de autores como Guy Debord y Kevin Lynch con su libro *La Imagen de la Ciudad*.

La metodología sería una versión reducida y limitada de la llamada *Cadena de Valor* desarrollada por el Grupo de Investigación del Patrimonio Construido, la cual reúne las teorías más actualizadas sobre el patrimonio en todas sus facetas y, en su definición más amplia, involucrando a la subjetividad y a la memoria personal y colectiva como ingrediente clave de la percepción del valor del patrimonio.

En la introducción del trabajo se hace una evaluación de la ciudad de Donostia desde las teorías de la concepción de la urbanidad y su percepción. Se valora la relación de la urbanidad construida y su característica orografía de borde hidrológico, y cómo eso imprime un mapa perceptivo de la ciudad especialmente clara en los ciudadanos y usuarios. Además, la consolidación de un alto nivel de control urbano y social contribuye a una experiencia de ciudad especialmente memorable y agradable.

Sin embargo, pese a sus cualidades, muy próxima a las zonas más emblemáticas de la ciudad se halla la zona de Mundaiz, la cual no entra dentro de ningún área de influencia de *sociosistemas*, dando estos la espalda al ámbito y condenándola a una situación de uso alternativo y generando un submundo exento y separado de la ciudad. El trabajo trata de explicar el porqué y dar una solución a ello.

2. DIAGNÓSTICO: ESTADO DE DETERIORO Y ABANDONO

2.1. El entorno: Elementos del contexto físico y situación urbanística.

El diagnóstico del ámbito se realiza en varios planos. El primero, el contexto urbano del ámbito, en el que se estudia la evolución urbana del barrio de Egia tras la llegada del ferrocarril a Donostia y su consiguiente industrialización de la ciudad en sus adyacencias. Con el uso de planos y fotografías históricas, además del archivo municipal y la historia de edificios e infraestructuras del entorno se genera un cronograma pictórico que sitúa el ámbito en el tiempo y espacio, y detalla las actividades y las relaciones entre las piezas del entorno del mismo.

Se empieza por analizar los límites del ámbito estudiado con la ciudad y con los elementos que generan borde y sus características. Estos elementos son, por una parte, el ferrocarril y las barreras y protecciones que genera. Por otra, el parque de Cristina Enea y el muro de mampostería de tres metros de altura que delimita su separación con la carretera de Mundaiz que abastece a nuestro ámbito. Además, está el encauzamiento del río Urumea como aspecto clave de la evolución del entorno. Y, por último, la Tabakalera como adyacencia en el límite Norte. El análisis de estos elementos tratará de demostrar su confinamiento espacial con respecto a la ciudad.

Se sigue con el análisis del estado de la conectividad del ámbito con las grandes arterias viarias y peatonales de la ciudad, cuestión de vital importancia para valorar el potencial conectivo de Mundaiz. Se concluye que, pese a su situación privilegiada por la proximidad a lugares de tránsito y estancia peatonal importantes como son el Río, el Centro de ciudad y los barrios de Gros, Riveras y Amara, para superar las barreras analizadas en el anterior apartado harían falta actuaciones importantes en forma de pasarela y puente, derribo de edificios y muros, y mejora de la urbanización de la zona.

Por último, como parte del análisis del entorno se estudia el contexto normativo que rige la parcela y las condiciones que ello implica. Podemos observar que el uso que tiene el ámbito es, mayoritariamente, residencial. Además, la parcela está dibujada como una sola, implicando que el desarrollo de un Plan Especial se realizaría como una actuación unitaria, sin flexibilidad ni previsión de faseado y respuesta a necesidades progresivo en el tiempo.



Figura 1. Fotografía de la entrada a la Calle de Mundaiz. (Fuente: Autor).

2.2. Nuestro ámbito: Calidad y fragilidad del patrimonio.

En cuanto al patrimonio del lugar, se hace una recogida de datos exhaustiva de varias fuentes: el archivo municipal; el catastro y un estudio detallado del parcelario por la empresa URBEAR; numerosas visitas al lugar, y entrevistas a usufructuarios locales que pudieran detallar el uso y funcionamiento de los edificios.

El ámbito tiene siete parcelas, con un total de diez números de portal, además de un callejón y la propia carretera de Mundaiz como números adicionales. Para el análisis, se genera una ficha por número en el que se incluyen los datos más significativos del edificio (superficie en planta, superficie construida, histórico de construcción, número de plantas, tipología edificatoria, constructiva y estructural y estado de conservación), una pequeña descripción y varios documentos históricos que lo completan.

Mediante un diagrama axonométrico con sombreados se genera una comparativa gráfica para pictorializar determinados valores de los distintos edificios según criterios de ocupación, mantenimiento, conservación, antigüedad, relación con la industria original en relación a la ferrovía, y, por último, superficies. Esto permite resaltar características dentro del ámbito que servirán para hacer la valoración del patrimonio existente.

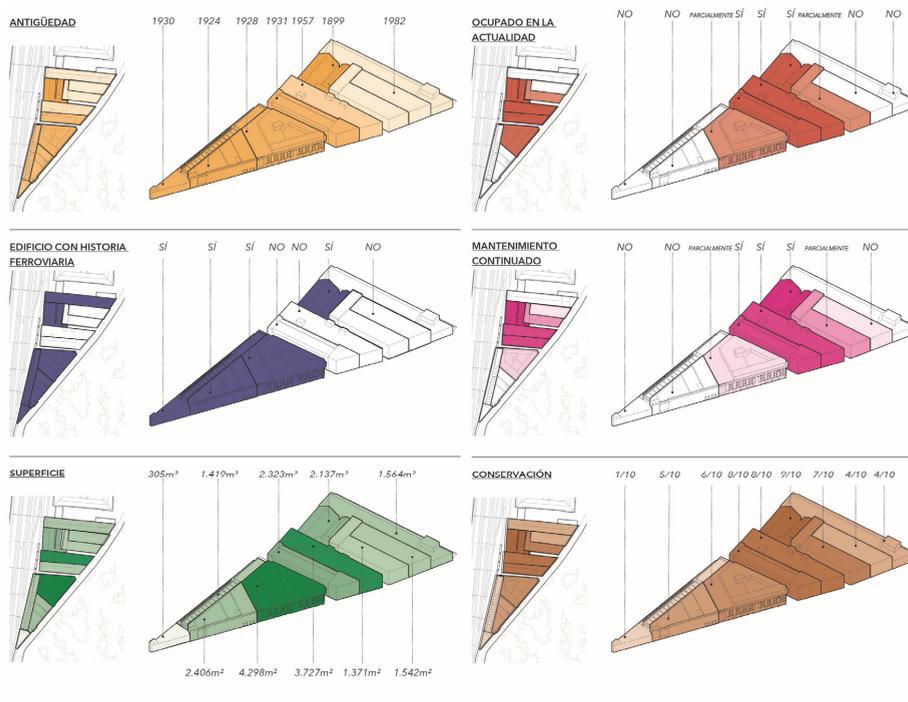


Figura 2. Diagrama comparativo de características de los edificios. (Fuente: Autor).

2.3. Pulso social: Identificando la memoria del lugar

Una parte imprescindible del valor del patrimonio en la ciudad es la población que la percibe y valora. Con la mejora de la ciudad en Mundaiz como objetivo, es necesario que la población y distintos grupos o sistemas sociales del entorno encuentren valor en las actuaciones que se proponen, con el fin de que encuentren un punto en común con su historia personal y puedan identificarse, de alguna manera, en la construcción de ese entorno. Para que el valor del ámbito sea palpable tiene que haber un hilo argumental vertebrando y cosiendo el significado de los distintos elementos y su historia, para que las potenciales actuaciones y su uso por parte de la población sea acorde con dichos valores. A este hilo conductor podríamos denominarlo *narrativa*.

Para la identificación de la memoria del lugar vamos a tratar de detectar los marcadores o pistas que se hallan en los elementos, físicos y sociológicos que nos pueden servir en un futuro para conducir la narrativa y amplificarla. Para ello se vuelve la mirada a la historia de Mundaiz, a su evolución, a su incidencia en el desarrollo de los barrios de Egia y Gros, y a los agentes sociales que formaron parte en su desarrollo. Además, se analizarán los agentes sociales que hoy en día son usufructuarios y potenciales beneficiarios de la actuación.

La principal conclusión de la visibilidad del lugar y de la narrativa existente del ámbito es que, debido a su no permeabilidad, se ha generado una escena alternativa que conduce determina el carácter actual del lugar. Este efecto nos informa de las maneras potenciales en las que se puede utilizar el ámbito.

Por otra parte, el carácter del lugar podríamos desglosarlo en tres facetas. Primero, el carácter industrial de los edificios que nos relaciona con la historia y razón de ser de los mismos, narrando una manera de explotarlos y relacionarse con ellos. Segundo, el llamativo contraste de los edificios de Mundaiz con respecto a todos los colindantes, siendo las adyacencias mayormente residenciales. Y tercero, el carácter heterogéneo y poco unitario que se percibe en el conjunto, como reflejo de una historia fragmentada, de usos variados y de usufructuarios temporales de los edificios.

El principal aspecto que se resaltará del análisis será la importancia de la industria de la producción y distribución del vino a través del tren en Mundaiz, razón originaria de la construcción de los primeros edificios en el lugar por su vinculación con sus vías. Cuatro de los edificios del ámbito relatan este aspecto de la historia del lugar.

Por otra parte, al hacer el análisis de los usufructuarios locales cabe destacar la marcada heterogeneidad, análoga a la forma física de los edificios, destacando, en especial, actividades surgidas en consecuencia a la conversión de la Tabakalera como centro creativo y su proximidad, extendiendo sus actividades hacia nuestro entorno con asociaciones de creativos, espacios de coworking y oficinas varias.

Se hace un estudio de los *sociosistemas* colindantes para detectar potenciales usuarios de nuestro ámbito y de las nuevas relaciones que se crearán gracias a ello. Lo llamativo del análisis es que Mundaiz tiene el potencial de estar en contacto con una gran diversidad de grupos sociales, pudiendo convertirse en un importante nodo.

3. VALORACIÓN: ENCLAVE DE GRAN POTENCIAL

Tras el diagnóstico del ámbito en los distintos planos mencionados, es necesario ahora hacer una valoración de esos aspectos, que se dividen en tres. El primero, la valoración de la imagen de la ciudad en nuestro ámbito, analizando las discontinuidades y los límites, y su potencial para nodos e hitos. El segundo aspecto sería la valoración de la memoria del lugar y qué aspectos de esa memoria tienen el potencial suficiente para conducir la narrativa de las actuaciones futuras. Y en tercer lugar, la valoración de los recursos de *sociosistema* actuales que serían interesantes contribuyentes al ámbito y a su conducción de la narrativa.

3.1. Valoración de la imagen actual

La valoración de la imagen se hace con la clasificación de elementos del estudio de la imagen de la ciudad de Kevin Lynch, que son: límites o bordes, caminos, nodos o cruces, distritos e hitos. En nuestro caso habría que empezar por valorar los bordes, los cuales suponen el primero de los problemas: los muros y las vías del tren.

La mejora y extensión de los caminos actuales y la generación de nuevas conexiones con el resto de la ciudad sería imprescindible para mejorar la conectividad y consiguiente visibilidad de Mundaiz. La generación de nuevos caminos provocaría cruces de caminos y, potencialmente, un nuevo centro donde la gente se junte para ocupar el espacio de manera temporal o permanente, debido a los usos generados, o por la mera presencia de otros grupos sociales. El ámbito podría, en este sentido, convertirse en la extensión de alguno o más de un distrito de los colindantes a Mundaiz, o adquirir entidad propia y conseguir una población y *sociosistemas* propios permanentes. Por último, y relacionado a los puntos anteriores, cabe destacar el potencial del ámbito de convertirse en un lugar de referencia, tanto social como arquitectónica, por sus posibilidades de contemplar la ciudad desde perspectivas nuevas, con vistas únicas a las vías del tren y al río, siendo también un punto de referencia desde la distancia con posibles pasarelas y azoteas utilizadas.

3.2. Valoración de la memoria del lugar

El aspecto fundamental de la memoria del lugar en nuestro ámbito es la relación de los edificios industriales con las vías del tren y su carácter tipológico. La estrategia de valorización de estas piezas pasaría por la *musealización* y reutilización progresiva de estas piezas, generando un puente entre la actualidad y la historia de los edificios.

El programa, tanto de los usos dentro de los edificios como de los espacios exteriores, resulta crucial para determinar qué usuarios valorarían la narrativa del lugar que intentamos impulsar. Un espacio abierto útil y flexible contribuiría en gran parte a la evolución de esta narrativa y a una continuidad viable del pasado del lugar con los usos del futuro y con los *sociosistemas* involucrados en ello.

La propuesta de programa para impulsar estas cualidades debe ser heterogénea, generando una mixtura entre los existentes y los complementarios a estos, además de los anteriormente mencionados que albergan marcadores de la memoria industrial. La

presencia de la estación de autobuses, del AVE y de la Tabakalera ofrece oportunidades de programa únicas.

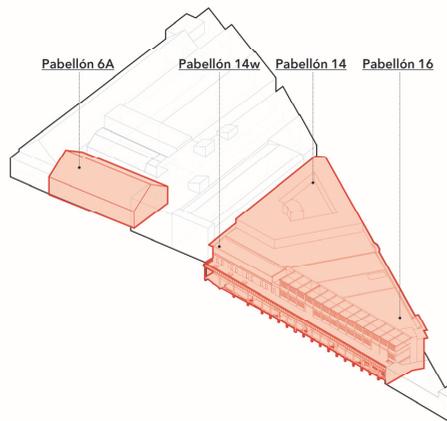


Figura 3. Axonometría mostrando resaltado de edificios con valor patrimonial. (Fuente: Autor).

3.3. Valoración de recursos de *sociosistema* actuales

La propuesta social que se hará del ámbito analizado va a estar determinado por el programa que se planea. Dicho programa debería estar determinado por el riguroso diagnóstico de los *sociosistemas* colindantes realizado, además de la implicación de dichos *sociosistemas* en su contribución a la creación de un programa adecuado, en cierta medida, a sus intereses,

Lo destacable del lugar, como ya se ha mencionado, es la proximidad a numerosos *sociosistemas* distintos. El trabajo propone una respuesta a cada uno de ellos consiguiendo e imaginando su convivencia y su contribución a generar una atmósfera humana heterogénea y vibrante.

3.4. Socialización y valoración del ámbito y su potencial

Una de las claves de una gestión sostenible, flexible y equilibrada es la relación continua y fluida, a la par que tamizada, de los profesionales con la población de la ciudad que se pretende completar. Por ello, la metodología valora como necesario un faseado progresivo en el cual se van obteniendo resultados de las actuaciones parciales que se realizan. Estas fases, evidentemente tienen que tener entidad suficiente para generar mejoras sustanciales.

Para ello se proponen cinco puntos de actuación:

- a. La eliminación del punto crítico de Mundaiz, mediante una primera actuación en los límites del ámbito, afectando al uso de plantas bajas con relación a calle.
- b. El impulso de la narrativa histórica y *musealización* progresiva.

- c. Completar la imagen de la ciudad mediante la conexión del ámbito con otras partes de la ciudad.
- d. La introducción de un programa permanente que permita el control social del ámbito a cualquier hora del día y dé visibilidad permanente.

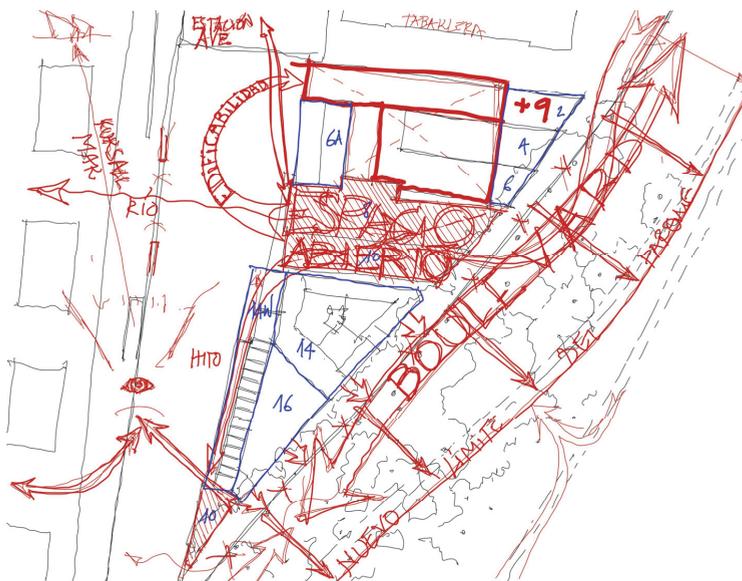


Figura 4. Boceto de intenciones. (Fuente: Autor).

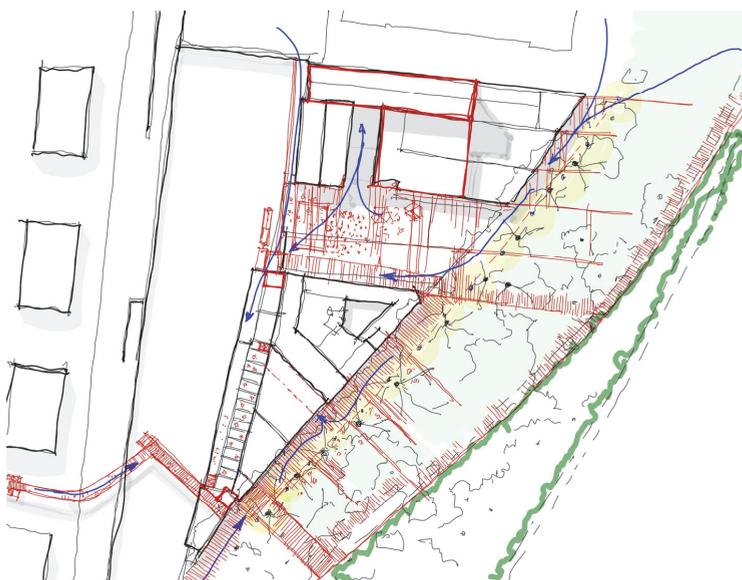


Figura 5. Boceto de atmósfera deseada. (Fuente: Autor).

4. ACCIÓN: CONEXIÓN Y ACTIVACIÓN

4.1. Conectando con Donostia

El primer aspecto propuesto para mejorar la situación del ámbito sería favorecer la conexión de nuestro ámbito con el resto de Donostia. Dicha conexión se realizaría mediante dos operaciones: la primera, mediante la generación de un boulevard conectando el ámbito con el barrio más cercano; y la segunda, con la conexión del ámbito por encima de las vías del tren y del río Urumea mediante una pasarela en altura y un puente-pasarela peatonal a pie de calle, acercando Mundaiz a escasos minutos del centro de ciudad.

4.2. La musealización de Mundaiz

Hay cuatro edificios en Mundaiz que tienen una estrecha relación con la implantación de la industria en el ámbito. Uno de ellos, de 1899 y probablemente de primera generación, de mampostería y de cerchas de madera, y los otros tres de hormigón. Los cuatro edificios servían a familias que se dedicaban a la industria de la producción y distribución del vino desde la Rioja hasta Gipuzkoa.

La *musealización* pasaría por generar espacios de interpretación de esos edificios demostrando su uso original y su relación con la tipología edificatoria y constructiva. Se llevaría a cabo en combinación con otros usos complementarios.

4.3. Sociosistemas y su participación

Tan importante como planear un buen programa para una actuación de este tipo es permitir que partes del programa surjan y se modifiquen de manera orgánica con la evolución e iniciativa de los *sociosistemas* ocupantes y con las nuevas tendencias y necesidades de la población. Para ello, se realiza una tentativa de programa en orden de importancia que podría ocupar los espacios actuales.

En ningún caso se pretende que el programa ni las fases de proyecto planteados supongan un proyecto acabado sino, más bien lo contrario, una base sobre la cual contrastar el pulso social a medida que se vayan dando pasos hacia la mejora urbana.

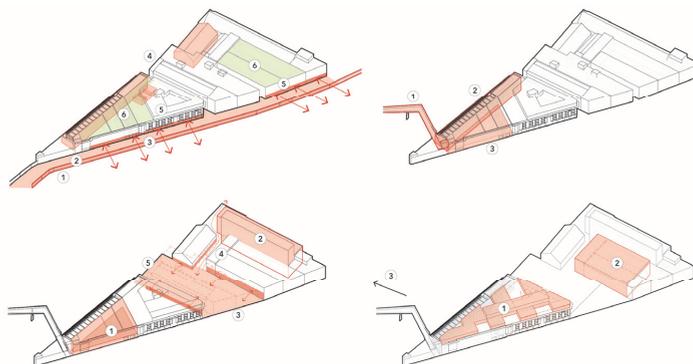


Figura 6. Diagrama de faseado de actuaciones. (Fuente: Autor)

5. CONCLUSIONES

Del trabajo realizado se extraen dos conclusiones. La primera, sobre la metodología misma y el proceso recorrido para su realización. Y la segunda, sobre el proyecto, en respuesta a los objetivos iniciales.

5.1. Conclusiones particulares de la metodología

Un efecto característico de seguir los pasos de la metodología de la Cadena de Valor es que se produce la impresión de que las soluciones van siendo reveladas según se va avanzando en el proceso, con una especie de eliminación de la agencia individual de los profesionales, parte fundamental, por otra parte, en la arquitectura como motor generador. En este sentido, la creatividad del autor debe dirigirse casi únicamente a la metodología y no al resultado.

Por otra parte, y entendiendo las condiciones limitantes en las que el autor se encuentra en un Trabajo de Fin de Máster, es decir, como responsable único de un trabajo extenso, la conclusión sobre la metodología que se pueda obtener será siempre parcial, ya que parte esencial de la metodología es la multidisciplinariedad de profesionales, y la capacidad de medir y contrastar las hipótesis en la sociedad utilizando recursos ajenos a la arquitectura.

5.2. Conclusiones del proyecto de gestión de Mundaiz

La principal conclusión del caso particular de Mundaiz es que el estado de bloqueo en el que se halla el ámbito es causado por una situación administrativa poco apropiada a las convenciones de gestión del paisaje y patrimonio del momento, sin capacidad de maniobra ni flexibilidad en el tiempo, y previendo actuaciones clásicas de demolición y nueva construcción que no deberían valer para construir ciudad.

Por otra parte, la necesidad de actuación parece evidente pero no parece que la solución sea posible sin la introducción de figuras urbanísticas más adaptables y modernas, y una lotificación prevista con un faseado que lo permita.

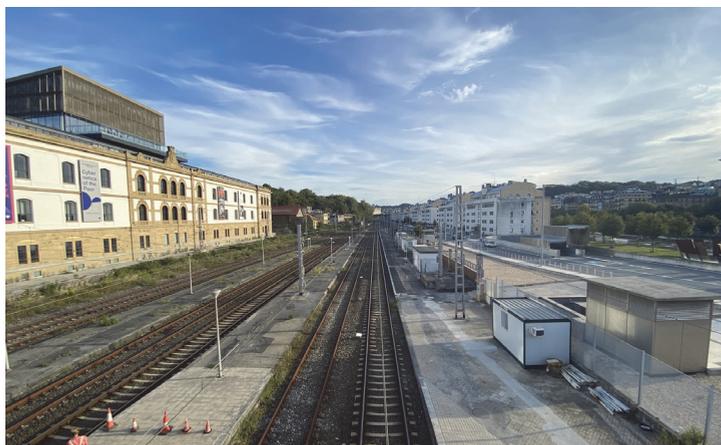


Figura 7. Fotografía de las vías del tren desde la pasarela a Egia. (Fuente: Autor)

6. BIBLIOGRAFÍA

Choay, François. El territorio como palimpsesto. 2004. Martín, Ángel editor. *Lo Urbano en 20 Autores Contemporáneos*. Barcelona: Ediciones UPC

Cullen, Gordon. 1995. *The Concise Townscape*. Architectural Press

Debord, Guy. 1957. *Guía Psicogeográfica de París*.

De la Fuente Arana, Ander. 2020. "Paisaje como potencial integrador de patrimonios fragmentados" en Apuntes de la asignatura de Gestión del Patrimonio, Máster en Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de los Centros Históricos, 2019-2020.

Krier, Rob. 1979. *Urban Space*. Hong Kong: Academy Editions London

Lahuerta, Juan José. 2005. *Destrucción de Barcelona*. Barcelona: Mudito & Co.

Llorente, Marta. 2015. *La Ciudad: Huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acantilado

Lynch, Kevin. 1990. *The Image of the City*. London: M.I.T. Press

Rudofsky, Bernard. 1964. *Architecture without Architects*. Nueva York: The Museum of Modern Art.

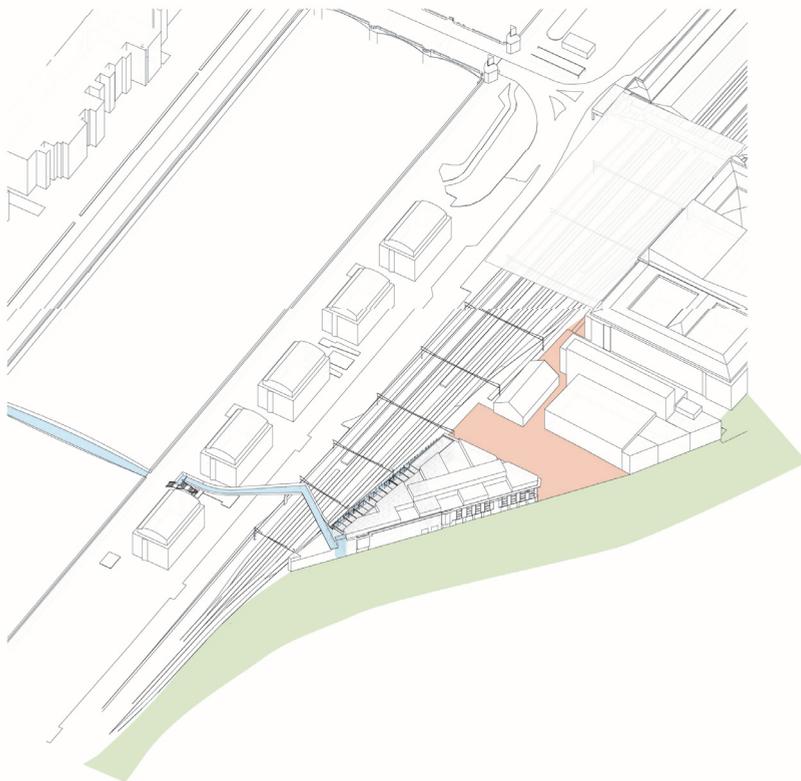


Figura 8. Axonometría de las actuaciones urbanas. (Fuente: Autor)

DESENTERRANDO LA ARQUITECTURA

Estudio y rehabilitación de los antiguos depósitos de agua de Ulía

Xabier Sarasola Garmendia

sarasola.15@gmail.com

Directores del TFM:

Santiago Sánchez Beitia, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Ana Azpiri Albistegui, Universidad del País Vasco UPV/EHU

Palabras clave: Patrimonio hidráulico, Rehabilitación, Depósito de agua, Ulía, San Sebastián

Resumen:

El Patrimonio Hidráulico incluye un conjunto de elementos construidos para diferentes usos relacionados con el agua. Uno de estos conjuntos son los depósitos de agua. Muchas ciudades del País Vasco cuentan con depósitos, habitualmente enterrados, que son un ejemplo extraordinario del Patrimonio Arquitectónico Hidráulico Vasco de finales del siglo XIX. Este tipo de construcciones, construidas en su mayoría para abastecer a los nuevos ensanches del siglo diecinueve, atraviesan un momento crítico, pues están a mitad de camino entre el concepto de equipamiento urbano obsoleto y el de bien patrimonial. El objetivo de este trabajo es realizar un estudio detallado de estos aljibes y en especial el de los Antiguos Depósitos de Agua de Ulía, San Sebastián, así como hacer aflorar sus cualidades, para que sean considerados como elementos de valor patrimonial.

Keywords: Hydraulic heritage, Rehabilitation, Water tank, Ulia, San Sebastian

Abstract:

The Hydraulic Heritage includes a set of elements built for different uses related to water. One of these sets is the water tanks. Many cities in the Basque Country have tanks, usually buried, which are an extraordinary example of the Basque Architectural Hydraulic Heritage of the late 19th century. These types of constructions, mostly built to supply the new expansions of the 19th century, are going through a critical moment, as they are halfway between the concept of obsolete urban equipment and that of a heritage asset. The objective of this work is to carry out a detailed study of the Old Ulía Water Tanks in San Sebastián, since they are a very interesting example of this type of construction. In addition, an analysis of their unique qualities will be carried out, aimed at ensuring that their value as heritage is recognized and taken into account.

1. ANTECEDENTES

Tenemos un patrimonio envidiable, pero no lo conocemos. Y si lo conocemos, no lo cuidamos. Está escondido, abandonado o incluso enterrado; y no necesariamente bajo tierra, sino por el olvido. Nuestro Patrimonio Arquitectónico deviene antiguo a medida que transcurre el tiempo, haciéndose obsoleto. Muestra de ello son los Antiguos Depósitos de Agua de Ulía, caso de estudio del presente trabajo. Situados en los terrenos del Parque de los Viveros de Ulía, en la Avenida Alcalde José Elósegui 81, San Sebastián, estos artefactos arquitectónicos son un ejemplo del Patrimonio Hidráulico Vasco de finales del siglo XIX. Conservados en perfecto estado y calificados como Bien Cultural de Protección Media, cuentan con la categoría de Conjunto Monumental por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, y gozan de la máxima protección municipal posible (grado A). La dotación se compone de dos depósitos de agua construidos en 1872 (Soroborda) y 1900 (Buskando), siendo visitable tan sólo uno de ellos, el más grande, debido al difícil acceso.

Cada vez son menos las personas que utilizan estas construcciones históricas en su estado original. En tiempos donde el suelo es muy codiciado, este Patrimonio Arquitectónico poco utilizado corre el riesgo de ser demolido, lo cual supondría la pérdida de una arquitectura de gran valor, por poco visible que fuera. Según los estudios previos realizados sobre el tema, las posibilidades de los aljibes y depósitos de agua del siglo XIX son espectaculares, y la impresionante monumentalidad de los espacios que albergan invita ciertamente a su reconversión. Una de las conclusiones preliminares del estudio es que el desconocimiento de estas estructuras es clave para comprender su actual situación de cuasi abandono. Una vez visitados y estudiados, no obstante, se comprende su valor y capacidad para engrandecer el lugar en el que se encuentran. La divulgación de sus características genera, por último, un estado de opinión mayoritaria, en clave de valoración de un paisaje arquitectónico asombroso e infrautilizado.

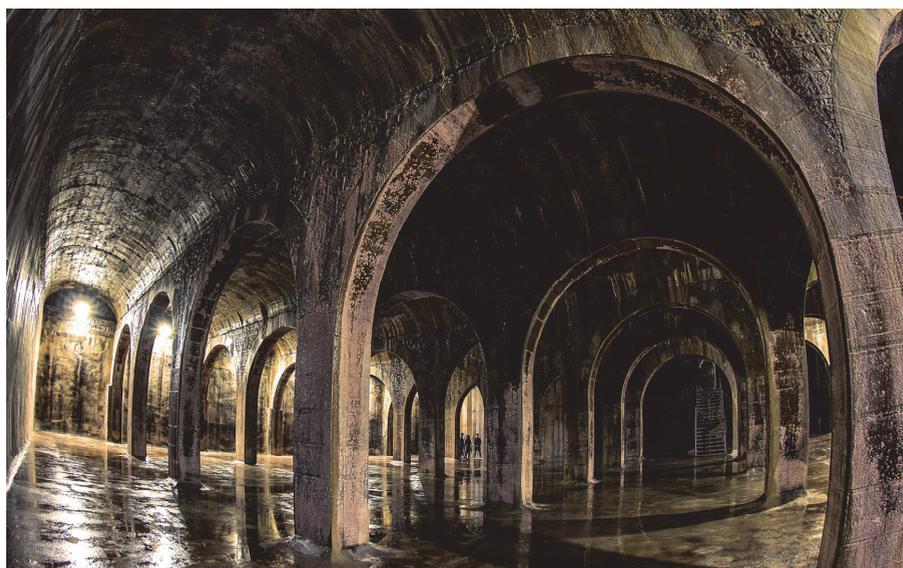


Figura 1. Nave del depósito de agua Buskando de Ulía, San Sebastián. (Fuente: Miguel Cervero).

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Este tipo de construcciones fueron hechas con un fin evidente, que era el de abastecer a la población de agua potable de forma rápida y eficaz. La ciudad de San Sebastián se fundó en el siglo XII, siendo los primeros siglos una plaza militar al servicio de los diferentes reinos y gobiernos de España. Los habitantes nativos convivían con militares dentro de la ciudad amurallada. La población de San Sebastián no dispuso dentro del recinto murado de más agua potable que la que proporcionaron algunos pozos, los aljibes del Castillo y unos pocos manantiales en Urgull. Cuando la población fue creciendo, se construyó el acueducto de Morlans para acercar el agua proveniente de lo que hoy es Aiete hasta la Parte Vieja. Con objeto de solucionar tal problema, en el año 1566 comenzó la construcción de una conducción de agua desde los manantiales de Olarain, en la falda del monte Igueldo. Tras el incendio de 1813 el agua de Morlans, que procedía de un conjunto de 19 pequeños manantiales, alimentó a la fuente que se instaló en la Plaza Vieja (plazuela de Lasala) en 1814. Al reducido caudal de Morlans se sumaron los procedentes de los manantiales de Lapazandegui y Moneda (1848), situados en Ulía.

La infraestructura continuaría siendo suficiente hasta que llegó el auge del turismo. Tras elegir la Reina Marfa Cristina a San Sebastián para sus vacaciones estivales, llegaría la burguesía, los miembros del gobierno y la alta sociedad; la gran afluencia de personas haría necesario encontrar un sistema que abasteciera mejor a la ciudad y con un agua de mayor calidad. El punto de inflexión definitivo fue el derribo de las murallas de San Sebastián en 1864, para la construcción del ensanche de Cortázar. El nuevo ensanche trajo nuevas viviendas y un incremento de la población, con unas mayores necesidades de agua. El constante aumento de la población y la generalización de las instalaciones de agua corriente en las viviendas aconsejó complementar los aportes de agua, creando la infraestructura necesaria para ello. Con este fin se procedió al aprovechamiento de los manantiales, así como a la construcción de los depósitos de Soroborda (7.000 m³) y Buscando (10.000 m³), ambos situados en el Alto de Miracruz. La ciudad ha presentado históricamente serios problemas para garantizar el correcto abastecimiento de agua a sus vecinos, pese a la aparente abundancia de recursos hídricos existentes. Los depósitos dejaron de funcionar en 1982, cuando se construyeron soluciones más eficaces para el abastecimiento de agua como el pantano de Artikutza.



Figura 2. Plano topográfico del terreno que comprende el viaje de aguas potables de la ciudad de San Sebastián. (Fuente: archivo municipal [h-01997-02 folio 31]).

3. DESCRIPCIÓN

Los viveros de Ategorrieta están en el barrio de Ulía en San Sebastián, cuentan con una superficie de 14.500m², y se sitúan al comienzo del Paseo de Ulía, en el cruce con la calle Jose Elósegi. Al lugar también se le denomina: Parque de Viveros de Ulía, ya que los viveros situados dentro del parque abastecían de plantas a los jardines públicos de San Sebastián durante todo el siglo XX, hasta que en 2008 el Ayuntamiento trasladó estos viveros a Lauhaizeta.

El estudio, elaborado en el Máster de Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes (UPV/EHU), aborda los dos aljibes ubicados en el Parque de Viveros de Ulía: Soroborda y Buskando. Soroborda (1872), se construyó en apenas un año, rapidez que da cuenta de la necesidad imperante, aunque sin escatimar ni en buen hacer ni en gusto. Sus columnas están decoradas y sus bóvedas de crucería parecen no tener nada que envidiar a las de cualquier iglesia. Adopta una planta cuadrangular compartimentada interiormente en dos grandes estancias simétricas separadas entre sí por un muro medianil de 1,60 m de ancho. Este muro alcanza la altura del arranque de las bóvedas, permitiendo la circulación del aire entre ambas estancias. Cada una de las estancias dispone de un total de tres naves longitudinales con dos hileras de cinco columnas cada una de ellas. En su perímetro exterior las bóvedas descansan en 14 pilastras adosadas a los muros perimetrales, donde la altura máxima de las bóvedas alcanza los 6,50 m. Toda la estructura se encuentra cubierta por una capa de tierra vegetal de medio metro de espesor destinada a garantizar el aislamiento respecto del exterior. El depósito de aguas de Soroborda se construyó entre 1871 y 1872, según el proyecto del arquitecto municipal Nemesio Barrio.

Sin embargo, al considerar la corporación municipal que con un solo depósito no era suficiente, decidió construir un segundo depósito que duplicaba la capacidad del primero. El segundo depósito, fue construido entre 1894 y 1895 según proyecto del arquitecto municipal José de Goicoa, y presenta también una planta rectangular separada del primero mediante un muro medianil. En origen estos depósitos quedaron al aire libre, pero posteriormente se encargó la cobertura definitiva mediante una estructura de arcos de medio punto, proyectada por el ingeniero municipal Marcelo Sarasola y ejecutada entre 1899 y 1900. La tipología estructural se asemeja a la del primero, aunque tienen sus diferencias. Recibió el nombre de Buskando y hacia el exterior presenta una imagen mucho más trabajada. El perímetro exterior del edificio presenta una pared enalada, destacando la presencia de una decena de vanos decorados con un sencillo recerco de placado liso con orejetas. Estos vanos están destinados a garantizar la aireación.

La existencia de estos depósitos era prácticamente desconocida en San Sebastián cuando en 2006 se quisieron derribar para construir viviendas de lujo. Sin embargo, un informe de la Asociación Científica Aranzadi vino a poner de relieve su valor arquitectónico como elemento de valor en el conjunto patrimonial y cultural de la ciudad. La composición e historia del mismo ha propiciado la creación de un parque de gran valor que conjuga perspectivas paisajísticas, sociales, culturales y ecológicas. Estos valores cobran todavía mayor importancia si tenemos en cuenta que el área se encuentra dentro de un entorno urbano. Es de reseñar la función que desempeña este parque como refugio

de biodiversidad dentro de la ciudad, sin olvidar su potencial como elemento ecológico de conexión con el monte Ulía.

Los depósitos de agua de finales del siglo XIX son característicos por su construcción en piedra y hormigón. Suelen estar compartimentados y cuentan con una serie de cubiertas de bóveda de arista o de cañón, apeadas sobre columnas de sección rectangular realizadas en sillería de arenisca, que, a su vez, crean una serie de arcos de medio punto. Estas bóvedas están ejecutadas en hormigón hidráulico y posteriormente enlucidas por su intradós, al igual que los muros perimetrales y medianeros del recinto, que se ejecutan en mampostería hidráulica para posteriormente ser enlucidos y recubiertos por una capa de mortero hidráulico para garantizar su aislamiento. Pueden encontrarse soterrados y no ser visibles, o estar a cota cero e identificarse como un edificio más del conjunto urbano.

El conjunto formado por los depósitos se completa con la presencia junto al primero de ellos, el de Soroborda, de la *vivienda del guarda*, que actualmente sigue manteniendo esa misma función. El parque se completa con los invernaderos, bancales, almacenes y la casa de estilo neovasco que en algunos escritos denominan casa del capataz, situada entre ambos depósitos.



Figura 3. Fotografía del depósito Soroborda, Ulía. (Fuente: Aranzadi).



Figura 4. Fotografía del depósito Buskando, Ulía. (Fuente: Miguel Caverro).



Figura 5. Fotografía de la casa del Guarda, Ulía. (Fuente: Miguel Caverro).

4. ANÁLISIS

Se procedió en primer lugar a un análisis visual del conjunto, a continuación del cual fue llevado a cabo un estudio técnico. Tras hacer una prospección in-situ de los depósitos, se anotaron los cuadros de lesiones más destacadas del lugar. Ha sido de gran importancia la búsqueda de términos y conceptos en la Enciclopedia BROTOS y en el Glosario ICOMOS. La identificación y evaluación de los diferentes tipos de lesiones fue realizada mediante una serie de fichas, con las que se logró, no sólo identificar las lesiones dentro del conjunto, sino también mostrar de manera sintética los cuadros patológicos de cada elemento. En dichas tablas se procedió a generar una explicación individual para cada tipo de lesión, con el objetivo de comprender de manera particular cada una de las lesiones presentes; asimismo se valoraron las diferentes causas que posiblemente generaron la lesión, para finalmente, de forma breve, generar un espacio que permitiera en un momento describir las mejoras.

Del estudio visual pudo constatarse una discontinuidad en las características del suelo, tal y como posteriormente confirmó el responsable de los depósitos. Como consecuencia de que el depósito se apoyaba en suelos de distintas características, parte del mismo empezó a hundirse al cabo del tiempo, provocando la aparición de grietas en el suelo. Con la intención de repararlas, fue aumentado el espesor de la losa en la zona hundida. Gracias al análisis visual también se observó que la cubierta sufría filtraciones, ya que había charcos en el suelo. Esto nos lleva a sospechar que el edificio adolece de un drenaje insuficiente, y que el estado de la cubierta es malo. Al llegar al lugar también se pudo observar, en buena parte de los arcos, rótulas producidas en los mismos puntos.

A la hora de realizar el estudio técnico, la estabilidad estructural fue comprobada mediante estática gráfica, teniendo en cuenta que el sistema estructural se compone de elementos finitos y no de un elemento continuo. Las cargas utilizadas para su realización han sido las especificadas en el documento *CTE-Documento Básico SE-AE Acciones en la Edificación*, considerando nuestra cubierta como cubierta vegetal. Así, el peso natural de cada elemento constructivo se ha obtenido con el volumen de cada uno y las densidades obtenidas de las cadenas realizadas. Para ello se ha considerado la misma densidad para aquellos elementos realizados en el mismo material, tales como bóvedas, cimientos, muros y arcos. La línea de presión obtenida a través de la estática gráfica confirma que nuestra estructura es estable. La resistencia de la estructura se ha comprobado mediante la tensión que soporta cada elemento constructivo, comparándola con el límite de tensión.

Aunque no podemos saber mucho sobre el estado de los cimientos, podemos sospechar que se encuentran en un estado aceptable, ya que no se aprecian movimientos en la estructura. Sobre el suelo, además de la grieta generada por el asentamiento no se perciben mayores lesiones. La presión que actualmente transmiten los cimientos sobre el suelo es de cerca de $3,7 \text{ Kg/cm}^2$. En los muros de carga y columnas no se observa ningún problema aparte de la patología producida por la humedad que afecta a las rótulas que se da en los arcos. Por eso podríamos decir que los elementos verticales de nuestra estructura están en buen estado. En las bóvedas de hormigón se han observado pérdidas de material como consecuencia de la filtración de agua y los daños en las propiedades del material serían objeto de análisis.

La humedad es la acción más lesiva para la estructura del depósito de Buskando. Los cambios continuos en el grado de humedad de los elementos que componen el edificio son los que más daño causan, ya que si ésta fuera constante no sería tan perjudicial. Por ello, toda rehabilitación futura del conjunto debería comenzar por la reducción de su presencia. Se prevé, entre otros, la ampliación de los huecos actuales u otras aperturas para aumentar la ventilación y mejorar el estado interno.

Por otro lado, para evitar filtraciones de agua provenientes de la cubierta, se debería disponer de un material impermeable natural, como es la arcilla. La arcilla impide la entrada de agua al edificio y, por otra parte, dándole unas pendientes concretas, enviaríamos el agua a los perímetros del edificio, para que fuera recogida y totalmente evacuada.

Además, a la piedra y al hormigón habría que aplicarles un tratamiento de limpieza para poder eliminar los cuadros patológicos que actualmente padecen, ya que la eflorescencia y los problemas de microorganismos sólo aparecen en la piel de estos materiales. Por lo tanto, se podrían limpiar con un chorro de arena, ya que este tratamiento deja un acabado perfecto sin dañar la piedra. Para reparar las caídas de material notables en los tramos de hormigón, se utilizará un mortero de baja retracción.

En cuanto a la integridad de la estructura, son de reseñar las rótulas generadas en las bóvedas, mecanismos perjudiciales a los cuales debería hacerse un seguimiento con el fin de determinar su evolución. Este seguimiento debería durar al menos un año para determinar que estas aberturas no son cíclicas, es decir, que no varían en función de los movimientos de origen térmico provocados por el calor del verano y el frío del invierno. Sin embargo, vimos rótulas en las fotos antiguas de Buskando, muy similares en cuanto a alcance y ubicación a las que vimos durante la inspección visual. Ya que entre ambos había tiempo, se ha determinado que estas rótulas están estabilizadas, concluyendo así que su presencia no es perjudicial para la estructura. Por tanto, estas aberturas se rellenarán con un material elástico para soportar los movimientos cíclicos de origen térmico.

El análisis espacial de los depósitos se completó con estudios acústicos y lumínicos. La Acústica Arquitectónica es una rama de la Física que estudia lo que acontece con las ondas sonoras desde que salen del foco hasta su audición, así como otros fenómenos como la reflexión y la refracción, la absorción y la difracción. El objetivo del informe fue realizar un mapa de ruido y calcular el tiempo de reverberación en los depósitos. Para ello se realizaron pruebas de presión sonora en silencio, pruebas de presión sonora tras un ruido impulsivo, pruebas de presión sonora tras ruido impulsivo periódico y pruebas de presión sonora tras ruido fluctuante. Más tarde se cotejaron los resultados y se comprobaron los datos manualmente con la fórmula de Sabine del tiempo de reverberación.

De forma similar se trabajó con la iluminación del recinto, en el que se llevaron a cabo estudios visuales y fotográficos. A menudo la iluminación (la luz) es capaz de cambiar los sentimientos de la gente. Cuando se piensa en los grandes edificios históricos, se tiene la certeza de la manipulación de la luz que aparece como elemento imprescindible del espacio. Sombra, geometría, proporción, proyecciones, intensidades, texturas, formas, reflejos, control de espacios, color...

En materia de rehabilitación o intervenciones que se puedan dar en el futuro, se pretende ensalzar el modelo arquitectónico que suponen los depósitos de agua de Buskando y Soroborda, dado que en el territorio de Gipuzkoa difícilmente pueden encontrarse edificios similares. La característica más singular de esta arquitectura no es otra que la discreción de su espacio y la sencillez de su diseño.

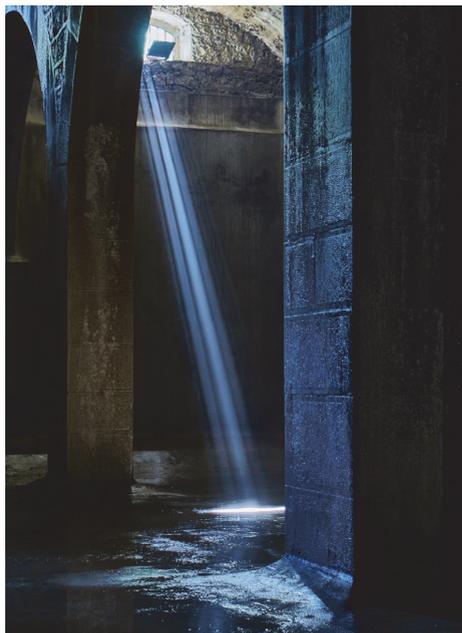


Figura 6. Rayo de luz que entra por una de las aberturas del depósito Buskando a primera hora de la mañana. (Fuente: Mikel Basabe, Asoc. Vecinos de Ulía).



Figura 7. Reflejo del volumen de las bóvedas del depósito Buskando a primera hora de la tarde. (Fuente: José David Ros Martínez, Flickr).

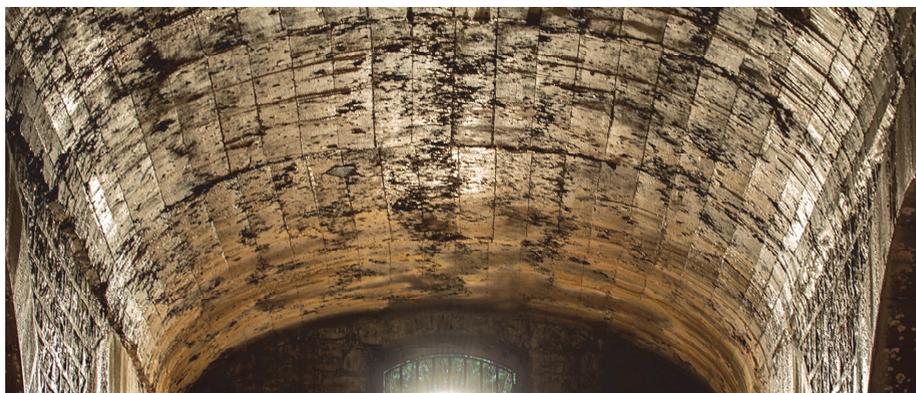


Figura 8. Bóveda de arco carpanel con tres centros de la nave inferior del depósito de agua Buskando de Ulía con las directrices del encofrado del hormigón y entrada de luz y ventilación. (Fuente: Miguel Cavero).

5. PROPUESTA PROYECTUAL

Una vez completada la descripción y análisis inicial llega el momento de proyectar; tratar de ofrecer puntos de vista diferentes en cuanto al posible programa que podrían tener los depósitos. Los programas son muy dispares entre sí: jardín botánico, restaurante, museo, piscinas naturales, biblioteca, hotel, laboratorios y paseo. Es necesario también hacer unas jornadas de participación ciudadana para conocer la opinión de los vecinos y la de los posibles usuarios del recinto. Es un método de trabajo que proporciona tablas que resumen y expresan de forma concisa lo más relevante respecto a cada posible programa.

Resumen de las ocho propuestas, con una pequeña descripción sobre cada una:

<p>Creación de un jardín botánico, como continuación del parque de viveros de Ulía. Aprovechar toda la flora y fauna que hay en el exterior, para seleccionar e incluir parte de ella en el interior de los depósitos. Tener en cuenta que las condiciones dentro del aljibe permiten ampliar las posibilidades, debido a su peculiar microclima.</p>	<p>Creación de un restaurante o espacio culinario, aprovechando que la ciudad también se caracteriza por su gastronomía. Cuenta con varios restaurantes con estrella Michelin y con la primera universidad gastronómica del mundo. Poder ofrecer al comensal un espacio donde pueda disfrutar de la comida más vanguardista.</p>
<p>Un museo es a priori la opción que más veces se ha repetido en la historia a la hora de rehabilitar un espacio de estas características. Das la oportunidad de enseñar arte, desde una exposición, pasando por un centro de interpretación del agua, hasta simplemente la apertura del lugar para poder visitarlo.</p>	<p>La propuesta más refrescante y más dinámica entre todas las demás. Aprovechar que fue un lugar que almacenaba agua, para volver a llenarlo de ella. Prepararlo para que se conviertan en piscinas naturales, con agua que llega de los antiguos canales, conectar ambos depósitos para crear circuitos termales.</p>
<p>La acústica del depósito vacío hace de él un lugar relajante y solemne. En referencias de este tipo conjugan espacios domésticos de lectura con salas de representación monumental. Podrían convertirse en lugares de estudio y sabiduría. La distribución en planta de las columnas ayudaría a sectorizar las estancias.</p>	<p>La ciudad goza de una gran cantidad de recorridos y paseos verdes por los que puedes evadirte del día a día. Proponer un espacio abierto para el público, protegido de la intemperie, pero a la vez seguro para la ciudadanía. Un lugar de interés, donde disfruten tanto los jóvenes, como los mayores.</p>
<p>Está claro que un laboratorio privatizaría el depósito y ello supondría la imposibilidad de poder visitar los aljibes. La Sociedad de Ciencias Aranzadi podría ser una buena candidata para este espacio. El ofrecer un presupuesto económico por rehabilitar la edificación supone varios puntos a favor de ellos.</p>	<p>Posiblemente la propuesta más rentable y más polémica a la vez. En el entorno del parque más de una vez ha sido propuesto el uso de vivienda (de lujo y para jóvenes), y la respuesta siempre ha sido desfavorable desde la ciudadanía y en última instancia del ayuntamiento. Se trataría de crear un hotel urbano dentro de un ambiente rural.</p>

6. INVESTIGACIÓN COMPLEMENTARIA

Con el fin de conocer qué se está haciendo en otros casos similares, se han buscado referencias de diferentes aljibes y depósitos del mundo, y se ha llevado a cabo una recopilación de alrededor de 200 ejemplares, para terminar analizando 30 de ellos: cisternas intactas, aljibes rehabilitados y depósitos reutilizados. ¿Qué diferencia hay? La manera en que se ha trabajado sobre ellos. Cada ciudad o pueblo ha actuado de una manera diferente, y los treinta ejemplos aportados en el Trabajo Fin de Máster tienen características especiales. Puede ser por el uso que se le ha dado, por su ubicación, por el material empleado, por el estado de conservación en el que se encuentra...

Los ejemplos no solo se centran en nuestro entorno. Hay más casos ubicados en la Comunidad Autónoma Vasca, aunque de menor relevancia. Se aprecia la evolución que han tenido este tipo de infraestructuras y cómo han ido variando su estructura y su materialidad. Una posible conclusión podría ser la adoptada por algunas ciudades a la hora de actuar en este artefacto arquitectónico. A pesar de que no siempre lo que se hace es lo correcto, sirve para reflexionar. Las fichas incorporadas contienen imágenes de los aljibes en cuestión y datos para poder ubicarlos y dimensionarlos, dando noticia de su superficie, capacidad y altura, e incluso una breve disposición de su estructura.



Figura 9. Cisterna Basílica Yerabatan.
(Fuente: Sergey Yeliseev, Flickr)



Figura 10. Depósito de agua Montehermoso.
(Fuente: Centro Cultural Montehermoso, Vitoria)

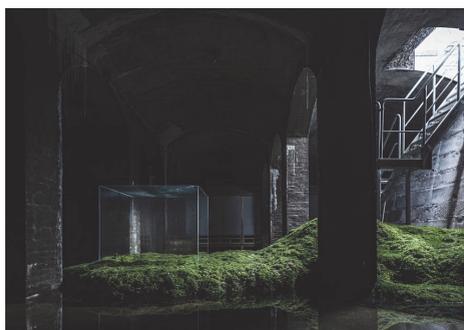


Figura 11. Cisternas de Søndermarken.
(Fuente: Rasmus Hjortshøj, COAST)

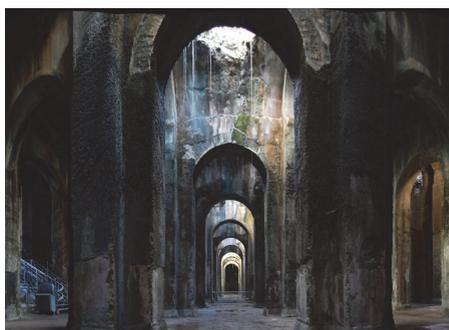


Figura 12. Piscinas Mirabilis.
(Fuente: PVTEOLI, Facebook)

7. CONCLUSIONES

Con el objeto de poder abordar cada parte y entender mejor el conjunto del trabajo y sus líneas futuras, las conclusiones se dividen en tres secciones: por un lado, a corto plazo, la voluntad del autor de llevar a cabo una Tesis Doctoral para investigar el tema con mayor profundidad.; por otro lado, a medio plazo, la voluntad de presentar propuestas de actuación, avanzadas ya en el informe; por último, a largo plazo, el deseo de organizar una exposición sobre la situación actual de los depósitos de Ulía y el programa que deberían de albergar.

Es cierto que son muchos metros cuadrados, es cierto que hoy en día su uso no es intenso, es cierto que la cesión del terreno a los vecinos no es rentable ni para el ayuntamiento ni para la ciudad y también es cierto que hay que pensar una solución. La cuestión sería, ¿qué? ¿cómo? ¿cuándo? ¿por qué?

Tengo claro que Buskando, Soroborda y la casa del guarda, tres edificios que conviven con un parque, deberían albergar un programa múltiple. La financiación y medios de subvención económica son los ejes que deberán mover cualquier rehabilitación. Una vez expuesto esto, opino que los depósitos se deberían de recuperar y convertirse en museo de la historia del agua de San Sebastián, incluyendo un jardín botánico que analice la flora y fauna que tenemos en el territorio y que ambas propuestas se complementen mediante unos circuitos alrededor del parque y los propios aljibes, donde existirán unas piscinas naturales aprovechando las antiguas canalizaciones de agua. Todo ello bajo una seguridad que permitirá cumplir con todos los protocolos y normas para que esta ubicación se vuelva a convertir en punto de encuentro. La combinación requiere un proyecto arquitectónico detallado, que tranquilamente podría ser un trabajo final de máster de arquitectura. El proyecto de Tesis Doctoral investigará más al respecto y tratará de aportar nuevas visiones para que además de estos depósitos, otros alrededor del mundo puedan seguir sus pautas y rehabilitar este tipo arquitectura.

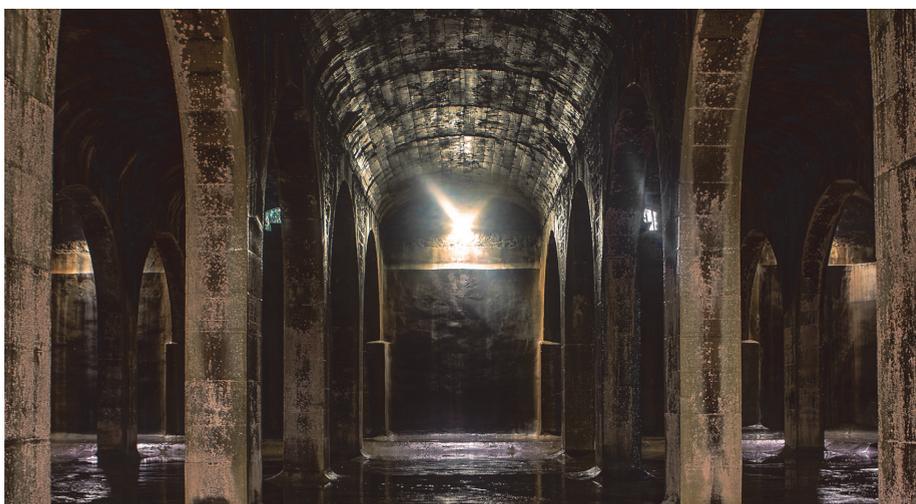


Figura 13. Nave del depósito de agua Buskando de Ulía, San Sebastián. (Fuente: Miguel Cavero).

8. BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Civera, I., 2007. *El patrimonio arquitectónico industrial*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

Aja Santisteban, G., 2012. *Euskadiko Industria Ondarea-Patrimonio Industrial en el País Vasco*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

Arregi Aizpurua, J., Izagirre Iturregi, O. and Zulueta Elorriaga, A., 2018. *Buskando Ur Biltegia*. Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidad del País Vasco.

Banyuls, E., Camarero, A., Jiménez, N. and Segura, E., 2019. *Estudio del conjunto edificado en el Parque de los Viveros de Ulia, para su posterior adecuación y puesta en valor en su contexto natural, urbano y social*. Trabajo de Investigación. Máster de Rehabilitación, Restauración y Gestión Integral del Patrimonio Construido y de las Construcciones Existentes. Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidad del País Vasco.

Barinaga Múgica, B., 2016. *Estudio de los valores naturales-históricos-culturales-paisajísticos e importancia de los viveros de Ulia en la planificación verde de la ciudad de Donostia-San Sebastián*. Aranzadi Zientzia Elkarte.

Colangeli S., 2000. "Las cisternas depuradoras romanas en Fermo (Italia)". En *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*, 231-238. Sevilla: Instituto Juan de Herrera.

Martín García JM., 2005. "El Aljibe de la Alhambra de Granada: historia de la construcción". En *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 729-740. Cádiz: Instituto Juan de Herrera.

Mays, L., antoniou, G.P. and angelakis, A.N., 2013. History of Water Cisterns: Legacies and Lessons. *Water*, 5(4), pp. 1916-1940.

Muñoz Echabeguren, F., 2003. *El Agua Potable En La Historia De San Sebastián*. San Sebastián: Aguas del Añarbe - Añarbeko Urak.



Figura 14. Acceso al depósito de agua Buskando de Ulia, San Sebastián. (Fuente: Miguel Cavero)



Vista del puerto de San Sebastián, ca. 1850 (Dibujado por G. Echaniz / Lith. Adrien, Rue Richen 7, Paris). Litografía iluminada (428 x 610 mm). Fuente: Museo Marítimo Vasco, Diputación de Gipuzkoa, San Sebastián.

