

REAL ACADEMIA DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

PATRIMONIO PERDIDO
PAISAJES SIN MEMORIA

Discurso leído el día 8 de junio de 2019
en el Acto de su recepción pública por la

EXCMA. SRA. DÑA. MARÍA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

y contestación por el

EXCMO. SR. D. FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ



Trujillo

2019

PATRIMONIO PERDIDO
PAISAJES SIN MEMORIA



REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

PATRIMONIO PERDIDO. PAISAJES SIN MEMORIA

Discurso leído el día 8 de junio de 2019
en el Acto de su recepción pública por la

EXCMA. SRA. DÑA. MARÍA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

y contestación por el

EXCMO. SR. D. FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ

Trujillo
2019

© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores
© de la edición: M^a del Mar Lozano Bartolozzi

ISBN: 978-84-949836-4-1
Depósito Legal: CC-183-2019

Edita e imprime: Control P

Impreso en España - *Printed in Spain*

Discurso

de la

Excma. Sra. Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi

PATRIMONIO PERDIDO. PAISAJES SIN MEMORIA

*Nos salva la nostalgia. Cada día
hay un trozo de ayer que nos recuerda
un vivir. Desde el fondo de los años
se alza ese barco sobre el mar antiguo
para bogar desnudo en nuestra sangre...*

(Santiago Castelo¹)

Excelentísimo Señor Director de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Excelentísimos Señores Académicos. Dignísimas autoridades. Representantes de centros culturales. Queridos compañeros del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio y de mi grupo de investigación. Queridos amigos. Querida familia, especialmente querido Vicente, Pedro y José Vi, Marina y Leticia, a todos agradezco su presencia.

Quiero manifestar sinceramente mi reconocimiento por haber sido elegida, en la votación del día 18 de mayo del pasado año, miembro de esta Academia por la que siento gran admiración. En primer lugar a los Académicos que firmaron mi propuesta: Excelentísimos Señores don

¹ SANTIAGO CASTELO, José Miguel, “Barco”, *Siurell*, Consell Insular de Mallorca, Mallorca, 1988.

Miguel del Barco Gallego, don José María Álvarez Martínez y doña María Jesús Viguera Molins. Los tres destacados creadores e investigadores, que me han manifestado su cariño al conducirme a un reto como éste. Así mismo a todos los académicos que por sus votaciones han hecho posible que hoy esté aquí, para que trascurra uno de los días más felices de mi vida en la ciudad de Trujillo, que siempre me ha gustado de forma especial por su patrimonio inmerso e interaccionado por un excepcional paisaje. En Extremadura, región a la que llegué a trabajar hace cuatro décadas y donde, además de crecer intelectualmente, gracias al inmejorable espacio que es la Universidad, encontré la complicidad afectiva de mi marido y mis hijos. Sean así mis primeras palabras de agradecimiento a esta tierra extremeña que con el viejo reino navarro configuran mi sólido sentimiento telúrico.

También quiero agradecer de manera particular al Excelentísimo Señor director don Javier Pizarro que me hace el honor de responder a este sencillo discurso. Es muy emocionante para mí que Javier (permítanme que me dirija a él con confianza), sea quien lo haga. Recuerdo que fue un alumno especialmente clarividente, al que desde el principio le interesó la Historia del Arte a través del camino de la investigación y la docencia universitaria. El urbanismo histórico, la arquitectura, la iconografía, la emblemática y el espacio hispanoamericano, fueron vías por las que trascurrieron sus pesquisas en archivos, viajes y congresos. También su inquietud y capacidad organizadora hicieron que participase en importantes proyectos como el Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica, comisariados de exposiciones y la responsabilidad de ser el Delegado de Reales Sitios de Patrimonio Nacional en el Monasterio de Yuste. Ahora, junto a sus imparables trabajos en la Universidad de Puebla y otros centros culturales y científicos de México, es el director de esta Institución, además de haberse convertido en un gran maestro.

Fui elegida académica para suceder la medalla número 20, que con anterioridad tuvo don José Miguel Santiago Castelo, lamentablemente

fallecido el año 2015. Un extremeño de Granja de Torrehermosa (1948), periodista y escritor. Hombre muy culto, amante simultáneamente de lo castizo y de lo cosmopolita, con voz muy personal y particular perilla. Fue autor e impulsor de distintas actividades y empresas culturales. Destaca entre todas ellas que fuera director de esta Real Academia desde 1996 y Medalla de Extremadura el año 2006; promotor y director del Centro Unesco de Extremadura y miembro de la junta directiva de la Asociación de Escritores de Extremadura. Debo decir que siento una profunda admiración por este insigne poeta, con el que además tuve contactos relacionados con el periódico del que fue subdirector, el ABC. Autor de varios libros de poemas, la Real Academia de la Lengua premió su obra *Memorial de Ausencias* el año 1982, y se añadieron otros premios como el Nacional de Periodismo Julio Camba en 1993, el Premio Luca de Tena en 2007, el Premio Extremadura a la Creación, un año después, y el Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma, en 2015. Recordemos sus poemas publicados bajo títulos tan evocadores como *Monólogo de Lisboa*, *La sierra desvelada*, *Cruz de Guía*, *La huella del aire*, *La hermana muerta*, *Esta luz sin contorno* y la antología *Como disponga el olvido*. Poemas de viajes, de vivencias personales, como la muerte de su hermana, y reflexiones sobre el entorno de su tierra, Madrid, Lisboa, Mallorca o Cuba, con estilo descriptivo y poético.

Por otra parte he dicho que contactamos por razones del periódico y es que en el diario *ABC* y sobre todo en la publicación *Blanco y Negro* y su suplemento «Gente Menuda», colaboraron tanto mi abuelo, el polifacético ilustrador, escenógrafo y autor del pinocho español, Salvador Bartolozzi, como mi madre la ilustradora y pintora Pitti Bartolozzi y mi padre el pintor y dibujante Pedro Lozano de Sotés. En la impresionante colección del Museo ABC de Madrid se custodian numerosas obras originales de los mismos lo cual fue materia de conversación con José Miguel que también amaba el mundo de la ilustración en la prensa gráfica.

EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EXTREMEÑO. UNA VOCACIÓN DE RESILIENCIA

Las razones de la elección del tema de mi discurso proceden de mi trayectoria profesional, a lo largo de la cual el patrimonio histórico-artístico siempre me ha preocupado y ha constituido una de las vertientes de mis investigaciones, tanto desde el espacio universitario, como por la gratificante y aleccionadora experiencia que supuso dirigir durante ocho años el Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida. Se añaden, en segundo lugar, las vivencias personales que me han servido para comprender lo que supone su pérdida, al ser testigo de obras en peligro de desaparecer o borradas de nuestra memoria individual o colectiva, que así perdieron su capacidad de contarnos historias. Como digresión personal me permito traer aquí el recuerdo de la cafetería de la estación de trenes de Bilbao, donde mis padres pintaron un mural con un tema de una comida ambientada en el siglo de oro. Fue un encargo que realizaron siendo yo niña. Y ya de mayor, cada vez que iba a esa ciudad, me gustaba acudir a tomar un café para sentirme cercana a mis padres, sobre todo, una vez fallecidos. Cuál fue mi sorpresa cuando hace dos años, con motivo de un viaje por motivos académicos, me acerqué a tomar el consabido café y comprobé que la cafetería se había modernizado y el mural había desaparecido. Pregunté al encargado de la misma pero no sabía nada de lo que había ocurrido, un cambio de dueño, un cambio de estilo... y nada que reclamar, era una obra privada, y además del siglo XX.

La tercera razón de mi acercamiento al tema que nos ocupa fue la presentación de un libro a la que asistí mientras estaba en Roma en el mes de mayo pasado con motivo de una estancia docente en la Universidad de La Sapienza, cuando, por cierto, me comunicaron que había sido elegida como Académica de esta señera casa. Era un libro sobre el atormentado arquitecto Borromini, titulado *Tenebra Luminosissima, Sant'Ivo tra fede e ragione*, de Luca Ribichini, donde el autor analizaba

cómo Borromini construyó, en esta iglesia de San Ivo de la Universidad de Roma, un poema en piedra dedicado a la Sabiduría, reuniendo el binomio de la fe y de la razón al reflejar mensajes de textos que van desde el Aeropagita, a Boecio y a Dante².

Esa idea de una arquitectura que transmite el palpito de filósofos y poetas e incluso de toda una historia anterior a ella, y de personas que las vivieron, me hizo recordar que los edificios, los espacios urbanos, las obras de ingeniería o las artes visuales, no solamente representan la sabiduría de las formas, las medidas, las soluciones técnicas y estéticas, sino también las emociones y preocupaciones de sus constructores al generarlas, de la sociedad del momento que las encargó, de los que viven o han vivido en ellos, de la cultura y la imaginación.

Y hoy he optado por un relato con el análisis de algunas desapariciones de lo que considero patrimonio histórico-artístico y cultural, que constituyen nuestra historia e identifican nuestra memoria. Obras perdidas, que pueden haber desaparecido físicamente³, o que a veces están ahí, pero desvalijadas, enmascaradas y amordazadas, y no representan lo que fueron. Obras que nos pueden interesar porque tienen su simbología, sus secretos y sus referencias de lenguajes y diálogo con el entorno, como me ocurría a mí con el mural de mis padres; o un patrimonio que en algún caso no se llegó a realizar.

Nos ayuda a su conocimiento la memoria colectiva o individual, las descripciones y la documentación de archivos, además de las sombras y huellas que han subsistido. Los grabados, las fotografías y las obras de los artistas que, como cronistas, en algún momento las captaron. E incluso hicieron una iconografía de la destrucción y la ruina.

2 Un resumen en <https://www.amazon.it/luminosissima-Sapienza-ragione-Riflessioni-generativa/dp/8893770199> [consulta el 25/1/2019].

3 Un interesante trabajo sobre este tema en: AREAN FERNÁNDEZ, Antonio, VAQUERO GÓMEZ, José Ángel, CASARIEGO CÓRDOBA, Juan, *Madrid. Arquitecturas perdidas. 1927.1986*, Ediciones Pronaos, Madrid, 1995.

Siempre me han gustado la serie de dibujos que hizo el pintor cacereño Fernando Carbajal para describir el derribo de la Casa de la Chicuela, en Cáceres el año 1984 (Fig. 1). Un edificio que abrió el ensanche cacereño, construido por el prolífico arquitecto Ángel Pérez (1897-1977) y fruto de la piqueta a pesar de muchas protestas ciudadanas por lo que tenía de valor arquitectónico y simbólico⁴. Fernando captó, como un artista del cubismo órfico, el derribo del edificio, con sus azulejos tornasolados, junto a la atmósfera circundante, y también hizo una digresión poética del edificio en un dibujo donde la ciudad con su edificio era sobre todo un paisaje de arquitectura y naturaleza.



Figura 1. Edificio «La Chicuela», Cáceres. Fotografía Archivo Histórico Municipal de Cáceres. «La Chicuela», Fernando Carbajal, técnica mixta sobre papel.

4 MALDONADO ESCRIBANO, José, “Intervención arquitectónica en el Patrimonio histórico-artístico: La “casa de la Chicuela” en Cáceres”, *Mérida Ciudad y Patrimonio, Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo*, nº 6, Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, 2002, pp. 311-324.

Y aunque las palabras tomadas del poeta Santiago Castelo, con las que he encabezado mi discurso, están llenas de nostalgia y sentir personal, nuestra intención no es hacer un canto de melancolía o de denuncia, sino un relato para llegar, a veces desde el reconocimiento de la culpabilidad, a propuestas con futuro. En este sentido las nuevas líneas de trabajo de las cartas de Patrimonio son una oportunidad para una visión positiva del mismo y las medidas de conservación. Una conservación que entendemos no solamente como la preservación de un elemento aislado (necesario en algún caso), sino de un lugar con significado, para conseguir su sostenibilidad. Porque defendemos que la holística, como visión global, es un buen método para comprender que cualquier elemento patrimonial, aun manteniendo el valor de su propia singularidad, ofrecerá mejor resiliencia para su conservación, si lo entendemos y defendemos a escala del territorio, de la ciudad, del paisaje, o de los componentes intangibles que forman los recursos de su memoria.

Uno de los estudios que más me interesó realizar fue el del jardín de Abadía, situado en la zona norte de la provincia de Cáceres⁵. Lo desarrollé en colaboración con el arquitecto sevillano Alfonso Jiménez que hizo un análisis gráfico del mismo con una anaparastasis y la restitución de cada una de las puertas que miran al río, en cuidadosos dibujos. Cuando vi por primera vez el edificio y lo que fueran jardines y huerta de este lugar llamado Sotofermoso, donde aún podemos oler las violetas de febrero y percibir otras experiencias sensoriales, comprendí que Lope de Vega escribiera cómo allí «Cifró Naturaleza un paraíso». Un paraíso que mandó construir el III Duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, en una señera residencia de la casa de Alba, junto al río Ambroz (llamado Serracinos por el mismo Lope de Vega).

5 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, “Jardín de Abadía”, *Revista Periferia*, Vol. 2, Colegio de Arquitectos de Andalucía, 1984, pp. 62-90.

Hablamos de un excepcional jardín histórico del Renacimiento del que se conservan elementos constructivos originales, con las puertas manieristas que lindan con el río, y más de sesenta restos de esculturas y relieves (afortunadamente conservados por la familia Flores, propietarios desde 1892), que nos llevan a la autoría de escultores como el florentino Francesco Camiliani. Las descripciones de poetas y viajeros, y los testimonios tangibles que aún quedan me persiguen desde hace años. Aunque sin duda no fue lo mismo lo que vio Lope de Vega que Antonio Ponz, quejoso ya por el descuido percibido en 1777 o Javier de Winthuysen.

Desafortunadamente, un bien tan singular, declarado Monumento Nacional en 1931, es un patrimonio que empezó a desaparecer hace décadas, por no decir siglos. Pero los elementos constructivos aún se pueden conservar y recuperar. Es lo primero que manifestó el arquitecto Dionisio Hernández Gil en un estudio que realizó el año 2007 de este jardín histórico, por encargo del Instituto de Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura⁶. Hernández Gil no pretendía hacer una falsa recreación, sino que proyectó:

«Recuperar la imagen del jardín renacentista mediante la consolidación escalonada de los diferentes elementos arquitectónicos que los definen y una evocación de algunos de los elementos vegetales desaparecidos, haciendo hincapié en las especies autóctonas para reducir los gastos de mantenimiento».

También proponía realizar una prospección geofísica de los jardines para detectar la presencia de las cimentaciones enterradas de las fuentes, del cenador, de los paseos y del sistema de riego para dibujar de manera

6 Agradecemos a Javier Cano Ramos, director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura habernos facilitado la consulta de este proyecto.

definitiva estos elementos, además de la excavación arqueológica. Se añadía la limpieza y restauración de las siete portadas o miradores colindantes con el río, decoradas con estuco y otros elementos, que sigue siendo una asignatura pendiente (Fig. 2 y Fig. 3).

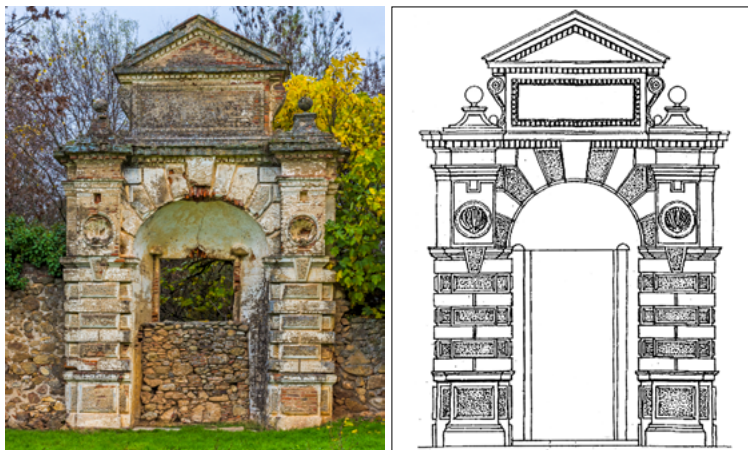


Figura 2. Puerta Dórica del jardín de Abadía. Fotografía José Vidal Lucía, 2018. Restitución propuesta por Dionisio Hernández Gil.

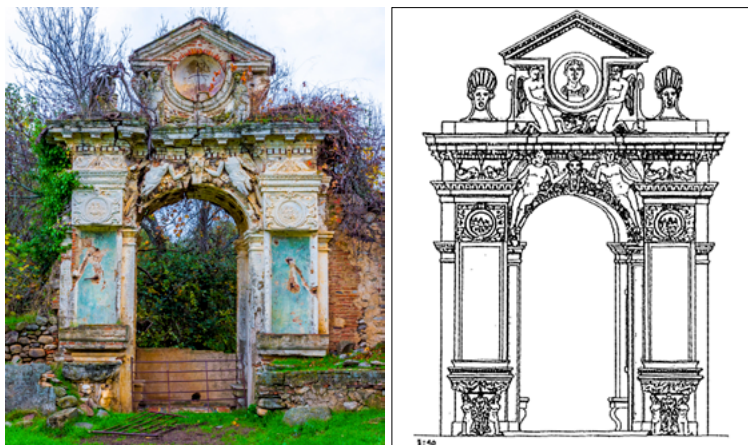


Figura 3. Puerta de las Uvas del jardín de Abadía. Fotografía José Vidal Lucía, 2018. Restitución propuesta por Dionisio Hernández Gil.

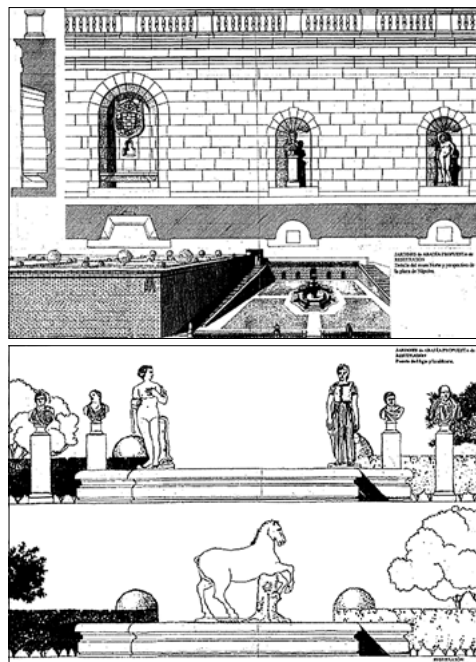


Figura 4. Dionisio Hernández Gil. Jardines de Abadía, propuesta de restitución.
Detalle del muro Norte y perspectiva de la Plaza de Nápoles.
Fuente de Higia y la aldeana. Fuente del caballo.

Restauración extensiva a las piezas originales recomponiendo alguna de las fuentes bien documentadas (Fig. 4).

Planteaba también llevar a cabo actuaciones de investigación, así como la limpieza y consolidación de los potentes muros existentes, la mayoría de distintos granitos. Además el análisis de polen para reconocer las plantas que allí se alojaban pudiéndose reponer las más autóctonas. Sin embargo el proyecto no se ha desarrollado en ninguna de sus propuestas⁷.

⁷ Durante la Legislatura 2011-2015, desde la Dirección General de Patrimonio Cultural se inició un estudio para la protección exterior del perímetro del palacio.

Otro recuerdo que quiero compartir es el de una obra de un artista, realizada en diálogo con la naturaleza, que ha desaparecido perdiendo su memoria. Como bien saben el Museo Vostell Malpartida fue inaugurado el año 1976 por el artista alemán multimedia Wolf Vostell. Poco a poco se formó una colección de artistas internacionales, conceptuales y del arte de los nuevos comportamientos, y se realizaron acciones efímeras, al ser convocados por el mismo para intervenir en determinados momentos. El proyecto inicial tenía previsto la convivencia de esculturas al aire libre. Así en agosto de 1978, el artista italiano Claudio Costa⁸ instaló en los Barruecos el ambiente: «El Volcán durmiente-El pensamiento emigrante» (Fig. 5). La obra permaneció durante un tiempo cercana a los dos ambientes de Vostell, el «VOAEX, (Viaje de (H)ormigón por la Alta Extremadura)» y «El muerto que tiene sed», y al relieve que hiciera en uno de los berrocales graníticos el artista portugués Alberto Carneiro. Pero la de Costa, no se conservó. Sus materiales eran frágiles y con el tiempo desapareció. Hoy casi nadie se acuerda de aquella presencia artística en un lugar de intensa capacidad emocional.

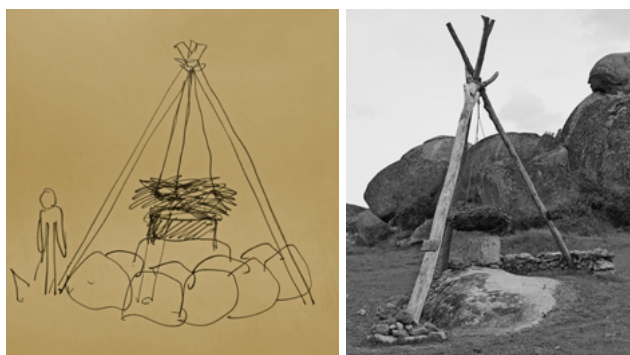


Figura 5. Claudio Costa. «El Volcán durmiente-El pensamiento emigrante». Dibujo original del artista. Archivo Isabel Alves. Escultura ambiente en los Barruecos de Malpartida de Cáceres (MVM).

8 Tirana, 1942 – Genova, 1995.

Sin embargo, el autor era un importante artista conceptual relacionado con el arte povera italiano⁹ que expuso en la Documenta nº 6 de Kassel (1977) y en la Bienal de Venecia (1986)¹⁰. Estuvo relacionado con el grupo Fluxus desde el año 1972¹¹, y preocupado por la antropología, la naturaleza y la alquimia, así como por el axioma del citado grupo: Arte = Vida /Vida = Arte. Durante su trayectoria se interesó por la recuperación de la memoria de las culturas primitivas, además de construir obras ligadas a la identidad de los pueblos con iconos y símbolos religados a costumbres y mitos. La de Malpartida generaba distintas evocaciones, que nos llevarían hasta los escritos de Claude Lévi Strauss.

PAISAJES CULTURALES. LA SOMBRA DE ALGUNOS POBLADOS

También considero de gran interés la cultura de los poblados contemporáneos, desaparecidos o en vías de desvanecerse, que nos conduce a fundaciones que fueron estela de las utopías sociales en materia de vivienda y urbanismo del siglo XIX, en distintos países de Europa o América. Gran parte desembocaron en la falta de función del siglo XXI y, o no existen o son espacios en silencio camino de la ruina. Sin embargo, hoy los percibimos con una mirada patrimonial diferente a la de hace unos años, al entender recientemente que forman parte de determinados paisajes culturales¹².

9 Información disponible en: <http://www.archivioclaudiocosta.com/mostre/>

10 SOLIMANO, Sandra (a cura di), *Claudio Costa: l'ordine rovesciato delle cose*, Skira, Milano, 2000. GIOVANROSA, Franca, *Periferie dell'Essere. Analisi antropologico-alchemica dell'opera di Claudio Costa*. Almamater Studiorum, Bologna, 2008.

11 “Desde 1972 mantuvo la amistad con artistas fluxus como Filliou, Brecht, Chiari, Ben Vautier y Vostell.

12 *Plan Nacional de Paisajes Culturales* (2014) y la previa publicación de MATA OLMO, Rafael y SANZA HERRAIZ, Concepción, *Atlas de los Paisajes de España*, Ministerio de Medio Ambiente, Madrid, 2004.

Pensemos que la noción de lo que es Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural está relacionada con definiciones recogidas en las normativas internacionales, nacionales y autonómicas, pero también sujetas a etapas históricas y a respuestas sociales. Al filo del siglo XXI se ratificó la importancia de la consideración de los Paisajes Culturales a partir del Convenio Europeo del Paisaje del año 2000, que en el artículo 1 señala:

«Por “paisaje” se entenderá 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»¹³.

Además la carta de Cracovia del año 2000 define también los paisajes y su necesaria conservación¹⁴. Paisajes culturales, para cuyo análisis se dispone de distintas clasificaciones que sirven de herramientas de trabajo de los investigadores, como las tipologías recogidas en el Plan Nacional de Paisaje Cultural (IPCE, 2012). Sin olvidar que el paisaje es en realidad un constructo mental humano en el que se ponen de manifiesto cuatro elementos: el observador, el territorio observado, el medio de observación y el imaginario propio del observador.

El primer poblado que voy a mencionar caracteriza un paisaje industrial, es decir, transformado por elementos del patrimonio industrial¹⁵. Un patrimonio escasamente valorado, a pesar de la creación en 1978 del

13 Dicho convenio fue ratificado por España en 2007.

14 CRISTINELLI, Giuseppe y DE NAEYER, André, *Carta di Cracovia 2000. 10 anni dopo. Conclusioni della Conferenza Internazionale svolta a Cracovia nel novembre 2011. Cracov Charter 2000. 10 years later. Conclusions of the International Conference held in Cracov in November 2011*, GBE / Ginevra Bentivoglio Editore, Roma, 2004.

15 RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, “Puesta en valor de paisajes industriales”, en CALDERÓN ROCA, Belén (coord.), *Valores e identidad de los paisajes culturales: Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*, Universidad de Granada, Granada, 2018, pp. 147-176.

Comité Internacional para la conservación del patrimonio industrial¹⁶, algunas Recomendaciones del Consejo de Europa y la aprobación del Plan Nacional de Patrimonio Industrial en el año 2000¹⁷.

La imagen se nos presenta al pasar en el tren por la estación de Monfragüe, antes estación de Palazuelo-Empalme, donde se producía el entronque entre las líneas férreas Madrid-Cáceres-Portugal y Plasencia Empalme-Astorga, a partir de 1896. Allí está el conjunto de su poblado e instalaciones ferroviarias¹⁸. Un poblado (Fig. 6), realizado en las tres primeras década del siglo XX por la Compañía de Explotación del Ferrocarril Madrid-Cáceres-Portugal, luego del Oeste (MCP-OESTE)¹⁹, para habitación de los empleados. Primero con 3 pabellones de viviendas de proyecto sencillo, para 18 familias, y algunas dotaciones como la capilla-escuela (1910) y el consultorio médico. Después, al haber aumentado la población, se construyeron en 1928, 7 pabellones más con 42 viviendas de tres alturas, que seguían una tipología uniforme²⁰, con posibles variantes, aprobada en 1922 por la Compañía para sus otros poblados ferroviarios²¹. Se ordenaron con viales de estructura lineal y

16 TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage). Comité que constituye una red, fundado en Ironbridge, Reino Unido, a partir de un Congreso, el año 1973.

17 CUÉLLAR VILLAR, Domingo, JIMÉNEZ VEGA, Manuel, POLO MURIEL, Francisco (Coordinadores), *Historia de los poblados ferroviarios en España*, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, Madrid, 2005, pp.361-368.

18 En Extremadura serán 7 los poblados ferroviarios que se construirán.

19 En 1928 la empresa ferroviaria pasó a denominarse Compañía Nacional de los Ferrocarriles del Oeste de España (OESTE).

20 Se trataba de dos viviendas por planta de 60 metros útiles cada una. Estos pabellones contaban con servicios que disponían de bañera, lavabo y retrete. DE LUIS ROLDÁN, Elena y MÁRMOL MARÍN, Dolores M^a, “El legado arquitectónico de los poblados ferroviarios en España”, CUÉLLAR VILLAR, Domingo, JIMÉNEZ VEGA, Manuel, POLO MURIEL, Francisco (Coordinadores), *Op. cit.*, pp.101-152.

21 “En el año 1926 se proyectó y aprobó la mayor ampliación del parque de viviendas que se ha conocido de este poblado”. Plan Director, p.21.

un espacio placero, donde está la capilla-escuela. Tres nuevos pabellones iguales se añadieron en 1936, llegando a los 800 habitantes en los años 40. Así se configuró este poblado que tuvo su lógica evolución y su vida social de vecinos con su patrimonio intangible de fiestas, actividades educativas y otras construcciones añadidas hasta los años 60. Un ejemplo de arquitectura funcional y de urbanismo para prestar los servicios necesarios a un grupo de familias obreras.



Figura 6. Poblado de la Estación de Monfragüe. Fotografía aérea.
Reproducida en el Plan Director Poblado Ferroviario de Monfragüe (Cáceres).
Ministerio de Cultura, Instituto de Patrimonio Histórico Español,
Fundación de los Ferrocarriles Españoles

El poblado urbanizó un paisaje de dehesa de encinas y alcornoques con sus vías ferroviarias, sus viaductos, señales y sus construcciones²².

22 CANO RAMOS, Javier, “El poblado ferroviario de Monfragüe, la modernización de un paisaje”, en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (coord.), *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, Editora Regional de Extremadura; Vicerrectorado de investigación, Transferencia e Innovación de la Universidad de Extremadura; Ministerio de Economía y Competitividad, Mérida, 2012, pp. 63-80. CUÉLLAR VILLAR, Domingo, JIMÉNEZ VEGA, Manuel, POLO MURIEL, Francisco (Coordinadores), *Op. cit.*

La falta de necesidades de personal y escaso servicio de este punto de entronque, al desaparecer la vía de Astorga en 1985, hizo que cayera en desuso, aunque mantenga aún algunos habitantes. El año 2005 se redactó un Plan Director promovido por el Instituto de Patrimonio Histórico Español²³, al estar incluido en los estudios del Plan Nacional de Patrimonio Industrial, y ser incoado expediente para ser declarado BIC como Sitio Histórico en 2004. La redacción del plan se adjudicó tras concurso público a la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, para la recuperación y puesta en valor del conjunto histórico del poblado ferroviario de Monfragüe. El equipo redactor, coordinado por Francisco Polo Muriel²⁴, contó con el apoyo del Ayuntamiento de Malpartida de Plasencia y las instituciones relacionadas con la ordenación del territorio²⁵. Además de hacer un exhaustivo estudio documental y tipológico de poblado, diagnóstico de las patologías y usos actuales en relación con el entorno y con los habitantes, y tras un Plan de Actuaciones Inmediatas con unas medidas de urgencia para evitar su deterioro progresivo, se planteaban la restauración, conservación y rehabilitación de los edificios y del poblado, y la definición de nuevos usos con una serie de medidas alternativas para su recuperación y uso rural, cultural y turístico y con distintas posibilidades en relación con el disfrute de todo el entorno de Monfragüe.

23 Plan Director Poblado Ferroviario de Monfragüe (Cáceres). Ministerio de Cultura, Instituto de Patrimonio Histórico Español, Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Agradecemos a Javier Cano Ramos, director del Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura que nos haya facilitado la consulta del proyecto.

24 CALVO POYO, Francisco Javier, CUÉLLAR VILLAR, Domingo, JIMÉNEZ VEGA, Miguel, DE LUIS ROLDÁN, Elena, POLO MURIEL, Francisco, *Estudio Previo al Plan Director del Poblado Ferroviario de Monfragüe*. Documento inédito. Ministerio de Cultura y Fundación de los Ferrocarriles Españoles, Madrid, 2003.

25 Además del Ayuntamiento de Malpartida de Plasencia y la Asociación de vecinos del poblado de Monfragüe, colaboraron la Mancomunidad de Municipios Riberos del Tajo, la Mancomunidad de Municipios del Parque Natural de Monfragüe, la Asociación para el Desarrollo de Monfragüe y su Entorno (ADEME) y la Oficina de Información del Parque Natural de Monfragüe. ADIF facilitó así mismo el acceso a los inmuebles.

El Plan Informaba así mismo «de la potencialidad de un itinerario sobre antiguos tramos ferroviarios en desuso, con origen en el poblado ferroviario y destino en los Sotos del Tiétar y la Vía Verde de Monfragüe». Un Plan director²⁶ que lamentablemente, al menos por ahora, no se ha realizado²⁷. Es una de esas promesas fallidas de un proyecto que no tuvo la financiación suficiente o el interés de las administraciones sucesivas. Si miramos hoy los edificios conservados con su juego de volúmenes, sus texturas y colores, su fábrica de ladrillo y mampostería, comprendemos que son un ejemplo de la tipología ferroviaria de poblado obrero que no se debería olvidar. Las medidas de protección del poblado están recogidas en la normativa del planeamiento aunque está cada vez más deteriorado. Sería importante retomar este reto (Fig. 7).



Figura 7. Edificios de viviendas del poblado ferroviario de Monfragüe.
Fotografía María Jesús Manzanares.

²⁶ En este Plan deberían estar implicados el Ministerio de Cultura / Instituto del Patrimonio Histórico Español, la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento de Malpartida de Plasencia, las Mancomunidades de Municipios y Patrimonio ADIF.

²⁷ ARMERO, Antonio J., “El antiguo poblado de Monfragüe sueña con su recuperación”, *Diario Hoy*, 9 de enero, 2017, consultado en: <https://www.hoy.es/extremadura/201701/09/antiguo-poblado-ferroviario-monfrague-20170109223015.html> [23/03/2019].

Otro de los poblados que nos ocupa en nuestro recorrido es el poblado permanente de la presa del embalse de Torrejón, construida para Hidroeléctrica Española por la empresa Agromán (1959-1966), que formaba parte de un nuevo paisaje cultural del agua, en la cuenca del Tajo²⁸. Un paisaje interconectado con la naturaleza. El proyecto fue realizado en la margen derecha del río Tajo por el arquitecto Fernando de Urrutia Usaola (1908-1960) en 1957, pero lo continuó su discípulo Miguel de Oriol e Ybarra (1933), que se hizo cargo del estudio de Urrutia tras su muerte, y de las obras de la empresa Hidroeléctrica Española.

La memoria de este poblado ha vuelto a resurgir cuando el año 2015 se cumplió el 50 aniversario de un funesto accidente durante la construcción de la presa que costó la vida al menos a 54 personas, e impidió la inauguración oficial de aquella²⁹. Se publicaron noticias en prensa, internet y vídeos³⁰, con fotos de vecinos que habitaron allí, además de un reportaje televisivo de la serie *El lince con botas* y un monumento a las víctimas en el pueblo de Malpartida de Plasencia. Pero pocos recuerdos para los arquitectos que lo hicieron y para una arquitectura de especial interés; de la que conservamos proyectos y fotografías, como la de su capilla de planta central, en la que el exterior y el interior eran igualmente interesantes por sus juegos geométricos poligonales y el material empleado. Un pequeño espacio diseñado cuidadosamente con entrantes y salientes y juegos de luces, gracias a las vidrieras de Arturo Peirot que contribuían al misterio y una decoración mural realizada bajo la dirección de Curro Inza, por el propio Oriol y otros amigos (Fig. 8).

28 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “Poblados de nueva planta en la cuenca media del Tajo”, *Revista Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, Vol.2/3, CICEES Ediciones, pp. 62-68. PLASENCIA LOZANO, Pedro, “Los poblados de las presas, urbanismo para obreros. Análisis comparativo de tres conjuntos singulares”, en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (coord.), *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2018, pp.195-214.

29 “50 Años del accidente laboral más grave de la región. Malpartida de Plasencia rendirá homenaje a las 54 víctimas de la presa de Torrejón”, *El Periódico Extremadura*, EFE 12/03/2015.

30 Un vídeo del programa de la TV2: “Crónicas 2”, fue emitido el 26 de marzo de 2015.

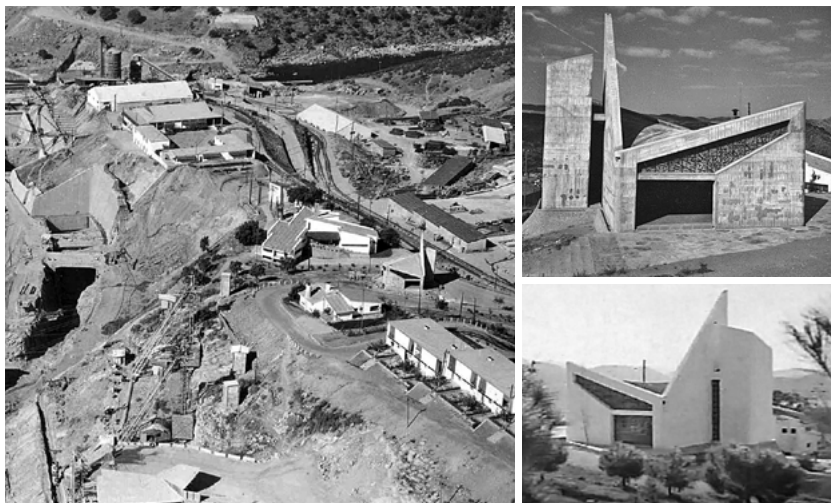


Figura 8. Fotografía aérea del poblado de la presa del embalse de Torrejón en construcción. Paisajes españoles, Archivo Iberdrola.
Capilla. Arquitecto Miguel de Oriol e Ybarra. Archivo Miguel de Oriol e Ybarra.

Se trataba de una singular aportación de Miguel de Oriol a la arquitectura sacra de vanguardia, con una cubierta formada por dos triángulos que vertían a la arista común situada en el centro, uno de cuyos muros constituía un frontón en forma de cuadrilátero apuntado en uno de sus vértices con un campanario prismático³¹. Fue terminada en 1961, y recordaba la arquitectura de Le Corbusier. Pero también los demás edificios en el centro cívico y las 6 viviendas en batería que proyectó en 1969, para empleados de la central, de una planta con un pequeño jardín en la fachada principal y otro espacio de jardín en la posterior, eran resultado de una buena orientación y funcionalidad. Hoy solamente queda un edificio: la antigua casa de dirección, cedido a la Junta de Extremadura. El resto es un paisaje vacío. Otros dos poblados se construyeron para los obreros de las obras, igualmente desaparecidos.

³¹ “Capilla en el salto de Torrejón (Cáceres)”, revista *Arquitectura* N° 87, marzo, 1966, p. 35. Proyecto y dirección de Miguel de Oriol e Ybarra. Estructura: J. A. Santonja.

Tampoco deberíamos olvidarnos del poblado permanente de la presa de Valdecañas de Fernando de Urrutia Usaola, cuyas edificaciones fueron vendidas a particulares, entre ellas la innovadora iglesia de alzado parabólico hoy convertida en almacén; o la arruinada casa de dirección todavía en manos de la empresa Iberdrola. Y sobre todo el poblado permanente de Alcántara con un centro cívico que aunque se conserva se halla en un estado de cierto abandono (Fig. 9). Sé que al ser propiedad de una empresa no es fácil, aunque yo insistiría y propondría su declaración como BIC para que se promueva su conservación. Hay más ejemplos de conjunto y con elementos aislados como un magnífico cine teatro en el poblado del embalse de Gabriel y Galán que debería rescatarse, como se está haciendo con una parte del mismo.



Figura 9. Poblado permanente de la presa de Alcántara (1963).
Arquitecto Miguel de Oriol e Ybarra. Fotografía Archivo Iberdrola.

Un poblado más nos lleva a la memoria de la política de reforma agraria, aquélla que nos traslada a los pueblos de colonización, que felizmente en la actualidad han visto crecer el interés hacia su documentación y conservación, al realizarse estudios y un catálogo riguroso de los mismos, y a la celebración de jornadas de pedagogía para que los habitantes de los mismos tomen conciencia de su valor. Hace unos años el estudiarlos era una extraña novedad.

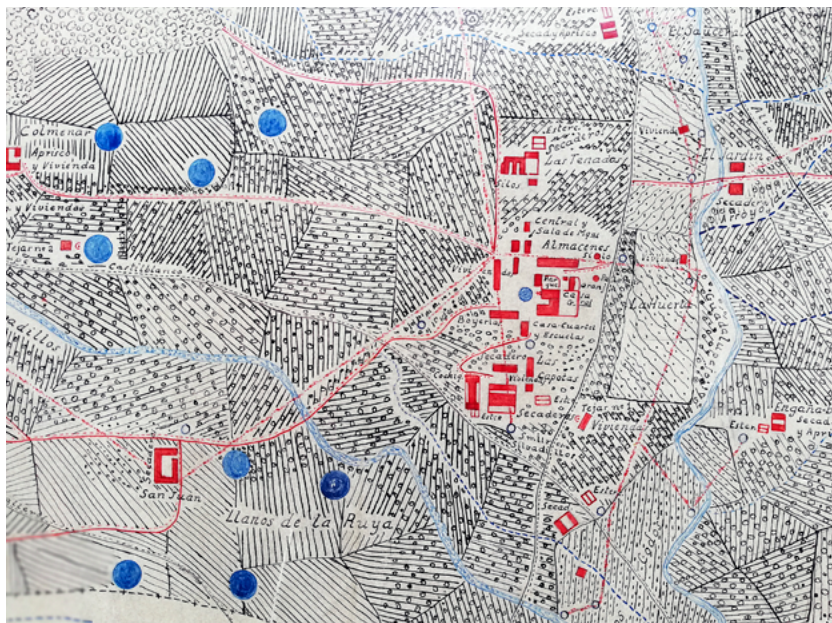


Figura 10. Complejo Agroindustrial de Almansa. Detalle del croquis general. Arquitecto Fernando Hurtado Collar. Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

Existió también un poblado muy singular, nacido del impulso privado de un emprendedor, al que yo me voy a referir ahora: el Complejo Agroindustrial de Almansa en la finca del mismo nombre: «Almansa», que se encuentra en el término Municipal de Alía, junto al río Guadalupejo. El promotor fue Eusebio González y Cía. La fecha del proyecto, abril de 1956 y el arquitecto autor del mismo, Fernando Hurtado Collar (1910-1991)³². Se trataba de un espacio de hábitat disperso entre tierras de labor, monte bajo, huertas y encinar, donde se construyeron viviendas, silos, secaderos, etc (Fig. 10). Concentradas

³² Archivo de Miguel Hurtado Urrutia. Agradezco a Miguel Hurtado, arquitecto, hijo de Fernando Hurtado Collar, las facilidades que me ha dado para acceder al archivo de obras y proyectos de su padre.

estaban una serie de edificaciones alrededor de un gran espacio placero con una fuente redonda. En su entorno y en extensión longitudinal Hurtado proyectó varias viviendas sencillas, una capilla de una nave con un atrio de arcos apuntados, una edificación que reunía la escuela, cuartel de guardia civil, viviendas y clínica-botiquín, otra que reunía el casino-bar, un salón de actos y dos casas de viviendas, más un palomar, almacenes, y otras dependencias. Junto a la iglesia proyectó y realizó un parque vallado, con dos isletas de borde diferente (uno redondo y otro en forma arriñonada), donde se alojaban dos estanques y unas graciosas casetas.

Se ordenó así un nuevo poblado autosuficiente, un paisaje urbanizado, que hoy está en ruinas pues la finca dejó de funcionar en conjunto y fue vendida por parcelas (Fig. 11). En este caso también los habitantes y sus descendientes se están relacionando a través de las redes sociales, para recuperar su memoria y se grabó un programa de la televisión regional, aunque sin citar el arquitecto autor del mismo.



Figura 11. Proyecto capilla del poblado de Almansa. Fernando Hurtado.

Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

Poblado de Almansa en la actualidad. Fotografía de la autora.

Con frecuencia veo el conjunto de instalaciones ferroviarias e industriales y el poblado o Barrio de la Estación de Cañaveral. Una población que recorre un paisaje agrario, con tradición arriera y comercial por su situación geográfica de cruce de caminos. En el siglo XX pasó a liderar una gran actividad industrial. Contribuyó a ello la estación de ferrocarril, que servía de nodo de conurbación de la comarca, y la instalación de un poblado alrededor, formado por varios paradores de viajeros, almacenes de mercancías y fábricas de corcho, carbón, añadidas a las que había en el propio pueblo, hornos de cal, etc. Tuvo una época de especial actividad, gracias al impulso de un emprendedor, José Málaga y sobre todo de sus hijos Félix y Manuel Málaga Monroy que construyeron la fábrica de Harinas San José en 1950 y otras edificaciones en su entorno, para diversas actividades industriales (Fig. 12). En los años cincuenta el barrio alcanzó los 322 habitantes y los hermanos Málaga levantaron 25 casas para los obreros, un depósito de agua, un aserradero, una tahona, almacenes, corchera, una capilla-escuela (bajo la advocación de San José). La citada fábrica es un buen edificio de sobria construcción, funcional y racionalista, con pequeños detalles ornamentales en molduras y con un interior que hasta hace poco conservaba sus maquinarias y útiles, testigos de la arqueología industrial. A pesar de algunas propuestas teóricas para su rehabilitación, el edificio está abandonado, siendo un ejemplo más de la ruina del patrimonio industrial³³. Otras edificaciones de este conjunto están arruinadas, así como

33 DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Eva María, "Patrimonio industrial extremeño. Harinera "San José" 1950 (Cañaveral-Cáceres)", *Mérida Ciudad y Patrimonio, Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo*, nº 6, Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, 2002, pp. 221-229. La autoría del proyecto de la fábrica es atribuida por esta autora a Jesús Lamazadal, y la fecha de construcción 1945-1948. PLASENCIA LOZANO, Pedro, "Alconétar, paisaje cultural de la ingeniería: Una propuesta de ordenación territorial", en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (coord.), *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, *Op. cit.*, pp. 187-205.

gran parte de las instalaciones de la estación, almacenes, tiendas, bares y viviendas que, tras la falta de reconversión del sector fabril, son ya un paisaje con muchas ruinas.

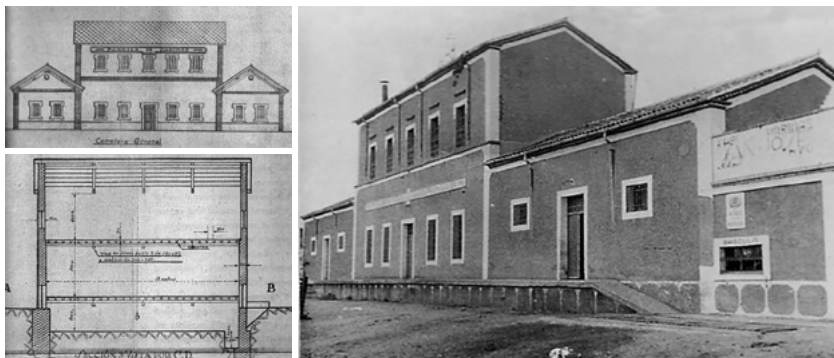


Figura 12.-Fábrica de Harinas San José, Barrio de la Estación, Cañaveral.
Proyecto y fotografía de los años cincuenta. Archivo Particular.

Otros poblados están más estudiados, como el poblado minero del Barrio Moret (nombre que tiene a partir de 1876), luego Aldea Moret, y los añadidos de la Barriada Nueva (1930). Un poblado perteneciente a la Unión Española de Explosivos hasta 1997, con declaración de B.I.C. en la categoría de «Lugar de Interés Etnológico» (27-05-2011). Su valoración, no obstante el interés de su paisaje industrial, ha sido manifiestamente mejorable a lo largo de décadas, dando lugar al deterioro progresivo de sus elementos, trazado urbanístico, arquitectura civil e industrial, instalaciones diversas, etc. A pesar de algunas acciones de la Agencia Extremeña de la Vivienda para recuperación de viviendas, la restauración de la mina de la Abundancia para centro de interpretación, el Programa Urban-Calerizo con la rehabilitación de la nave del Embarcadero³⁴,

34 PLASENCIA LOZANO, Pedro y TEIXIDÓ DOMÍNGUEZ, María Jesús, “El proyecto original del almacén de superfosfatos de Aldea Moret”, *Norba: revista de arte*, Nº 30, 2010, pp. 303-307.

y otras intervenciones, tiene muchos temas pendientes como la elaboración del *Plan Director de Intervención de Aldea Moret*³⁵. Un plano de 1911³⁶ nos recuerda su configuración que empezó a ser tal hacia 1880. Sin embargo queremos recordar la desastrosa desaparición de las naves de madera³⁷ construidas para almacén de fosfatos,³⁸ por la Sociedad General de Industria y Comercio³⁹ y derribadas al filo de los años noventa del pasado siglo, tras sufrir un verdadero vandalismo, al ser despojadas progresivamente de sus maderas de pino de Flandes (Fig. 13).



Figura 13. Almacenes de superfosfatos en Aldea Moret.
Fotografías Archivo Histórico Municipal de Cáceres y Archivo Particular.

35 El profesor Antonio Campesino es autor de numerosos trabajos y actividades en relación con el estudio y la defensa de Aldea Moret y su patrimonio industrial y cultural. Ejemplo son los textos divulgados en el <https://ajcampesino.blogspot.com/> con varias fechas consecutivas del año 2019.

36 Archivo Histórico Ferroviario (AHF) de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, signatura C-0177-001. Línea de Aljucén a Cáceres, Aldea Moret.

37 GÓMEZ AMELIA, Dionisia, *Aldea Moret. De poblado minero a suburbio cacereño*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, Cáceres, 1978.

38 GARCÍA MOYA, Francisco, JIMÉNEZ BERROCAL, Fernando, MARTÍN BORRERO, Juan Carlos, *La vida minera en Aldea Moret*, Excmo. Ayuntamiento de Cáceres, Cáceres, 2009, p.124: “En esas naves se almacenaba para su secado el fosfato molido en grano fino, conocido como fosforita”.

39 Archivo Histórico Ferroviario (AHF) de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, signatura C-0177-001. Línea de Aljucén a Cáceres, Aldea Moret, 1911, Febrero 11, 1917, Junio 30. La situación de la nave era en el Km 63,219 de la línea de Aljucén a Cáceres, término municipal de Cáceres, adosada a la fábrica de abonos de la misma Sociedad y la esquina de dicha edificación se hallará a 5,10 m del carril más próximo.

En 1911 conocemos documentalmente la petición a la Compañía de Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y a Alicante y al Ayuntamiento de Cáceres, para construir dos edificios, uno para fabricación de ácido sulfúrico, realizado de madera y pilares de ladrillo con cubierta de teja plana, y el otro para fabricación de superfosfatos, igualmente de madera, excepto la parte destinada a sala de máquinas que sería de mampostería, y cubierto como el anterior de teja plana⁴⁰. La situación de dichas construcciones se puede ver en planos que son copias al ferropusiano. En 1917 se autoriza la construcción de un almacén adosado a una de las fábricas de superfosfatos (abonos) que ya se había construido⁴¹. La memoria, firmada por el Ingeniero de Minas autor del proyecto, en Madrid, el 19 de mayo de 1917, nos lo describe como un edificio de 97 metros de longitud, divididos en 18 tramos de 4 metros y 5 tramos de 5 metros; con un ancho total de 14 metros; construido completamente de madera, sostenido por pilares de cimentación de piedra, que a su vez, sostienen los cuchillos de madera sobre los que se pone la cubierta de tejas planas, y completamente cerrado por paredes de madera. El edificio se unía «con el aparato monta-cargas ya instalado, por medio de una pasarela... construida con pilares de mampostería de ladrillo unidos por bóvedas y paredes también de ladrillos». La superficie total de las obras era de 1418 m cuadrados. Para su ejecución se adoptarían todas las medidas que aconsejaban el arte de la construcción y las prevenidas por las Ordenanzas municipales. Efectivamente recordamos el aspecto exterior de esta nave con los paramentos de madera y la estructura interior con el sistema de tirante, par e hilera, apoyados en vigas de madera provistas de las zapatas que vemos en el plano (Fig. 14)⁴².

40 Ambas construcciones, por conveniencia al desarrollo de la industria, se emplazarían a 14 metros del eje de la vía de Mérida, la de ácido, y a 12 metros de la misma vía la sala de máquinas del superfosfato.

41 Archivo de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Cia. M.Z.A., Línea de Aljucén a Cáceres, Aldea Moret, Signatura C - 0177 - 1911, Febrero 11, 1917, Junio 30. también en copias al ferropusiano (cianotipos).

42 *Ibidem*.

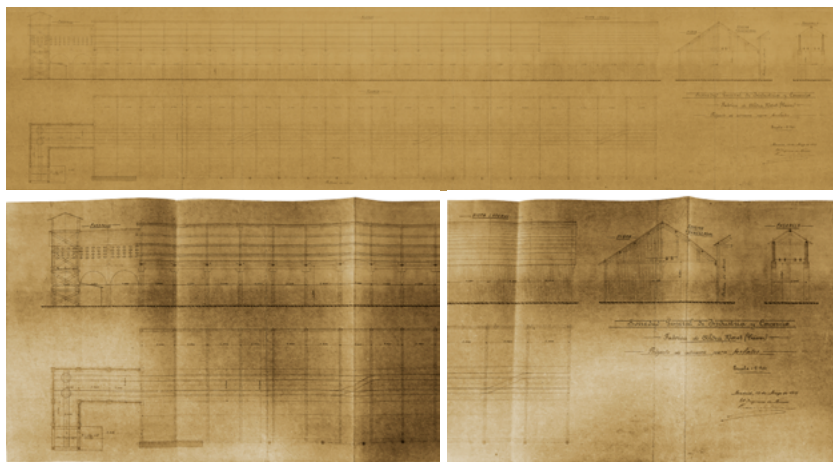


Figura 14. Plano completo y detalles del almacén de superfosfatos de Aldea Moret. Archivo Fundación de los Ferrocarriles Españoles.

Si salimos al paisaje circundante de las enhiestas chimeneas de los antiguos hornos de Aldea Moret, solamente se conserva la de la mina de fosfatos llamada “Esmeralda” (c.1876) que mantiene a su alrededor algunas construcciones de viviendas mineras e instalaciones de agua⁴³. Una chimenea que es un hito del paisaje urbano al entrar en la ciudad por el sur. Dionisia Gómez Amelia, Antonio Campesino Fernández y otros, hemos escrito sobre el valor de este barrio⁴⁴. Sin duda Aldea Moret, forma parte de la identidad de la población cacereña y su paisaje urbano periférico.

Y comentando el patrimonio industrial perdido podríamos recordar otros ejemplos fundamentales como la desaparición del puente de ocho

43 GARCÍA MOYA, Francisco, JIMÉNEZ BERROCAL, Fernando, MARTÍN BORRIGUERO, Juan Carlos, *Op. cit.*, p.99.

44 GÓMEZ AMELIA, Dionisia, *Aldea Moret: de poblado minero a suburbio cacereño*, *Op. cit.* CAMPESINO FERNÁNDEZ, Antonio-J., “Poblado y complejo minero-industrial de Aldea Moret: de paisaje integrado a patrimonio dilapidado”, *Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula*, nº 15, Asociación por la Arquitectura Rural Tradicional de Extremadura (ARTE), Cáceres, 2006, pp. 4-12. LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “La parroquia de San Eugenio del poblado minero de Aldea Moret (Cáceres)”, *Revista Norba-Arte*, Vol. VI, Universidad de Extremadura, 1985, pp.175-203.

vigas de celosías metálicas, construido para el ferrocarril por la compañía Eiffel en 1880, en el vado de Alconétar, que con poca fortuna fue desmantelado y convertido en chatarra. El proyecto original ha sido documentado por el ingeniero Pedro Plasencia en un estudio donde constata que para el propio Eiffel se trataba de una de sus mejores obras⁴⁵.

CÁCERES PAISAJE URBANO Y RECINTO DE LA MEMORIA

Al hablar de Aldea Moret enlazamos ya con el paisaje urbano de Cáceres. Cuando inicié mis estudios de investigación, bajo la siempre innovadora dirección del profesor Antonio Bonet Correa, me interesé por una visión arquitectónica y urbana de la ciudad de Cáceres, que se alejara de la consideración de los monumentos históricos artísticos como piezas aisladas. Opté por la visión integral de un sistema que interconectara la arquitectura y el tejido de obras urbanas con sus entornos. Ello me exigió miradas sistémicas transversales, de morfología, sociología, medioambiente y evolución histórica. Después he avanzado al intentar alcanzar la relación territorial y la visión del paisaje histórico urbano⁴⁶, concepto surgido en el Memorandum de Viena el año 2005 y cuya formulación se concreta en la Recomendación de la UNESCO de 2011⁴⁷.

«Se entiende por paisaje urbano histórico la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico».

45 PLASENCIA LOZANO, Pedro, “El puente sobre el Tajo de Eiffel en España”, *Informes de la construcción*, Vol. 70, Nº. 551 (julio-septiembre 2018).

46 BANDARÍN, Francesco y VAN OERS, Ron, *El paisaje urbano histórico. La gestión del patrimonio en un siglo urbano*, Abada editores, Madrid, 2012.

47 RIVERA BLANCO, Javier, “Prólogo”, en CALDERÓN ROCA, Belén (coord.), *Valores e identidad de los Paisajes Culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*, *Op. cit.*, pp. 11-21.

Dentro de este concepto entramos en una visión de los paisajes patrimoniales urbanos, formados no solamente por los centros históricos y sus entornos, sino por el crecimiento que hasta la época contemporánea se ha producido en el ámbito urbano y periurbano. Una mirada centrífuga y centrípeta, que yo misma he tratado de desarrollar desde hace años en mis análisis de la historia de la ciudad, a través de considerarla como un sistema urbano⁴⁸ en interacción con un ecosistema geográfico e histórico, unos entornos, perfiles urbanos (todos sabemos la necesidad de una nueva normativa sobre control de vistas), espacios verdes, etc. que funcionan sincrónica y diacrónicamente. Un conocimiento integrador que nos ayuda a enfocar los problemas para permitirnos crear sociedades sostenibles en las que nos están haciendo pensar los escritos de las «ecotopías» con sus iniciativas ecologistas aplicadas a la vida en la ciudad de forma ecológica.

Y quiero recordar un proyecto que me conduce a la evocación de lo que hubiera sido un aspecto bien distinto de uno de los espacios que constituye el corazón de la ciudad histórica: la Plaza Mayor. Se trata de una propuesta que hizo el arquitecto municipal Manuel Hernández y Álvarez Reyero (1864-?), en 1911, para desarrollar un plan de alineaciones y rasantas en la Plaza Mayor (Fig. 15), en la zona de los Portales de Abajo o flanco oeste, entre las calles de Alfonso XIII (actual Pintores) y de la Cruz nº 88.

Lo justificaba al decir que las casas existentes en la misma no tenían ningún plan determinado y no había dos en la misma línea. Un proyecto que lograra unos soportales adecuados en amplitud y forma para el paseo público evitando la dificultad de transitar cuando había sol en verano o cuando llovía en invierno, por las aglomeraciones que se ocasionaban y provocaban un verdadero ahogo. Un proyecto presentado adjunto a la petición de don Víctor García Hernández para la reforma de su inmueble en la esquina de la calle Empedrada (entonces denominada General

48 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El Desarrollo Urbanístico de Cáceres (Siglos XVI-XIX)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1980. Ya utilizamos una metodología integral en este libro fruto de nuestra tesis doctoral.

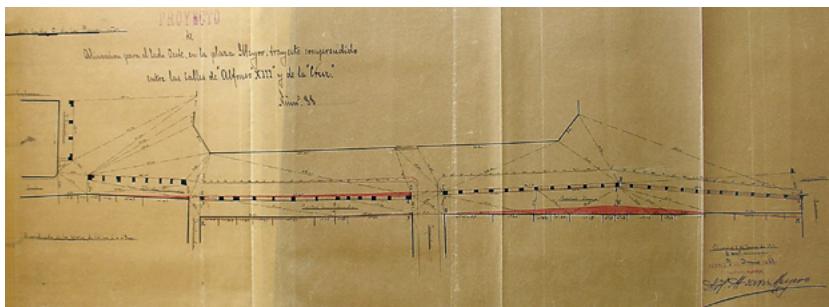


Figura 15. Plan de alineaciones y rasantes en la Plaza Mayor (1911).
Arquitecto Manuel Hernández y Álvarez Reyero.
Archivo Histórico Municipal de Cáceres.

Ezponda) y la Plaza, realizado por el arquitecto Emilio María Rodríguez (1848-1916). Dicha casa sería la primera a la que afectase en la citada zona de los portales de la Plaza Mayor y el modelo para los hechos iguales en el futuro. En el proyecto⁴⁹ se indican alturas y anchuras de soportales y pilares de fachada, que serían de cantería labrada, con basas y capiteles, y con los mismos cortes y estructura geométrica de bóvedas. Una reforma interesante que aspiraba, en palabras del arquitecto, a producir «un frente de edificación con soportes equivalentes en toda longitud como en todas las ciudades se construyen». Como publiqué en su momento⁵⁰: Cáceres quería alejar su plaza del aspecto tradicional para acercarse a una plaza más moderna y bien alineada. Pero el proyecto de Álvarez Reyero (que había sido previamente arquitecto municipal de León y proyectó el ensanche de dicha ciudad⁵¹) fue rechazado por la Comisión de ornato al

49 Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Caja 20/48, expediente nº 1, 5 de julio de 1911. Emilio María Rodríguez. Instancia de Don Víctor García para formar una nueva alineación de la Plaza Mayor.

50 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “La plaza Mayor de Cáceres, de la edad moderna a la planificación de la época actual”, *Il cantiere della città. Strumenti, maestranze e tecniche dal Medioevo al Novecento*, Edizioni Kappa, Roma, 2014, pp. 249-270.

51 SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, “Hernández y Álvarez Reyero, Manuel”, *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/36281/manuel-hernandez-y-alvarez-reyero> [consulta 17/04/2019].

considerarlo irrealizable por lo costoso de las indemnizaciones necesarias a los propietarios. Si se hubiera ejecutado, hoy tendríamos una plaza bien diferente donde el crecimiento desigual de sus soportales hubiera sido sustituido por una planificación normalizada, aunque quizás el arquitecto municipal soñaba con una cierta utopía.

Por otra parte, si damos un salto espacial y temporal nos situamos en el ensanche cacereño, que me interesa por tener una imagen en el pasado siglo XX diferente a la actual. Sobre todo no quiero pensar en el primer tramo de la Avenida de España, ya bien estudiado, que terminaba en el cine Norba, de estilo Decó, hoy desaparecido, obra del arquitecto citado Ángel Pérez Rodríguez, autor de gran parte de la arquitectura cacereña desde los años veinticinco a mediados de los sesenta, sino pasada la acera del hospital, a partir de la calle Primo de Rivera, en el flanco oeste, donde intervinieron notables arquitectos representantes de la arquitectura española del movimiento moderno tardío, funcionalista, historicista y racionalista. Su mantenimiento ha sufrido una mayor fragilidad, como la desaparición del moderno edificio de viviendas, promovido por Higinio Bullón Ramírez y proyectado en 1939, por el arquitecto Francisco Calvo (1884-c.1968) en la Avenida de España nº 2 (Fig.16), otro arquitecto que también construyó gran parte de la arquitectura cacereña de la primera mitad del siglo pasado, mostrando, al igual que Ángel Pérez, una evolución desde el eclecticismo histórico al citado racionalismo de postguerra⁵².

A su lado todavía podemos disfrutar del edificio para viviendas, oficinas y locales comerciales promovido por la Cámara Oficial de Propiedad Urbana (Avenida de España nº 4), proyectado en 1947 y construido entre 1948 y 1950 por el arquitecto cacereño, Ángel Marchena (1915-1996)⁵³,

52 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, "Cáceres, algunas piezas arquitectónicas de su paisaje urbano", *Cartografía y Paisaje urbano de Cáceres*, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Cáceres, Cáceres, 2012, pp.29-49.

53 Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Caja 20/132, expediente nº 1, 1948. Construcción de un edificio para viviendas, departamento para oficinas y tiendas. Un edificio de cinco plantas más ático,

que trabajó principalmente en Córdoba y colaboró con Regiones Devastadas y la Obra Social del Hogar⁵⁴. Está incluido en el Catálogo de los Bienes Protegidos, realizado felizmente en el año 2010, en la Revisión y adaptación del Plan General Municipal de Cáceres⁵⁵ que ha evitado determinados derribos de arquitectura contemporánea.



Figura 16. Edificios de la Avenida de España nº 2 y nº 4, fotografía de 1965.
Fotografía Archivo Histórico Municipal de Cáceres.

Destaca también la casa de pisos de alquiler de Dolores Sánchez de la Rosa, en la esquina Avda. de España / Clemente Sánchez, igualmente

54 MARCHENA RODRÍGUEZ, Ángel, “70 Viviendas en Palma del Río (Córdoba)”, *Revista Hogar y Arquitectura*, nº 21, 1959. Arquitecto nacido en Cáceres en 1915 y fallecido en Córdoba en 1996.

55 Se buscaba la protección de elementos singulares o de interés situados fuera del Conjunto Histórico con tres grados de protección: Integral, Estructural y Protección Ambiental.

de Francisco Calvo (1939). Colindante estaba el chalet de Andrés Sánchez Torres, que fue derribado, proyectado por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto (1900-1977) en 1940⁵⁶, conocido entre otras obras por el Ministerio del Aire y sus expresionistas cines Callao y Barceló de Madrid, más diversas arquitecturas para la burguesía, un tanto eclécticas (Fig. 17). Un chalet era más difícil de conservar, como otros que se construyeron en calles colindantes y se convirtieron poco a poco en inmuebles de pisos de viviendas. Pero después estaba el edificio de viviendas de Antonio Cordero Mendieta, que comentaremos.



Figura 17. Chalet de Andrés Sánchez Torres. Arquitecto Luis Gutiérrez Soto.
Colindante con el edificio de viviendas de Antonio Cordero Mendieta.
Fotografía Archivo Histórico Municipal de Cáceres.

⁵⁶ LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y CRUZ VILLALÓN, María, *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo*, Asamblea de Extremadura, Badajoz, 1995, pp. 451-452.

A continuación se conserva la Delegación Provincial del Instituto Nacional de Previsión, hoy Tesorería de la Seguridad Social (Avenida de España nº 14), proyectado por Germán Álvarez de Sotomayor (1907-1988), en 1945, autor entre otros del edificio de las oficinas y cine Gran Vía de Madrid (1943). Seguido del edificio de viviendas del Conde de Adanero, del arquitecto José María López Montenegro (1912-1994), proyectado en 1944, también conservado⁵⁷ (Avenida de España nº 16). Ambos incluidos en el mencionado Catálogo de los Bienes Protegidos.

Entre los desaparecidos, quiero recordar el edificio de viviendas de Antonio Mendieta Cordero⁵⁸. Proyectado el año 1948 por el citado arquitecto Fernando Hurtado Collar (Fig. 18). Era ejemplo de una magnífica arquitectura urbana, para ser vivida con lujo; racionalista y propia de la década de los cuarenta, que supo asimilar antecedentes cacereños y foráneos. Fue construido en 1954.

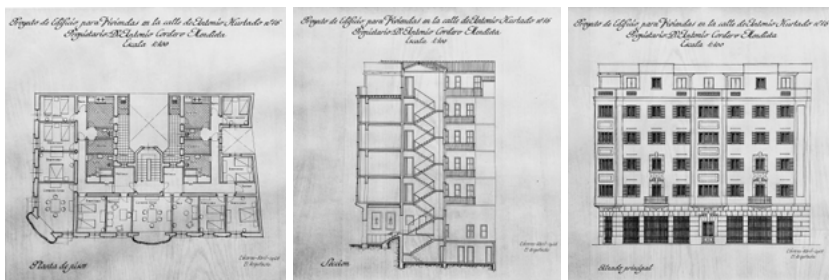


Figura 18. Proyecto de viviendas de Antonio Mendieta Cordero, Cáceres. Arquitecto Fernando Hurtado Collar. Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

⁵⁷ LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “Un edificio en chaffán, recurso urbano y escenográfico de la Avenida de España en Cáceres”, *Alma Ars. Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordaz*, Universidad de Valladolid. Universidad de Extremadura, Valladolid, 2013, pp. 467-472. El edificio se construye en 1947 aunque la licencia definitiva de edificación no será concedida hasta el año 1948.

⁵⁸ Situado en la avenida de España nº 16, junto al Paseo de Cánovas, cuando se construyó se ubicaba entre la Avenida de España y la calle Antonio Hurtado nº 16 (hoy San Pedro de Alcántara). Archivo Municipal de Cáceres. Obras y Servicios, expediente 50/18, 1948.

Tenía unas viviendas cómodas por su amplitud, materiales empleados, zona de servicio, vistas exteriores, que reflejaban una situación de posguerra más desahogada, en un solar rectangular de 427,87 m² con 375 m² construidos. De seis plantas, la baja para tiendas y la última un ático con amplias terrazas. En total eran 10 viviendas. En la esquina, siguiendo una tipología frecuente en la ciudad desarrollada por los citados Ángel Pérez y Francisco Calvo, destacaba el cuerpo poligonal sobresaliente (en este caso con miradores) con un atractivo chaflán de forma prismática que ampliaba el campo de visión al exterior, gracias a lo que también se ha denominado bow Window o ventana mirador sobre una ménsula inferior saliente (Fig. 19). También en la fachada principal sobresalía un segundo cuerpo de miradores⁵⁹. Destacaban los solados de madera en las estancias principales y de mármol en las zonas comunes. Y sobre todo la imagen exterior con el atractivo juego de volúmenes, señalado por una línea de cornisas que formaban un dibujo sobresaliente y rotundo; con la alternancia de los cuerpos planos de ladrillo que sobresalían en altura, y los cuerpos lisos más bajos rematados en terrazas. Igualmente destacaba el juego de colores por el uso de ladrillo de color rojo decorativo y del enfoscado de cemento liso de color ocre. Se añadían los chapados de cantería en la planta baja y otros detalles en ventanas, balcones, y cornisas. Lamentablemente, aunque estaba en buenas condiciones, se derribó el 8 de abril del año 2003. Hubo antes todo un proceso judicial que duró diez años (1990 - 2000), recogido en la prensa⁶⁰. Entre los que criticaron tal decisión en la misma, el historiador del arte Carlos Martínez Blay alegó los valores de dicha arquitectura, de la modernidad constructiva que representaba y la identidad sentida con un

59 La obra se hizo con cimentaciones de hormigón en masa en muros, armado en los pilares.

60 ESCOBEDO, Toñi, "El Supremo ratifica que el número 16 de Cánovas puede derribarse", *Diario Extremadura*, 16/6/2000, p. 18.

paisaje urbano con estos inmuebles contemporáneos que calificaba de monumentos vivos⁶¹. Lógicamente la nueva construcción proporcionó un mayor número de viviendas y la novedad de las plantas de garajes.



Figura 19. Edificio de la Avenida de España nº 16, Cáceres.
Arquitecto Fernando Hurtado Collar. Archivo Fernando Hurtado Urrutia.

El arquitecto Casto Fernández-Shaw escribió, en 1950, un libro titulado «Chalets modernos y Casas de Campo»⁶², que era una guía del perfecto constructor de una casa de campo y una recopilación de las mismas en España. En el apartado dedicado a Cortijos españoles, presentaba «Un hotel en Extremadura». Se trataba de un chalet con sus dos plantas y varias

61 MARTÍNEZ BLAY, Carlos, “Monumentos vivos”, *Diario Extremadura*, 18/2/2003.

62 FERNANDEZ-SHAW, Casto, *Chalets Modernos y Casas de Campo*, 2ª ed., Afrodísio Aguado, S.A., Madrid, 1950, pp.163-167.

fotos del exterior y el interior, en una zona todavía sin urbanizar. Era el proyectado por el arquitecto Luis Morcillo y Villar (1902-1963), para construcciones José Acha Asensio en 1943, con fachada a la calle particular, nº 3 (la actual Clemente Sánchez)⁶³ que parte del Paseo de Cánovas. Una zona donde se construyeron varias viviendas unifamiliares para la burguesía cacereña, que aún podemos contemplar en fotografías antiguas. La edificación mostraba, como ya decía Fernández-Shaw, grandes superficies encaladas, encuadradas por la piedra. Piedra de granito que aparecía en zócalos, jambas y en la señorial portada. La carpintería era de castaño y los balcones con un buen trabajo de hierro. La estructura y cubierta eran de hormigón armado. Un amplio jardín con estanque completaba esta vivienda de lujo⁶⁴. Después esta edificación fue integrada dentro del Hotel Extremadura (Fig. 20), un establecimiento turístico (1950-1951)⁶⁵, construido ahora por Acha, como director gerente de Comercio y Turismo S.A.⁶⁶. A su fachada principal que tenía 15.10 m de altura, se accedía por la nueva Pista del Oeste (actual calle Virgen de Guadalupe) que enlazaba con la carretera de Madrid y Salamanca, y fue entonces urbanizada; y a otra trasera, por la calle General Yagüe desde el Paseo de Cánovas, que estaba a una cota de 8,80 m más alta, por lo que hubo que realizar un desmonte. Formaba así un borde urbano con un gran desnivel, algo habitual en Cáceres. Los desniveles supusieron que la planta principal estuviera en la tercera planta del edificio de Virgen de Guadalupe (que tenía cuatro plantas) que era, en cambio, la planta baja de la entrada posterior, coincidente con el jardín (donde había solamente dos plantas).

63 Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Caja 20/115, expediente nº 81, 1943.

64 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y CRUZ VILLALÓN, María, *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo*, Op. cit., pp. 447-450.

65 Al ser un establecimiento turístico consiguió subvenciones del Ayuntamiento y del Estado. El solar que ocupaba tenía 2.980 m². Archivo Municipal de Cáceres, Obras y Servicios, expediente 90/1951.

66 Se presenta como Sociedad de Comercio y Turismo.



Figura 20. Chalet de Cáceres, reproducido en el libro «Chalets modernos y Casas de Campo» de Casto Fernández-Shaw.
Hotel Extremadura (Cáceres), publicación para su difusión.

El edificio, de sólida construcción, seguía el estilo del propio chalet. Con un estilo regional, según el arquitecto, «adoptándose para el cuerpo alto la estructura de chalet de estilo colonial, de gran sencillez, con grandes paños encalados y pequeños detalles de piedra de cantería, que aumentan la cantidad en la fachada posterior (la que da a Virgen

de Guadalupe) en la que forman conjunto con la planta baja que será toda de piedra». Un edificio con interiores de lujo pues también se indica en la memoria cómo: «En interiores se ha dado gran importancia a las obras de ornamentación, proyectándose pisos de lujo de las dependencias principales así como artesonados de madera en los salones y galerías de comunicación. Las columnas del hall principal serán de piedra granítica y las escaleras serán peldañadas de mármol y de madera de castaño...» La superficie del solar era de 2.980,00 m². La planta baja del edificio, se proyecta de 948,20 m², las demás eran más pequeñas. Se le añade ascensor en el año 1955 (Fig. 21).

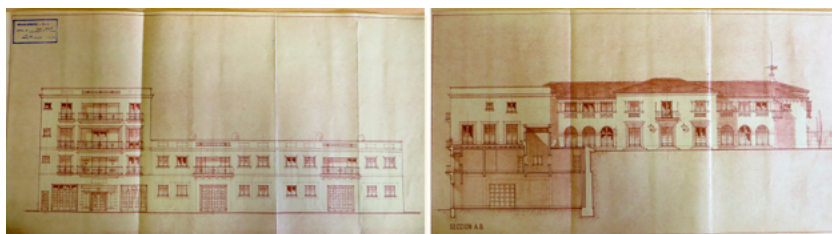


Figura 21. Proyecto del Hotel Extremadura (Cáceres).
Fachada principal y Sección A.B. Arquitecto Luis Morcillo y Villar, 1950.
Archivo Municipal de Cáceres.

Por lo tanto el blanco y la cantería de granito eran los dos elementos que daban color y distintas texturas al edificio (Fig. 22). La imagen era una ecléctica combinación de formas racionalistas lineales, con ritmos medidos de vanos y adornos, así como detalles decorativos, más clasicistas, en los frontones de las principales portadas y pilastras. Además del porche de arcos mudéjares y las celosías de ladrillo. Se recibía al viajero en un amplio hall y en su planta principal destacaba la galería con dos porches de salida al jardín. Se añadía el bar, que aún podemos recordar, el comedor y una sala grande para fiestas y bodas. Las 21 habitaciones que se proyectaron eran grandes e incluso cinco se consideraban apartamentos de lujo. Mármol, parquet, artesonados de madera, completaban esa imagen de

gran hotel. La obra fue considerada de excepcional utilidad pública y de interés Nacional. Con escaso acierto una importante construcción que se encontraba en buenas condiciones fue derribada en el año 2000 para construir un residencial trasladando el hotel a un solar cercano.



Figura 22. Fachada del hotel Extremadura al terminar la construcción.
Arquitecto Luis Morcillo y Villar. Fotografía Archivo Particular.

También quiero aludir a un proyecto no realizado de una iglesia que hubiera sido eco de reflejos cosmopolitas, del citado arquitecto Fernando Hurtado⁶⁷. La historia nos remonta a su trabajo como director de las obras del Grupo Ramón Serrano Súñer (1941-1956), de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura, que comprendía 208 viviendas protegidas, una iglesia, un mercado y un grupo escolar, repartidos en la Av. de la Virgen de la Montaña, Plaza de los Conquistadores, C/ Colón, Ronda del Carmen y Reyes Huertas (llamada entonces transversal Antonio Hurtado-Plaza

⁶⁷ Toda la documentación del proyecto de esta iglesia de San Pedro de Alcántara nos ha sido facilitada generosamente por Miguel Hurtado Urrutia, arquitecto, hijo de Fernando Hurtado Collar que conserva un magnífico archivo.

Colón)⁶⁸. Un proyecto redactado por los arquitectos Julián Laguna, Miguel Ángel Ruiz Larrea y Eduardo Chávarri, en cuyo estudio de Madrid colaboraba Hurtado durante sus primeros años de ejercicio profesional. En el proyecto original se indicaba la construcción de una iglesia de planta de cruz griega (Fig. 23) en la que se tenía en cuenta la arquitectura extremeña⁶⁹. Los planos del proyecto no parecen remitir a esa idea de la arquitectura extremeña, sino a una iglesia de arquitectura clásica de estilo historicista, con cúpula sobre pechinas con linterna.

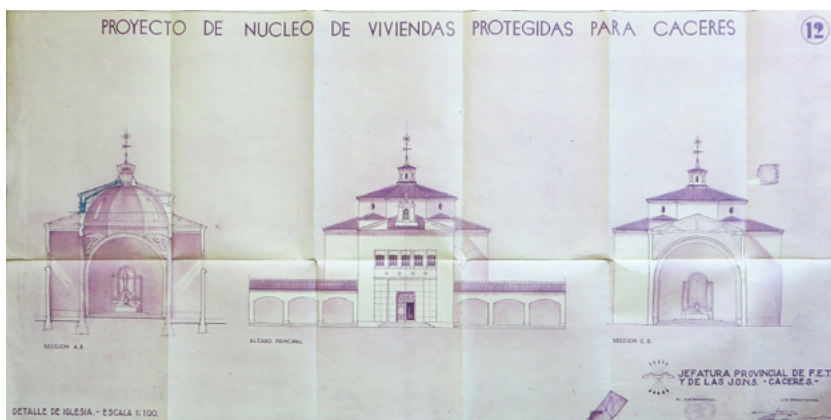


Figura 23. Proyecto de Iglesia del grupo de viviendas Ramón Serrano Súñer. Arquitectos Julián Laguna, Miguel Ángel Ruiz Larrea y Eduardo Chávarri, Cáceres, 1941. Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

68 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “Cáceres, algunas piezas arquitectónicas de su paisaje urbano”, *Cartografía y paisaje urbano de Cáceres*, *Op. cit.*, pp. 29-46.

69 Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Caja 20/123 expediente nº 114, 1945. Proyecto de núcleo de viviendas protegidas para la Jefatura Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S. de Cáceres. Memoria descriptiva, p. 4: “En el centro de la manzana D y en su parte anterior se dispone de una pequeña Iglesia para el núcleo, con una superficie incluidos los porches de 737, 85 metros, capaz para la población del núcleo y alrededores. / La iglesia consta de las dependencias necesarias, habiendo previsto su conversión en Parroquia. / En planta recuerda la forma de cruz griega, y en su alzado exterior y modo de tratar los interiores se ha tenido en cuenta a la influencia de la arquitectura extremeña”.

Por motivos relacionados con el Obispado, la obra se retrasa y en 1961 cuando se realiza un nuevo anteproyecto era ya muy diferente. Entonces se trataba de un templo parroquial, con la advocación de San Pedro de Alcántara⁷⁰ y dependencias anejas. La memoria y los todavía croquis y borradores⁷¹ (Fig. 24), son muy sugerentes y alejados de la arquitectura funcionalista de las viviendas. Una iglesia, situada al fondo de una plaza de 40 metros, con capacidad para 1000 fieles sentados, tanto en la nave principal como en la cripta. Se accedería por una doble rampa dado el desnivel del terreno. La planta parte de considerar el Altar Mayor como centro espiritual y «punto geométrico de todos los elementos de la edificación: forma de la planta, estructura, situación de los bancos, Presbiterio, ábside, cúpula de cubierta y remate». Por el mismo criterio la planta:

«Es de sector poligonal, tomando 13 lados de un polígono de 24, colocando los soportes de la estructura en un arco de circunferencia de 20 m. de radio y en correspondencia con los vértices de dicho sector. En estos soportes apoya la nervatura de la cubierta que, en forma de catenaria, se eleva hacia el centro geométrico citado, resolviéndose interiormente, con la parte superior del ábside, de forma tronco-cónica, en una cúpula parabólica de planta circular, cuyo centro coincide también con el repetido punto». «La nervatura de la cubierta queda exenta por encima de la cúpula... uniéndose al final para rematar en una gran cruz, luminosa durante la noche, que corona el edificio a una altura de 45 metros».

70 El 10 de noviembre de 1958, siendo Obispo de la Diócesis don Manuel Llopiu Ivorra, se aprueba el Decreto de desmembración y erección de 21 nuevas parroquias en la diócesis, con la creación de cinco nuevas parroquias en Cáceres, entre ellas la de San Pedro de Alcántara en la barriada de Viviendas Protegidas, para 2.500 almas aproximadamente. *Boletín Oficial del Obispado Coria-Cáceres, 1957-1958*, pp. 1323-1329.

71 Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

Además:

«La misma nervatura de la cubierta, cuya plementería se forjará con pavés de vidrios coloreados formando anillos, se prolonga al otro lado de los soportes, en voladizo, para cubrir otra zona o corona poligonal exterior, de 5 m de anchura, en la que se alojan los vestíbulos de entrada y salida, Baptisterio, escaleras de bajada a la Cripta y de subida al Coro, dos capillas laterales y los confesionarios⁷²».

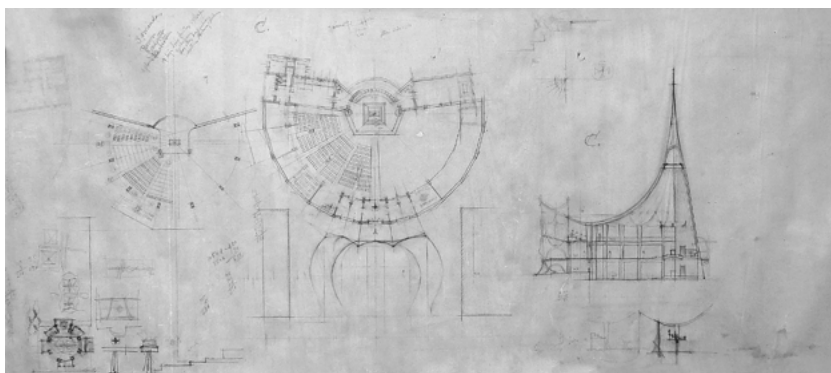


Figura 24. Croquis del proyecto de iglesia parroquial de San Pedro de Alcántara (Cáceres).

Arquitecto Fernando Hurtado Collar. Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

Esta cubierta nos traslada a las reflexiones de Juan Antonio Ramírez sobre el exterior de San Ivo alla Sapienza en Roma, donde uno de los tramos exteriores de la cúpula en disminución, le evoca la idea bíblica

72 “El coro se proyecta en todo el perímetro poligonal con placa inclinada sobre una jácena que une los soportes de la estructura, separado de los muros o celosías de fachada, excepto en la parte que corresponde con el eje principal, sobre los vestíbulos, en cuya parte se instalará la consola del órgano.

Sobre esta placa se forjará el piso, escalonado, para conseguir una perfecta visibilidad del Altar Mayor”. (Memoria Anteproyecto, Cáceres, 30 de octubre de 1961).

de la tienda en el desierto, del tabernáculo de Israel⁷³ como idea generatriz de una forma simbólica.

La parroquia⁷⁴ constaba además de un edificio de viviendas para el párroco, el coadjutor y el sacristán, más otro para escuelas parroquiales y Salón de Actos con escenario para proyecciones cinematográficas⁷⁵.

La iglesia con una superficie de aproximadamente 611,77 m², tendría 50 m de ancho, 36,20 m de fondo y de altura: 45,00 m. (datos siempre aproximados) rematada por una alta cruz. El total de la superficie de la Iglesia, capilla del Santísimo, dependencias, Sacristía, porche, terrazas y porche de acceso a la Iglesia era de 1107,73 m². Los dibujos nos presentan además una fachada con distintas soluciones y elementos decorativos, como cruces y murales que podrían ser vidrieras (Fig. 25).

Según el arquitecto Miguel Hurtado, hijo y custodio de los proyectos de su padre, fue el futuro párroco: don José Polo Cordero, quien, tras un probable viaje a Brasilia, instó a Fernando Hurtado a proyectarla de forma que recordase la arquitectura de Niemeyer. Tampoco era de extrañar la tipología de la iglesia, pues Hurtado fue amigo y compañero de Promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1935), del arquitecto Félix Candela, que realizó varias obras utilizando en sus cubiertas el paraboloide hiperbólico.

73 RAMÍREZ, Juan Antonio, *Edificios y Sueños (Ensayos sobre Arquitectura y Utopía)*, Universidad de Málaga, Universidad de Salamanca, Málaga, 1983, pp. 216-217. La forma de San Ivo es comparado por este autor con la chimenea que hiciera el mismo arquitecto Borromini para la Sala Capitular en el Oratorio dei Filippini, por lo que reproduce además el grabado de la chimenea, del *Opus architectonicum* de Giannini, 1725.

74 “La estructura del edificio de la Iglesia será metálica o de hormigón armado, circunstancia que decidirá el estudio definitivo del proyecto, y los muros, de fábrica de ladrillo, con zócalos, en toda la altura de la Cripta, de fábrica de mampostería con mortero de cemento...se emplearán mármoles, cerámica vitrificada y madera, en la Iglesia”. (Memoria Anteproyecto).

75 El solar donde se iba a hacer la iglesia fue ocupado por la construcción del Centro de Servicios Sociales, Consejería de Emigración y Acción Social (1985-1988), proyectado por el arquitecto Francisco Javier García Collado. *Oeste, Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura*, Vol. 5, 1988, pp. 31-40.

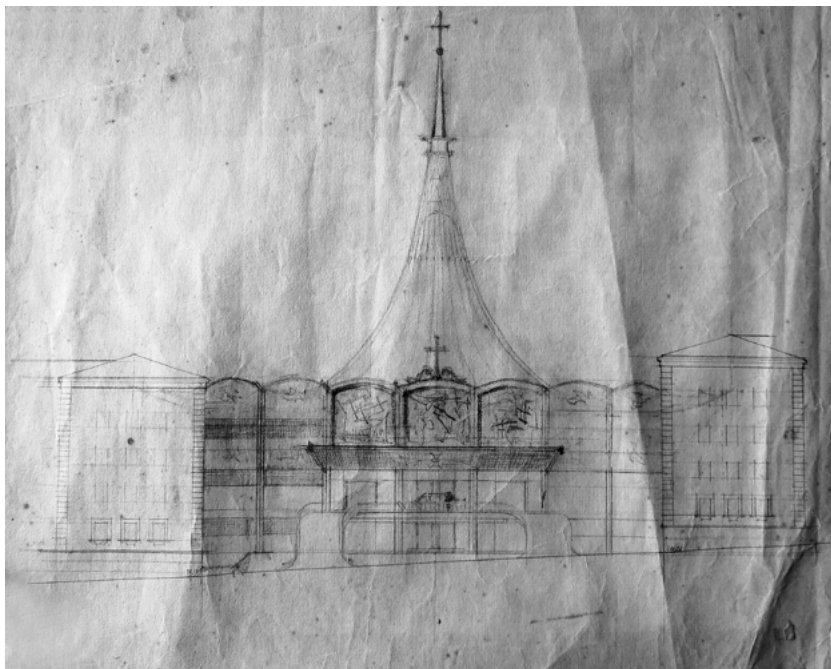


Figura 25. Croquis del proyecto de la fachada de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Alcántara (Cáceres). Arquitecto Fernando Hurtado Collar. Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

Cuando se hace la liquidación definitiva de las obras Grupo Ramón Serrano Súñer, en octubre de 1961, se excluye la iglesia por no haberse realizado. El 30 de junio de 1962 se requiere a Hurtado Collar que envíe el proyecto de la iglesia⁷⁶, aunque no se llegará a hacer. Provisionalmente se utilizaron como parroquia los bajos de uno de los bloques de vivienda junto al Mercado de la Ronda del Carmen, frente al solar de la futura

⁷⁶ Escrito de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura, Organización Sindical, Delegación Provincial de Cáceres, fechado en 30 de junio de 1962, en el que se reitera la demanda del proyecto definitivo de la iglesia para enviarlo al Instituto Nacional de la Vivienda, Archivo Miguel Hurtado Urrutia.

iglesia⁷⁷, y finalmente la parroquia se trasladó a la capilla del Instituto Nacional de Bachillerato «El Brocense», proyectada por Vicente Candela⁷⁸, empezada en 1960, muy cercana al solar donde se hubiera ubicado la del grupo Serrano Suñer que quedó convertida en un sueño utópico.

Otro proyecto fallido fue el de un posible traslado del edificio del asilo de las Hermanas de la Caridad, conocidas como Hermanitas de los Pobres, situado en el Paseo de Cánovas, a una zona más periférica, planteado como permuta por el Ayuntamiento en 1955, con el proyecto (Fig. 26) redactado por el entonces arquitecto de la congregación José María Yarnoz Orcoyen (1914-2011)⁷⁹. Un arquitecto perteneciente a una importante saga, que destacó por su labor en Pamplona y como restaurador de edificios históricos⁸⁰. El nuevo edificio no se llevó a cabo por falta de dinero de la congregación por lo que el mismo arquitecto, proyectará algunas modificaciones para el antiguo edificio de aquéllas que se había construido en el siglo XIX. Un edificio de estilo historicista muy compacto. Después se demolió aquél y se levantó uno nuevo inaugurado en 1983, bajo la firma de Tomás Civantos.

77 SELLERS, Germán, *Cáceres visto por un periodista*, 2ª ed., Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, Cáceres, 1981, p.380.

78 CANDELA SAUQUILLO, Vicente y Antonio, “Vicente Candela Rodríguez”, *Oeste, Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura* Vol. 11-12, 1994, pp.113-128. BARRANTES LÓPEZ, Carlos, “El Instituto Nacional de Enseñanza Media “El Brocense”: modelo de arquitectura escolar de los años 60 en Cáceres”, *Norba, Revista de arte*, N° 22-23, 2002-2003, pp. 223-238.

79 Archivo Municipal de Cáceres, Obras y Servicios, expediente n° 122/1955. Proyecto de Asilo de Ancianos de las Hermanitas de los Pobres. Legajo 1956, expediente n° 196. Informe sobre permuta del Asilo de Ancianos de la Ciudad de Cáceres. LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “Instituciones asistenciales en Cáceres. Del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX. Hitos del crecimiento urbano”, *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, Porto (Portugal), 2011, pp. 474-485.

80 Desde 1966 fue arquitecto responsable del servicio de restauración de la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra, cargo que ocupó hasta su jubilación en 1984.



Figura 26. Proyecto de edificio para Asilo de Ancianos de las Hermanitas de los Pobres en Cáceres.
Arquitecto José María Yarnoz Orcoyen. Archivo Municipal de Cáceres.

Y si de nombres foráneos relevantes y obras no realizadas queremos seguir hablando, podríamos hacerlo de un teatro para Cáceres, para el que el importante ingeniero de caminos Eduardo Torroja (1899-1961) realizó el cálculo de estructuras en 1935⁸¹ (Fig. 27). Tal labor fue solicitada por el también ingeniero de caminos Carlos Pérez Cela que intervino en algunas obras en Madrid, en la entonces nueva Ciudad Universitaria, y en Extremadura, en el puente que hiciera Fernando del Pino y del Pino sobre el Tajo en el vado de Alconétar, para la línea de ferrocarril Madrid Lisboa⁸², que sustituyó al antiguo puente de hierro citado de Eiffel. Pérez Cela adjuntó una serie de planos de un teatro para el que Torroja proyectó la estructura, que comentaremos en otra publicación.

81 CEDEX, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Fondo de Eduardo Torroja Miret. Archivo ETM-143-001. Teatro de Cáceres [Exp. 295]. ETM-143/Caja 039/01. Según la ficha del archivo: Torroja desarrolla los planos de la estructura adaptándolos a un solar de planta irregular de forma alargada, siguiendo los esquemas que le entregan. El espacio interior está totalmente modulado regularizando así toda la distribución. Debía tener una estructura de hormigón armado para el anfiteatro, palcos, patio, escenario y bóvedas.

82 DEL PINO y DEL PINO, Fernando, "Requiem" por un puente, *Revista de Obras Públicas*, Nº 3051, julio 1969, pp.527-530.

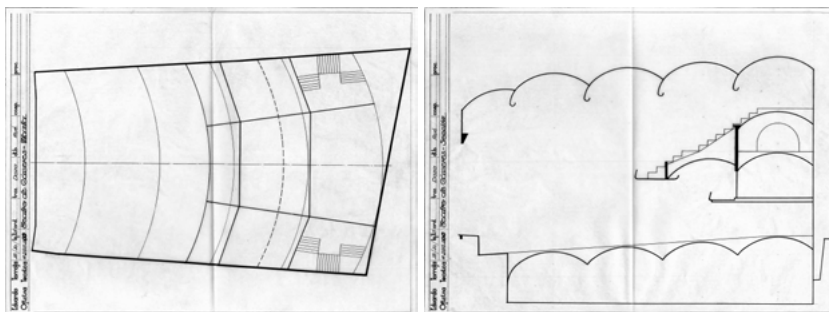


Figura 27. Planta y Sección [Anteproyecto] de la estructura de un teatro en Cáceres. Ingeniero Eduardo Torroja Miret. 1935. Archivo CEDEX, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid.

Por último he de referirme a un elemento simbólico, cual fue el “palacio” de Cañaveral, un pueblo ya citado en el que se elevaba un edificio que hacía esquina entre la calle principal o calle Real y otra más pequeña denominada calle del Palacio. El edificio no está documentado si bien el historiador local Alejandro Valiente Lourtau considera que su origen pudo estar ligado a la familia Alba de Liste quienes “desde el siglo XV eran los poseedores del señorío de Alconétar, en el que se encontraba incluido Cañaveral”⁸³. No era una obra muy relevante, arquitectónicamente hablando, pero su configuración con torre en esquina y los antepechos o ménsulas pétreas de sus balcones de estilo dieciochesco, así como la nomenclatura del topónimo de la calle: “Del Palacio”, aportaban una referencia de patrimonio cultural a la memoria de la población (Fig. 28). A pesar de algunas protestas fue demolido el año 2004, para construir un inmueble más moderno (2007), una fotografía antigua es lo suficientemente expresiva de lo que estoy comentando.

83 VALIENTE LOURTAU, Alejandro, *Cañaveral, encrucijada de historia*, Miletto Ediciones, Madrid, 2001, p. 44.



Figura 28. Edificio de la calle Real nº41 en Cañaveralejo. Fotografía Archivo Particular.

CONCLUSIONES

Hemos hecho así un relato de miradas, interrogantes y documentaciones, que nos fueran aclarando las razones por las que han desaparecido piezas del patrimonio de la provincia cacereña. En algunos casos queda el abandono y la ruina, o las noticias de obras que no se llegaron a realizar; y pensamos que la necesaria reflexión es cómo con el tiempo el concepto, la visión y valoración del patrimonio ha cambiado, así como los criterios sobre la conservación y revalorización de las obras.

Sin duda es relativamente reciente la ampliación de los criterios de valor hacia la imagen del pasado. Desde hace unos años las cartas internacionales y los estudios sobre el Patrimonio nos recomiendan catalogar, analizar, conservar, rehabilitar en su caso, no solamente el patrimonio monumental histórico artístico, sino también el patrimonio

contemporáneo, el patrimonio industrial, las obras públicas, los paisajes naturales y culturales, los perfiles de los paisajes urbanos y sus periferias. De ahí los Planes Nacionales del Patrimonio Industrial (2011), de Paisajes Culturales (2012) y el interés actual por la relación del Patrimonio con las comunidades locales⁸⁴. Sin embargo estos criterios no han sido asumidos todavía por gran parte de la sociedad, porque hemos dejado caer demasiadas obras, hundirse bajo las aguas, ser derribadas, a veces bajo consideraciones únicamente económicas. Y la población necesita más concienciación y pedagogía sobre ello, así como la separación de determinadas jerarquías del patrimonio como única razón para conservarlo.

Para el común de los ciudadanos, una obra pública, arquitectónica, una pieza industrial, cuanto más cercana en el tiempo es menos valorada. Ya en 2010 se acordó la creación del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX en el Consejo de Patrimonio reunido en Alcalá de Henares⁸⁵, del Ministerio de Cultura y Deporte. Por eso con el objetivo de «establecer criterios de identificación, conservación, intervención y gestión del patrimonio arquitectónico del siglo XX», se celebró, en junio de 2011, una conferencia organizada por el Comité Científico Internacional del Patrimonio del siglo XX, de ICOMOS (ISC20C), dando lugar al denominado *Documento de Madrid*. En el artículo 1 se indica, entre otras cosas:

«El patrimonio arquitectónico del siglo XX en concreto (incluidos todos sus elementos) constituye un testimonio material de su tiempo, lugar y uso. Su significado cultural puede residir tanto en sus valores

84 Ejemplo son las I Jornadas ICOMOS-España: Patrimonio, Desarrollo y Comunidad Local, celebradas en el Museu d'Història de Catalunya y la Generalitat de Catalunya, el 15 de marzo de este año.

85 Se enmarca entre 1901 y 2000 y abarca tres ámbitos disciplinares diferentes pero complementarios: La arquitectura, el urbanismo y la ingeniería civil. Las artes plásticas. Los registros fotográficos, audiovisuales y sonoros.

tangibles, su ubicación, diseño, sistemas constructivos, instalaciones, material, estética y uso, como en los intangibles, los históricos, sociales, científicos, espirituales o su genio creativo, o en ambos»⁸⁶.

A menudo se han olvidado los elementos ideológicos y sociales que acompañan a la arquitectura, a las obras públicas, a las artes visuales. Se han vaciado de su contenido humano, de las situaciones concretas que los hicieron nacer y vivir, y al no percibirse, en una primera lectura, justificamos su pérdida sin más dilación, y por un cierto afán de destruir, para algunos un recurso innovador e incluso higiénico. Al menos su memoria debería recuperarse, lo que es verdad se ha iniciado en algunos casos por la propia sociedad civil⁸⁷.

La falta de uso es el principal enemigo de la arquitectura y la ingeniería. También la especulación del cambio de valor del suelo con intereses inmobiliarios. Sin embargo hoy defendemos reciclar, re/usar, lo *vintage*. La sociedad tecnológica actual nos permite manejar nuevas herramientas para rehabilitar las edificaciones, también para reactivar la memoria, y para lograr un turismo de todo tipo con nuevas ofertas trabajadas a escala territorial. La tensión entre los usos históricos y las alternativas para el siglo XXI son claves para su conservación.

El conocimiento es el alimento de la memoria, la fuente de la carga emocional histórica, que es un valor cultural fundamental para asentar

86 *Documento de Madrid. Criterios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX*. ISC20C ICOMOS, Asociación Española para la Protección del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX, 2ª edición, Madrid, 2012.

87 La conservación del patrimonio cultural es también una preocupación cada vez mayor por conservar la memoria: “El mundo actual, tras la experiencia destructora de las dos guerras mundiales, teme perder la herencia recibida, pero también duda de su propio progreso y no confía plenamente en que el futuro vaya a ser mejor que el pretérito. La incomprensión y poca valoración del arte contemporáneo respecto al arte antiguo responde en parte a esta idea.”, en LOZANO URIZ, Pedro Luis, “Destruir el arte ¿Por qué no?”, Revista *Nuestro Tiempo*, Nº 693, 2017, p. 38.

la sociedad en distintos referentes. De ahí el afán de los talibanes en borrar la historia de los pueblos o manipularla según las distintas ideologías⁸⁸. Y por el contrario el de algunas asociaciones de la sociedad civil como ICOMOS, o Hispania Nostra con su Lista Roja, que se esfuerzan en la concienciación sobre el patrimonio.

En general lo privado ha logrado ser más impune que lo público. Es más difícil de controlar y las personas piensan que la propiedad privada da carta de naturaleza a cualquier elemento.

Por otra parte los bienes culturales no se pueden separar de un contexto, un determinado paisaje. Si hablamos ya de los paisajes urbanos ha habido una falta de valoración del contexto urbano, del paisaje periurbano y territorial cuya calidad ha cambiado con el tiempo. Y son pocos todavía los Planes Generales que tiene en cuenta los perfiles de la ciudad.

El problema es la falta de conciencia social respecto a determinados valores patrimoniales y a comprender que los elementos deben estar en sus contextos territoriales.

88 Podemos recordar una frase del académico Feliciano Correa con la que encabezaba un artículo: “Queremos destruir lo que somos, como si la historia fuese un mecano para jugar en el patio de la escuela”, en CORREA, Feliciano, “Derriban el mejor escudo de Cáceres”, *Diario Hoy*, 5/4/2011, p. 18.

EPÍLOGO

Podemos ser criticados por considerarnos sujetos a la nostalgia y a los sueños. Quizás nos guste volver a sentir lo que el poeta Petrarca que fue probablemente el primer paisajista al realizar una subida al Monte Ventoso de Provenza con el objetivo de contemplar el entorno desde lo alto. Sin duda hay que dejar que pase el tiempo y los paisajes se transformen, y la conservación debe ser sostenible y selectiva. Pero esa selección debe estar en manos de los expertos en el conocimiento y la gestión. Por eso creemos en la importancia de la labor del investigador, y de instituciones como la Universidad, las Academias, los Museos, que saquen a la luz ese tipo de elementos patrimoniales estudiados a distintas escalas. Tal vez la sabiduría está en saber que lo importante es mantener la memoria con distintos medios de recordarla, física, literaria, virtual, comunicativa, y ahí estará la inteligencia de los políticos, los arquitectos, los historiadores, los ingenieros, los expertos en comunicación, sobre el cambio de progresión acerca de la percepción de lo patrimonial.

Finalmente no he querido otra cosa que ser una caja de resonancia de nuestros edificios u otros elementos patrimoniales desaparecidos y de las ilusiones de los que no llegaron a realidad, y que, al menos, en la memoria debemos mantener.

Contestación

del

Excmo. Sr. D. Francisco Javier Pizarro Gómez

SRES. ACADÉMICOS

Me resulta sumamente satisfactorio asumir el compromiso que adquiriré con esta Real Academia para contestar el discurso de la Excma. Sra. doña María del Mar Lozano Bartolozzi en el acto solemne por el que accederá con pleno derecho a su condición de académica de número de esta corporación. Agradezco la deferencia que tuvo conmigo para que fuera quien contestara su discurso de ingreso y a los Sres. Académicos presentes en la junta ordinaria en la que se aprobó esta decisión por confiar en mi persona para este grato deber.

Es la primera vez que me cabe este honor y no podía encontrar una mejor ocasión para mi estreno en estas lides académicas tan importantes, como es la de responder en nombre de la Real Academia de Extremadura a un discurso de ingreso, pues son muchas las circunstancias, vivencias y razones que se han dado cita para que así sea. Quiero pensar que fueron precisamente dichas circunstancias, vivencias y razones las que pesaron en la decisión tanto de la recipiendaria como en los Sres. Académicos para que en este momento haga uso de la palabra para responder a las que acaban de pronunciarse por la Dra. Lozano Bartolozzi.

Permítanme que les haga brevemente un relato histórico de estas circunstancias, vivencias y razones a las que me refiero, pues en el mismo iré desgranando y ensartando los muchos méritos que adornan la personalidad de la recipiendaria y que la han hecho acreedora de estar

en la máxima institución cultural de la región, como es la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, no siendo la primera vez que accede a la condición académica, pues, como es lógico, razonable y sobradamente justificado, otras academias, como más adelante les señalaré, abrieron hace tiempo sus puertas para que su nombre contribuya al brillo de aquellas.

A comienzos de la década de los setenta del siglo pasado, una joven pléyade de profesores arribaron a esta tierra para iniciar uno de los proyectos más importantes que ha conocido esta región para llegar a ser lo que hoy es. Me refiero al propósito que daría lugar a la Universidad de Extremadura. Profesoras y profesores formados en Salamanca, Madrid, Sevilla, Córdoba, etc. llegaban a Extremadura con el altísimo deber de poner en marcha, no sin enorme esfuerzo y total entrega, la universidad extremeña. Pues bien, una de aquellas profesoras era nuestra académica electa aún, la Excma. Sra. doña María del Mar Lozano Bartolozzi. La hoy Catedrática de Historia del Arte, fue la primera docente de esta disciplina que llegó a la universidad extremeña para iniciar la configuración de un departamento universitario desde la nada. Y desde esa nada sentar las bases de lo que hoy es el Departamento de Arte y Ciencias del Territorio, del que me honro en formar parte, pues es, sin duda, uno de los más productivos científicamente y de los más comprometidos con esta región del conjunto de la Universidad de Extremadura. Siendo quien les habla alumno suyo y posteriormente compañero de Departamento, las circunstancias académicas han querido que sea el pupilo quien conteste a su maestra en su discurso de ingreso a esta institución cultural, cuando debería haber sido al contrario, lo que, como pueden imaginar, hago no sin perder de vista esta situación tan contraria a la lógica académica universitaria y a la misma lógica vital.

Todavía se conserva en el citado Departamento, y casi como una reliquia o pieza de museo, el mueble-archivador de diapositivas que la Dra. Lozano Bartolozzi inició para dar sus clases en atención a las

escasas opciones que proporcionaban las famosas y precarias carpetas de la colección de Hiares y antes de que Google y el power-point hicieran obsoletas aquellas dispositivas, ya decoloradas por el paso del tiempo y la exposición a la luz de los proyectores. Esas dispositivas, realizadas con medios técnicos totalmente rudimentarios, casi artesanales, han formado a generaciones de estudiantes a lo largo de estas cuatro décadas, un lustro y dos años. Los que, como quien les habla, hemos sido y seguimos siendo alumnos de la Dra. Lozano Bartolozzi, podrán entender perfectamente que me extienda en este aspecto aparentemente menor, pero que no lo es y además es el símbolo de un esfuerzo colectivo, que inició la recipiendaria con la confección de dispositivas, la formación de un fondo bibliográfico especializado en Historia del Arte y en tantas otras labores que no figuran en *curriculum vitae* alguno, que tienen un valor incalculable y que después continuamos todos los que hemos impartido docencia en las aulas de nuestra querida Universidad.

Y hoy, cómo no y en testimonio de lo anteriormente dicho, la Dra. Lozano Bartolozzi ha venido a este solemne acto con imágenes e ilustrado su discurso con esas nuevas “diapositivas” (las llamadas “filminas”) que son hoy las imágenes digitalizadas, pues la imagen es en el discurso del historiador del arte tan importante como el sonido en el musicólogo o el texto en el crítico literario. Imágenes que, como habrán podido comprobar, no son ni gratuitas ni accesorias, son documentos visuales; son el fruto de numerosas horas de trabajos de campo en los proyectos de investigación; son, en definitiva, una memoria visual de indudable valor documental e histórico del tema que ha desarrollado en su discurso la recipiendaria.

Pues bien, merced a la feliz contribución del recordado Dr. don Ricardo Senabre Sempere, fundador del Colegio Universitario de Cáceres, germen de la actual Facultad de Filosofía y Letras, llegó la Dra. Lozano Bartolozzi a dicho Colegio avalada por una brillante carrera tanto en la Universidad de Navarra como en la Complutense de Madrid, así como

por la tutela académica de excepcionales profesores, como el querido y admirado Dr. Bonet Correa. Y llegó a aquel embrión universitario con la amplitud y apertura de miras académicas y científicas que solo maestros, en el más excelso sentido de la palabra, como don Antonio saben inculcar y contagiar. Les hablo de algo que afortunadamente pude comprobar personalmente en su casa-biblioteca-museo de Conde de Xiqueña. No son muchos los historiadores del Arte que están adornados de esa capacidad de crear escuela. Al Dr. Bonet le adorna dicha capacidad y a la Dra. Lozano también.

Y con esa amplitud de miras comenzó su tesis doctoral sobre la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Cáceres, rompiendo los moldes y estereotipos que sobre esa realidad se habían vertido hasta ese momento. Y el contagio fue inevitable para quienes acudíamos a sus clases o a sus conferencias, de manera que supo crear en su entorno un grupo de investigadores atraídos por esa manera diferente de entender la Historia del Arte. Hoy en día, la publicación derivada de su tesis doctoral sigue siendo lectura obligada para quienes quieran adentrarse en la historia urbana de la capital altoextremeña, sirviendo de modelo para la investigación en otras localidades, como fue el caso de quien les habla sobre Trujillo para la tesis doctoral que tuve la fortuna que dirigiera. Hoy, su libro sobre la *Historia del Urbanismo en España*, editado por Cátedra en una colección de referencia, es una de obra fundamental de consulta y estudio.

Pero su labor por Cáceres, y por extensión a toda Extremadura, no se quedó solamente en la investigación, pues su compromiso con el patrimonio en general e histórico-artístico en particular ha sido infatigable e igualmente contagioso, sentando las bases de proyectos de investigación que hoy son una palmaria realidad, como es el caso de su dedicación a los paisajes culturales extremeños. Era inevitable que las administraciones responsables del patrimonio extremeño confiaran en ella para el desarrollo de programas, exposiciones, proyectos y cargos de

responsabilidad. Como sucedió felizmente para el patrimonio regional cuando tuvo que desempeñar durante ocho años la dirección científica del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, desde donde lideró numerosos e importantes proyectos de investigación I+D en beneficio del patrimonio emeritense y, por ende, de toda la región. En definitiva, una dirección científica con proyección hacia la sociedad que ha sido reconocida en los foros nacionales e internacionales de mayor prestigio.

Por si todo ello no fuera suficiente, su dedicación al arte contemporáneo no podía quedar fuera de su universo académico y personal. Nieta, hija y hermana de artistas que forman parte con toda justicia de la historia del arte europeo e iberoamericano contemporáneo, su llegada a Extremadura fue proverbial para la creación extremeña del último cuarto del siglo XX, fomentando e impulsando la plástica extremeña y a sus representantes. Creo sinceramente que su presencia en Cáceres fue una de las principales palancas impulsoras que encontraron en la región proyectos como el del Museo Vostell de Malpartida de Cáceres.

Su labor como comisaria de exposiciones del más variado espectro, directora y fundadora de revistas dedicadas a la Historia del Arte y la conservación del Patrimonio, como *Norba-Arte*, fundada inicialmente por el Dr. Andrés Ordax, o *Mérida. Ciudad y Patrimonio*, el importante papel en FORO SUR (Feria Iberoamericana de Arte Contemporáneo), la nutrida relación de conferencias y ponencias en eventos nacionales, europeos e iberoamericanos y sus numerosas publicaciones en forma de libros, artículos, catálogos de exposiciones, etc. la acreditan como una profesional altamente respetada, cuyo reconocimiento se puede apreciar más allá de las fronteras regionales y nacionales.

Académica Correspondiente de importantes Academias como la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla y la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, su arribo a esta Academia, como

hicieran los Excmos. Sres. don Miguel del Barco Gallego y don José María Álvarez Martínez y la Excma. Sra. doña María Jesús Viguera Molins y al apoyo de la corporación en su pleno de mayo del año pasado, era, desde hacía algún tiempo, una llegada anunciada. Muchas eran las razones de este anuncio, pues una Academia que se precie de serlo y que tiene los objetivos que tiene la de Extremadura no puede prescindir de personas de la valía de la Dra. Lozano Bartolozzi, pues su aportación a la misma estará sin duda a la altura que lo han estado las destacadas dedicaciones que de manera somera les he presentado. Una Academia que se precie de serlo y de ser valedora de las Letras y las Artes, como es la extremeña, no puede prescindir de los creadores de las mismas, como así es y en esta institución disponemos de un brillante elenco de creadores, pero de ninguna manera tampoco de las personas que estudian, analizan, critican, difunden y fomentan aquellas, como es el caso de la Dra. Lozano Bartolozzi.

A la vista de su trayectoria científica y profesional, podrán imaginar que, en efecto, eran varias las temáticas por las que podía optar para su disertación de ingreso a esta Real Academia. Me constan sus muchas vacilaciones al respecto y todas ellas habrían dado lugar a un discurso que, como es habitual, debe reflejar una faceta destacada de la labor que la ha hecho acreedora de su condición de académica de la Real Academia de Extremadura.

Finalmente, la Dra. Lozano Bartolozzi se decantó por el patrimonio para orientar el tema de su discurso de ingreso, lo que, desde mi punto de vista, era la opción que mejor respondía al hecho de que dentro de unos instantes se incorpore de pleno derecho a esta Academia. La institución de la que formamos parte, como se señala con claridad en sus Estatutos, nació con la voluntad decidida de servir a esta región desde el ámbito de sus competencias, siendo el estudio, divulgación y conservación de los valores culturales y patrimoniales extremeños una de facetas más comprometidas de aquella.

Pues bien, habiendo demostrado a lo largo de su amplia y densa trayectoria científica una constante preocupación por el patrimonio extremeño, por su conservación y por la divulgación del mismo hacia la sociedad, la elección del tema de este discurso no puede ser más elocuente de cuáles son las intenciones con las que la Dra. Lozano Bartolozzi ingresa en la Real Academia de Extremadura. La proyección hacia la sociedad de los que nos dedicamos a la docencia y la investigación no es de obligado cumplimiento para nuestras aspiraciones profesionales. Ninguna institución ni agencia de evaluación nos obliga a ello, pero algunos no entendemos nuestra labor científica sin que la misma tenga un retorno hacia la sociedad que ha puesto a nuestra disposición los medios necesarios tanto para nuestra formación como para nuestra dedicación. Se trata, por tanto, de un compromiso ético, de una opción personal muy loable que no siempre resulta debidamente reconocida.

Así pues, con el sugerente título *Patrimonio perdido. Paisajes sin memoria*, la Dra. Lozano Bartolozzi está haciendo expresión de ese compromiso ético y de su voluntad de seguir haciendo gala del mismo en esta institución. Ese título es, en efecto, manifestación expresa de su voluntad por continuar sirviendo a esta región con su bagaje de conocimientos y saberes acumulados a lo largo de su brillante trayectoria científica, avalada con seis sexenios de actividad investigadora por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, el máximo al que se puede aspirar y conceder en el actual sistema universitario de acreditaciones.

Pero dentro del argumento patrimonial, muchas eran también las opciones posibles para centrar el tema de su discurso. Y en esta elección tampoco ha defraudado las expectativas, pues en coherencia con la apertura de miras a la que antes me refería, con el afán por abrir nuevos caminos y con el fino sentido para encontrar temas sugerentes de investigación, la Dra. Lozano Bartolozzi nos acaba de descubrir aspectos olvidados y muy poco transitados sobre el patrimonio extremeño.

El patrimonio olvidado, el patrimonio desaparecido y el patrimonio que pudo ser y no fue. Todo ello ha ido desgranándose en un discurso fundamentado sobre las fuentes documentales que la recipiendaria utiliza con sabiduría y acierto para conformar finalmente una reflexión sobre las razones que explican pero no justifican la ruina o desaparición de los bienes patrimoniales. Así pues, estamos ante un discurso comprometido y pertinente, como solamente profesionales con conocimientos, criterio y libertad, como es el caso de la recipiendaria, pueden hacer con la razón de su parte.

No son muchos, pero por pocos que sean nada justifica que esta región siga aportando registros en la llamada “lista roja” del patrimonio, que, como bien saben, nada tiene que ver con el hecho de que el patrimonio pueda también catalogarse ideológicamente. Esa condición “roja” de patrimonio es, sin lugar a dudas, una mancha en el expediente de cualquier institución responsable. Y poner el dedo en la llaga “roja” del patrimonio extremeño es lo que acaba de hacer la Dra. Lozano Bartolozzi en su discurso. Un discurso en el que el rigor y la rotundidad de sus afirmaciones y conclusiones no han estado reñidos con la carga emocional que han aportado sus experiencias personales, algunas gratamente compartidas con quien les habla, y que han permitido a la recipiendaria poner piel a su disertación.

Atenta a las tendencias más actuales en todo lo que tiene que ver con el mundo de la investigación y la tutela del patrimonio, nos ha ofrecido una interesante reflexión sobre el concepto de “paisaje cultural”, realizando un análisis transversal de los ejemplos que nos ha expuesto y examinando la interacción entre los factores naturales y humanos que intervienen en un determinado territorio para alcanzar la categoría de “paisaje”. Todo ello fundamentado en los documentos internacionales, como es el caso del Convenio Europeo del Paisaje, firmado por los miembros del Consejo de Europa en Florencia en el año 2000 y ratificado en España en el 2008.

Cuando a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta del siglo pasado se empezaba a hablar en Europa del patrimonio industrial y de la necesidad de su preservación, la Dra. Lozano también lo hacía en sus clases y trabajos, poniendo de relieve su voluntad aperturista hacia las más actuales orientaciones y tendencias relacionadas con el patrimonio. Y así, sin perder de vista el hilo de su discurso, la recipiendaria nos ha trasladado al mundo del patrimonio industrial y de cómo ese patrimonio puede transformar el paisaje. Tema sensible como pocos por su fragilidad ante la opinión pública y de amargos recuerdos muy cercanos en el tiempo y en el espacio, cuya evocación nos ha refrescado el discurso de la Dra. Lozano Bartolozzi. Las cicatrices que en la memoria de todos nos han dejado casos como el de Aldea Moret en Cáceres o el del puente de Eiffel sobre el Tajo no podían quedarse en el tintero de alguien tan sensible a la pérdida irreparable de testimonios de la historia de la ciudad y de la región. Se lamenta la recipiendaria de esas funestas pérdidas y de las ocasiones perdidas, como las de ese plan director para la recuperación del poblado ferroviario de Monfragüe.

Proyectos olvidados, desahuciados, arrumbados en los rincones del ostracismo administrativo y que aguardan el momento en el que la necesaria sensibilidad permita desempolvarlos y hacerlos realidad. Ese es el momento que espera también, como nos ha puesto de manifiesto la recipiendaria, el proyecto del arquitecto Hernández Gil que permitiría devolver al conjunto de Abadía la dignidad que merece su excepcionalidad y singularidad patrimoniales. De nuevo, el caso le sirve a la Dra. Lozano Bartolozzi para trascender el mismo y llevar a cabo una interesante reflexión sobre las posibilidades de analizar el patrimonio en relación con el agua y la naturaleza. Paisajes culturales del agua como correlato de la relación del patrimonio histórico-artístico con la naturaleza. Nuevas formas de acercarse al patrimonio, de entender su relación con el entorno, de explicarlo a través del territorio. Estas son las atractivas líneas

de investigación en las que lleva trabajando desde proyectos I+D+I que están dando frutos de gran valor científico, abanderando, reivindicando y ejemplificando, de la mejor manera posible, el decisivo e insustituible papel del historiador del Arte en la defensa del patrimonio histórico-artístico frente a las desleales injerencias de otras áreas de conocimiento.

Y en relación con el agua, los poblados de colonización, que forman parte esencial del paisaje extremeño y que, siendo así, el de Vegaviana, proyectado por uno de los principales arquitectos de la primera mitad del siglo XX, como fue don José Luis Fernández del Amo, ha merecido un expediente para su declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico, lo que, sin duda, es memorable. Pues bien, en los años 80 del siglo pasado, la beneficiaria dirigía una novedosa, por anticipada a su tiempo, memoria de licenciatura, una “tesis”, sobre las poblaciones extremeñas de colonización para el asombro de algunos. No soy el único que piensa en la parte de responsabilidad que le corresponde a la Dra. Lozano Bartolozzi en la creación de la conciencia necesaria para que todo esto sea una realidad hoy día. Hacemos votos para que el poblado de Valdecañas, del arquitecto don Fernando de Urrutia Usaola, sea el siguiente.

Y ahora, contagiada de las nuevas formas de ver el patrimonio, ha vuelto su mirada a la ciudad de Cáceres, a la que tanto tiempo ha dedicado, para ofrecernos una mirada integral sobre la misma. Una mirada inspirada en el concepto de paisaje histórico urbano nacido del *Memorandum* de Viena del 2005 y cuya formulación se definió en la Recomendación de la UNESCO de 2011. Su mirada sobre la ciudad histórica es una mirada renovadora y renovada, pues ya en sus trabajos sobre Cáceres hablaba de sistema urbano, de ecosistema geográfico, de entornos, etc. Una mirada centrífuga y centrípeta, que reclama la atención sobre la necesidad de normas urbanísticas y patrimoniales reguladoras acerca del controvertido tema del control de vistas desde el exterior de la ciudad y desde el interior de esta hacia fuera.

Es evidente que la valoración del patrimonio ha mudado y especialmente para ese patrimonio del tiempo más cercano. Un patrimonio, como el de los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado, que la Dra. Lozano Bartolozzi investiga, divulga y trata de proteger, aunque sea consciente de la dificultad que supone defender un bien por sí mismo desde la mirada miope, muy distante de la suya, que aísla los elementos patrimoniales de su entorno simbólico y territorial. En su opinión, a la hora de su conservación deben influir no solamente cuestiones formales sino históricas, simbólicas y territoriales.

Toda mirada lleva a la interpretación de lo mirado con ojos críticos, a la reflexión. La recipiendaria mira, interpreta y reflexiona. Reflexiona sobre las causalidades de la destrucción del patrimonio, sobre las circunstancias socioculturales que hacen invisible ese patrimonio que no tiene la pátina que la historia y el tiempo imprimen sobre su piel. Reflexiona sobre las razones que impiden que los entornos contemporáneos de las ciudades históricas no se incluyan en la normativa reguladora como ya se lleva a cabo en los criterios más actuales sobre los paisajes urbanos. Reflexiona sobre lo desprotegidos que se encuentran ciertos bienes patrimoniales. Reflexiona sobre la falta de conciencia social con respecto a determinados valores patrimoniales. Reflexiona, en definitiva, sobre ese afán destructivo y, de alguna forma, autodestructivo de la sociedad con respecto a su pasado, a su historia.

Como pueden advertir, son muchas las virtudes académicas, científicas y personales que adornan la personalidad de la recipiendaria. Y entre ellas, me gustaría destacar su coraje a la hora de defender el patrimonio y la cultura, lo que siempre ha hecho con elegancia y con la única fuerza que la de sus argumentos. Denunciando abandonos y olvidos, como acaba de hacer en su discurso, aunque ello suponga adentrarse en temas polémicos y pocos gratos para los propietarios o las instituciones responsables. De ahí que su llegada a esta institución, que tiene el compromiso de analizar, defender y proteger el patrimonio extremeño

en todas sus facetas, resulta tan bien recibida. Su voz se sumará a las de la Real Academia de Extremadura para dar a estas acompañamientos, razones, argumentos y fundamentos.

Sres. Académicos. Con la certeza del compromiso demostrado hasta este momento por la recipiendaria con la cultura y el patrimonio extremeños y el convencimiento del que, sin duda, mantendrá con esta institución en la que hoy ingresa de pleno derecho, me atrevo a asegurar el acierto en la propuesta y la elección de la nueva académica de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Una nueva académica para la nueva Academia que estamos construyendo entre todos y para cuyo proyecto son absolutamente necesarias mentes comprometidas, perspicaces y abiertas como las de la Dra. Lozano Bartolozzi.

Dra. Lozano Bartolozzi, Excma. Sra. doña María del Mar Lozano Bartolozzi, enhorabuena y bienvenida. ¡Vivat Academia!

Muchas gracias.

