

EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Aurora Villalobos Gómez, Centro de Intervención, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

ESTE ARTÍCULO SE PLANTEA EL ALCANCE DE UNA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN UN ÁREA ARQUEOLÓGICA Y LAS POSIBLES APORTACIONES QUE PUEDEN RESULTAR DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL CONOCIMIENTO, LA PROTECCIÓN, LA CONSERVACIÓN Y LA PUESTA EN VALOR DE LOS BIENES CULTURALES. SI BIEN PARTE DE UNA POSICIÓN CONCEPTUAL A MODO DE DECLARACIÓN DE INTENCIONES, SU LÍNEA ARGUMENTAL SIGUE LAS INTERVENCIONES PROPUESTAS DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA ACTUALIDAD. EN ESTE MARGEN DE TIEMPO HA EVOLUCIONADO EL CONCEPTO DE PATRIMONIO LO QUE SIGNIFICA QUE SE HAN IDO RECONOCIENDO NUEVOS VALORES CULTURALES. LAS DIFERENCIAS RESULTAN ABISMALES EN CUANTO A LA DEFINICIÓN Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO, LA ESCALA DE LA INTERVENCIÓN, LAS PREMISAS DE PARTIDA, EL ENFOQUE DISCIPLINAR, LOS MEDIOS TÉCNICOS, LOS CONDICIONANTES DEL PROYECTO, EL PROGRAMA DE USOS, LOS DESTINATARIOS... EL PROYECTO DEL SIGLO XXI, INTEGRADO EN UN PLAN DIRECTOR, DEBE ASUMIR LA COMPLEJIDAD DEL BIEN PARA IGUALMENTE ACERCAR Y ENRIQUECER LA EXPERIENCIA CULTURAL DEL VISITANTE POR MEDIO DE LA ARQUITECTURA.

THE ARCHITECTURAL PROJECT

THIS ARTICLE PROPOSES THE SCOPE OF AN ARCHITECTURAL INTERVENTION IN AN ARCHAEOLOGICAL AREA AND THE POSSIBLE CONTRIBUTIONS THAT CAN BE PROVED FROM THE POINT OF VIEW OF THE KNOWLEDGE, THE PROTECTION, THE CONSERVATION AND PUTTING VALUE OF THE CULTURAL GOODS. THOUGH IT DEPARTS FROM A CONCEPTUAL POSITION LIKE DECLARATION OF INTENTIONS, ITS PLOT LINE FOLLOWS THE INTERVENTIONS PROPOSED SINCE THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT. IN THIS TIMEFRAME THE CONCEPT OF HERITAGE HAS EVOLVED WHICH MEANS THAT NEW CULTURAL VALUES HAVE BEEN RECOGNIZED. THE DIFFERENCES ARE HUGE ON THE DEFINITION AND DELIMITATION OF THE OBJECT, THE SCALE OF THE INTERVENTION, THE PREMISES OF DEPARTURE, THE DISCIPLINARY APPROACH, THE TECHNICAL CONSTRAINTS OF THE PROJECT, THE PROGRAM USES, TARGET... THE PROJECT OF THE 20TH CENTURY, INTEGRATED INTO A MASTER PLAN, MUST TAKE THE COMPLEXITY OF THE GOOD EQUALLY TO BRING OVER AND ENRICH THE CULTURAL EXPERIENCE OF THE VISITOR THROUGH THE ARCHITECTURE

Hacia el conocimiento

El término “proyecto arquitectónico de un conjunto arqueológico” es un concepto patrimonial reciente que sigue *construyéndose*, ya que conlleva una serie de significados y acciones que se han de materializar en una propuesta dinámica, para poder transmitirlos desde la contemporaneidad, a través de la experiencia como visitante de dicho bien cultural. Su complejidad deriva precisamente de la conjunción de ambos términos -arquitectónico y arqueológico- ya que la naturaleza del bien se transforma por el paso del tiempo y asimismo cambia nuestra mirada respecto a él. De esta manera, lo que en origen se proyecta como un elemento con un programa arquitectónico concreto (como “comienzo-de una invención”), cuando pierde su función y adquiere otra serie de valores culturales pasa a concebirse como un elemento arqueológico (desde la “ciencia-de lo antiguo”). En el caso de un dolmen, esta *componente temporal* tiende a escaparse por su vocación de eternidad, sin embargo, nuestra aproximación a éste desde el presente, como un objeto arquitectónico de carácter arqueológico con una proyección territorial, nos mueve a poner en evidencia por medio de un nuevo proyecto patrimonial sus valores culturales actuales. Es así, que incorporamos además la *componente espacial* y del dōmen trascendemos al entorno -en el que ha construido un paisaje artificial- y al territorio -con el que se relaciona simbólica y formalmente-.

La historia nos presenta una visión cronológica del modo en que el hombre ha resuelto la necesidad de señalar un espacio como propio por medio de una edificación. Podemos hablar de la existencia de unos modelos históricos que nos refieren unos modos de construir, habitar y pensar, incluso en una época como la prehistórica, en que la arquitectura tiene un lenguaje todavía incipiente. La cueva pudiera ser la primera forma de habitar al abrigo de las inclemencias del tiempo y protegido de otros peligros, si partimos de la definición del espacio arquitectónico como “una ‘concretización’ del espacio existencial del hombre” (NORBERG-SCHULZ, 1975: 12). A su semejanza, el hombre inventa el megalito como una forma arquitectónica ejecutada con grandes blo-

ques de piedra que, en el caso del dolmen (más complejo respecto al menhir), destina para una serie de ceremonias de tipo religioso. Curiosamente, “de tan lejanas edades no nos ha quedado la habitación del hombre vivo, sino el sepulcro donde, con tesón inaudito, aparejó su última morada: la que había de permanecer desafiando al tiempo como asilo eterno de un eterno estado. Pero estas construcciones prehistóricas ¿pueden considerarse arquitectura? Sí” (CHUECA GOITIA, 2001: 1)

Estas obras que nacen con vocación de conservarse en el tiempo son las que simbolizan la perpetuidad de los valores con que se construyeron, son los elementos singulares que llamamos “monumentos” -en el sentido lato del término y no como una figura administrativa-: “de nuestros edificios esperamos algo más que una mera satisfacción ‘funcional’; también queremos que la arquitectura signifique ‘algo’. [...] Tal vez la palabra ‘monumentalidad’ pueda parecer desconcertante, pero en realidad ofrece una indicación acerca de lo que constituye este tema. En latín, *monumentum* significa sencillamente ‘cosa que recuerda’ o, en otras palabras, cosa que tiene una significación duradera [...] Pero si se prefiere usar una expresión menos tendenciosa, podríamos decir el ‘significado en arquitectura’” (NORBERG-SCHULZ, 2005: 205). Los monumentos necesitan una geometría particular, unas dimensiones, materiales y técnicas constructivas no comunes para ser singulares. El estudio de las condiciones en que se construyeron los dólmenes, cómo se extrajeron estas enormes piezas, las transportaron y dispusieron, es una línea de investigación todavía abierta. En este sentido, el Dolmen de Menga resulta un ejemplo excepcional de este sistema constructivo, en tal medida que de él ha llegado a decirse que es el “Partenón de la cultura megalítica” (CHUECA GOITIA, 2001: 4).

Su enorme interés como arquitectura del pasado ya viene referido desde el siglo XVI, pero es en el siglo XIX cuando la cultura romántica del Grand Tour vuelve su mirada, desde la “nueva ciencia” de la Historia, hacia este gran monumento prehistórico; pensemos que hasta comienzos del siglo XX no se descubren los sepulcros de Viera y El Romeral, con los que hoy día constituye Conjunto Arqueológico. O que, el otro gran hallazgo de la arqueo-

logía peninsular que fueron las pinturas rupestres de la Cueva de Altamira en Cantabria no se produce hasta 1879, no siendo reconocidas como verdaderas hasta 1902. Sin embargo, desde 1842 se escribe sobre Menga, refiriéndose indistintamente a ella como un sepulcro, templo druida, cueva... Comienzan las *investigaciones* y se comprende que alcancen el ámbito internacional por tratarse del dolmen mayor y mejor conservado de Europa.

Desde nuestro punto de vista, resulta igualmente revelador el hecho de que además estos escritos insistan en las *representaciones gráficas*. Este conocimiento científico va unido a la divulgación de una serie de imágenes proporcionadas por los tradicionales grabados de época, así como por la “nueva técnica” fotográfica inventada en 1826, lo que permite también una mayor difusión del monumento a nivel social. En 1847, el arquitecto Rafael Mitjana y Ardison realiza la primera planimetría de Menga, durante su estancia en Antequera para la ejecución de su Proyecto de la Plaza de Toros. De hecho, constituye la base de un discurso -pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 20 de noviembre de 1847- en el que se apuesta por un cambio cualitativo en las investigaciones sobre Menga respecto a las breves noticias o reseñas publicadas hasta entonces. Sus dibujos a mano alzada de la entrada a Menga se convertirán en el prototipo de las fotografías tomadas por ilustres visitantes para inmortalizar su visita. En este sentido, nos corresponde señalar la trascendencia de otra serie de representaciones que superan el ámbito de lo descriptivo para pasar al propositivo.

Del conocimiento al proyecto

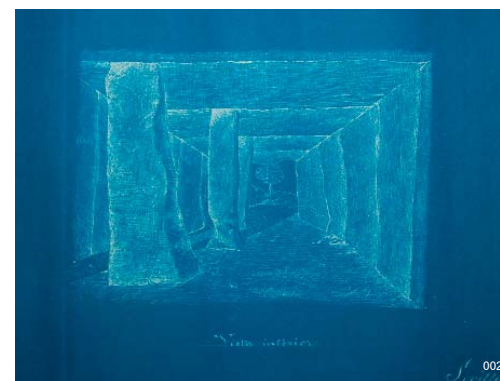
En el Archivo de la Catedral de la Sevilla se encontraron en 1982 una serie de planos realizados entre 1898 y 1899, no sólo con objeto de describir el dolmen y/o documentar su estado de conservación, sino fundamentalmente para redactar el primer proyecto arquitectónico conocido en este área arqueológica, y quizás una de las primeras propuestas de intervención en el entorno de un dolmen en aquella época. Esto supone un nuevo paso en la

apreciación cultural de éste. Podría haberse tratado de un proyecto de conservación, posiblemente también oportuno, pero se trata de un “*Proyecto de Casa para el Guarda*”.

Sabemos que es obra del arquitecto *Joaquín Fernández Ayarragaray* aunque son muchas las preguntas que se nos plantean acerca del encargo: quién lo formuló, porqué lo escogieron a él, cómo se elaboró el programa arquitectónico, cuál fue el motivo de que no se construyera... La documentación está muy dispersa y es fragmentaria pero podemos ofrecer datos que al menos nos ayuden a comprender estos hechos. En verdad, sabemos por el Acta de una sesión celebrada el 5 de diciembre de 1896 en el Ayuntamiento de Antequera, que el encargo partió de la Dirección General de Instrucción Pública en 1895 y fue hecho en origen al arquitecto conservador de la Alhambra de Granada, que en aquel tiempo era *Mariano Contreras Granja* (de 1890 a 1910). Podemos comprender que no respondiera a esta petición de un “*proyecto de conservación y embellecimiento de la Cueva de Menga*” cuando en esos momentos tiene entre sus manos el reto de adquirir las propiedades que comprenden el monumento hispánico más atractivo para los viajeros románticos de la época (gran parte de él en estado de ruina) y luchar contra la venta misma de sus dependencias y enseres artísticos (algunos de los cuales se encuentran en el Victoria&Albert Museum de Londres a pesar de este esfuerzo). Todo esto nos encuadra el encargo del proyecto en Antequera como un proyecto cultural prioritario en el que la administración central quiere implicar arquitectos de reconocido prestigio. Como alternativa, dirigen sus expectativas hacia el “arquitecto director de las obras de la Catedral de Sevilla”, unas obras que habían trascendido del interés científico de la restauración al valor social del monumento ya que debían dar solución no sólo a un problema técnico sino al hecho traumático del derrumbe de un pilar central y la consiguiente ruina de la bóveda del crucero de la mayor Catedral gótica del mundo.

Podemos rastrear algunos rasgos singulares de este arquitecto, siguiendo su trayectoria vital, que explican esta decisión. Aunque natural de Hernani (Guipúzcoa), se había formado en Madrid primero como agrimensor (1841) y luego como maestro de la Escuela

001-003. Proyecto de Casa para el Guarda. Plano de situación según proyecto de Joaquín Fernández Ayarragaray. En *Croquis de terrenos con acceso al dolmen*. Posesiones. 1899 / Imágenes: Eugenio Fernández Ruiz, IAPH. Fuente: Catedral de Sevilla. Archivo de la Catedral de Sevilla, Fondo Capitular, Materiales Especiales, nº 260 (detalle)

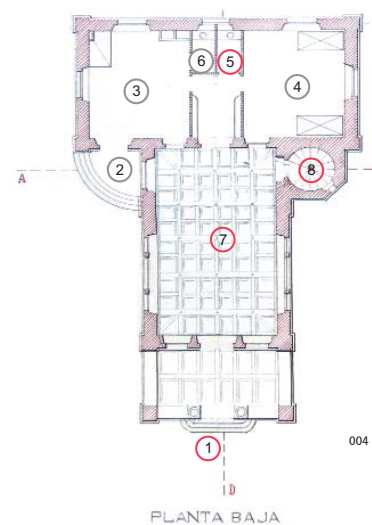


Normal (1842); o lo que es lo mismo, durante un tiempo se forma como topógrafo especializado en el levantamiento planimétrico de terrenos para obtener delimitaciones, superficies y cotas, al tiempo que adquiere otras aptitudes más pedagógicas en materias bien diversas. Pero sus inquietudes son mayores y, ante la perspectiva profesional de una carrera universitaria de nueva creación, obtiene el título de arquitecto en 1850, formando parte de la primera promoción de arquitectos de la Escuela Especial de Arquitectura. No sólo serán nuevos el método de aprendizaje o los contenidos de las asignaturas, sino el procedimiento compositivo emanado de los nuevos proyectos de tipo historicista tomados como ejemplo por sus profesores, muy influidos por su experiencia europea lejana del neoclasicismo. No sería de extrañar que, animado por las memorias y dibujos de los proyectos estudiados, durante los veranos en que regresaba a casa, cruzara la frontera a Francia, a tan sólo unos treinta kilómetros. Lo cierto es que, verdaderamente resulta ser una profesión con futuro a la vista de que, al año siguiente obtiene por oposición la plaza de Maestro de Obras en el primer curso de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla (1851). Y asimismo, por su condición de profesor en dicha institución, adquiere -según una reciente Real Orden de 1849- la condición de académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, entrando a formar parte de la Comisión de Arquitectura. Como si con ello no fuera suficiente su notable y consolidada presencia en la ciudad, completa su perfil docente (especialista en aspectos constructivos) y académico (supervisor de proyectos e inspector de obras de restauración) con una amplia trayectoria como arquitecto de la aristocracia de la ciudad: Ibarra, Colón, Parladé... Sus encargos abarcan tanto el programa residencial en el ámbito de la arquitectura “moderna”, pensemos en la Casa de las Sirenas diseñada en 1861 para el Marqués de Esquivel en el nuevo Recreo de la Alameda; como el restaurador en la arquitectura “antigua”, sea su participación en los Reales Alcázares en 1867 o en la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla en 1873. El culmen a una vida tan intensa que se confunde con su propia obra, es el comprometido encargo de reconstruir el cimborrio de la Catedral y consolidar el pilar que había causado su derrumbe en 1889, lo que le llevaría hasta el final de sus días. De esta vinculación tan fuerte con la Catedral a partir de este momen-

to pudiera entenderse que se encontrara en el archivo copia de sus planos, aunque fueran de un edificio tan diferente y en otra población. De lo que no cabe duda es que es una figura sólida y versátil que, a una formación moderna y rigurosa, añade una experiencia dilatada y polifacética. Si a ello unimos sus buenas relaciones sociales, con instituciones y familias influyentes, de Hernani a Sevilla pasando por Madrid, no nos ha de extrañar que le llegara el encargo de una vivienda tan particular en un sitio tan delicado, que pudiera recordarle otros dólmene de su tierra natal.

Continuamos considerando el ambiente cultural en que se desarrolló su vida y obra. Podemos afirmar que no se produce en una coyuntura cualquiera, sino en un momento crucial en el que la Arquitectura se reconoce como una disciplina propia separada de las Bellas Artes, se elabora una estadística monumental de España para planificar las actuaciones de conservación y restauración y se centraliza la intervención patrimonial en los monumentos por medio de comisiones que informan del estado de conservación de los bienes y realizan las supervisión de las obras oportunas, todo ello sólo en 1844. Pero este marco no es sólo favorable para este arquitecto -o cualquier otro- sino también, y más especialmente, para el objeto del proyecto, es decir, Menga.

Y es que otra figura imprescindible en este proceso es el Diputado en Cortes por Antequera, *Francisco Romero Robledo* (1838-1906), conocido por el aforismo de que «en la aritmética política, dos y dos no son jamás cuatro». Parte de su habilidad se manifiesta en su capacidad para mantenerse en el poder prácticamente de forma ininterrumpida durante cuarenta años (1862-1902), ostentando la cartera de diversos ministerios a pesar de la inestabilidad del sistema, que pasaba de ser monárquico a republicano o de liberal a conservador. Tenemos constancia por una fotografía de 1870 de que visita el Dolmen de Menga al menos una vez, poco antes de ascender a subsecretario de Gobernación en 1871, con sólo 33 años. De hecho, él mismo poseía una finca muy próxima llamada “El Romeral”, en la que, un año anterior a su muerte, los hermanos Viera descubrirían el último dolmen en incorporarse al conjunto. Si bien hacía tiempo que las competencias en materia de monumen-



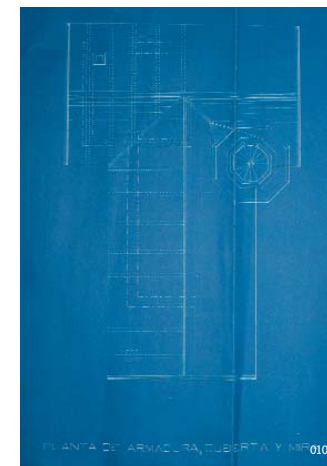
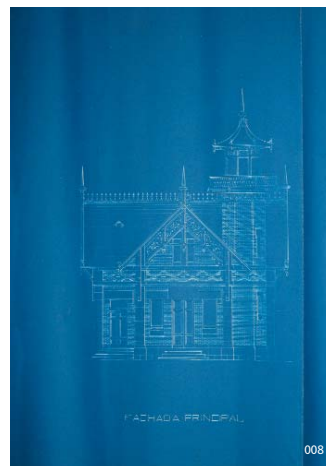
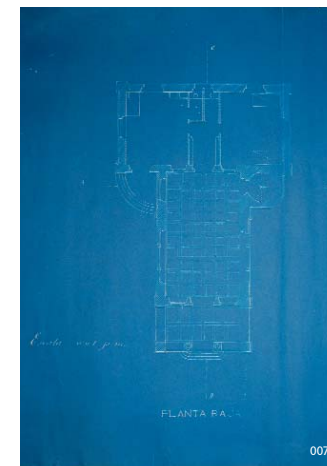
- Áreas de público
- Áreas de personal

- 1 Entrada pública
- 2 Entrada de personal
- 3 Zona de día de vivienda
- 4 Zona de noche de vivienda
- 5 Aseo público
- 6 Aseo de personal
- 7 Sala expositiva*
- 8 Torre-mirador*

* Espacios de interés descritos en el texto.

004. Programa de usos de la Casa del Guarda. Proyecto de Joaquín Fernández Ayarragaray, Sevilla, 1899. Elaboración propia a partir de la propuesta de 1899 de Joaquín Fernández Ayarragaray

005-010. Proyecto de Casa para el Guarda.
 Planos de edificación según proyecto de Joaquín
 Fernández Ayarragaray. En *Varios planos del
 territorio, dependencias y Cueva de Menga en
 Antequera*. 1899 / Imágenes: Eugenio Fernández
 Ruiz. Fuente: Institución Colombina, Archivo de la
 Catedral de Sevilla, Pl. 258 (3)





011



012



013

tos habían pasado de este ministerio al de Gracia y Justicia, y luego al de Fomento, no le faltaban contactos para promover ciertas propuestas. No en vano, el Gobierno había centralizado las intervenciones para tener las competencias de seleccionar los monumentos a conservar y escoger los arquitectos. Los informes emitidos por las academias servían para mantener actualizada la información, como pone de manifiesto uno de 1885 referido a la Cueva de Menga donde “ante el temor de verla desaparecer, o pasar a ser propiedad de un extranjero afortunado, no vacila en aconsejar su adquisición por el Estado”. Esto implica “fijarse de antemano, como propia del monumento, la zona de terreno correspondiente a la cueva [...] en la cual debe prohibirse toda labor de campo y de desfondo” y asegurarse la propiedad de las vías de comunicación para llegar cómodamente “hasta la entrada de la cueva”. Esto es lo más parecido a un programa de usos para un primer proyecto arquitectónico que permita “dejar la cueva en disposición de ser visitada cómoda, fácil y seguramente por quien lo desee, y para adoptar las precauciones necesarias para su más perfecta conservación” (ÁVALOS, 1886: 91).

Con todo esto, podemos conjeturar que este político tuvo la oportunidad de preocuparse personalmente por este monumento de su localidad, tan próximo a su finca, promover su declaración como Monumento Nacional en 1886 y encargar en 1899 un proyecto de Casa para el Guarda muy ajustado a los requerimientos que se justifican en el informe de 1885. No disponemos de suficiente información para explicar qué sucede en el margen de catorce años entre ambas fechas, pero las creemos vinculadas por este personaje que, para la fecha de redacción, está en ciernes de convertirse en Presidente del Congreso de los Diputados, como reconocimiento máximo a una trayectoria política ascendente. Igualmente tampoco sabemos el motivo concreto por el que no se llegara a construir esta casa-museo, aunque resulta probable que fuera debido a la muerte del arquitecto en 1900 y la del político en 1906. La propuesta podría haber tenido continuidad -incluso con otro proyecto- pero para entonces era menor la influencia malagueña en Madrid y se comenzaban a sentir las consecuencias de la pérdida de las últimas colonias del imperio español en 1898.

011-013. Proyecto de Casa para el Guarda. Interpretación tridimensional de la vista general de la propuesta de intervención, según la maqueta realizada por Gabriel Valencia Reina / Imagen: Aurora Villalobos Gómez

014. Casa del Guarda en el Jardín de la Negrita de Antequera en 1954. Fuente: M. Checa

015. “Costurero de la Reina” en el Parque de María Luisa de Sevilla en 2007 / Imagen: Aurora Villalobos Gómez



Por último, no podemos dejar de buscar un punto en común para que ambos personajes se encontraran en sus trayectorias. Lo más probable es que compartieran amistades de Madrid, pero sobre todo en Sevilla, donde Fernández Ayarragaray tiene una pudiente y fiel clientela que se codea con el ministro Romero Robledo y su influyente esposa Josefa Zulueta y Samá.

Por sí solo, estas cuestiones serían motivo de una investigación exhaustiva de la que nosotros sólo hemos apuntado sus claves, ya que nuestro interés y capacidad como arquitectos nos conduce a tratar de aportar otra lectura del programa arquitectónico, más específica, a través de los planos. Es mejor que hable el proyecto -o a lo sumo nuestra interpretación de éste- ya que es el único y más directo documento de tal iniciativa, que no pudo verse concluida con su construcción. En cualquier artículo las ilustraciones tienen una gran importancia como documento gráfico que explicita un contenido literario, sobre todo en este caso en el que presentamos de forma prácticamente inédita estos planos. Pero es que además, por versar este artículo sobre el Proyecto Arquitectónico, la planimetría tiene que incorporarse con una mayor presencia ya que, en definitiva, nuestro escrito trata de contar con palabras, cosas que han sido dibujadas y pensadas dibujando. Por eso, proponemos además de la lectura habitual del texto, una lectura paralela, sólo a través de la planimetría, asumiendo que el texto viene de la imagen y no que ésta ha venido para completar el texto, para que surjan nuevas aportaciones en cada nueva mirada, según el bagaje cultural y la experiencia profesional de cada uno.

El proyecto se conoce por una serie de seis grupos de planos (uno por signatura del legajo), bastante diversa en sus contenidos, sistemas de representación y, desgraciadamente, estado de conservación ya que casi todos los ejemplares son copias muy vulnerables. Fueron realizadas en papel ferroprusiato, que es un soporte muy empleado en la cartografía e ingeniería de finales del siglo XIX para sacar copias en negativo o positivo de originales transparentes. Los planos estudiados son los siguientes:

- Pl. 246. *Croquis de terrenos con acceso al dolmen. Posesiones* (1465 x 1080 mm): Es un auténtico plano de emplazamiento, trazado por un antiguo agrimensor que necesita definir gráficamente la delimitación de la propiedad del bien, el camino de acceso y la posición relativa y dimensiones del edificio que resuelve el programa de casa para el guarda. Mientras que el nuevo camino toma como eje la dirección de dos hileras de árboles, que separan de manera efectiva la carretera de dos sentidos del camino peatonal adyacente al desnivel, el edificio en forma de T se apoya sobre un nuevo eje compositivo perpendicular al de la línea de pilares del dolmen. Resuelve su programa en aproximadamente 150 m² en planta, sin superar mucho las dimensiones del dolmen para que la volumetría no compita con la imagen exterior del túmulo. Como consecuencia de esta trama ortogonal definida por el edificio antiguo (dolmen) y el nuevo (casa del guarda), el espacio previo queda de forma rectangular y se dispone centrado respecto a los accesos. Esta plataforma con las dimensiones de una pequeña plaza (propia del urbanismo decimonónico) requería unos desmontes importantes para salvar la caída del terreno. La línea de árboles del camino rodado se prolongaba hasta el lateral de la casa del guarda y se duplicaba para separar eficazmente la parte de apeadero de los coches que se dirigía hacia el porche de la parte de estancia para los peatones. Esta imagen en planta es lo más parecido que podemos esperar a una vista aérea que nos documente el estado en que se encontraba el recinto, con estas plantaciones que pudieran ser los olivos preexistentes en la explotación agrícola. Nos sorprende que obvie la representación de las líneas de nivel del terreno y la proyección superior del túmulo sobre la sección de la galería del dolmen. Se podría comparar con los planos 258.2 (perfiles transversales y secciones de los desmontes y terraplenes necesarios para el trazado de la carretera), el 258.7 (otro plano general de los terrenos, no sabemos si de el estado actual o un reformado) y el 430 (donde no se refleja el proyecto pero se anotan muchas cotas en el terreno) para estudiar los cambios en la topografía del túmulo.

- Pl. 258. *Varios planos del territorio, dependencias y Cueva de Menga en Antequera* (varios tamaños): Contiene un plano de la zona (1a, 1b, 1c, 1d por partes y 7 general) y las secciones de los

doce cortes señalados en el terreno (2). Aparecen las plantas y alzados de la casa del guarda (3). En cuanto al dolmen se presentan una vista exterior (4) e interior (5) a mano alzada, así como una “planta del espacio cubierto” con un “corte transversal” y “corte longitudinal” a escala 1/300 (6). Son el grupo de planos más completos en cuanto a calidad y cantidad de documentación. Así como los planos y cortes del terreno (1,2,7) se supone que han sido expresamente dibujados con regla para dimensionar espacios y calcular movimientos de tierra reales, los dibujos a mano alzada (4,5,6) coinciden sospechosamente en formas, luces y demás por menores con las vistas y sección longitudinal publicadas con anterioridad por Emile Cartailhac en 1886. De cualquier modo, no era precisa la representación del dolmen para la elaboración del proyecto, ya que no se trataba de un proyecto de conservación que debiera documentar su estado actual. El anterior plano de emplazamiento habría bastado para replantear la cimentación de la casa del guarda. Nuestro mayor interés reside, por lo tanto, en los planos que definen este nuevo edificio, que aparece descrito en los pliegos 258.3 a partir de la representación de las plantas baja y de estructura con cubierta, los alzados frontal y lateral derecho y las secciones longitudinal y transversal.

El programa arquitectónico surge con un carácter residencial, lo cual ya dice mucho del interés por conservar el monumento, al verse la propiedad en la tesitura de asegurar la presencia continuada de un guarda en el yacimiento las veinticuatro horas del día, proporcionándole un espacio donde habitar. Esto se resuelve en el ala del edificio más alejada del yacimiento (paralela al dolmen), donde se producen los mayores desniveles del terreno (que contribuyen a su aislamiento como barrera natural) y colocando la entrada por el ángulo que queda oculto de la visita (la fachada lateral derecha, donde la distancia con el túmulo deja menos espacio de paso). La distribución interior es muy sencilla ya que, sobre la aparente simetría del proyecto (una habitación con baño a cada lado) se provocan pequeños gestos compositivos que la rompen: se compensa la entrada privada del guarda (sobre escalinata) con la subida pública a una torre-mirador octogonal (por medio de una escalera de caracol), la estancia próxima a la puerta es un salón con chimenea (zona de día) mientras

que la otra hace las veces de un amplio dormitorio con capacidad para dos camas individuales como mínimo (zona de noche), y el baño dispuesto para uso exclusivo del personal tiene acceso inmediato desde dicho salón (para poder ser usado mientras se trabaja) pero el otro manda su acceso fuera del dormitorio para quedar disponible durante el día para el público (el guarda sólo lo usa por la noche, cuando ya no hay visitas). Además, el proyecto incorpora en el ala perpendicular una sala, con una dimensión equivalente a la vivienda, prevista como espacio expositivo de las piezas halladas durante los trabajos en el Dolmen. Esto nos permite suponer que existía una actividad investigadora y de conservación en Menga tal que sus resultados atraían un gran número de visitas interesadas. Esta sala se reconoce por su situación más próxima a la entrada al Dolmen (volcando su acceso inmediatamente sobre el espacio abierto frente a éste mediante un pórtico con escalinata), el planteamiento de una estructura de cubierta con forma de nave invertida (que acondiciona el espacio y oculta la sencilla estructura portante de par y nudillo) y el tratamiento más controlado de los huecos (de forma tripartita con algunas licencias poéticas). El mirador resulta un elemento singular en la composición, que en su dimensión vertical rompe el equilibrio de los alzados, y en horizontal gira la composición hacia la Peña de los Enamorados. No sabemos si se trata de una certeza arqueológica o una intuición arquitectónica, pero lo sugerente es que recupera el eje simbólico de la Peña que se percibe asimismo en las vistas históricas aportadas en el proyecto y las actuales desde el interior del Dolmen. El plano en dos dimensiones que antes contemplábamos, aparentemente mudo, comienza a cobrar vida con este programa funcional zonificado entre lo privado-residencial (diurno y nocturno) y lo público-expositivo (inferior y superior).

Desde el punto de vista constructivo, implica un conocimiento exhaustivo de las condiciones ambientales del entorno ya que recurre a la tipología de cubierta inclinada sobre armadura de madera. Toma toda una serie de decisiones que, aunque repercuten decisivamente en la imagen exterior del edificio, responden principalmente a un esquema de funcionamiento del detalle constructivo. Por eso deja una cámara intermedia que mejora el aislamiento bajo el forjado, la ventila por medio de unos huecos



016. Dolmen de Menga. Posible imagen desde la Casa del guarda durante el curso de los trabajos de acondicionamiento del túmulo en 2004 / Imagen: Aurora Villalobos Gómez

en los faldones, a los que proporciona una elevada pendiente para la evacuación inmediata del agua y la nieve, con unos aleros que vuelan por delante de la fachada para protegerla del chorro, rematados por lambrequines que evitan el deslizamiento de las tejas planas (intuidas por los trazos horizontales del dibujo), actúan como goterón en el alero y como elemento de solape en la cumbrera para la protección de la hilera.

Respecto a su formalización, guarda cierto aire de la arquitectura que él experimenta en sus encargos de vivienda en Sevilla, con la mampostería de franjas alternas de ladrillo coloreado formando dibujos o líneas en fachada (como en el Costurero de la Reina o Pabellón del Guarda de los Jardines de San Telmo, en Sevilla, de Juan Talavera y de la Vega, en 1893) y las formas neomudéjares en los aleros y cumbreras de hierro (propios de la arquitectura madrileña de la época). Una evocación al lugar podríamos encontrarla en el uso en fachada del zócalo de piedra y, particularmente, en los enormes dinteles que salvan la luz de las ventanas, evidenciados por un tratamiento gráfico que los confunde con el hueco, dando a entender las enormes losas de piedra sobre los ortostatos. Podríamos incluso plantear ciertas similitudes estilísticas con la casa de “El Romeral”, de ladrillo coloreado en franjas,

con los remates metálicos en el perímetro de la cubierta y los dinteles monolíticos sobre las ventanas, que podrían estudiarse en comparación incluso con otras edificaciones antequeranas. Son muchas las líneas de investigación que se abren en los análisis tipológico, funcional, constructivo, formal, espacial, urbano y significativo de este objeto arquitectónico...

- Pl. 259. *Carretera de Antequera. Posesiones*: Se encuentra en muy mal estado, por lo que no nos aporta gran información respecto a los planos anteriores.

- Pl. 260. *Casa del Guarda*: Son los planos originales realizados en papel que hemos estudiado a partir de las copias del legajo 258.3.

- Pl. 401. *Alzado de la torre cubierta en su estado actual (Casa del guarda de la Cueva de Menga)* (228 x 341 mm):

Contiene secciones transversales y longitudinales de los estados actual (AB, CD) y reformado (A'B', C'D') de una sala en planta alta cubierta por completo sólo por una armadura de madera simple. A primera vista, la reforma consiste en abrir una serie de ventanas en los muros, sustituir la única puerta de ingreso a eje con la sala, por dos puertas dispuestas de forma simétrica y dejar vista la estructura para dejar una mayor altura libre. Como sala de exposiciones,

podrían facilitar la entrada y salida de los visitantes y aumentar la vistas al exterior. La nomenclatura empleada sugiere la posibilidad de que existiera una planta (quizás entre el grupo de planos Pl.260) en la que vinieran indicadas las secciones dibujadas ya que, aunque los cortes podrían corresponderse con los indicados en la planta baja del legajo 258.3, las proyecciones son incompatibles con las anteriores. De una cubierta de madera con perfil interior de nave invertida, se simplifica a una cubierta con armadura vista de par y nudillo para hacer habitable este espacio bajo cubierta con mayor altura libre. Da la impresión de que se trate de un boceto en el que se plantean otras alternativas.

- Pl. 430. *Plano de la Cueva de Menga y su entorno. Posesiones* (1450x950 mm): Incluye una planta simplificada del Dolmen en la que se anotan algunas cotas del terreno sobre los planos de corte de unas secciones longitudinales (N) y transversales (AD, XZ, BC y EF), que estarían por localizar entre los legajos a los que no se ha podido acceder.

Del proyecto a la protección

Aunque el proyecto de la Casa para el Guarda no llegara a ejecutarse, lo cierto es que supuso un punto de inflexión en el entendimiento del Dolmen de Menga como un conjunto arqueológico de primer nivel, pionero en esta iniciativa de apertura al público compatible con la conservación y protección de los restos. El primer reconocimiento a estas actuaciones de conocimiento y proyecto ya había venido con su declaración como Monumento Nacional a través de la Real Orden de 1 de junio de 1886 (de la que tenemos constancia por un Acta del Ayuntamiento de Antequera, correspondiente a la sesión de 19 de febrero de 1887) y se ratifica con su declaración como Monumento de Interés Nacional en 1923 por Real Decreto - junto al Dolmen de Viera.-

Para nosotros, resulta muy significativo el hecho de que uno de los maestros del Movimiento Moderno, Le Corbusier, viniera a visitar expresamente el Dolmen de Menga en 1950; el mismo año en

que también entra en contacto con la India. El poeta antequeraño José Antonio Muñoz Rojas refiere este acontecimiento y precisa que el arquitecto anotó en el cuaderno del guarda la frase “a mis ancestros”. Con ella entendemos que resume una experiencia trascendente, que no se limita a una contemplación bella o un conocimiento interesante sino que se convierte en una declaración de admiración. Queda impresionado al reconocer la fuerza del proyecto arquitectónico concebido por sus ancestros, que supera la distancia temporal con nuestra sociedad por su ingenio constructivo, contundencia simbólica, uso de la luz, integración en el paisaje... La Capilla que realiza en Ronchamp de 1950 a 1955 pudiera haberse enriquecido de esta experiencia en lo que al simbolismo del lugar se refiere y la masividad de las formas. Con esto queremos mostrar que la importancia de Menga seguía trascendiendo fronteras en pleno siglo XX y que la ausencia de una nueva propuesta no restaba valor al Dolmen ni dificultaba su lectura para miradas inteligentes y creadoras como la de este genial arquitecto.

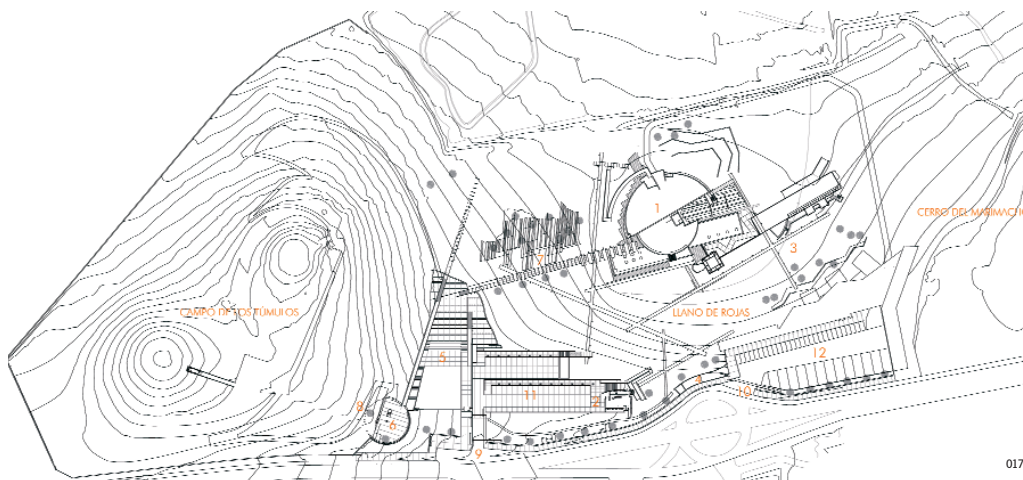
Sin embargo, es cierto que un mejor estado de conservación y un adecuado programa de difusión mejoran el aprovechamiento y disfrute de la visita, accesible así a un público más amplio. Por eso, algunas voces autorizadas venían reclamando desde hace tiempo, “puesto que los tres forman un conjunto de notoria importancia, y en el que cada uno tiene su característica especial [...]: que sea confirmada la declaración de Monumentos Nacionales de los llamados Cueva de Menga y Cueva de Viera; que sea objeto de igual beneficio la Cueva del Romeral, y que sea prontamente reparada ésta para asegurar su conservación” (MÉLIDA, 1931: 45). Se asocia protección a conservación y, no de uno solo sino de los tres sepulcros, como un conjunto megalítico con sentido propio.

La *figura de protección* se convierte en un nuevo instrumento desde el que intervenir en el patrimonio. Desde su origen, el concepto de “patrimonio” viene unido al de la “intervención” sobre éste ya que su misma comprensión como objeto vulnerable (riesgo) y de interés para la colectividad (valor) implica la necesidad

017. Recinto del Conjunto Arqueológico. Del plano a la realidad y viceversa / Imagen (arriba): Técnicas Documentales Tecnológicas, 2006. Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Imagen (abajo): Aurora Villalobos Gómez, a partir de la planimetría aportada por los arquitectos redactores de los proyectos



- 1 Sede institucional
- 2 Taller de Arqueología Experimental Sergei Semenov"
- 3 Área de arqueología experimental
- 4 Edificio de instalaciones
- 5 Observatorio del Caminante
- 6 Centro Solar Michael Hoskin
- 7 Memorial de la Prehistoria Andaluza
- 8 Memorial de los Dólmenes
- 9 Nuevo acceso peatonal
- 10 Nuevo acceso rodado
- 11 Aparcamiento turismos
- 12 Aparcamiento autocares



017

de procurarles una existencia prolongada para transmitir su disfrute a las generaciones venideras. Si ya de por sí una primera dificultad de tipo teórico es definir cuáles son esos objetos que merecen la pena ser protegidos, ello conlleva inmediatamente la dificultad práctica de determinar los procedimientos más adecuados para llegar a tal fin. Es por eso que nos aproximamos a la cuestión de la intervención en un Conjunto Arqueológico retomando aquellos aspectos que nos interesan de la propia evolución de los conceptos de patrimonio e intervención.

El patrimonio arquitectónico forma parte de un patrimonio cultural mucho más amplio que comprende además otros tipos de patrimonio, con elementos materiales (mueble, arqueológico, documental, bibliográfico) e inmateriales (etnográfico). Por arquitectónico se entienden aquellos bienes culturales que son de naturaleza inmueble y poseen un interés histórico, arqueológico, artístico, etnológico, científico, social o técnico. En principio, la definición resulta de por sí bastante amplia, tanto más cuando desde el punto de vista espacial incluye elementos a diversas *escalas* (edificio, ciudad, territorio) y desde el temporal elementos de distintas *épocas* (no sólo antiguas sino ya recientes, por no decir actuales). De este modo se da cada vez un reconocimiento cultural a un mayor número de elementos, lo que no es sino el resultado de un proceso histórico de desarrollo del concepto, por el que de la idea inicial de patrimonio se llega a la de monumento y actualmente bien cultural, ampliando el ámbito del monumento al del entorno que lo rodea, la población en que se encuentra y el paisaje que construye junto a otros. Esto se entiende como un enriquecimiento cultural de la sociedad, que es capaz de valorar -y, por lo tanto, proteger- dichos elementos, aunque no hayan tenido consideración en otras épocas. No obstante, esto no es suficiente muchas veces; el interés por dar nombre a ese concepto y dotarlo de contenido viene de esa necesidad, inherente a su propia definición, de proteger los *valores* de estos elementos de los *riesgos* a los que están expuestos. Por lo tanto, un primer modo de intervenir será el reconocimiento expreso y público, por medio de un instrumento legislativo, que asigne una tipología a dicho elemento según su naturaleza.

Pero para que esta protección sea efectiva es necesario realizar las obras necesarias de *conservación*, no necesariamente por parte siempre de la administración sino también con la iniciativa de los particulares. No forma parte de nuestro discurso la historia de estas intervenciones realizadas en los dólmenes aunque sí los principios desde los que se interviene desde una visión global arquitectónica. Un escalón más, es pasar a considerar la protección del entorno que resulta de concebir los tres dólmenes como *un único conjunto*. No se trataría tanto de minorar la incidencia de los factores medioambientales de deterioro sino evitar aquéllos de origen antrópico debidos al uso para visita turística. En los años 60, el arquitecto Francisco Prieto-Moreno y Pardo lleva a cabo una serie de actuaciones que entendemos más desde este sentido de la protección que el de proyecto, al reponer las faltas de ciprés que delimitan los caminos de acceso al dolmen (para evitar la aparición de rutas opcionales que degraden el entorno), reforzar el empedrado que lo conforma (que, por contraste con el suelo natural, se ofrece como pavimento pisable), limpiar las cunetas (para que funcione la evacuación) y restaurar las cancelas que delimitan el conjunto (con un largo y accidentado perímetro). Estas "obras de urbanización" nada tienen que ver con su experiencia en los Jardines Nuevos del Generalife en Granada, cuando diseña en 1940 su acceso desde una zona muy degradada, por medio de una secuencia de espacios abiertos recreados por medio de la vegetación, como si se tratara de elementos arquitectónicos. En Antequera, la intervención no es crítica ni propositiva, en nada recuerda la declaración de intenciones que formuló en el "Manifiesto de la Alhambra" (1953). Se limita a reponer lo existente, manteniendo esa falsa imagen que oculta los túmulos (restaurados por él en 1941) y las relaciones entre éstos, llegando a resultar ambigua por la confusión que genera con las plantaciones de ciprés del cementerio cercano.

De la protección a la puesta en valor

La puesta en valor supone el último paso para el reconocimiento de los valores culturales de un bien a través del conocimiento aplicado a la intervención y la difusión de los resultados. Un punto

018. Recinto del Conjunto Arqueológico. Maqueta de la propuesta arquitectónica del siglo XX realizada por Animaq. Imagen: Javier Pérez González / Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera



de inflexión importante es cuando en 1984, a partir de la transferencia de las competencias en materia de Cultura a las Comunidades Autónomas, se decide impulsar un proyecto arquitectónico en los Dólmenes de Antequera que comprenda tanto la ordenación del recinto como la construcción de una sede institucional. De este modo, en 1985 -al mismo tiempo que sale la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español- la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura encarga al arquitecto sevillano Manuel Salado Ordóñez el *Proyecto de ordenación del Conjunto Dolménico de Antequera*.

Es un proceso proyectual muy largo, con numerosas fases de ejecución y todavía abierto, del que nosotros transmitiremos su planteamiento y algunas consideraciones que ayuden a encuadrarlo en este nuevo marco de tutela. De la misma manera que entendemos que los planos son el documento que mejor expresa el programa arquitectónico del siglo XIX, en el actual es el propio recinto y su edificio sede los que deben ser capaces de dar a conocer sus valores sin necesidad de arduos razonamientos o justificaciones.

Como primera escala de aproximación al conjunto, intermedia respecto a la ciudad y el territorio, nos referiremos al *recinto*. Se concibe como algo más que el entorno inmediato del bien cultural para su protección o contemplación; es una nueva estructura que intenta rescatar las claves simbólicas y paisajísticas del lugar como un punto de apoyo al proyecto de ordenación. Es preciso planificar un área inmensa (desde la colina de los dólmenes al Cerro del Marimacho), en algunos puntos degradada por usos residuales (una autoescuela abandonada y una excavación para un vertedero de escombros en el Llano de Rojas), colindante con situaciones tan diferentes (el cementerio municipal, un concesionario, dos carreteras) y con grandes desniveles. La estrategia que se adopta es concentrar las aportaciones arquitectónicas en el llano existente entre las dos colinas, con una posición centrada del nuevo acceso y a un nivel inferior de la edificación para no competir con los bienes. Se proyectan una serie de *recorridos, espacios y edificios*, con una formalización y función concreta que facilitan la orientación a lo largo del recinto y, fundamentalmente, enriquecen

con una visión contemporánea nuestro entendimiento del yacimiento como un espacio de encuentro con la cultura.

Los recorridos vienen marcados por ejes que representan la superposición de geometrías que se encuentran diacrónica y sincrónicamente en el recinto para fundirse en el edificio sede. Una de las direcciones principales es hacia la Peña de los Enamorados, materializada en un camino que simbólicamente desciende para unir las dos plazas del recinto, diluyéndose al pasar la última. Otras direcciones simbólicas son las que continúan el eje de pilares del Dolmen de Menga para emprender el camino desde la sede al Cerro del Marimacho) o la orientación según la salida del sol en Viera para ir del Memorial de los Dólmenes al Taller de Arqueología Experimental. En otro sentido, el área de aparcamiento público de turismo se apoya sobre la vía rodada adyacente, asumiendo la trama ortogonal de la ciudad.

Los espacios de la ordenación se conciben como plazas de estancia desde las que distribuir o concentrar y proporcionar una primera experiencia del lugar a través de las visuales cercanas, medias o lejanas. La inclusión de elementos de arte contemporáneo cualifica el contenido simbólico y científico de los significados que están subyacentes. El *Observatorio del Caminante* es el primero de estos espacios, que sirve como elemento de distribución a los recién llegados y transición entre las diversas escalas de paisajes y edificios que confluyen. En él confluyen todas las posibilidades de recorridos, lo que lo convierte también en la plaza de encuentro para realizar numerosas actividades culturales que superan el ámbito del propio conjunto, como conciertos o teatros. Su nombre le viene de una escultura en bronce, hecha por Miguel García Delgado, donde un hombre (antiguo poblador o visitante contemporáneo) contempla el paisaje que se le ofrece hacia el valle. Sobre el eje que une la sede con el Observatorio del Caminante, entre encinas, se dedica el *Memorial de la Prehistoria Andaluza* a figuras relevantes en el mundo de la Arqueología.

Por otro lado, el *Centro Solar* es el espacio del que parte el recorrido ascendente hacia el Campo de los Túmulos o descendente

hacia la sede institucional. Se diseña en función de las direcciones de los puntos cardinales, dándole un cometido funcional y astronómico a partir de la incorporación de relojes solares. El arquitecto José María Raya Román planteó en el pavimento un primer diseño de reloj solar azimutal con diversas aplicaciones: dar la hora valiéndose de la sombra proyectada por el observador si se ubica en el punto donde viene indicada la fecha del día, comprobar la hora de paso del sol por el eje de una serie de monumentos megalíticos escogidos o señalar los puntos de paso del sol por el horizonte de Antequera el día de los solsticios y equinoccios. Se trataba de un reloj sin gnomon fijo que aprovechaba esta propiedad para incorporar, de manera muy sugerente e interactiva, al propio observador como elemento decisivo para dar la hora según sus distintas inquietudes. A partir de este asesoramiento, el arquitecto redactor del proyecto de ordenación -Manuel Salado Ordóñez- propone un nuevo diseño para el Centro Solar que asume estas mismas funciones pero materializadas en elementos diferentes: un reloj solar local de tiempo verdadero y otro reloj solar horizontal sobre el pavimento (ordenado en la dirección este-oeste, como el eje de Viera y la dirección del sol en el equinoccio de otoño), un banco longitudinal que se transforma en una meridiana que marca el mediodía a lo largo del año (donde se pueden observar además las orientaciones de los principales dólmenes de la Península Ibérica) y un muro cilíndrico que incorpora el perfil del horizonte con la señalización de los ortos solares (especificando en cada uno de ellos la hora exacta en la que el sol pasa por este horizonte los distintos días del año). Con todo esto, el Centro Solar se convierte en un área dinámica en la que se confunden las circulaciones de las personas con los movimientos del sol, de una manera tan precisa que podríamos experimentar al abierto esa sensación de misterio que tendrían los antiguos pobladores dentro de estos monumentos megalíticos.

Esta percepción inmediata del significado de las orientaciones de los dólmenes -proporcionada al visitante por medio de los relojes solares- nos recuerda la presencia de Menga en el territorio, sólo reconocida a lo largo del tiempo por unos cuantos testigos. Por eso

019. Estado actual del recinto del Centro Solar y Memorial de los Dólmenes / Imagen: Javier Pérez González. Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera



el lugar se convierte en un *Memorial de los Dólmenes*, definido por el Olivo Centenario que estuviera durante años ante el atrio de Menga, rodeado en su nueva ubicación por un conjunto de monolitos -a modo de crónlech atemporal- que contienen los nombres de las personas que han contribuido a la tutela y valorización del Conjunto Arqueológico, desde el siglo XVI hasta la actualidad.

La ordenación se completa con un conjunto de edificios que sirven a la sede institucional, tales como el Taller de Arqueología Experimental, que por el momento hace las veces de Centro de Recepción de Visitantes hasta que finalicen las obras de la sede. Se ubican a lo largo del límite de la parcela con la antigua carretera para evitar la ocupación del llano, construir una fachada urbana y estar más o menos próximas al nuevo acceso según el

perfil de usuario. Se evita formalizar el límite físico que toda verja representa y se coloca una pantalla arbolada que garantice la sombra durante todo el día.

Por otro lado, para dar una respuesta específica al tratamiento paisajístico del recinto en la colina de los Dólmenes o Campo de los Túmulos, se encarga un *Proyecto de Ordenación paisajística del Conjunto Dolménico de Antequera* (v. ref. docum. AYERBE GARCÍA; RUIZ RECCO, 2006) con idea de: “establecer un recorrido adecuado para las visitas guiadas a los Dólmenes desde la plaza solar; garantizar la conservación, permanencia y transmisión de los valores simbólicos e histórico-arqueológicos del conjunto; resaltar ante el visitante los valores paisajísticos propios del lugar y permitir que el visitante penetre en un ambiente propicio que le prepare para compren-

der el valor y significado de los dólmenes”. Se proponen dos tipos de itinerarios: uno pensado para que los grupos lleguen a los Dólmenes directamente desde el Centro Solar, y otro más contemplativo pensado para los paseantes que deseen una visita más sosegada. Por el momento sólo se ha ejecutado el primero. Se crea así una secuencia en la percepción de los diferentes paisajes, con pequeñas plataformas de parada, a distintas escalas de aproximación, filtrados por la presencia contenida de vegetación dispuesta para dar sombra u ocultar elementos ajenos al conjunto que distorsionan esta mirada. Como consecuencia del cambio en el sistema de accesos al recinto, cambia también el sentido de la visita, que avanza hacia el Dolmen de Viera para dirigirse después al de Menga y por último regresar a la sede por el Observatorio del Caminante. Su trazado viene condicionado por el máximo respeto a la topografía existente, el cumplimiento de los requerimientos exigidos para la eliminación de barreras arquitectónicas y el propósito de no interferir en las vistas de los caminantes a lo largo de los puntos del itinerario.

Para ello se tienen en cuenta las medidas de actuación preventiva derivadas de algunas observaciones arqueológicas realizadas en 1986 respecto a la consideración de los túmulos (v. ref. docum. FERRER PALMA; MARQUÉS MERELO, 1987: 1) tales como “aumentar la potencia de tierras del túmulo encaminada a tapar [...] las losas del túmulo que afloran en la actualidad en la superficie del mismo; liberar de vegetación actual todo lo que pueda considerarse túmulo a partir de las primeras cotas de elevación del mismo y eliminar los caminos que afecten al túmulo original aunque sean considerados hoy día como principales”. Frente a la práctica que se había ido consolidando de reponer arbolado (en 1950 con pino carrasco y en 1967 con cipreses), colocar rocallas con vegetación tropical para no dar sensación de aridez o levantar muretes de mampostería para contener las tierras y conducir la caída de las aguas, se opta por recuperar el paisaje desnudo construido por los propios túmulos. Con todo esto se consigue contextualizar el dolmen en el territorio en el que se construyó, no pudiendo ser confundido por más veces con una cueva y además se recupera una visión lejana entre los dólmenes y la Peña que antes quedaba interrumpida por los troncos y copas.

En definitiva, se ha intentado organizar un recinto cada vez mayor en extensión, cargado de nuevos significados revelados por las investigaciones recientes acerca de los túmulos y el paisaje y sobre el que, con el paso del tiempo, el planeamiento urbanístico vigente ha modificado y comprometido la propia delimitación del objeto patrimonial. De este modo se ha visto necesario plantear una nueva estrategia de ordenación del recinto que resuelva las cuestiones del siglo XXI que puedan afectar a su conservación y puesta en valor desde este nuevo entendimiento del bien, a la escala no sólo del recinto sino sobre todo de la ciudad y el paisaje. En ningún proyecto el lugar se entiende sólo como el área de actuación sobre la que se construye el edificio o el solar en que se inserta, sino que se consideran otras cuestiones de interés como son en este caso la presencia cercana de los túmulos, intermedia de la Peña de los Enamorados y lejana de la Vega de Antequera o lo que es lo mismo, la escala del edificio, el recinto arqueológico y el territorio.

De la escala del recinto pasamos a la del edificio *sede*. Hacia 1993 -con una casi recién estrenada *Ley 1/1991 de Patrimonio Histórico de Andalucía* y en plena actuación del *I Plan Director de Bienes Culturales*- se redacta el *Proyecto modificado del Conjunto Dolménico de Antequera* que recoge el Proyecto Básico y de Ejecución de la sede institucional del Conjunto. El edificio recoge las tramas generadas en el recinto y se aprovecha de estos ejes para romper el volumen puro de partida. De aquí se generan nuevas pautas compositivas que permiten que el edificio asuma otras geometrías sin romper su imagen monolítica.

Como sede institucional debe resolver un *programa funcional* extenso y complejo, un sistema de accesos y circulaciones diferenciadas y el acondicionamiento del edificio por medio de instalaciones. El programa funcional se distribuye en tres plantas, una de ellas enterrada para intentar minimizar el impacto del edificio en el recinto, además de que se coloca en una situación alejada de los dólmenes y una posición inferior.

Todos los *usos públicos* se ubican en el cuerpo central de la edificación -ya ejecutado-. En planta baja (cota +0.16 m) el acceso prin-

020-025. Estado actual del recinto del Conjunto
Arqueológico Dólmenes de Antequera y Sede
Institucional / Imágenes: Moreno Estudio Antequera.
Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera
(excepto 22 y 25, imágenes: Aurora Villalobos Gómez)

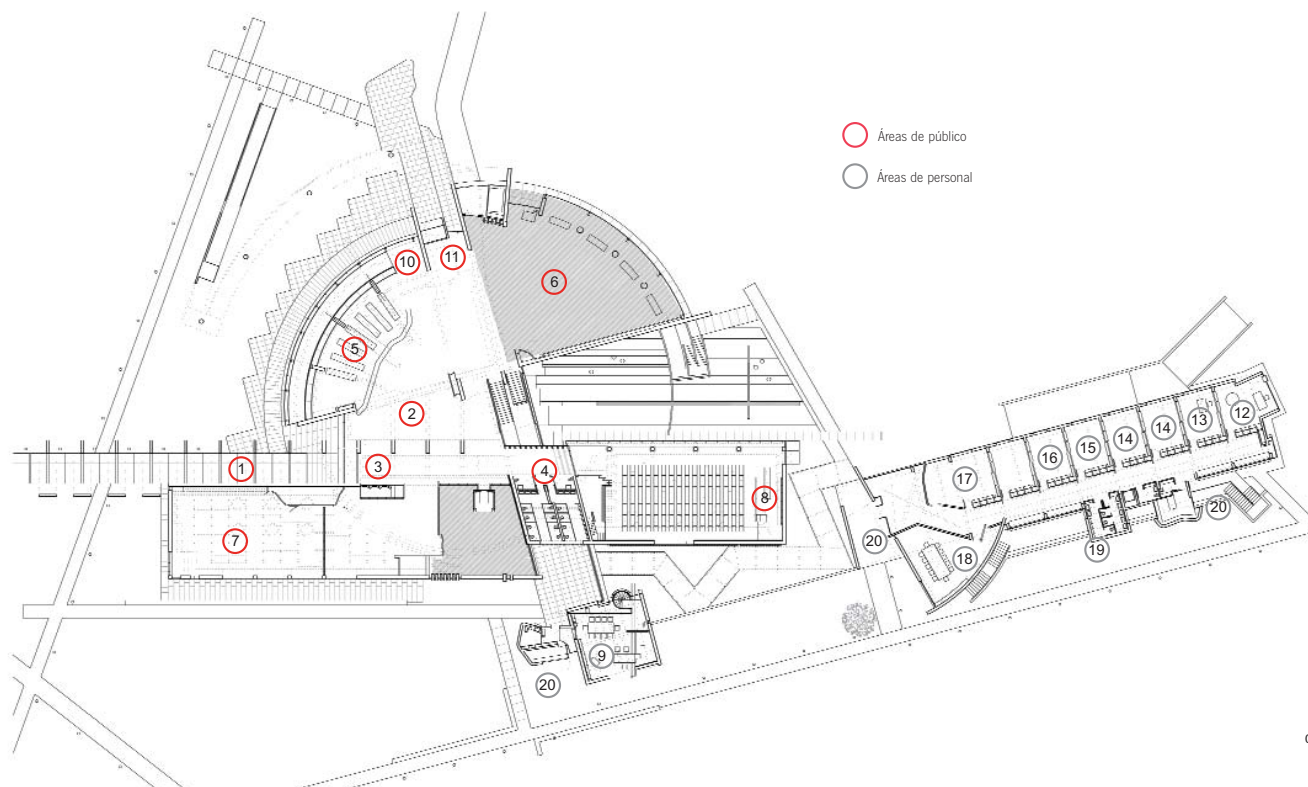


Programa de usos de la sede institucional

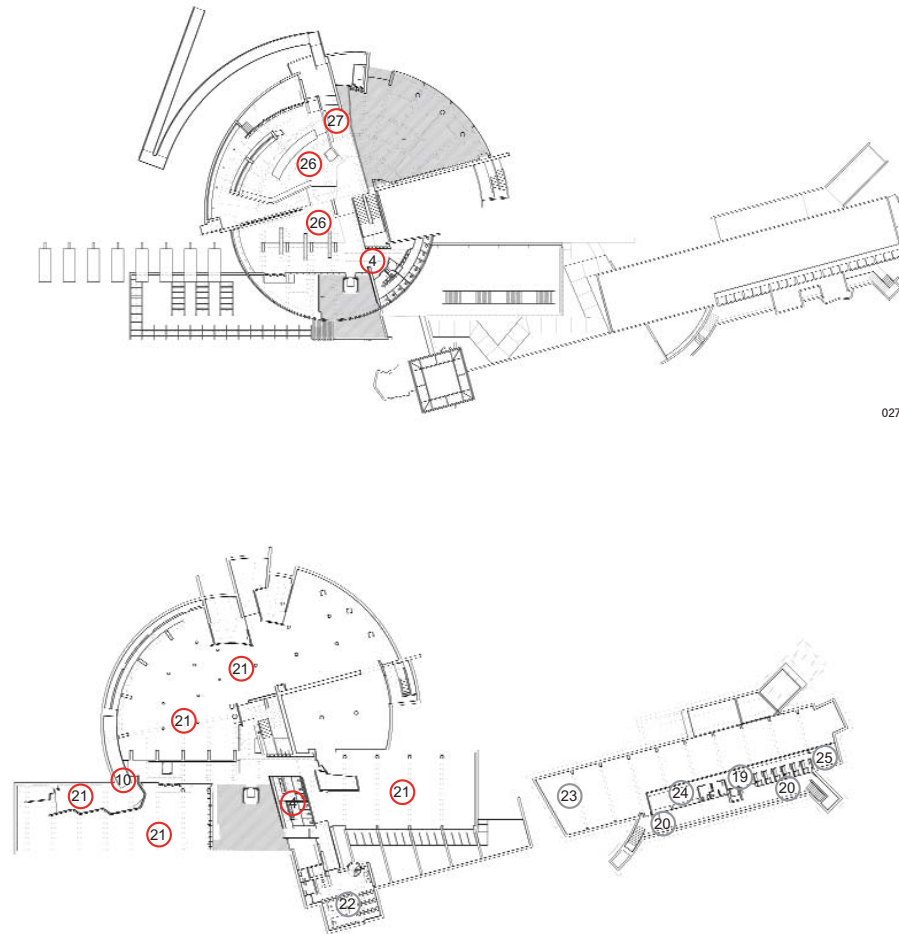
- 1 Entrada principal público
- 2 Vestíbulo de la sede
- 3 Recepcion, guardaropa y control
- 4 Aseos públicos
- 5 Sala de menga: librería-tienda
- 6 Sala de la Peña: restaurante cafetería
- 7 Sala de Exposiciones Temporales Manuel Góngora
- 8 Salón de Actos Hugo Obermaier
- 9 Despacho del conferenciante

- 10 Rampa bajada exposición_línea de tiempo
- 11 Salida exterior inferior
- 12 Dirección
- 13 Administración
- 14 Departamento de conservación e investigación
- 15 Departamento de difusión
- 16 Office
- 17 Sala de reuniones
- 18 Centro de Documentación y Biblioteca Virtual Antonio Arribas

- 19 Aseos de personal
- 20 Acceso de personal
- 21 Sala de Exposición Permanente Paisajes Milenarios
- 22 Cuartos de control, limpieza y mantenimiento
- 23 Almacenamiento
- 24 Sala de estar del personal
- 25 Vestuarios
- 26 Sala de Exposición Permanente Antequera milenaria
- 27 Salida exterior superior



026-028. Plantas de distribución del edificio sede del
Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera según
proyecto de Manuel Salado Ordóñez (2007)

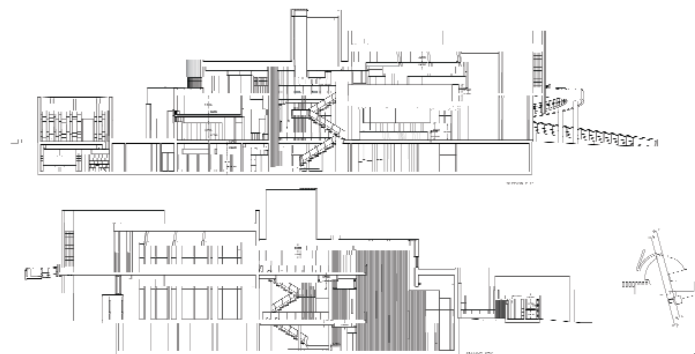
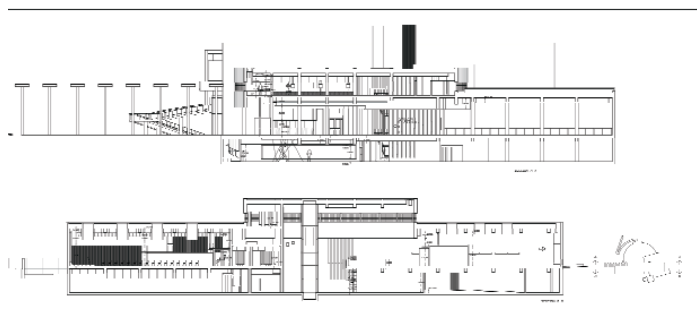


027

028

cial se señala a través de una serie de estructuras porticadas, alineadas hacia el Observatorio del Caminante, que recuerdan la estructura de los dólmenes que dejamos detrás. Inmediatamente pasamos a un espacio de recepción con una zona de control, consigna e información y otra de distribución a las comunicaciones verticales y aseos. Este espacio sirve a cuatro áreas en las que podemos comenzar nuestra visita, mientras hacemos tiempo para acceder a las exposiciones permanentes de las plantas alta y sótano. La primera de ellas -por su acceso inmediato- es la *Sala de Menga*, donde se encuentra una librería especializada en la venta de productos culturales comunes a la red de museos de la Junta de Andalucía así como específicos del Conjunto, desde un nivel divulgativo a otro más científico. Se dispone en continuidad con la *Sala de la Peña*, un espacio a doble altura con un enorme frente acristalado hacia el paisaje, que sirve como zona de expansión volumétrica, luminica y funcional en la que se evidencia la estructura del edificio. Se trata arquitectónicamente como un espacio simbólico en el que la Peña es protagonista del territorio pero entra en el edificio, reclamando nuestra atención para cuando visitemos el Dolmen de Menga o recordemos su vista desde él. En contraposición a estas dos áreas abiertas, se ofrecen hacia el otro lado del ingreso, la Sala de Exposiciones Temporales y el Salón de Actos. La primera acogerá exposiciones con el objetivo de dar a conocer trabajos recientes de investigadores sobre la Prehistoria en Andalucía, mientras que el segundo queda disponible para acoger diversas proyecciones relacionadas con los contenidos de la exposición temporal o actividades programadas de diverso carácter.

A continuación, podemos continuar nuestra visita hacia la planta sótano (cota -3.61m). Lo previsto es que la bajada se realice por una rampa interior que, a modo de una línea de tiempo, nos vaya presentando a lo largo de ésta el contenido de una de las exposiciones permanentes; el descenso en curva hacia la penumbra nos predispone a concentrarnos. Se trata de un recorrido por los paisajes del hombre a lo largo de una serie de salas que comunican su contenido didáctico por medio de técnicas audiovisuales. Los "Paisajes Milenarios" son los de nuestros antepasados, el que está en movimiento, el invisible, el monumental y el domés-



029

tico. Es por eso que se requiere un diseño lo más neutro posible, incluso libre de luz natural para poder facilitar el acondicionamiento. Como compensación, un espacio a triple altura nos señala la posición del ascensor para tomar de nuevo la salida por planta baja o subir a la planta alta (cota +5.86m).

Ésta se dedica íntegramente al montaje de la exposición permanente sobre la Prehistoria de “Antequera Milenaria”, que expone un recorrido por el sitio histórico de Antequera a partir de dos salas que ilustran La Prehistoria de las Tierras de Antequera y La vida secreta de los Dólmenes. Desde esta cota del edificio reconocemos la triple altura que comunica la planta primera con la planta sótano y la doble altura respecto a la planta baja en la que la Peña de los Enamorados vuelve a hacerse presente en el discurso museológico como imagen que resume el simbolismo del paisaje y actualiza nuestra relación con el pasado. Como nueva opción de salida, podríamos bajar por la rampa exterior para disfrutar de las vistas panorámicas sobre los Dólmenes, la Peña y la Vega.

Las *zonas de personal* se encuentran en otra serie de volúmenes prismáticos -aún no construidos- que parten del central, con desarro-

llo sólo en las plantas baja y sótano. Cuentan con accesos independientes aunque es posible incorporarse al recorrido de los espacios del público sin tener que salir al exterior. Se apoyan en los ejes longitudinal y transversal que atraviesan el cuerpo central, volcando los espacios servidores hacia la parte interior para dejar los espacios servidos con luz natural y vistas al exterior. El volumen menor, más próximo al área de público, acoge en planta baja una sala de apoyo al salón de actos que sirve de despacho al conferenciante mientras que en la planta sótano se distribuyen los cuartos de control de seguridad, mantenimiento y limpieza. El volumen mayor es el que resuelve el programa de usos del personal. En planta baja se colocan el despacho de dirección, las oficinas de administración, los departamentos de conservación e investigación y el de difusión, un office, una sala de reunión y el Centro de Documentación y Biblioteca Virtual de la Prehistoria de Andalucía. En planta sótano quedan el centro social para el personal (aseos, vestuarios y comedor) y almacenes (de material arqueológico, mantenimiento y otros).

El edificio permanece inacabado ya que este proyecto ha sufrido intermitentemente una serie de cambios y ampliaciones -hasta alcanzar los 5000 m² aprox.- para ajustar el programa de usos a las



029. Secciones longitudinales y transversales del edificio sede del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera / Imagen: Manuel Salado Ordóñez

030. Alzado sur de la sede del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera / Imagen: Aurora Villalobos Gómez

nuevas necesidades. Las plantas tienen un uso especializado pero la distinción entre áreas públicas o internas, con o sin colecciones, no está del todo resuelta para que el edificio pueda funcionar a distintos ritmos y horarios. Además, el tamaño sobredimensionado que ha adquirido dificulta los complejos recorridos por el edificio de manera intuitiva para un visitante ordinario. Una nueva propuesta se centra sobre el edificio heredado conforme a un exhaustivo análisis del programa de usos y las secciones. Las premisas de partida son optimizar superficies (sin contar con la ampliación), simplificar flujos (dejando dos plantas de uso público y una de personal), recuperar la escala humana en el interior (reduciendo dobles y triples alturas) y minimizar el impacto de los alzados en el entorno.

Es preciso asimismo aportar a la propuesta arquitectónica un nuevo enfoque interdisciplinar. Un proyecto que se inicia como un edificio de nueva planta en un lugar de alto interés patrimonial, que se ha ido modificando conforme se iba definiendo el concepto de la institución y su ámbito patrimonial, es razonable que deba actualizarse para responder a nuevas necesidades que no afectan sólo a las relaciones funcionales o la disponibilidad de espacio sino también a las nuevas formas de trabajo en la acción patrimonial. Se

comprende que desde 1993 ha cambiado nuestro marco teórico de referencia que condiciona el proyecto en otros aspectos como los valores culturales asociados al lugar, la imagen consolidada en la memoria histórica, el nuevo entendimiento del paisaje asociado a los Dólmenes o los nuevos criterios de sostenibilidad en la edificación. La nueva *Ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía* viene a reconocer este nuevo entendimiento de los bienes culturales cuando define como nueva figura de protección la “Zona Patrimonial” o figuras de gestión como el “Parque Cultural” y la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA).

La intervención arquitectónica en un elemento patrimonial no consiste en un *proyecto de arquitectura* ex novo en el que las preexistencias tienen mayor entidad que en otros casos. Tampoco es simplemente un *proyecto de restauración* en el que, como mínimo, no debemos acelerar el deterioro de los restos sino más bien, en la medida de lo posible, alargarles la vida. Debe tratarse de un auténtico *proyecto patrimonial* dado que nuestra actuación se produce sobre un objeto en el que los distintos momentos culturales han ido proyectando sus acciones, de modo que ahora la nuestra lo tiene que incorporar a la época contemporánea a tra-

vés de una nueva valoración de tipo arquitectónico. Es una nueva situación de proyecto, cargada de valores y de riesgos que hay que asumir, que será revisada por las generaciones futuras. Es el proyecto patrimonial, en el que el entorno se transforma en una preexistencia con presencia arquitectónica. A los contenidos del proyecto de arquitectura deberemos incorporar ahora lo que demandan el propio edificio y la sociedad, en la medida en que sea patrimonio (valor) y admita ser intervenido (riesgo). Trascendemos las necesidades funcionales y significativas, para atender al objeto que reclama el reconocimiento de unos valores culturales desde el presente. Esto modifica nuestra práctica habitual y nos mueve a reflexionar sobre los criterios de intervención adecuados a la medida de sus necesidades, para plantear una idea de proyecto que genere unas soluciones válidas tanto para el bien como para el hombre.

El nuevo proyecto arquitectónico del siglo XXI se encuadra dentro de un *Plan Director* para el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, como un instrumento programático que tiene como finalidad la definición y acondicionamiento del nuevo recinto y la adaptación de la sede institucional para que acoja un Centro de Interpretación de la Prehistoria de Andalucía y un Centro de Documentación y Biblioteca Virtual. Este programa arquitectónico se plantea en relación con los otros programas de administración (institucional, seguridad, gestión), revalorización (patrimonio y paisaje) y actividades (investigación, exposición e interpretación, y difusión y comunicación) en una estrategia transversal, de acuerdo con los *Criterios para la Elaboración del Plan Museológico (2006)*. Sus contenidos deberán abarcar el recinto, la sede, el sistema de accesos y circulaciones y las instalaciones.

Aportaciones del proyecto arquitectónico

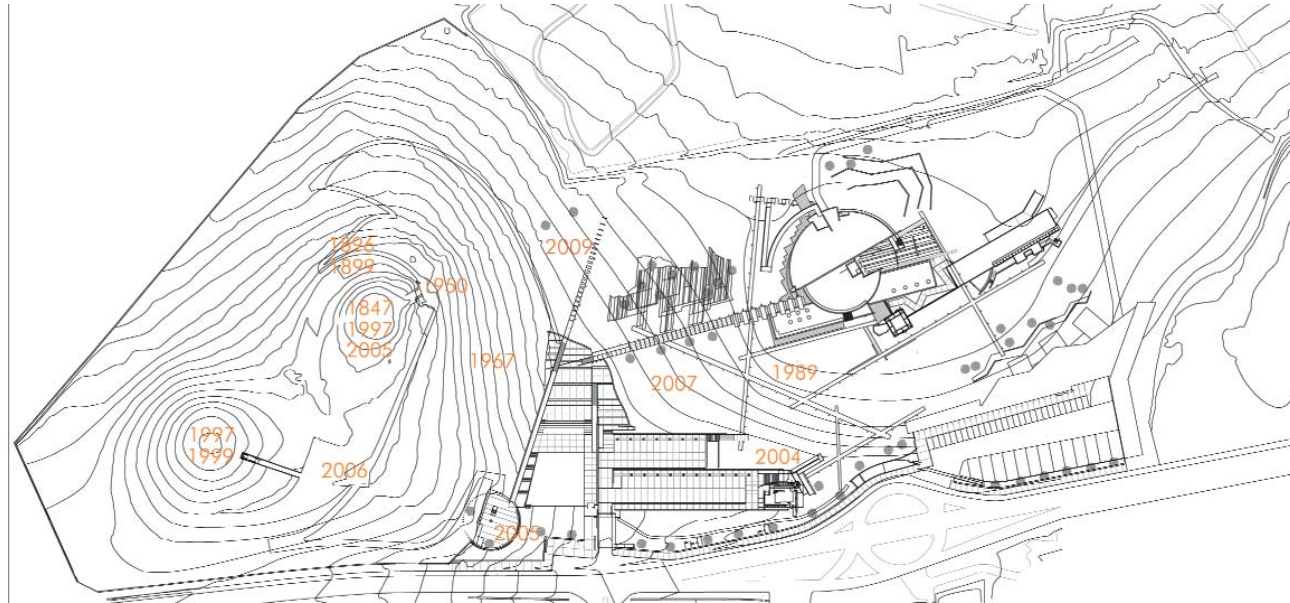
Como han demostrado los proyectos expuestos en este artículo, la Arquitectura tiene la capacidad de transmitir las cualidades de los lugares y los valores de los bienes culturales de un modo que puede no ser siempre evidente pero sí sugerente. El camino reco-

rrido a lo largo de los diferentes proyectos arquitectónicos en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera resulta apasionante ya que pone de manifiesto cómo, cuando se ha reconocido el valor cultural del conjunto desde una clave arquitectónica, se han llevado a cabo intervenciones pioneras en su planteamiento que redundan en la conservación y valorización de sus bienes.

Las diferencias entre la propuesta del siglo XIX y la del siglo XXI son abismales en cuanto a la definición y delimitación del objeto, la escala de la intervención, las premisas de partida, el enfoque disciplinar, los medios técnicos, los condicionantes del proyecto, el programa de usos, los destinatarios; en definitiva el concepto de patrimonio. Pero cada una de ellas tiene un interés, no tan distante. El proyecto arquitectónico del siglo XIX no llegó a ejecutarse pero eso no le resta lo que ha sido su mayor aportación, que consistió en superar la polémica coetánea entre conservar o restaurar para reconocer que la mejor medida de protección era facilitar el uso y disfrute del bien. Por eso decimos que del conocimiento posible en aquella época se llegó a un proyecto que hoy día tendría valor por sí mismo. El proyecto del siglo XXI deberá asumir la complejidad del bien desde un conocimiento interdisciplinar, a diversas escalas, desde nuevos valores culturales. Por eso nos hemos referido a él como un instrumento que colaborará para pasar del nivel de la protección al de la puesta en valor. Pero su objetivo es igualmente acercar y enriquecer la experiencia cultural del visitante, recurriendo a veces a las mismas claves proyectuales: las formas de la arquitectura moderna, evocaciones al sistema constructivo del dolmen, vistas privilegiadas hacia la Peña de los Enamorados, distinción entre el área de público y la de personal...

Si bien no sabemos qué hubiera sucedido si se hubiera llegado a construir ese moderno edificio decimonónico, lo cierto es que ahora ha sido posible gestionar un proyecto patrimonial que ya está abriendo nuevas líneas de investigación y aportando resultados a la comunidad científica y facilitando al ciudadano el acceso a la Cultura sin distinciones, como algo que debe formar parte de nuestra vida cotidiana.

032. Relación de los arquitectos (fechas indicadas en el plano) vinculados al proyecto arquitectónico / Imagen: Aurora Villalobos Gómez



032

Relación de arquitectos vinculados al proyecto arquitectónico:

1847: Rafael Mitjana y Ardison. Arquitecto Municipal de Málaga. Realiza la primera planimetría de Menga

1896: Mariano Contreras Granja. Conservador de la Alhambra de Granada. Proyecto de Conservación y Embellecimiento de la Cueva de Menga. Rehúsa el encargo

1899: Joaquín Fernández Ayarragaray. Conservador de la Catedral de Sevilla. Proyecto de Casa para el Guarda. No ejecutado. Incluye otro levantamiento planimétrico del Dolmen de Menga y el primer levantamiento topográfico del Conjunto para la ordenación del entorno

1950: Le Corbusier visita el Conjunto Arqueológico y queda impresionado, como refleja su frase "a mis ancestros" en el cuaderno del guarda

1967: Francisco Prieto-Moreno y Pardo. Conservador del Generalife. Obras de urbanización en los alrededores de las Cuevas de Menga y Viera. Había intervenido sobre los dólmenes en 1941 con vistas a su conservación

1989: Manuel Salado Ordóñez. Proyecto de ordenación del Conjunto megalítico. En 1993, Proyecto modificado que comprende el proyecto básico y de ejecución de la sede institucional del Conjunto. Obras en curso

1997: Enrique de Haro y Ruiz y Enrique Venegas Medina. Proyecto de consolidación del Dolmen de Menga. No ejecutado

1997: Pedro Lobato Vida. Intervenciones de urgencia en los Dólmenes de Menga y de Viera. De nuevo en 1999

1999: Antonio Villalón Conejo. Proyecto de conservación del Dolmen de Viera. No llega a ejecutarse. Ciro de la Torre Frago. Lo modifica y ejecuta

2004: Pedro Pacheco Orellana. Proyecto de Centro de recepción del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Finalizado por Manuel Salado Ordóñez como edificio de servicios. Ha recibido en 2007 el encargo de redactar el Proyecto de reposición tumular del Dolmen de Menga

2005: Ciro de la Torre Frago. Levantamiento planimétrico de los dólmenes de Menga y Viera y Tholos de El Romeral. Iluminación e intervención en el atrio del Dolmen de Menga

2005: José M^a Raya Román. Propuesta para reloj azimutal en Antequera en el Centro Solar del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. No ejecutada.

2006: Jasone Ayerbe García & Francisco Javier Ruiz Recco. Proyecto de ordenación paisajística del conjunto dolménico de Antequera. Obras en curso

2006: José Ramón Menéndez de Lurcar Navia Osorio. Alegación del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera al PGOU de Antequera. Desde 2007 es técnico del Plan Director

2009: José Ramón Menéndez de Lurcar Navia Osorio, Lucrecia Enseñat Benlliure, Miguel Rodríguez González, Pau Soler Serratos. Proyecto Básico de Ordenación del Recinto Primero del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera y de consolidación de las estructuras megalíticas y tumulares de Menga y Viera