

# Restauración de la Casa Palacio Bertemati (s. XVIII) en Jerez de la Frontera

Francisco Pinto Puerto, profesor titular del Dpto. Expresión Gráfica Arquitectónica, ETSA, Universidad de Sevilla. Rafael González Calderón, arquitecto

Ante la inexistencia de una acepción específica para el término “des-restauración”, plantearemos como punto de partida la siguiente pues creemos contiene un número suficiente de significados y referencias, para, a continuación, pasar a analizarlas siguiendo un proceso inverso al del enunciado, finalizando con algunas conclusiones de interés sobre el concepto des-restauración.

Definiremos des-restauración como acto de reflexión sobre la propia actividad restauradora, entendido éste como conjunto de acciones ordenadas en el tiempo, conceptuadas y aplicadas sobre una realidad arquitectónica presente y reconocida bajo la etiqueta de “monumento”, y que tienden a descodificarla.

## Descodificar

Toda descodificación supone aplicar inversamente las reglas de un código o mensaje codificado para obtener (reconocer) su forma primitiva. En el caso de la Arquitectura este mensaje contiene un gran número de registros cuyos signos (materiales, elementos y sistemas constructivos, espacios, huellas de procesos efímeros, símbolos, trazas, etc.) somos capaces de reconocer como parte de un sistema establecido en un tiempo determinado. Pero este acto de reconocimiento, que ya enunciara Brandi (BRANDI, 1998: 15)<sup>1</sup> como *primer principio de la restauración*, parte de una premisa fundamental; el hecho de que quien reconoce, lo hace desde unos parámetros temporales, culturales y científicos determinados. Quiere esto decir, que tal descodificación estará siempre en constante evolución o regresión, según el intérprete y su momento.

En la actualidad este primer acto ha evolucionado desde estos primeros enunciados fundacionales, basados en *su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica*, hacia otras nuevas instancias y matices (mensajes) que ahora somos capaces de reconocer, y sobre todo registrar, a través de las nuevas tecnologías: el valor de las superposiciones, la capacidad de expresión de los aspectos temporales, la determinación de cualidades imperceptibles a simple vista. La posibilidad de interrelacionar información a través de diversos y ricos sistemas de bases de datos hace entrar en crisis la mayoría de las etiquetas que nos sirvieron inicialmente para identificarlos (estilos, tipologías, clasificaciones temporales, etc.). Por ello la descodificación de la arquitectura se hace más exigente y compleja, pues cada vez el “mensaje” es menos unívoco, más borroso e impreciso, pero también más rico en valores que transmitir a la sociedad.

## Monumento

Gracias a esto, la idea de Monumento se hace más poliédrica, añadiendo en cada momento nuevos matices que antes eran desconocidos, y por tanto estaban ausentes en las interpretaciones del pasado. En el caso que nos ocupa, la casa palacio Bertemati, la primera aproximación partía de una etiqueta bien definida: su expediente de declaración como BIC, una especie de código de barras que identifica el producto como “Monumento” después de los pertinentes controles de calidad y autenticidad. Un código que generalmente es escaso en dígitos, es decir, en registros: apenas una descripción estilística soportada en análisis históricos que suelen estar basados en trabajos ya clásicos y casi nunca revisados (SANCHO CORBACHO, 1984: 327-330; FALCÓN MÁRQUEZ, 1994: 381), una definición gráfica muy escueta e imprecisa obtenida por lo general de registros inapropiados, y una somera descripción perceptiva de su estado de conservación.

Con este escaso material se construyó nuestra primera idea sobre el monumento, aunque pronto se mostró insuficiente, ya que el número de discontinuidades e incoherencias entre la realidad presente y los descriptores contenidos en la declaración eran abrumadoras. El edificio, que hasta entonces sólo era reconocido en los estudios historiográficos como una sola unidad edilicia, mostró ser consecuencia de una clara evolución urbana y cultural. Era el resultado de la transformación en el tiempo de una parte de la ciudad, donde se había pasado de una estructura formada por varios solares, manzanas y varias calles, a una sola propiedad resultado de sucesivas adquisiciones cuyo objeto era fundar el actual inmueble<sup>2</sup>. Este sería proyectado y levantado por el maestro Juan de Vargas en 1771 con una clara intención de unidad formal, espacial y funcional, acorde a la representación del estamento social que pretendía mostrar, o más bien exhibir, la familia Sopranis-Dávila. Una familia que estaba presente en Jerez desde los tiempos de la reconquista, exponente claro de la aristocrática nobleza jerezana, siempre ambigua entre sus raíces urbana, rural y comercial.

Es, por tanto, un edificio que al finalizar el siglo XX presenta una estructura y tipología que podemos denominar “casa señorial”, que aún mostraba una cierta coherencia en su configuración constructiva y espacial, a pesar de las sucesivas transformaciones sufridas. Esto se debe a que las transformaciones sufridas se produjeron en un período temporal muy acotado, entre finales del s. XVIII y comienzos del s. XIX, cuando pasó a manos de un nuevo propietario de origen burgués, claro representante de los cambios sociales y culturales del momento. El retraso con el que las consecuencias arquitectónicas de estos cambios llegan a esta ciudad permitió la continuidad de muchos de los recursos materiales y tecnológicos anteriores, lo que agrava aún más la identificación de la instancia temporal de su *consistencia física*, una vez desaparecido el estrato social que lo sustentaba. Sin una noción clara de lo que fue y significó la estructura social de aquella familia y su modo de vida, difícilmente podíamos encontrar el sentido último de su ser como “Monumento”.

La categoría de “Monumento” que recibimos estaba así construida a partir de una selección muy restrictiva de atributos formales, que además se muestran como si ésta hubiese sido el resultado de un solo acto en el tiempo, reconociéndose sólo algunos cambios de uso. En ninguna de las instancias que componen esa definición patrimonial aparece rastro alguno de la posible complejidad derivada de superposiciones y transformaciones derivadas de sus usos, ni siquiera de la duda que éstas pudieran arrojar sobre *la realidad presente*.

## Realidad arquitectónica presente

Sobre el estado final se había montado toda su identidad histórica, difundida hasta la actualidad sin atisbo mínimo de revisión. De este modo la estructura espacial y compositiva de la casa se reconocía a partir de unos escasos elementos y etiquetas, justamente los que no han sufrido notables cambios: *la magnífica portada barroca, el majestuoso patio y escalera, etc.* Mientras, el resto ha ido desapareciendo o quedando oculto y olvidado, pues nadie los reconocía o ponía en valor. Paradójicamente, esta identidad histórica los ha salvado de transformaciones posteriores, aunque los aisló de aquellos otros olvidados, no perceptibles a simple vista, convirtiéndolos en entes autónomos con significado propio, lo que denominamos “elementos tipo”. Este modo de categorías formales rara vez supera la escala de relación básica entre elementos, dejando el campo abierto a acciones devastadoras.

Así, en pleno siglo XIX, el zaguán de la casa principal fue profundamente transformado para crear una secuencia espacial acorde a los tipos coetáneos de tal modo que un gran arco trilobulado que exhibía descaradamente los dos patios hacia el zaguán era cegado y sustituido por un portón al uso, de tamaño y dimensión más discreta, que permitía mantener la seguridad, privacidad y decoro entonces deseable<sup>9</sup>. Del mismo modo muchas de las pinturas murales fueron ocultadas bajo capas de cal, por excesivas y coloristas, y los huecos de fachada fueron adaptados introduciendo cierros de madera. La casa se hacía más opaca a la vistas, olvidando el afán de exhibición con el que fue proyectada. A esta transformación siguieron otras de mayor entidad dimensional, pero de menor repercusión formal, realizadas con medios precarios que subdividían unidades sin eliminar su identidad.

Las reformas más modernas, realizadas en los años ochenta del pasado siglo, terminaron de regularizar los elementos más anómalos respecto al “sentir histórico”: eliminaron la policromía de las portadas y arcos del patio, y subrayaron otros elementos que los identificaban con modelos semejantes, como el denticulado de las esquinas y huecos. Nuevamente los relatos y descripciones históricas, los símiles imaginados o simplemente supuestos, acabaron incidiendo sobre el edificio, es decir, la recuperación de sus señas de identidad se sustentaban en su complicidad con aquellos modelos previamente reconocidos. Así, el edificio seguía definiéndose como palacio barroco de traza sevillana, aunque fuera sólo por aquellos restos escasamente relacionados entre sí: la fachada, el patio, la escalera, las ventanas, y poco más.

A través de la última intervención, llevada a cabo durante los años 2002-2006, se han identificado muchos de los elementos que por una u otra razón habían quedado ocultos, como consecuencia de la adecuación a los gustos e inclinaciones del momento. Se documentaron muchos elementos aislados entre los que destacamos como más importante un completo programa espacial y simbólico que transitaba, sin pudor, desde lo público a lo privado. Esta discordancia con los valores hasta entonces considerados característicos de esta arquitectura permitió acercarnos a otra realidad, cuyos parámetros de valoración habían quedado olvidados. Un nuevo código cuyo sistema de relaciones se ha pretendido recuperar y explicar tanto o más que su *sustancia material*. Así, por ejemplo, la recuperación del gran arco trilobulado ha supuesto el desmontaje de parte de su historia, buscando la recuperación de la transparencia espacial entre los dos patios de la casa, y el juego de ejes visuales que forman con la escalera y las galerías del patio. Un conjunto espacial que comienza en la portada y termina sin interrupción visual en el fondo de la parcela, una perspectiva inédita que da sentido al resto de la estructura. Mantener este eje adaptando las exigencias de los nuevos usos es parte de esta re-interpretación de la casa en función de las nuevas instancias y categorías recuperadas.

## Conjunto de acciones ordenadas, conceptuadas y aplicadas

Para llegar a formular esta re-interpretación se ha seguido un proceso de trabajo cuyo fundamento metodológico nos parecía tan importante como conseguir un resultado final adecuado. En este caso el Obispado de Jerez realizó una clara apuesta por esta vía de trabajo, a pesar de no ser una exigencia ni obligación por parte de los organismos responsables de la cautela y protección de nuestro patrimonio, lo que hace aún más loable su actitud. De esta forma, a pesar de la lógica impaciencia por contar con un edificio en uso, han ido valorando cada paso dado y su repercusión en los resultados obtenidos.

El método seguido consiste en el planteamiento de una serie de etapas, cuya progresión garantizase dos cosas: por un lado el adecuado reconocimiento de la mayor cantidad de valores del edificio, por otro el registro ordenado y sistemático no sólo de los elementos existentes, también del propio proceso seguido:

El primer paso consistió en realizar un levantamiento y análisis previo de la edificación, entendido como respuesta a ese primer momento metodológico de reconocimiento, elaborado por un grupo “multidisciplinar” de profesionales, adecuado a la complejidad del problema. Esta etapa contenía un levantamiento<sup>4</sup> exhaustivo del inmueble mediante las construcciones gráficas adecuadas, una campaña de catas de reconocimiento del subsuelo, paramentos y cubiertas, una campaña de auscultación geotécnica y de materiales, un estudio documental con registro de archivos notariales, de protocolos, diocesanos y particulares, así como un completo inventario de todos los elementos existentes, desde pinturas murales y elementos ornamentales, hasta las numerosas solerías existentes. Estos nuevos datos se fueron relacionando, elaborando un análisis de los sistemas constructivos, una valoración de su evolución histórica, poniendo en evidencia las transformaciones antes indicadas, un análisis geométrico y proyectivo detectando las trazas iniciales, y finalmente un diagnóstico previo de sus principales patologías.

Tras este primer reconocimiento se proyectó una primera etapa de intervención, consistente en la determinación y planificación de las necesarias protecciones, desmontajes y medidas de emergencia. Esta propuesta fue presentada a la Consejería de Cultura quien la supervisó, tomando como referencia el Levantamiento y Análisis realizado previamente. Esta etapa, mucho más agresiva que la anterior, incidía en aquellos elementos más precarios y de menor entidad. Su ejecución permitió un profundo reconocimiento de los elementos constructivos, detectando interfases, discontinuidades, sistemas constructivos y elementos ocultos, que fueron objeto de un registro y posterior análisis paramental y arqueológico.

Este registro se entiende como un proceso previo y paralelo a la propia intervención, lo que permitió una adecuada documentación del propio proceso, entendido como parte de la nueva historia y devenir del edificio. De este modo cada una de las acciones proyectadas sobre el edificio, cada re-interpretación elaborada con un lenguaje más o menos contemporáneo, queda diferenciada del valor de los datos, garantizando la objetividad de estos frente a la subjetividad que siempre implica el proyecto de intervención contemporáneo.

Durante la realización de la primera fase, se fue redactando la siguiente, consistente en la adaptación del edificio a un nuevo uso, proyectando la adecuación de sus espacios, no en busca de un estado primigenio imposible, sino de la propia compatibilidad de los nuevos requerimientos con los numerosos valores detectados, contribuyendo así a su consolidación material, simbólica y como legado cultural.

El proceso de intervención ha permanecido abierto hasta el momento de definir una adecuación funcional, lo que se ha producido bastante avanzado el proceso de intervención, obligados por la imperiosa necesidad de responder a los controles legales y administrativos, lógico en todo proceso de cautela de nuestro patrimonio.

El resultado de la intervención es un conjunto edificado que ha recuperado parte de su identidad arquitectónica: su relación con la vida de la ciudad, planteando nuevas preguntas sobre la época en la que surgió y las razones que orquestaron un programa arquitectónico tan rico en matices. El edificio ha quedado transformado, estableciendo un nuevo equilibrio entre lo recuperado, lo añadido y lo eliminado, que sólo el tiempo y futuras intervenciones podrán valorar, eso sí, esta vez con datos objetivos y mejor documentados.

## **Reflexión sobre la actividad restauradora**

Son muchas las instancias que podrían ser enunciadas como motivos de reflexión sobre la actividad restauradora, acto que consideramos característico del momento que vivimos. Destacaremos sólo algunos como aportación al debate abierto en torno al término “des-restauración”:

-Reconocer la intervención como una etapa más de la historia del edificio, reivindicando el carácter temporal de nuestra actividad en el devenir de nuestra cultura, frente al punto final que muchas intervenciones proponen.

-La necesidad de dejar constancia e información de lo realizado, tanto de lo construido como lo eliminado, y de las huellas y señales de las transformaciones anteriores, desvelados a través de la propia actuación sobre el edificio.

-La intervención como proceso abierto, en el que el propio edificio muestra sus discontinuidades y se actúa en consecuencia. El edificio seguirá evolucionando y transformándose, pero condicionado ahora por aquellos valores que seamos capaces de poner en valor, de recuperar para la memoria.

-La intervención como motor de la propia historia, pues no sólo se sirve de ella, sino que le aporta un número inestimable de nuevos datos guardados en el edificio, que actúa como documento de sí mismo. En nuestro caso, se ha dejado patente la necesidad de revisión de la tipología de la arquitectura doméstica barroca a raíz de los elementos recuperados: la reconsideración de los parámetros culturales con los que se proyectaron, pues el programa simbólico y espacial desvelado supera la mera repetición liminar de soluciones decorativas, el reconocimiento de un ambiente cultural desconocido, interrogándonos nuevamente sobre el papel del maestro arquitecto en estas obras y su complicidad con los promotores de la misma.

Esto es, entendemos que la intervención, como acto de reflexión, no debe responder a lo que se sabe, sino ponerlo en crisis, cuestionarlo a través de nuevas miradas, plantear nuevas preguntas y revisar nuestros valores, contribuyendo así a la consolidación de lo esencial y al crecimiento de nuestro legado cultural.

## **Des-restauración**

Re versus Des.

Re-conocer, Re-descubrir, Re-considerar, Re-interpretar

Des-codificar, Des-montar, Des-hacer

La cuestión es bien compleja. ¿Des-restaurar será “devolver” un edificio al estado que tenía antes de ser “restaurado”? Pero esto plantea, a su vez, varias preguntas: ¿es posible hacerlo en todos los casos?, ¿cuándo una obra anterior es restauración, cuando su autor lo dijo o dejó escrito, o cuando tú lo crees? Muchas de las operaciones que hemos desmontado eran simples adaptaciones dentro

de una lógica habitacional desarrollada en un período de medio siglo, con notables exigencias de supervivencia en unos casos, y meros caprichos estilísticos en otros, mientras otras parecen titularse claramente como “proyectos de restauración”. ¿Puede ser que sólo sean fases o intervenciones precedentes, con independencia absoluta de lo que en su momento llegaran a escribir o a decir sus autores o lo que tú digas que es? Entonces, sólo hay restauración en lo que haces ahora con lo que te encuentras, ya que esto que te encuentras será entonces tu “presente actual”.

Podría ser entonces des-restaurar reconocer cada una de las transformaciones realizadas, desco-dificándolas, reconociendo su implicación en el devenir temporal, sean estas o no consideradas “restauraciones”, dejando constancia de ellas, devolviéndoles así su memoria.

## Notas

- <sup>1</sup> “La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro”.
- <sup>2</sup> El trabajo historiográfico fue realizado por el equipo de historiadores Manuel Romero Bejerano, Fernando Aroca Vicente, y el arquitecto José María Guerrero Vega.
- <sup>3</sup> La idea de decoro característica del s. XIX es analizada en ARRECHEA MIGUEL, 1989: 197.
- <sup>4</sup> El término de *Levantamiento* se obtiene de la traducción realizada de la Carta del Rilievo elaborada en 1999. Al respecto JIMÉNEZ y PINTO, 2003: 47.

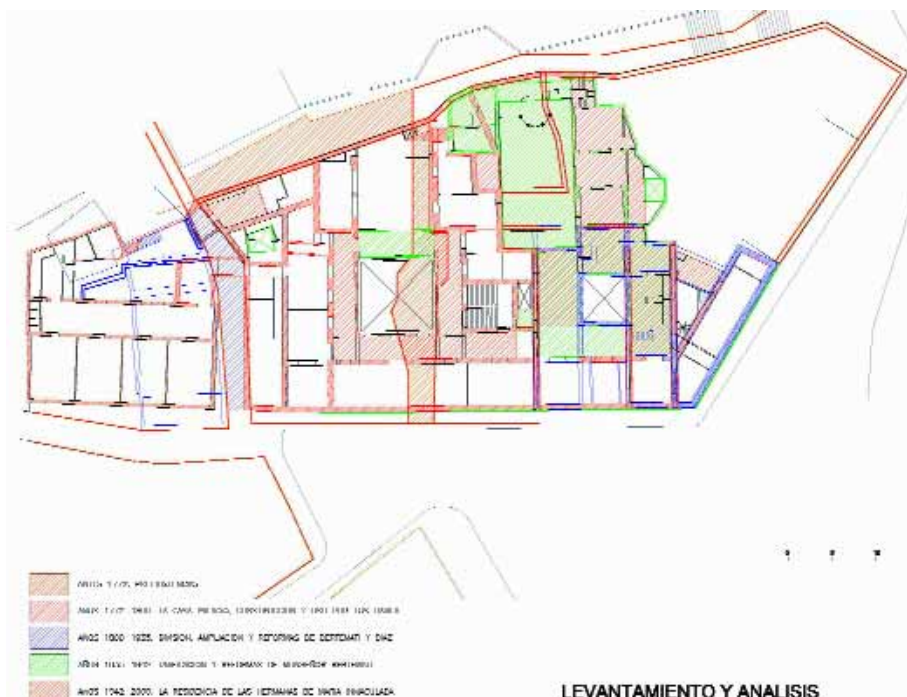
## Bibliografía

- ARRECHEA MIGUEL, J. *Arquitectura y Romanticismo: el pensamiento arquitectónico en la España del s. XVI*. Valladolid: Universidad, 1989
- BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1988
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. La Arquitectura en la Baja Andalucía. En PAREJA LÓPEZ, E. (dir.) *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI: *El Arte Barroco*. Sevilla: Gever, 1994
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.; PINTO PUERTO, F. *Levantamiento y Análisis de Edificios: Tradición y futuro*. Sevilla: IUCC, Universidad de Sevilla, 2003
- SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura Barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1984



Restauración de la Casa Palacio Bertemati (s. XVIII) en Jerez de la Frontera Francisco Pinto Puerto, Rafael González Calderón 487





Planta resumen de etapas de transformaciones. Dibujo: Francisco Pinto Puerto y Rafael González Calderón



Huevo entre el zaguán y el patio, antes y después de nuestra intervención. Foto: Francisco Pinto Puerto y Rafael González Calderón