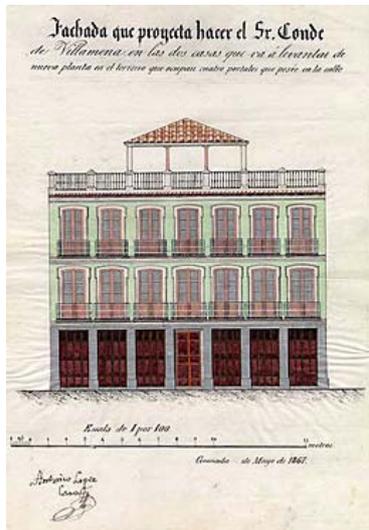


Legalidad, conocimientos y patrimonio inmueble urbano (1777-1865). Ilustrados y románticos en la configuración del centro histórico de Granada

Legality, knowledge and urban immovable heritage (1777-1865). Enlightened and romantic in Granada's historic centre configuration



Julio Juste

Licenciado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada. Se dedica a la creación (pintor y multimedia).

Resumen

El centro histórico de Granada es la síntesis entre la ciudad del Antiguo Régimen que se resiste a su desaparición, obra de los alarifes, que la perpetúan con actuaciones en clave de remedo, y las reformas plausibles de los arquitectos románticos, formados en las Bellas Artes, y que actúan en clave de demolición. Es la confrontación entre pintoresquismo y neoclasicismo, que suscitan admiración y animadversión por un mismo motivo: la ruina de su patrimonio monumental y urbano.

Palabras clave: Historia del Arte. Historiador del Arte. Obra de Arte. Bienes Muebles e Inmuebles. Patrimonio Histórico. Conservación.

Abstract

Granada's historical centre is a synthesis between the Ancien Regimen's city, unwilling to disappear and made by the alarifes (municipal architects), who perpetuate it through poor imitations, and the commendable alterations of the romantic architects, trained in Fine Arts and more inclined to demolition. It is a confrontation between picturesqueness and neoclassicism that gives rise to admiration as much as hostility, both due to the same reason: the collapse of the monumental and urban patrimony.

Keywords: Historical centre. Architectural patrimony. Romantic Granada. Alarifes. Mathematician. Master builder. Romantic architects. Factories legislation. Architectural regulations. The Enlightenment. Romanticism.



Julio Juste

Licenciado en Historia del Arte (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada), ha impartido cursos sobre medios audiovisuales y ha colaborado con diversas revistas sobre arte, urbanismo y arquitectura.

Bibliografía

Publicaciones:

- * Principio y crisis de la metodología escénica. 1938-1951. Granada: Ánade, 1979 (Memoria de Licenciatura). Arquitectura de Posguerra. El caso de Granada. Granada: Libros del Agua, 1980.
- * Cuatro ciudades del Reino de Marruecos. Granada: Bodoña, 1997.
- * "El color y la ciudad", "Una carta de los colores de la ciudad" y "La carta: génesis y método". Para una Carta de color. Granada: Ayuntamiento, Instituto Municipal de Restauración, 2003.

Patrimonio urbano:

- * "Catalogación del patrimonio arquitectónico doméstico y urbano del Albaicín". López Jaén, Juan (1974).
- * Plan Especial Albaicín. Granada: Ayuntamiento.
- * "Catalogación de edificios del Centro Histórico de Granada y "Delimitación del perímetro del Centro histórico". Francisco Peña (1985): Plan de Ordenación Urbana de Granada. Granada: Ayuntamiento.

Estudios sobre color urbano:

- * "La ciudad radiante", "Estudio de medianerías" y " Los tonos de Granada". Salmerón Escobar, Pedro y Federico (1998).
- * Plan Especial Centro. Granada, Ayuntamiento de Granada.
- * "Los recubrimientos y el color en el eje urbano Elvira-Goméz". Plan Urban. Granada: Ayuntamiento, Instituto Municipal de Rehabilitación, 2001.

Contacta con el autor: juliojuste@juliojuste.com

El patrimonio urbano tiene una naturaleza local, y las decisiones legales que afectan al mismo, en el periodo que estudiamos, son de ámbito supranacional. No son locales, pero se aplican localmente, divulgadas mediante reales provisiones y, posteriormente, en los boletines oficiales provinciales.

Este estudio confronta las decisiones administrativas sobre competencias y conocimientos técnicos para la práctica de la arquitectura, con la actividad concreta de ésta, para comprobar y evaluar cómo han incidido en la herencia urbana, reconocida hoy día como patrimonio artístico e histórico urbano.

Granada es un modelo de centro histórico relevante, tanto desde el punto de vista cuantitativo, como por su singularidad y calidad; de ahí su elección como modelo empírico para esta investigación. Pero la situación que estudiamos no es exclusiva de una ciudad; con pequeños matices, nos encontraríamos escenas simétricas en otras ciudades españolas de marcado carácter artístico. Se trata de la representación generalizada de actores muy concretos: sectores sociales que han accedido a la propiedad privada del suelo urbano, técnicos que interiorizan y ponen en prácticas los métodos y modelos propiciados y reglados por el estado absolutista y, con posterioridad, por el estado liberal, y expertos comisionados que actúan como grupo de presión, bajo el paraguas de la aparente neutralidad de lo artístico y lo histórico.

[Ilustración 1]

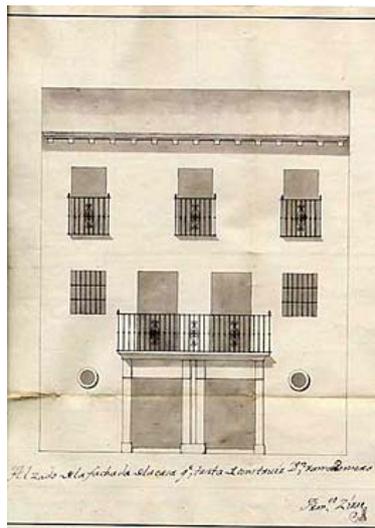


Ilustración 1. Proyecto para “obrar” en una casa de la Acera del Darro, de Francisco Zirre (que firma como alarife), de 1828.

Por lo demás, durante el Romanticismo, momento culminante del proceso que estudiamos, Granada ocupa un lugar destacado en el imaginario del debate arquitectónico occidental, y es leída constantemente entre el pensamiento exógeno y el endógeno que, en términos generales se alinean, o en la admiración o en la animadversión.

1. Maestros y arquitectos en la legislación ilustrada y liberal.

La legislación de la administración ilustrada sobre maestros mayores y arquitectos es una continua reiteración de reales provisiones promulgadas sucesivamente desde el reinado de Carlos III (R. P.,1801), hasta Fernando VII (AHMG,1814: C.00002.1814).

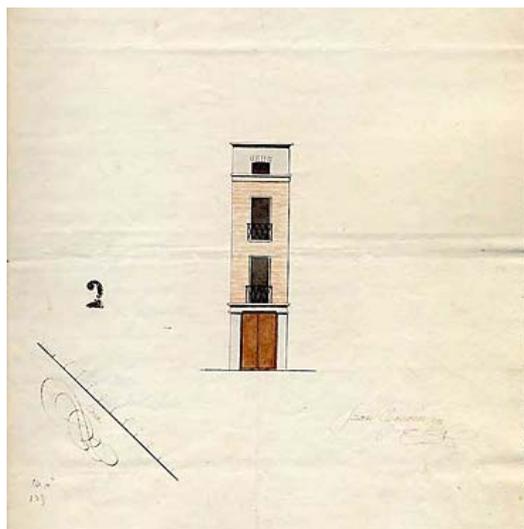


Ilustración 3. Proyecto de Juan Pugnaire (arquitecto examinado en la Academia), en la calle San Matías, 1836.

La diferencia entre los criterios legislativos del estado ilustrado y del estado liberal radica especialmente en que la legislación liberal incluye la iniciativa privada dentro de las exigencias de regularidad, decoro y ornato, haciendo extensivo lo que para la administración ilustrada era exclusivo de la *obra de uso público* (tanto del estado como privada). Esta ampliación de la fiscalización de cualquier obra arquitectónica resulta decisiva para nuestro estudio sobre patrimonio (en este caso, inmueble urbano tangible), debido a nuestra concepción actual del mismo (perspectiva desde la que lo analizamos), expresada en el concepto de *centro histórico*, que propongo definir como *un conjunto de experiencias arquitectónicas históricas imbricadas en un 'continuo' estilístico de escalas y cronologías que definen morfologías características y/o singulares, en las que el hito relevante y el caserío, y los usos y las costumbres se han impuesto como conjunto indisociable* (al menos, teóricamente). La aceptación del concepto de centro histórico catapulta el patrimonio más allá del uso y lo consagra como hecho fructivo.

Por lo demás, las experiencias urbanas que han llegado a nuestros días, y hemos reconocido como patrimonio objeto de tutela y estudio, han sido proyectadas, mantenidas y reformadas por los profesionales cuyo perfil definieron las legislaciones ilustrada y liberal. El estudio de las mismas arroja luz sobre la preocupación por la formalidad y calidad de las obras, expresada en la noción de *regularidad*, y el objetivo se logra con determinadas medidas coincidentes en ambas legislaciones. Son las siguientes:

- a. El monopolio exclusivo de Estado para conceder atribuciones en la práctica de la arquitectura. El título queda desvinculado de los grupos de presión al uso: corporaciones, congregaciones y cofradías, entre otros. A los jueces, además de su prohibición como instancia legitimista, se les urge para la persecución de casos espurios.
- b. El papel principal del proyecto como expresión inequívoca y previsión de la intervención. Las reales provisiones ilustradas no especifican los contenidos de los proyectos, refiriéndose vagamente a “planos, alzados y cortes”. La instrucción para redacción de proyectos, de 1860, establece un desglose detallado del contenido, escala, formalidad, uniformidad, grafismo y presentación de los proyectos, distinguiendo entre

programa y proyecto, y resaltando el peso de la *memoria* y del *presupuesto*, e incorpora el pliego de *condiciones*. La imposición del metro como unidad de medida y, especialmente, la sustitución del color por la línea (es decir, lo elusivo por lo inequívoco), muestra el paso irreversible al carácter técnico de la práctica de la arquitectura, distanciada finalmente de las bellas artes. La fundación de una *escuela especial* (1844) traslada la responsabilidad de la tutela del conjunto edilicio y urbano, al arquitecto, a través de la intervención física sobre el mismo. Las severas exigencias del proyecto marcan las distancias con candidatos catapultados por cualquier corporación y que carecieran de estudios específicos (BOPGR, 1860: 1).

El texto, en esencia, se refiere al contenido del proyecto para fábricas de ámbito estatal, de nueva creación y/o remodelación de las en uso, y sustituye la vaga idea de proyecto expresada en “la conveniente explicación por escrito de los dibuxos de los planos, alzados y cortes de fábrica que se ideasen” (R. P., 1801: f 261 v). Contenido, formulación y criterios de representación de los proyectos quedan definitivamente aclarados. Estos criterios sucesivamente se extenderán a los proyectos de promociones privadas y, en términos generales, siguen vigentes. A saber: memoria descriptiva, presupuesto y pliego de condiciones. Escalas de representación: plano general a escala 1:200, indicando la orientación; planos de todos los niveles de la edificación, desde sótanos a cubiertas, a escala 1:100. A la misma escala los distintos alzados y secciones, transversal y longitudinal. Los detalles se presentarán a escala 1:50. Soporte de papel tela, de medidas proporcionales al pliego y con una delineación precisa, eliminando los rellenos de medias tintas. En el código de colores, el negro representa las fábricas que no sufren variación; el carmín, las de nueva creación; y el amarillo, las objeto de demolición (BOPG, 1860: 1).

[Ilustración 4]



Ilustración 4. La pervivencia de la estructura de los alarifes, en la calle Zacatín (2008).

No deja de ser llamativo cómo la impostura sobre la profesión de arquitecto continua mediado el siglo XIX. Esperanza Guillén Marcos analiza una anómala situación, provocada por el deficiente proyecto presentado por Francisco Martínez Amat para la iglesia de Ragol (Almería). El arquitecto por la Academia de San Fernando, Antonio López León de Lara, en su informe, encargado por el arzobispado de Granada, reivindica la exclusividad de la titulación de arquitecto por la mencionada academia para la obra de uso público (Guillén, 1990: 326-328).

c. La institucionalización de una cámara de evaluación del proyecto, inicialmente la Academia y, sucesivamente, organismos descentralizados, las comisiones de ornato y sus descendientes recreaciones, hasta la incorporación del visado corporativo colegial.

d. Consecuentemente, la aparición en estado primitivo del concepto de licencia y visado, visto bueno que puede ser precedido de rectificaciones del proyecto, señaladas en el dictamen, en primera instancia.

e. La especificación de las atribuciones de los profesionales, en una gradación correspondiente al nivel de titulación. La especificación que se hace en el Reglamento de 1864, sobre cómo dos titulaciones medias concurrentes en un mismo profesional no supone una titulación superior, y que una superior implica el conocimiento de todas las inferiores, sella cualquier vía de acceso a la práctica de la arquitectura que no sea la establecida por la ley.

f. La máxima instancia cognitiva durante la Ilustración la personalizan los profesores de matemáticas, reemplazados a lo largo del Romanticismo por la figura del arquitecto, que no deja de acumular atribuciones conforme se avanza hacia el estado liberal.

[Ilustración 5]



Ilustración 5. Reutilizada como escalón, en la calle Cucharras (2008).

Resulta imprescindible conocer detalles de la formación, metodología y mentalidad de los agentes que protagonizarán las operaciones de reajustes de las fábricas históricas singulares y su conservación, así como la edificación de la obra de nueva planta (que en su conjunto, forman el conglomerado urbano histórico-artístico), para comprender qué ha llegado *a nuestros días como patrimonio* y qué cualidades históricas y artísticas tiene. Pero es imprescindible comenzar por comprender el sentido práctico de las rehabilitaciones y el mantenimiento de las ciudades antes de que triunfaran las tesis recientes, por las que el patrimonio de la ciudad es objeto de protección y conservación.

2. Los alarifes del siglo XVII: profilaxis e injerto.

Detengámonos en un expediente de Policía Urbana de 1655. Se trata de una ronda de inspección del estado de seguridad de las fábricas del sector urbano que comprende las parroquias Principal (Sagrario) y San Gil, es decir, el centro social y comercial de la Granada del momento. El expediente se titula “Lista de casas ruinosas para los alarifes de la construcción” (AHMG, 1655: C.01930.1655).

Una comisión político-técnica, compuesta por el aguacil de cuartel Luís de Aragón y los alarifes de construcción y carpintería, Matías Quadras y Diego Bartega, respectivamente, inicia una "visita" de inspección en la demarcación parroquial del Sagrario y San Gil, estableciendo un diagnóstico sobre el grado de conservación de las fábricas. La visita se realiza cumpliendo un "auto de la Junta", sin más indicación. El inventario de operaciones necesarias en las construcciones del sector demuestra que la demanda del mercado inmobiliario se centra en el mantenimiento del patrimonio edilicio disponible, revitalizando sus agotadas estructuras. Las operaciones más demandadas, según se deduce de este documento, son las siguientes:

[Ilustración 6]



Ilustración 6. En un bajo comercial de la calle Calderería Nueva (2008).

- Pilares: 30 casos. La situación más reiterada: un pilar de "en medio, quitarlo, apuntalar las carreras; sacarlo de cimientos, volverlo a sus plomos (...) con toda brevedad... porque necesita de diligencia" (Ibidem, f 4 r).
- Carreras: 10 casos. La siguiente cita muestra la situación más común: "hechar carreras (sic) en un pilar medianero que coja las dos tiendas, porque la que tiene [pilar] no tiene entrada". "Enderezar las columnas" (Ibidem, f 1 r).
- Cubiertas y aleros: 50 casos. Las situaciones denunciadas se refieren a cubiertas en mal estado, y especialmente al vuelo de los aleros y su estado de conservación. Se recomienda reiteradamente la reducción de su vuelo sobre la vía pública (Ibid).
- Otras operaciones: 25 casos. El inventario alude a las siguientes situaciones: cerramientos, poner a plomada muros y recalzamientos, denuncias de cobertizos y apuntalamientos (Ibid).

Estos datos, vistos desde su repercusión óptica, muestran una ciudad que somete su estructura a un *continuo despegue*, basado en el injerto, que permite una perpetuación secular de su edificación y a una reposición clónica de los elementos que se deterioran. En términos generales, los casos reseñados afectan a cuestiones esenciales de la estabilidad de la edificación: estructura (pilares y carreras), cubiertas y aguas pluviales (tejadados y aleros), cerramientos y muros maestros, y terminan por formalizar una

caracterización de su identidad inequívoca. Una ciudad, en suma, recompuesta con sus propios materiales. Pero también muestra cómo parte de su caracterización, el extremado vuelo de sus aleros que marcaba profundamente la imagen de la ciudad del seiscientos, al igual que los alzados rítmicos de sus bajos apilastrados, así como los cobertizos, tienen sus días contados.

[Ilustración 7]



Ilustración 7. Objeto de demolición, en la calle Elvira (1999).

Si relacionamos todos estos datos con las atribuciones y conocimientos profesionales contemplados en las Ordenanzas de albañilería de la ciudad, encontramos una relación simétrica entre una parte de la práctica de estos alarifes y las operaciones legisladas en las mismas, así enunciadas:

- apuntalar,
- meter planchas para hurtar paredes,
- armar tejados y hechar [sic] vigas a los suelos.

Estas operaciones corresponden al grado de oficial de albañilería (*Ordenanzas*, 2000: ccxlj).

Nos encontramos con la primera respuesta envuelta en contradicción. La formación de los alarifes del siglo XVII, con un conocimiento inspirado en las ordenanzas renacentistas y mudéjares, se muestra eficaz desde el punto de vista del saneamiento de las estructuras funcionales de la edificación, y contribuyen, con sus conocimientos y métodos, a la perpetuación de la identidad de la ciudad. Por el contrario, las sucesivas reformas y mejoras de los ideales de las fábricas (regularidad y decoro) y la específica formación y legalidad práctica de los responsables de éstas, desde el reinado de Carlos III a la década moderada, darán como resultado las políticas de demolición del modelo de ciudad iniciado después de 1501, propiciadas inexcusablemente por la generalización de los planos de alineaciones desde mediados de la década de 1840. Asistimos a una situación de suplantación de un centro *histórico* por otro *historicista*, que se ha revelado como *histórico* con el paso del tiempo, y que se construyó paralelamente al proceso de elevación de la formación y atribuciones de los agentes especializados.

[Ilustración 8]

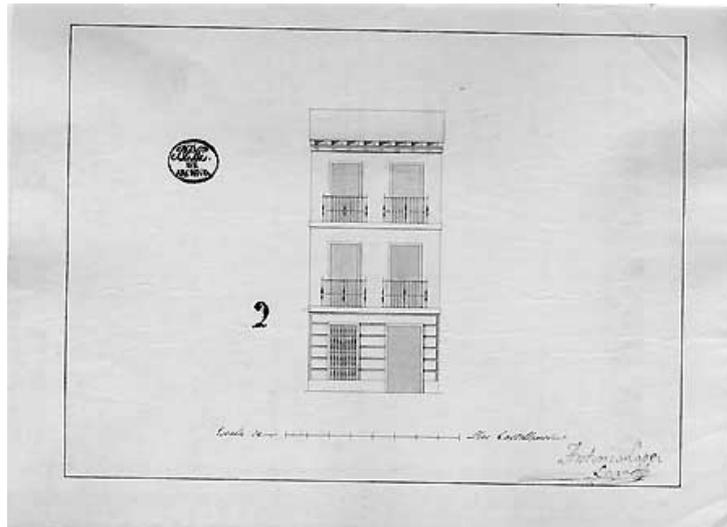


Ilustración 8. Antonio López de Lara, placeta de la Cruz Verde, 1836.

3. Formación y mentalidad. Su repercusión en el patrimonio.

Vemos cómo la mejora de la especialización redonda en la concepción y conservación y/o destrucción del patrimonio; el estudio de los conocimientos y mentalidad de ilustrados auténticos y tardíos, así como románticos y liberales, nos adentrará en la ruta seguida por nuestro patrimonio urbano.

Profesores. No disponemos de expedientes que contengan proyectos firmados por profesores de matemáticas. En Granada, aparecen pocos profesores de arquitectura y tardíamente (por ejemplo, en 1822, José López, profesor de arquitectura [AHMG, 1822: C.00003.0044]). Pero al final del siglo XVIII nos encontramos con Francisco Dalmau, matemático que ejerce la docencia. Pedagogo (Juste, 2008a), su obra más popular es el *Plano Topográfico de Granada* de 1796, que lleva su nombre. De gran complejidad y excelente factura: dota a la ciudad, a la vez, de un retrato actualizado (en el que se registran las reformas más recientes), de un callejero y de un sistema de control catastral basado en la relación manzana/casa.

[Ilustración 9]



Ilustración 9. Edificio en Carcel Baja, esquina con Capuchinas.

Editor de la publicación *Mensajero erudito y económico de Granada*, es un matemático que se educa en los principios académicos como se deduce del estudio del expediente relacionado con el plano (AHMG, 1795: C.01876.0017). En primer lugar, el plano es una iniciativa personal que ofrece al Cabildo por una compensación por los gastos de la compleja producción. Su discurso insiste en legitimidades universales y trascendentes del arte de la representación gráfica, “un mapa topográfico que *descubra a todo el Mundo* su hermosura y feliz *situación...*” (Ibidem, f 1 v). A continuación reafirma la utilidad de conocer la ciudad y su inequívoca ubicación: “En efecto, ¿a quien que tenga una mediana instrucción en la historia civil de los Pueblos y Naciones podrá ocultársele la sensible y notoria utilidad de este tipo de Mapas? Ellos sirven para el arreglo político de los mismos Pueblos, y para *hacer plausible su nombre á todos los siglos* [memoria y posteridad] y a todas *las gentes del Universo*” [trascendencia y universalidad] (Ibid. Subrayados de autor, J. J). El emplazamiento y la situación, y su fijación óptica en un documento, son partes esenciales de la memoria: “¿En dónde estuvo Babilonia? ¿En dónde existió la famosa Nínive?” Este es un punto de opinión y de oscuridad?” (Ibid). Además, e implícitamente, el motivo de su proyecto es la grandeza del *patrimonio* de Granada (“edificios, plazas, calles, paseos, ríos, fuentes, entradas y salidas de Pueblo, con la Real fortaleza de la Alhambra...” [Ibidem, f 1 r]), retratado para la posteridad.

El patrimonio, su *memoria y posteridad*, y su *trascendencia y universalidad*, son las claves funcionales de su proyecto, que se sustancian en la representación y en la fijación del emplazamiento de la ciudad. Efectivamente, el caserío de Granada y sus equipamientos forman un todo artificial, a manera de un memorial, claramente diferenciado del hecho natural que lo rodea, e inequívocamente situado. En el discurso de Francisco Dalmau, existe una evidente simetría con las categorías en las que se fundamenta nuestra concepción actual de patrimonio.

[Ilustración 10]

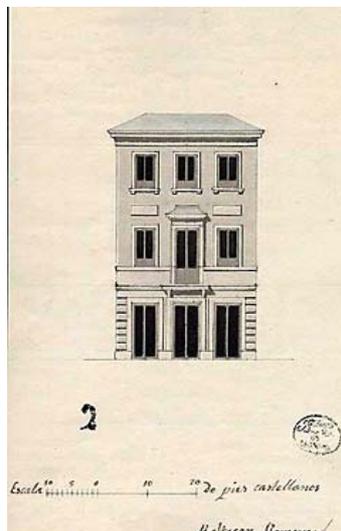


Ilustración 10. Baltasar Romero, en la calle Portería del Convento de Santi Spiritu, 1839.

Por lo demás, el plano y el expediente muestran a un matemático cualificado que se ajusta con precisión a las exigencias de la legislación académico-ilustrada: *regularidad y argumentos*.

Maestros. Un maestro de obras tiene una mentalidad muy distinta; por ejemplo: Jerónimo de Palma, Maestro mayor de Granada. Para conocer su método necesitamos

recurrir a otro expediente de la misma centuria, protagonizado por el propio de Palma. Se trata del expediente titulado "Reforma de calles y plazas" (AHMG, 1764: C.00001.0077), aunque su contenido se reduce a la calle Escudo del Carmen. Los vecinos de la mencionada calle solicitan, en 1766, al intendente de provincia ampliar la latitud de la calle por motivos funcionales, para el acceso de carruajes, toda vez que han hecho fuertes inversiones en sus casas que son "principales", y se encuentran privados de ciertos servicios (Ibidem, f 1 r). Un segundo pedimento de los vecinos, un año más tarde, acelera la intervención del maestro mayor Jerónimo de Palma, cuya declaración y tasación nos suministra diversos datos sobre el método aplicado (Ibidem, f 5 r). El maestro examina el lugar y señala las medidas a tomar: situar, de acuerdo con las ordenanzas, los elementos salientes del plano de la fachada (rejas y balcones), para evitar interceptar la vía pública. Ampliar la latitud con la demolición de determinados inmuebles, teniendo en cuenta el estado de ruina, las reducidas rasantes y la sección de la calle (se prefiere la alineación S). Igualmente se tienen presentes las propiedades con espacios abiertos, sin densificar, medianeros con la alineación (corralones).

No existen representaciones gráficas y el proyecto es un diagnóstico descriptivo, seguido de una receta y una estimación del coste de la operación. El método es de un empirismo plausible, basado en el replanteo de la realidad, no más allá de lo necesario. Y no lo es menos en su etapa ejecutiva: cortar y borrar las fábricas, reimplantando los materiales estables (pilares de piedra y carreras de madera). Consecuentemente, las técnicas necesarias son las mismas que manejan los alarifes del siglo XVII, estudiadas anteriormente. El criterio propuesto es un retejido de la ciudad con sus propios materiales, mediante técnicas seculares. En el presupuesto, la cantería y la vigería resultantes de la demolición se estiman como haber y, en términos de apariencia óptica, la ciudad aparece como inmutable, renacida de sus propias cenizas, de modo pausado y sin sobresaltos. [Ilustración 11]

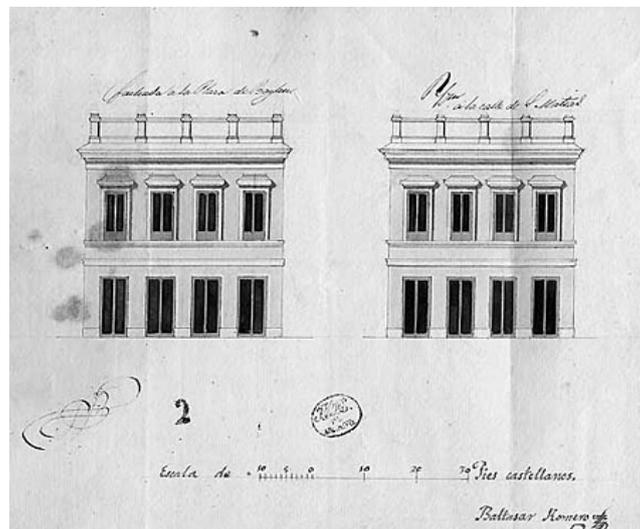


Ilustración 11. Baltasar Romero, plaza de Mariana Pineda, esquina con calle San Matías, 1841.

Arquitectos. La secuencia romántica y liberal la protagoniza Juan Pugnare. Arquitecto de origen francés, inicia muy joven su carrera y su prolongado ejercicio profesional le permite ensartar las décadas en las que se suceden los cambios significativos en la legislación decimonónica. De una proyectiva cuidada inspirada en modelos académicos, desarrolla una intensa actividad en instancias institucionales y en la demanda privada. En 1840, inicia un expediente, para la Comisión de Ornato cuyo título es en sí mismo

un manifiesto liberal: *Sobre variar los nombres de las calles y plazas que los tienen de nefasta memoria* (AHMGR, 1840: C.01876.0019). Propone sustituir *Inquisición* por *de la Revolución*; *de los Frailes* por *de los Libres*; *del Águila* por *Mariana Pineda*; *del Carmen* por *Milicia Nacional*, entre otros [Ibidem, f 4 r y v]). En una secuencia breve, pero representativa, los cambios de nombres muestran un posicionamiento ideológico liberal y nacionalista, claves que coinciden con ciertas bases sobre las que se ha destilado sucesivamente el concepto moderno de patrimonio urbano: *la interiorización del concepto de comunidad nacional, basado en la identidad de una experiencia pretérita, material y espiritual, que finalmente se acota territorialmente, y es asumida moralmente.*

Sin embargo, está por ver cuál es la relación positiva que guardan los avances en la formación de estos arquitectos con el patrimonio doméstico, extensivamente superior al monumental y singular, y que, en nuestro pensamiento actual, resulta imprescindible en la armonía de patrimonio urbano, entre sus diversas escalas de valores. Observemos algunos datos para evaluar la relación que guardan los nuevos profesionales con el pasado y cómo lo asumen en tanto que identidad nacional y local.

[Ilustración 12]



Ilustración 12. El nuevo edificio, en 2008.

En abril de 1842, la Comisión de Ornato, “dispuesta a procurar el mejor aspecto de esta población cual lo exige su *civilización y cultura*” (subrayados del autor, J. J.), se dirige al Duque de Abrantes, propietario de la casa de la placeta de Tobar, para que en el plazo de 15 días proceda a la demolición “de la mala vista que ofrece el cobertizo de su casa” para “por este medio dar a dicha calle las luces de que carece” (AHMG, 1842: C.00003.0057). El propietario se encuentra ausente y la Comisión opta por encargar un informe a Juan Pugnare. Desde su inicio comienzan las andanadas: “...ellos *afean* y oscurecen la población en los puntos en que están contruidos, recuerdan épocas *fatales* de *atraso* y abandono” (Ibidem, f 4 v). Sin embargo, se da de bruces con lo más sagrado para un arquitecto del liberalismo, la propiedad privada urbana inmueble, cuando profundiza en el asunto y comprueba que estas construcciones están en pleno uso, y hacen practicables los accesos a las distintas propiedades ajenas que mantienen una relación *engalaberno*; esto es: la “incrustación de un inmueble en otro de distinta titularidad” (Medina de Lemus, 2000: 505). Esta abigarrada relación entre propiedades, y los cobertizos como árbitros de la independencia entre las mismas, lo lleva a la

conclusión que son soluciones para “habilitar la comunicación de que tanto carencia la antigua Población Árabe” (AHMG, 1842: f 1 v).

La expresión *regularidad de las fábricas* (relativo a *regular*, es decir: ajustado y conforme a regla, y uniforme, sin cambios grandes o bruscos), es obsesivo especialmente en el siglo XVIII y se fortalece como argumento con los de *civilización y cultura* de corte liberal. En este contexto, según la RAE, *civilización* significa *estadio de desarrollo* del ámbito espiritual (ciencia, artes, ideas y costumbres); y *cultura* (si exceptuamos su acepción popular), conjunto *de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo espiritual*. *Estadio de desarrollo y modos de vida* son argumentos para marcar las distancias con la ciudad precedente, que resulta *atrasada* (insuficiencia de desarrollo en la civilización y/o en las costumbres), *fea* (que causa desagrado o aversión), y de *fatales épocas* (desgraciadas, infelices): se refiere lógicamente a la ciudad tardo pintoresca que emocionó a los románticos, y que se había instalado en sus imaginarios como estación de sus viajes, la misma que mantenían viva alarifes y maestros, en una ciudad en despegue perpetuo, basados en los patrones seculares de sus oficios.

[Ilustración 13]

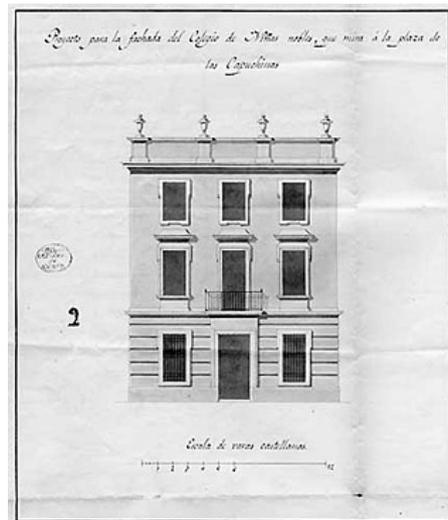


Ilustración 13. Juan Pugnare, Niñas nobles, plaza de Capuchinas, 1838.

Cambian los conocimientos y cambian los métodos, y entra en crisis la óptica de la ciudad. Paralelamente a la omnipresencia de la profesión de arquitecto en las relaciones de la construcción, las relaciones entre oficios y ramas especializadas, basadas en la confianza jerárquica entre juventud y aprendizaje, y entre experiencia y veteranía, se diluyen. Las distintas maestrías especializadas y oficios se arremolinan en la base sobre la que el arquitecto ejerce sus atribuciones y responsabilidades. Este es el momento culminante del primer objetivo constituyente de la Academia de San Fernando: “una nueva autoridad”. Así lo analiza Ignacio Henares Cuéllar:

“La Academia de San Fernando se constituye como una institución dirigida contra la organización corporativa —los poderosos gremios de artesanos—, pero a la vez rigurosamente controlada por la burocracia regia y por la nobleza. Con su fundación en 1752 alcanza la sanción jurídica una importante tradición reivindicativa de carácter estatutario constantemente ejercida ante la monarquía absoluta, a la vez que las relaciones corporativas eran relevadas por una nueva

autoridad” (Henares, 1977: 17).

Lo que en la ciudad precedente era una consolidación o una mejora en clave de remedo e injerto, ahora es una demolición.

4. La suplantación de la ciudad o el *tell viviente*.

La ciudad tardoilustrada que dibuja Dalmau en 1796 tendrá vigencia durante todo el Romanticismo. Una serie de hechos impredecibles, y sin motivo aparente para considerarlos como parte de un sistema causal, se encadenan para escenificar, incluso físicamente, el fin de la ciudad mudéjar-castellana, en su estadio pintoresquista, en un compromiso entre coincidencias y simetrías de los acontecimientos.

[Ilustración 14]



Ilustración 14. Estado actual (2008).

Los historiadores señalan 1830 como culminación del Romanticismo. El año 1832, se da curso a un trámite administrativo: Baltasar Romero, maestro de obras que ha convalidado sus estudios como arquitecto en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, solicita asistir al arquitecto de la ciudad, Luís Osete (AHMG, 1832: C.00038.0010). Un poco antes de esta solicitud se inicia el flujo de una generación de arquitectos de nuevo tipo, que remodelará la ciudad bajo preceptos trigonométricos. En 1835, Girault de Prangey representa plaza Nueva, teniendo como fuga su lado E, con su pilar clasicista a manera de una membrana osmótica sobre el fondo de la depresión del río Darro y la iglesia de Santa Ana, al filo de su desaparición, ese mismo año, por una crecida del caudal del río Darro.

Con el proyecto de saneamiento del río Darro, en su curso por las antiguas tintorerías y su final embovedado como calle Reyes Católicos, comienza el desmontaje, de manera extrema, de la ciudad que había provocado la admiración de tardoilustrados y románticos, expresada en el elogio, la invención literaria y en la captación y difusión de sus vistas más representativas, y que no eran sino las consecuencias de las metodologías de los alarifes y maestros, que lograron una óptica de la ciudad basada en el reimplante sucesivo de sus estructuras. Una sensación de quietud alejada de la historia será sustituida por ritmos secuenciales, basados en las relaciones armónicas entre vanos y macizos de sus fachadas, y resaltes, horizontales y verticales, en ocasiones moldurados,

de inspiración clasicista.

La actuación de estos arquitectos, así como el discurso de Pugnare sobre los cobertizos, antes referido, puede resultar severa, y sería una visión parcial de su proceder. En las actuaciones de estos profesionales se perciben detalles de una preocupación por el carácter de la ciudad, y adoptan criterios que contribuirán a una nueva percepción de lo que hemos definido como centro histórico.

[Ilustración 15]

Así, respecto a las tipologías de la edificación doméstica, disponen de unos criterios, no escritos, para proyectar, según en qué cota característica de la ciudad. La comparación de los proyectos de un mismo arquitecto, según la situación de la propiedad, indica que proyectan sintetizando el entorno, recurriendo a simplificaciones extremas en zonas pintorescas (cotas altas), y a la retórica en zonas monumentales (cotas bajas).

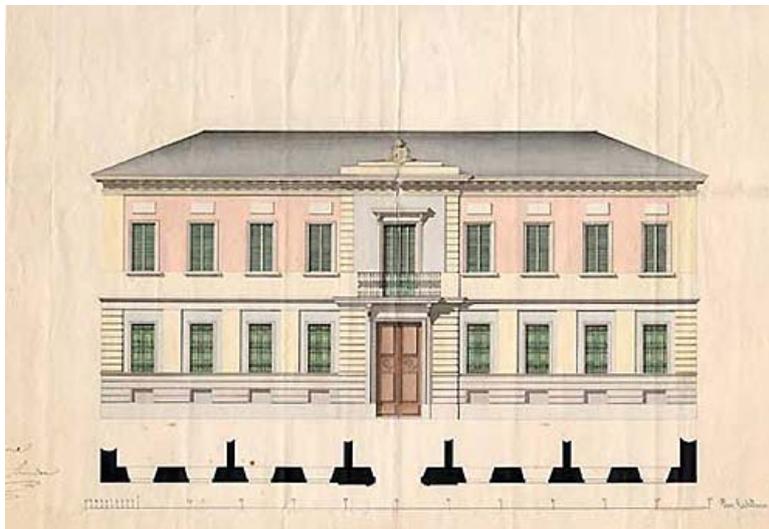


Ilustración 15. Antonio López de León, Universidad Literaria, 1847. Proyecto no realizado.

En relación al patrimonio monumental, sus aportaciones son interesantes. En cuestiones estáticas, resuelven un tema preocupante que afectaba a la supervivencia de la Torre de Comares (Muñoz, 1991: p160-164). Para la reedificación de la Alcaicería, tras el incendio de 1843, optaron por una versión monumental de lo que fue una estructura comercial blanda, para lo que establecieron criterios estéticos, formales y cromáticos, basados en una canonización del orden nazarita.

Mis investigaciones sobre color urbano muestran una concepción cromática de la ciudad del liberalismo muy armónica, basada en principios topográficos: tonos de similar intensidad en la ciudad baja y valores que se van diluyendo conforme ascienden las cotas, hasta el blanco (Juste, 1998b).

La legislación liberal sobre proyectos exige el levantamiento de planos detallados de los edificios objetos de remodelación, para evaluar los aspectos artísticos de los mismos que convengan conservar. Este paso resulta decisivo en la identificación de patrimonio como monumento, en ausencia de un catálogo, y la estimación de lo artístico como valor añadido al uso, en tanto equipamientos del Estado (BOPG, 1860).

Estos arquitectos, estilísticamente hablando, comienzan en el neoclasicismo romántico, para desembocar en el historicismo. Versados en estilos, pueden proyectar en gótico, como Juan Puguire, que argumenta las cualidades materiales y espirituales de gótico aplicado a la edificación religiosa (Guillén, 1990: 336) o canonizar el alhambrismo. Antonio López de Lara, Baltasar Romero, Juan Puguire y Salvador Amador, Santiago Baglieto, o Cecilio Díaz Losada son arquitectos formados en las bellas artes, con anterioridad a la escuela y su actividad abarca desde el año 1830 hasta bien entrada la década moderada, incorporándose sucesivamente al debate. Implantan, inicialmente, un modelo palatino urbano romántico, expresado en una escala acorde con la parcelación extremadamente reducida del suelo urbano en Granada. Formalmente parecen conectar, salvando las escalas, con modelos del *Vitruvius Britannicus*. Entre los años 1835 y 1855 es el periodo en el que más claramente se perfila la opción romántica.

[Ilustración 16]

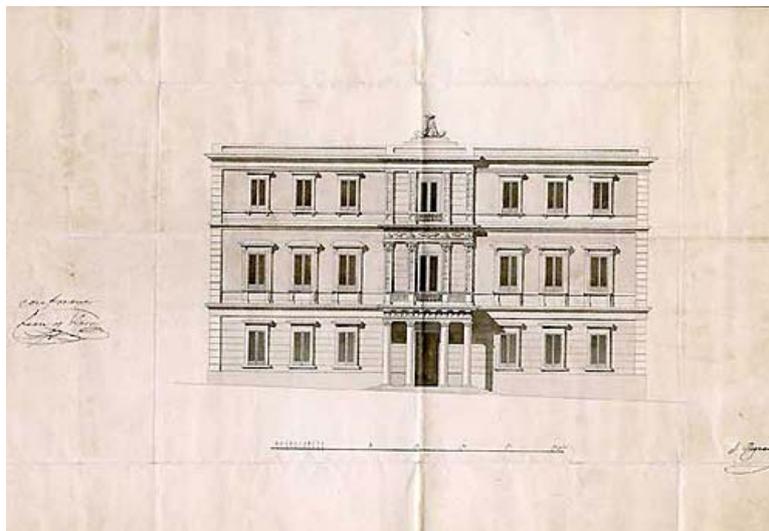


Ilustración 16. Juan Puguire, casa del Marqués de Villalegre, 1856.

5. Conclusiones.

a. La *ciudad regular*. «Regularizar», para las administraciones del momento, quiere decir, en términos prácticos, construir un nuevo centro. Pero la drástica renovación urbana es relativamente cierta. Aunque la metodología de los planos de alineaciones es implacable, su aplicación propiedad a propiedad, según su estado de conservación, da tregua a la renovación de la ciudad; como sólo la ruina, denunciada por agentes municipales o vecinos, comporta un expediente de demolición y/o reparación, el componente tiempo administrativo, y el derivado de la escasez de presupuesto, hace que las actuaciones propias de la ciudad de los alarifes, resentida y leída en clave pintoresquista, se sigan practicando: en 1878 se dictan normas para diagnosticar si un pilar amenaza ruina; los arquitectos asumen las responsabilidades y los procedimientos de las maestrías obsoletas. En cierto modo, la ciudad de los alarifes y maestros mayores sigue vigente.

[Ilustración 17]



Ilustración 17. Estado actual (2008).

b. Un *tell viviente*. Los resultados de estas experiencias (basadas en los nuevos métodos y criterios administrativos, en relación al patrimonio urbano), es un *supracentro histórico* montado con nuevos criterios estéticos sobre la experiencia histórica precedente, que sirve de basamento. La consecuencia es un *tell viviente* en él que las tramas urbanas son coincidentes, pero en el que de los meandros del trazado de sus alineaciones se verán sustituidos por líneas quebradas, susceptibles de un cálculo trigonométrico, hasta lo irreducible. ¿Pero cómo son los *muros* de dicho *tell viviente*? La ciudad es un traslapo de pasadas y reciente experiencias, y de métodos que se confrontan entre proyectos que perviven, más o menos retocados y otros que nacen bajo principios románticos. Una lucha por la supervivencia, una frágil síntesis entre admiración y animadversión.

[Ilustración 18]

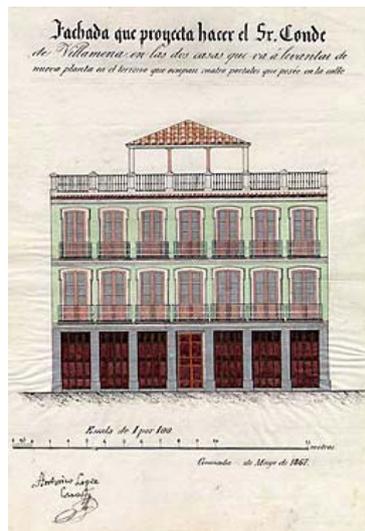


Ilustración 18. Antonio López de Lara, Proyecto para el Marqués de Villamena, 1867.

c. La *rentabilidad de usos* preside la dialéctica pervivencia/renovación. En las ciudades, hacer tabla rasa es poco rentable. En sentido estricto, la formalización de los centros históricos ha tenido un recorrido lento basado en el solapamiento de estructuras, quizá diversas y contradictorias, cuyo cambio y/o pervivencia es una lucha basada en la

objetividad de la vigencia de los usos, su eficacia y rentabilidad. La síntesis entre pervivencia y renovación marca nuestro patrimonio urbano actual.

d. La *inviabilidad* de la ciudad de los alarifes. En clave plausible, una pregunta: ¿las estructuras de las piezas urbanas menudas podían responder a un desarrollo temporal más allá del protagonizado en las centurias pretéritas? Sin las intervenciones de que fueron objeto, sin duda, no. Las técnicas dominantes (poca piedra en relación a la abundancia del aparejo mudéjar: cajas de tierra y cal e hiladas de ladrillo), hacen pensar en su fragilidad. En una encuesta urgente entre arquitectos con experiencia en la rehabilitación de edificios domésticos singulares coincidieron en sus respuestas a la pregunta ¿qué duración eficaz puede estimarse en la edificación de estas características? En ningún caso llegaron al siglo.

e. La relación *Romanticismo/ciudad* se interpreta en términos contradictorios. Como ya he adelantado, la paradoja central del debate son los sentimientos que suscita la ciudad pintoresca: frente a la atracción de los viajeros, la animadversión que provoca en los arquitectos románticos, aunque por la misma causa, su obsolescencia. Para el viajero, la ciudad romántica es la autenticidad secularmente recompuesta, mientras que para los arquitectos es la aplicación del rigor neoclásico de sus modelos; es decir, la autenticidad clásica recompuesta sobre la objetividad que brinda la razón. Pero lo que se debatía en el fondo era poner límites, para su posterior desmontaje, a la ciudad tardopintoresca, que había prevalecido por obra de los alarifes y, con ella, y esto es muy importante, la supresión de los títulos y oficios sustentados en el alarifazgo y en las ordenanzas castellano mudéjares. Casi sesenta años de legislación y pedagogía fueron suficientes para liquidar una práctica secular y su expresión física urbana, y encontrar la autoridad máxima en la figura del arquitecto.

[Ilustración 19]

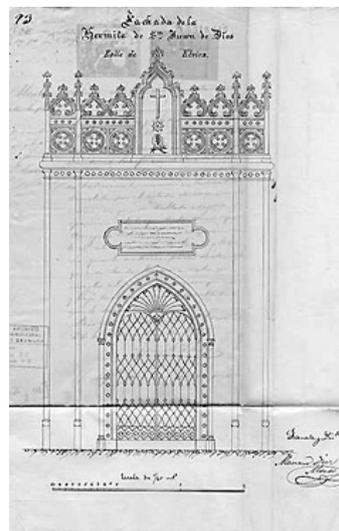


Ilustración 19. Mariano Díez Alonso, Ermita de San Juan de Dios, calle Elvira, 1879.

f. Una *nueva epistemología* en el gobierno de las fábricas. Los cambios de valoración que pueden percibirse comparando los textos legislativos de la administración absolutista y del estado liberal se concreta en una modificación de la epistemología, que podemos ejemplificar en la sustitución de la concepción antropocéntrica por el discurso deductivo y demostrativo. Este detalle puede observarse en las unidades de medida de las escalas de los proyectos: de la relación de escalas pies/dedos (la anatomía humana es

modélica), a la relación centímetros/milímetros, que responde a un patrón de deducción telúrica compleja. Igualmente resulta revelador el paso decisivo entre el planteamiento heurístico de los maestros y las soluciones verificables trigonométricas de los arquitectos; entre el uso de plantillas y operaciones con base matemática. Pero los nuevos arquitectos se enfrentan con algunos problemas. Como es sabido, la triangulación de la superficie de una propiedad inmueble, en este caso urbana, es una operación básica para definir su perímetro y calcular su superficie. Al aplicar los planos de alineaciones, aparecen quejas de los vecinos. Para mayor certeza en la tasación de la aplicación de la servidumbre de alineación, se prefiere el empirismo de la demolición del edificio, antes que la abstracción del cálculo; el título del expediente generado por ciertas irregularidades en las tasaciones, es revelador: “El arquitecto Juan Pugnaire, sobre que las líneas que se den después de que los dueños hayan derribado su finca” [AHMG, 1865: C.00017.0021]). Por su parte, maestros y alarifes disponían, en el terreno de la geometría práctica, de equivalencias de superficies poligonales y medios para reducir a triángulos superficies irregulares (Toajas, 1989: 185), cuya práctica demostraba su eficacia. Medura y tasación son prácticas que permanecerán como atribuciones de los maestros de obras (BOPG, 1864: 1).[Ilustración 20]

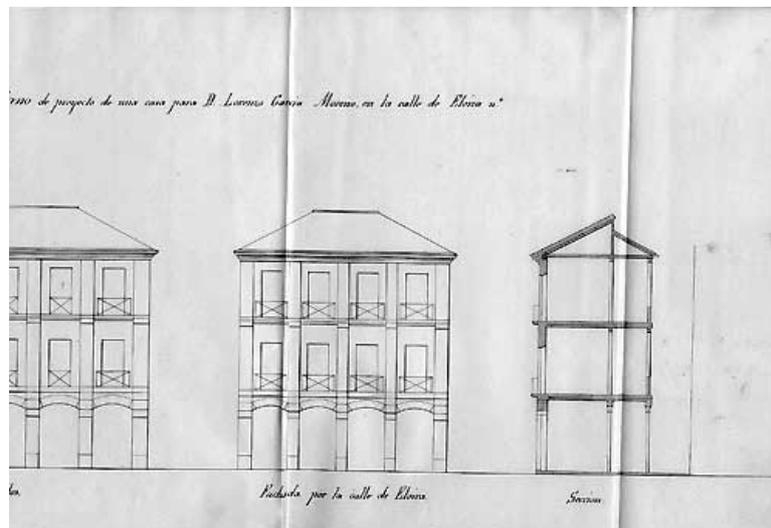


Ilustración 20. Florentino Zavala Amátrica, edificio en la calle Elvira; en sus bajos se encuentran las Bodegas Castañeda, 1884.

En sus composiciones, los arquitectos románticos aplicaban el Teorema de Tales para dotar de armonía los ritmos de sus proyectos. Como es sabido, su aplicación permite obtener armonías entre el todo y las partes. La relación proporcional entre vanos y macizos es áurea, e hipotéticamente podemos pensar en una receta que conduce a soluciones acertadas, para evitar deslices en la composición; un modo de educar y encauzar el subjetivismo del autor, garantizando una mayor objetividad de los resultados compositivos de su trabajo: contra la *deformidad*, las *proporciones* debidas, términos omnipresentes en sus discursos. Los logros formales de sus proyectos marcan las distancias proyectivas con los alarifes.

Creo que hay condiciones para afirmar que *la atracción que ejerce el centro histórico de Granada —y pienso que podríamos hacerlo extensivo a otras ciudades— es la consecuencia de la tensión que produce un compromiso precario entre una reforma plausible y un pasado que se resiste a desaparecer.*

[Ilustración 21]



Ilustración 21. Estado actual. Obsérvese la limpieza del proyecto, exclusivamente técnico, y el repertorio decorativo, aplicado en la fase de acabados.

Documentos

(1801) *Real provisión de los Señores del Consejo por la cual se manda guardar lo dispuesto en las Reales Órdenes que se refieren sobre los requisitos que han de concurrir en los Arquitectos y Maestros de Obras, y los que han de preceder a la aprobación de los diseños o planos para obras públicas, en la forma que se expresan.* Madrid: Imprenta Real.

AHMG, 1814: C.00002.1814

AHMG, 1655: C.01930.

AHMG, 1764: C.00001.0077.

AHMG, 1795: C.01876.0017.

AHMG, 1822: C.03452.0044.

AHGM, 1840: C.01876.0019.

AHMG, 1842: C.00003.0057.

AHMG, 1832: C.00038.0010.

AHMG, 1865: C.00017.0021.

AHMG, 1836-1877: C.00059 [En esta pieza se conservan los ejemplares de los BOPG citados].

BOPG. Granada, jueves 5 de abril de 1860, nº 82.

BOPG. Granada, domingo 16 de agosto de 1863, nº 190.

BOPG. Granada, domingo 8 de agosto de 1864, nº 203

Bibliografía

GUILLÉN MARCOS, Esperanza (1990). *De la ilustración al historicismo: Arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773- 1868)*. Granada: Diputación.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio (1977). *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada: Universidad.

JUSTE, Julio (2008a). «Útil y sutil: Francisco Dalmau y el Plano Topográfico de Granada de 1796. Barcelona-Granada, origen y destino». De próxima publicación.

JUSTE, Julio (1998b). «Granada: La ciudad radiante». En: *Plan Especial Centro*; SALMERÓN ESCOBAR, Pedro y Federico, eds. Granada: Ayuntamiento.

MEDINA DE LEMUS, M. «Engalabernos». *Revista General de Legislación y Jurisprudencia* (Madrid), 4 (2000).

MUÑOZ COSME, Alfonso. «Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra de Granada. 1472-1907». *Cuadernos de la Alhambra* (Granada), 27 (1991).

Ordenanzas de Granada (2000). Granada: Ayuntamiento.

TOAJAS ROGER, María Ángeles. «Un manuscrito inédito de arquitectura y carpintería del siglo XVII: El breve compendio y tra(ta)do de los blanco de Rodrigo Álvarez». *Anales de Historia del Arte* (Madrid), 1 (1989) [en línea]. [consulta: 30.12.2008].

Los proyectos de los edificios de Granada reproducidos en este trabajo proceden del Archivo Histórico Municipal de Granada, y las imágenes de los mismos, de su Servicio de reproducción.

Fecha de terminación del trabajo: Enero, 2008