
Problemática actual de la conservación del patrimonio artístico de Aragón

FEDERICO TORRALBA SORIANO

Resulta pavorosa la disminución del patrimonio artístico monumental de Aragón y, evidentemente, además, con carácter progresivo. No va a consolarnos de que esto ocurra aquí el que también suceda en otros lugares de España y que el mismo fenómeno se acuse indudablemente en Francia e Italia, países de rico patrimonio artístico, que en el momento actual lo ven también disminuir. Es una circunstancia de nuestra época y por ello es normal que se acuse lo mismo entre nosotros.

Aparte del lógico deterioro por el paso de los tiempos, la contaminación ambiental de hoy es progresiva y terrible; a lo largo de mi vida he visto la degradación arquitectónica —en progresión geométrica— de Zaragoza. Y con intensidad creciente.

El hecho (he de tomar como símbolo la capital de la región) tiene ya largo historial. Se suele incidir en las destrucciones ocasionadas por la guerra de la Independencia, que efectivamente mucho destruyó. Pero seguramente —y se habla menos de ello— fueron mucho más considerables las demoliciones monumentales a lo largo del siglo XIX. Baste citar una serie de monumentos como testimonio: así el convento de San Francisco, del cual la guerra respetó partes importantes que desaparecieron en 1844; la Diputación del Reino fue acabada de aniquilar también a lo largo del siglo, al igual que lo que había subsistido del convento de Santa Engracia y de otros emplazados en la periferia de la ciudad. La demolición de las iglesias de San Lorenzo, San Juan Bautista y del Temple, fue proseguida más tarde con las de Santiago, San An-

drés, San Juan y San Pedro, San Pedro Nolasco... Las casas palacio de Torrellas y de Zaporta, piezas fundamentales en la historia de la arquitectura civil aragonesa, desaparecieron, así como la famosa y ya tópica Torre Nueva, demolida a fin de siglo.

En el siglo XX y en fechas bien recientes hemos visto derruir el hermoso palacio de Sora (pieza fundamental del barroco), el convento de la Enseñanza, el Arco de los Cartujos, el del Arzobispo, el convento de la calle del Fin, el convento de las Vírgenes y multiplicidad de casas antiguas, alguna de ellas con patio gótico. En fecha bien reciente fue derruida la importantísima iglesia gótico-mudéjar de las Lucías y la no menos importante torre, también mudéjar, de San Juan y San Pedro. La capilla del antiguo Estudio Universitario de Cerbuna, con su estructura del siglo XVI, realizada en materiales poco resistentes, se salvó momentáneamente, para, dejándola desguarnecida y abandonada, que por sí misma se hundiese. Estas últimas catástrofes causaron impacto en la conciencia popular y el Ayuntamiento, a través de la Institución «Fernando el Católico» encargó la redacción de un catálogo de monumentos histórico-artísticos que se recomendaba salvar. Pero hecho el catálogo de monumentos y publicado, han sido destruidas buena parte de las obras que allí se incluían, como el colegio de San Jerónimo, el Pósito de la sal o el palacio de los duques de Villahermosa, del que sólo la fachada queda, y a pesar de que se hizo notar repetidamente la importancia del conjunto civil constituido por las calles de Infantes y de Constantino, también ha desaparecido. Se han salvado a duras

penas la cara iglesia de Las Fecetas, si no su convento y la exquisita iglesia de San Fernando, así como, difícilmente, el palacio de los condes de Sástago. Pero otros muchos edificios han sucumbido.

Si la demolición de lo histórico ha sido tan intensa, puede pensarse lo ocurrido con los edificios más recientes. La anulación por transformación del «Rincón de Goya», pieza fundamental en la arquitectura española innovadora de 1927. Restos subsistentes de la Exposición de 1908; la casa del escultor Lasuén y buen número de casas modernistas muy interesantes, fueron desapareciendo con un tal ritmo creciente, que en la sesión conjunta del XXI pleno del Colegio de Aragón, el año 1972 presenté una ponencia en defensa de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, que tuvo mucha aceptación pero pocas consecuencias, ya que, por ejemplo, bien reciente esté la destrucción del chalet de la familia García, en el paseo de General Mola; otras casas modernistas en el momento actual están todavía bajo la amenaza de la piqueta, a pesar de que se me pidió una catalogación de monumentos de antigüedad inferior a los cien años, catalogación que enviada al Ayuntamiento, se perdió entre los trámites burocráticos.

He dicho que utilizaba Zaragoza como símbolo bien significativo de los hechos que comento, pero podría llevarse a todo el territorio de la región donde la riqueza monumental, en muchas ocasiones, está rudamente amenazada, unas veces por ser en sitios poco poblados o modestos, otras, aún más grave, en los núcleos importantes y así ocurre con Tarazona donde las casas antiguas del «Cinto» se sustituyen por feas construcciones y las calles se ensanchan y rectifican, destrozando así una de las ciudades, sin duda, más bellas no sólo de Aragón sino de España.

Quiero entrar brevemente en algunas de las causas de este proceso destructivo.

Por una parte es lógico el deterioro de aquellos monumentos que por cese de servicio o por ser muy gravosos en su conservación se arruinan progresivamente; este es el caso de múltiples iglesias y de numerosísimos palacios o casas señoriales.

No cabe duda que esos deterioros y esa gravedad de entretenimiento se deben en muy buena parte a los materiales empleados en la región, de tradición mudéjar fundamentalmente, materiales deleznable que en sustitución de la piedra son el

ladrillo, el tapial, el yeso y la carpintería. Todo ello, efectivamente, es de fácil y rápido deterioro, pero aún hay algo mucho más grave para estas construcciones y es lo cómodo de su demolición, sobre todo si se plantea en urgencia y empleando los medios técnicos actuales al servicio de excavaciones y terraplenados.

Esa inutilidad práctica o inadecuación a nuestro momento unida a esa fragilidad del material, son sin duda factores importantes en lo que ocurre, pero creo que aún por encima de todo ello hay otra serie de razones, que pueden llegar a tocar lo caracteriológico regional. Es indudable la presencia entre nosotros de un mal entendido afán de novedad y «modernidad», se busca siempre la actualización de las cosas y el «estar al día», haciéndose eco de novedades que pueden en ocasiones tocar a la vanguardia, de que puede dar buen ejemplo el modernismo de la Exposición de 1908, o la presencia en 1928 del «Rincón de Goya» e, incluso, en otro campo de actividades artísticas, la aparición de la «Escuela de Zaragoza» en 1947-48, como exponente de la abstracción. Pero por otra parte, hay como una tremenda despreocupación de lo nuestro, juzgándolo inferior a lo producido en otras latitudes o a lo que en la nuestra pueda producir gente de fuera y basta recordar la permanencia de la asignación a Herrera el Mozo de la invención de la iglesia del Pilar y el encargo de ejecución de la capilla de la Virgen a Ventura Rodríguez, mientras se lo planteaban problemas a Goya o desconocemos a Tiburcio del Caso; no toda la culpa muchas veces del no llegar a tiempo en el cuidado de nuestros monumentos ha de imputarse al centralismo, aún cuando evidentemente éste siempre manifieste también un cierto desinterés hacia nuestra transitiva región. A estos factores indicados se añade por otra parte, en nuestras tierras, un evidente positivismo y aún mercantilización de las cosas, que en lo que ahora nos ocupa puede llevar a los agudos problemas de la capitalización del suelo.

A lo largo de los tiempos, incide en lo dicho antes, vemos que esto se ha planteado en continuidad, como lo demuestra el hecho de la transformación permanente de la ciudad y la desaparición de sus monumentos, no siempre justificada por razones de deterioro sino, muy habitualmente, por nuevas orientaciones urbanísticas, nuevo tono y aspecto de la ciudad o simplemente remodelación o sustitución de monumentos por considerarlos

«pobres y anticuados», como fue el caso por ejemplo del planteamiento de la nueva basílica del Pilar, para suceder a la anterior iglesia gótico-mudéjar. Ya es suerte, pues, que hayan llegado bastantes cosas hasta nuestro siglo, pero bien es verdad que nos hemos despreocupado o prescindido de bastantes. Pero aún en Zaragoza hay una cierta razón geográfica y su centro llano podía pedir y prestarse a esas transformaciones; pero no veo por qué en lugares donde el suelo impone la estructura de la villa, como en el caso antes referido de Tarazona, se pueda llegar a una imposible y deprimente «modernización».

No voy a ser yo quien de las soluciones al problema, ya que mi intención y finalidad es fundamentalmente el planteamiento de una grave cuestión. Creo, sin embargo, que tal como las cosas funcionan en relación con este asunto en el momento actual hay una pérdida evidente de tiempo y una lentitud de términos —que facilitan indudablemente la actuación y gestión de los intereses individuales— y que, dada su dependencia de los

centralismos por un lado y la ya antes indicada rápida posible demolición de los monumentos por el otro, es necesario abreviar y agilizar, si se quiere llegar a tiempo. Es forzoso reorganizar los procedimientos de trabajo del Ministerio y las consignas o disposiciones dadas a los organismos oficiales, e incluso reorganizar las Comisiones de Monumentos, que no alcanzan generalmente una verdadera efectividad en la consecución de la rápida actitud de salvamento de monumentos en conflicto, que muchas veces son demolidos mientras se incoan los expedientes. Es forzoso que haya un mayor interés de ayuda y más directo desde las entidades centrales y leyes que, incluso, podrían ser dadas localmente con carácter de urgencia; leyes también decididamente protectoras y, sobre todo, con procedimientos de ejecución rápidos. No quiere esto decir que no sea también importantísimo el hacer comprender a la población el interés fundamental de la conservación del conjunto de sus monumentos histórico-artísticos, testimonio esencial, al fin y al cabo, de su pervivencia y su cultura.

Criterios sobre delimitación de los conjuntos monumentales histórico-artísticos

MANUEL CHAMOSO LAMAS

Dejando aparte el concepto de Monumento, que es tan antiguo como el hombre mismo, puesto que con él nace el sentimiento estético; dejando aparte, igualmente, el criterio racionalista que a la colectividad humana impone un respeto hacia el monumento, hacia la creación artística en general, y, también, el innato resultado expectante que la evolución, el desarrollo, el avance de las artes, despierta en el ser humano, son, realmente, otros dos los conceptos que imponen al hombre la adopción de ciertas posiciones críticas esencialmente básicas para hacer brotar de ellas una regulación estimativa; una posición autocrítica que produce una concreta calificación al juzgar el valor de lo monumental, y una posición exocrítica que desarrolla una proyección hacia la evocación de los acontecimientos históricos, quizá obedeciendo intuitivamente a una reivindicación conservadora y exaltativa, incorporando valores estéticos cuidadosamente tamizados por el cedazo espiritual de la selección calificadora. Pues bien, ésta ha sido la línea generalmente seguida por la mayor parte de las legislaciones elaboradas para la defensa y salvaguarda del Patrimonio cultural de los distintos países.

Hoy no constituye novedad saber que la legislación más completa y perfecta que existe para la defensa del Patrimonio Histórico-Artístico, Monumental y Pintoresco o Paisajístico, de un país, es la de España. Sorprende, ciertamente, el que se haya logrado la formación de este Cuerpo legislativo en un país que, si bien va en cabeza dentro del cuadro representativo de la riqueza artística que aún posee el mundo, su desarrollo histórico y político, sus avata-

res y acontecimientos determinados por una discontinuidad ideal, harían esperar una acusada indiferencia al igual que aconteció en países más sobrios y preocupados por su afán conservador. España proporciona en este aspecto una lección de gran avance y conquista cultural que le permite hacer frente, con serena objetividad normativa, a los graves problemas de salvaguarda y valoración de su Patrimonio Histórico-Artístico y Monumental.

No ha de extrañar este hecho si traemos a nuestro recuerdo el conocimiento de que los primeros brotes legislativos referidos a esta salvaguarda, se remontan al siglo XIII, pues tienen justificada entidad normativa en preceptos recogidos en el Fuero Real. Ciertamente tales preceptos, «Leyes 1, 2 y 3, del título V del Libro 1.º del Fuero Real» se refieren exclusivamente a las riquezas históricas o artísticas que en siglos anteriores habían ido reuniendo las iglesias y los grandes centros monacales, motivando su abundante existencia una honda preocupación por su defensa, y que tienden, preferentemente, a la prohibición de la enajenación y salida de cuanta obra de arte en aquellos templos y centros religiosos se conservaba y era objeto de culto o de admiración, simplemente.

Igualmente, en el Libro de las Siete Partidas, del Rey Sabio, 1256-1265, en la Partida 1.ª Preámbulo del título XV, se establece una normativa plena de razonable exigencia y de justa apreciación creando todo un sistema eminentemente conservador, y defensivo de los bienes artísticos que se donaron, confiaron o poseyera en cualquier forma la Iglesia.

En el siglo XIV también preocupa a la autoridad estatal, representada por el Rey, la «Conservación de los tesoros, reliquias, imágenes y ornamentos, de las Iglesias» según demuestra el Título 32 de la Ley III del «Ordenamiento de Alcalá», del año 1348.

No obstante, puede asegurarse que es el siglo XVIII, con su estricto sentido anticuarista, cuando la normativa legal adquiere la más honda preocupación por el Tesoro Artístico y Monumental de nuestro país. El esplendor cultural que fluye incontenible en los distintos estados europeos, determina en España una inquietud renovadora, que conduce a la conquista de una auténtica difusión del conocimiento y valoración de nuestra riqueza histórico artística y monumental. La «Novísima Recopilación» es un amplio y coordinado compendio de reglamentaciones inspiradas hondamente en el ambiente creado por la política absolutista borbónica, que asienta su base en la creación de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, verdaderos focos productores de la luz oficialmente orientadora en el orden estético, hasta el punto de alcanzar una estricta categoría rectora, impuesta y exigida en el cumplimiento de sus eruditos criterios.

El siglo XIX fue para España la época de mayor y más auténtica consagración a la defensa, estimación y difusión, de nuestro Patrimonio Artístico e Histórico. Sin embargo, esta consagración no pudo obtener una necesaria continuidad y desarrollo sistemático, sino que los mismos peligros, amenazas y atentados que afectaban a nuestra riqueza artística, determinaban inquietudes traducidas en disposiciones apremiantes y aisladas que no lograron, a causa, más que a cualquier otro motivo, de los avatares políticos, que alteraban la continuidad de la acción gubernamental. Sin embargo, la preocupación por la valoración y defensa de nuestra riqueza monumental y artística fue mantenida desde todos los campos políticos, culminando esta preocupación en la «Cédula del Real Consejo» de 6 de julio de 1803. Tan destacadamente se acusa en esta Cédula Real la preocupación y el perfecto sentido normativo que la inspira, que tan sólo su olvido explica el que no se haya usado como punto básico de toda nuestra legislación posterior.

A pesar de ello el siglo XIX fue logrando con loable afán, una cierta estructuración que potenció el esquema medular de un cuerpo legislativo

para la defensa del Tesoro Artístico. El año 1837 se dio un paso sumamente importante al prohibir la exportación de objetos artísticos y en 1844 se obtiene otro logro más al ser creadas las Comisiones Provinciales de Monumentos, si bien su Reglamento no fue aprobado y publicado hasta el año 1865, siguiendo la constitución o creación de Museos de Antigüedades y de Bellas Artes, todo ello sin dejar de promulgar nuevas y convenientes disposiciones.

El siglo XX se inicia con una nueva y ya urgente Ley. La de Excavaciones Artísticas y Conservación de Ruinas y Antigüedades, de 7 de julio de 1911. Su Reglamento publicado al año siguiente proporcionó una consistencia jurídica y práctica a dicha Ley. Pero fue la Ley de 4 de marzo de 1915 la que dio el impulso definitivo a la regulación jurídica establecida para la defensa Monumental Histórico-Artística. Reconocida su trascendencia aún dejó ver ciertos fallos, los cuales pronto fueron subsanados mediante sucesivas normas dictadas y aprobadas con sólida eficacia legal.

Como suma y compendio de lo legislado anteriormente y ajustándolo al renovado ambiente nacional, se crea el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, el cual alcanza, como máximo triunfo, a dejar adscrita de una vez y para siempre la riqueza de España al suelo de la Nación. Este Real Decreto-Ley de 1926, fue ratificado y ampliado, a la vez que se le dotaba de una más sólida estructuración, por la Ley de 13 de mayo de 1933, aún reforzado acertadamente por el Reglamento de 16 de abril de 1936 para la Aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional.

La Guerra Civil determinó la incorporación de otras varias disposiciones, pero que en nada alteraban la reglamentación de los Decretos y Leyes anteriores, por ello no vamos a detenernos a considerarlos aquí, así como otras muchas disposiciones adicionales que fueron dictándose según necesidades que la evolución de los tiempos creó, alguna de cuyas disposiciones fueron suscitadas por el que este escribe durante la misión que la Dirección General de Bellas Artes le confió, ininterrumpidamente desde el año 1938 hasta el presente.

Ahora bien, de toda la legislación últimamente redactada, impuesta y hecha cumplir, destaca un cuerpo legal que una acuciante e inesperada evolución económica de la sociedad, obligó a formular e incorporar al gran conjunto legislativo exis-

tente. Se trata del crecimiento de las ciudades, de los incontenibles desarrollos urbanísticos y del brote de una especulación afanosa de obtención de fáciles lucros. Los Decretos de declaración de los Conjuntos Monumentales e Histórico-Artísticos, de los Sitios, Parques, Jardines y Paisajes, permitieron regular la defensa de tantos y tan valiosos conjuntos gravemente amenazados, si bien a costa de una complicada y aún hoy no bien organizada acción de la Administración Pública.

Actualmente la defensa de nuestras viejas Ciudades, Villas o Pueblos, de sus Monumentos, de su ambiente y su carácter, es lo más complejo y difícil que, como grave problema, tienen planteado todos los países. El establecimiento de normas, singulares en algunos casos, generales en todos, es el único medio de que se dispone para alcanzar soluciones adecuadas.

La normativa que se ha juzgado como más eficaz para la conveniente salvaguarda de los Conjuntos Urbanos declarados Nacionales y que ha sido puesta en función legal en España, establece como punto básico de su desarrollo la delimitación de la zona urbana, que, por sus valores intrínsecos, fue objeto de declaración. Esta delimitación, si bien se ajusta a la zona monumental o histórico-artística de manera exclusiva, pudiera dejar vulnerable la integridad y conservación de aquélla, pues su entorno quedaría a merced del tratamiento de la iniciativa privada o de los planes u ordenanzas municipales, pocas veces acordes con el carácter o la valoración ambiental de los cascos urbanos declarados Monumentales o Histórico-Artísticos. Esta situación determinó la necesidad de considerar la conveniencia de incluir una segunda delimitación que, con el nombre de «Zona de respeto», permitiese controlar legalmente la acción privada, municipal o estatal. Ambas delimitaciones fueron calibradas con arreglo a una normativa diferente; la Zona Monumental o casco urbano Histórico-Artístico, que se cobija en la delimitación que se acordó denominar Perímetro Morado, y la Zona de respeto delimitada y designada con el nombre de Perímetro Azul.

Esta delimitación, regulada por una reglamentación generalizada en principio para todos los Conjuntos Monumentales Histórico-Artísticos, pronto se vio desbordada por el torrente especulativo, la inoperancia en la aplicación de las normas legales, la indiferencia de las Autoridades, en fin,

por una complicada serie de imponderables que obligan a recapacitar y buscar nuevos sistemas de reglamentación. A este respecto nos permitimos resumir aquí los dispositivos susceptibles de ser adoptados para facilitar una acción de salvaguarda eficaz de los Conjuntos Histórico-Artísticos, según nuestro modo de ver.

Teniendo en cuenta que una Ciudad es siempre un organismo vivo y como tal sensible, no se la puede tratar con un criterio exclusivamente nostálgico, desprovisto de realismo ante los problemas materiales y las necesidades cotidianas que la vida moderna impone y exige resolver. Ahora bien, con frecuencia los valores espirituales y trascendentes que conserva una ciudad antigua, se enfrentan con tales problemas, sus planteamientos y necesidades. Pues bien, unos y otros deben ser estudiados, atendidos y resueltos, de una manera cordial y razonada que permita, a la vez, salvaguardar y defender con el debido esmero, la fisonomía, el carácter y el ambiente peculiar de la ciudad y todo cuanto de meritorio por su monumentalidad, historia o arte posea y que, en suma, encarnan aquellos valores. Pero también deberá ser tenido en cuenta el hecho de que serán frecuentes los casos en que la urgencia de algunas reformas y su aparente ineludible necesidad, tengan por objeto derribos o cambios de aspecto que afectan al perfil urbano o a estimables y calificados rincones y edificios, y que la aceptación de su ejecución ocasionará daños irreparables que, tan sólo póstumas e inútiles lamentaciones, darán cuenta del grave error cometido. Es preciso, para evitarlo, sopesar serena e imparcialmente las decisiones que puedan adoptarse en tales casos. Un criterio de flexibilidad puede seguirse en aquellos puntos de una Ciudad antigua en los cuales no concurra o no se haya perdido la conjunción de valores que la distinguen. Del mismo modo la incorporación de materiales producto de manufacturas o técnicas modernas, podría ser aceptado en determinadas circunstancias, siempre que se emplee no destruya ritmo expresivo y armonía constructiva, lográndose de este modo, una acomodación provechosa a las necesidades de vida de nuestro tiempo. Pero esta aplicación de criterios debe estar regulada objetivamente para evitar la anarquía de la subjetividad, siendo esta regulación la que proporciona una declaración de Conjunto Urbano Histórico-Artístico o Monumental. No obstante, esta regulación es limitada en su alcance para enfren-

tarse con la problemática actualmente planteada, por lo que se hace preciso proveerla de instrumentos legales de aplicación que compongan una reglamentación, instrumentos que difícilmente pueden generalizarse dada la diversidad del carácter, ambiente, valores expresivos tradicionales, etc., que presentan nuestras Ciudades, de ahí la necesidad de añadir a la regulación legal existente un sistema acomodado a cada Conjunto Monumental Histórico-Artístico, y aún dentro de éste a cada una de las delimitaciones que en él se establezcan.

A tal fin, la solución que estimamos como más efectiva a la vista de los resultados obtenidos en los ensayos de aplicación que llevamos efectuado en Conjuntos declarados, como Santiago de Compostela y Betanzos (La Coruña) y Ribadavia (Orense), es la confección de unas «Instrucciones» que reglamentan la aplicación de la Ley general de acuerdo con la valoración singular que distingue a cada

Conjunto, pues no es raro encontrar casos en ciudades de una misma región en los cuales la prohibición del empleo de un material determinado, debe ser eliminada en otras por exigirlo así el diferente tratamiento tradicional. Fácilmente se comprende que un Conjunto Urbano que radica en la Montaña o en el Valle, es totalmente diferente a otro emplazado en la costa; el desenvolvimiento mismo de la vida, tan diferente en tales ciudades, villas o pueblos, lo impone.

De ahí que la confección de unas Instrucciones cuidadosamente estudiadas y afianzadas en el respeto a las singularidades o aspectos específicos de cada Conjunto, Instrucciones que vendrían a complementar los postulados legales generalizados, constituyan la única posibilidad de lograr la más eficaz y auténtica conservación de los Conjuntos Urbanos declarados Monumentales o Histórico-Artísticos.

Restauración de la iglesia de San Bartolomé, de Jerez de los Caballeros (Badajoz)

JULIÁN ÁLVAREZ VILLAR

La ocasión de este Congreso de Historia del Arte, con sede en la bellísima Trujillo, una de las localidades de mayor importancia histórico-artística de Extremadura, me brinda la oportunidad de llamar la atención de los congresistas sobre una iglesia del mayor interés, de todos conocida, pero que, se halla en lamentable estado de conservación, o al menos ofrecía serios peligros en su fachada en la última ocasión que la visitó para tomar diapositivas de su torre y hastial.

No es, pues, esta comunicación un estudio del edificio ni una nueva aportación sobre su arte o historia. Es sencillamente una petición al Congreso, para que, si lo estima precedente canalice la petición a la Dirección General del Patrimonio Artístico de una urgente restauración de esta pieza excepcional y no demasiado conocida del público no especializado.

Realizada en ladrillo, su fachada se compone de un gran retablo exterior de azulejos al estilo del Hospital sevillano de La Caridad, dedicando parte de su obra cerámica a reproducir imágenes de San Antonio Abad, San Diego de Alcalá, San Antonio de Padua y San Francisco de Asís todo de gran sabor sevillano. Es obra de 1759 y se halla en trance de perderse si una pronta ayuda técnica no viene a

detener el continuo estrago que el tiempo y el maltrato que sus partes inferiores revelan, ha sufrido este templo.

La puesta en valor del arte en los últimos tiempos, una mayor cultura y el amor al patrimonio histórico que todo pueblo tiene hoy hacia lo suyo, justifican esta petición de ayuda para una obra, a todas luces excepcional, que desde este Congreso solicito.

Jerez de los Caballeros es Conjunto Histórico-Artístico por Decreto de 22 de diciembre de 1966, lo que reforzaría la petición que aquí se formula, por otra parte no excesivamente gravosa, si tenemos en cuenta las características del monumento, que mereció figurar en bella portada del libro que sobre la ciudad publicó recientemente don Casimiro González, quizá con el deseo no sólo de que la iglesia represente el arte de la localidad, sino que sea la llamada en favor de una obra que de ninguna manera puede perderse.

Si este escrito es o no una comunicación de posible inclusión en la Sección III, que agrupa las aportaciones en torno a CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS EN ESPAÑA, lo deje al arbitrio del Congreso. En todo caso mi deseo es efectuar una llamada en favor del monumento.

La descontextualización, planteamiento problemático en la recuperación monumental. Aplicación al caso de Cáceres

MARÍA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

Nuestra comunicación trata de replantear uno de los problemas que se suscitan en las reconstrucciones monumentales: la descontextualización de elementos histórico-artísticos, es decir, el traer los hechos del pasado al momento presente incluyéndolos en contextos o ecosistemas distintos para procurar su conservación, lo cual se traduce en la práctica en traslados de monumentos completos entendidos como sistemas artísticos sacándolos de su entorno, o en la recuperación de una portada, una ventana o escudo, para aplicarlos a otros edificios existentes o edificios que surgen así por ensamblajes artificiales. El problema que se plantea, para nosotros, es grave, pues primero: al descontextualizar un monumento quitamos varios elementos de su historia (de su ecosistema) y nos quedamos solamente con el diseño o con todo su sistema, produciéndose un desajuste sistema-ecosistema (obra-contexto) que lleva a una crisis atentando contra la auténtica comprensión. No siempre la estructura formal aislada puede seguir conteniendo su significado completo. En consecuencia la descodificación del mensaje artístico, será incompleta para el espectador. Segundo: cuando se han perdido los elementos redundantes de la obra, su mensaje no es recuperable; si deshacemos una estructura o nos la encontramos deteriorada por el paso temporal al recomponerla hay que plantearse esa posible o no capacidad de redundancia. Con esto se relaciona otro fenómeno que va unido a lo anterior: la creación de ambientes escenográficos falsos con la finalidad de conseguir un mayor ilusionismo para el turista o espectador en general.

A estas reflexiones nos invita el análisis de casos producidos en la ciudad de Cáceres, donde junto a una conservación y recuperación acertada de la ciudad antigua, de su muralla o de los recuerdos del pasado de toda la villa extramuros, se han provocado lo que podríamos calificar de pastiches y de conjuntos kitsch. Dicho análisis nos lleva a reconsiderar una vez más cuál debe ser el concepto de lo monumental, así como a hacer patente el problema de la valoración personal de lo estético en los reconstructores pues se puede llegar a reconstrucciones románticas y portadoras de falsos significados.

El primer ejemplo cacereño es el derribo de un edificio: el Colegio-Seminario mandado construir por el obispo de la Diócesis de Coria, D. Pedro García de Galarza, bajo la advocación de San Pedro, al final de la calle de Parras, el año 1579. En 1609 el papa Clemente VIII aprueba su erección¹. La intención fundamental de esta construcción es transmitir la ideología de Trento a través de la labor pedagógica a la que se destina el colegio. El edificio tenía un carácter alegórico y era el quinto que se hacía en España de tipo post-tridentino.

Desgraciadamente deriva con posterioridad en otros usos y en el año 1963 se decide derribarlo con indignación de algunos cacereños que se oponían proponiendo su restauración. Posteriormente sus tres portadas, de tipología manierista, se han

¹ Biblioteca Nacional. Mss, 430, núm. 139, fol. 646-647.

trasladado a la zona intramuros, así como algunos otros elementos: escudos, cornisas, ventanas y rejas. Se formaron entonces los conjuntos exteriores de la Diputación Provincial, entre la parroquia de Santa María y los Golfines de Abajo, y de la Jefatura Provincial de Carreteras en la misma plazuela. Más, la fachada posterior del Palacio Episcopal en el adarve junto al Arco de la Estrella, que era la principal del Seminario. El visitante que actualmente a nuestra ciudad no tiene ninguna señal que le indique estos arreglos a no ser un error que resulta anecdótico y que es el trastrueque de letras en la inscripción de la última portada que por confusión de quien la colocó ofrece la lectura de: ... OBISPO CALARZA, DIÓCESIS DE GORIA.

Otro ejemplo en Cáceres es el siguiente: el lienzo de la muralla entre las torres del Horno y de la Yerva que da a la Plaza Pública o de General Mola y parte lateral del Ayuntamiento, había sido ocupado por construcciones de viviendas y un mercado de traza modernista (de 1931) bastante interesante, el mercado de las Pizuelas. Derribado todo esto en 1973, se ha reconstruido la muralla y las torres a imitación árabe (no precisamente del tapial almohade del resto de la cerca) y también con algunos fragmentos de un mudéjar «revival» que va apareciendo asimismo por otras reconstrucciones de la ciudad. Delante se ha colocado la estatua de la mal denominada diosa Ceres o genio protector de la ciudad² con unos cipreses (un convencionalismo tradicional) y a su lado los Pilares de San Francisco, de los que hablaremos ahora, calificando este «ambiente» inventado en el año 1975 de «El Foro de los Balbos» nombre simbólico para Cáceres porque el Cónsul romano Lucio Cornelio Balbo fue quien fundó la Colonis Norba Caesarina origen de la actual población.

Los citados pilares son una fábrica de tiempos de Felipe II³ para abrevadero de animales, que es-

taban situados en la salida sureste de la villa, en el camino de San Francisco junto a la calle de Mira al Río, todo un arrabal entre la Fuente Nueva y la Fuente del Concejo. En el mismo lugar hay todavía otro pilar que no ha sido trasladado. Ambos han mantenido su funcionalidad hasta época muy reciente.

Ya ante estos dos ejemplos hay que plantearse varias cuestiones, en el primer caso el problema del pastiche, como hecho frente a la repristinación entendiéndola como: «tipo de restauración, el cual consiste en la devolución del aspecto o de la forma primitiva a un organismo mediante la eliminación de añadidos o superposiciones»⁴ y aquél como una acumulación de elementos no correspondientes a la estructura original, deformando o produciendo «ruido» (si empleamos un término teórico) en la información.

En el segundo caso, se plantean los elementos monumentales singulares, bien que no participan ya de un ambiente o contexto (el caso de la estatua de Ceres que ha querido ser llevada al Museo Arqueológico y en el cual se ha colocado una copia fiel) o bien que participando aún de dicho ambiente, se ven privados de él (como los pilares en 1975).

En ambos ejemplos se da la descontextualización que podemos definir ya como la no integración en su ecosistema físico e histórico de la obra artística considerada como sistema de elementos interrelacionados. Los pilares tenían un ecosistema físico e histórico o contexto que era su barrio, su emplazamiento como espacio social y urbano. Físicamente estaban unidos por un conducto al agua que surgía de la Fuente Nueva. Nos hablaban de una economía ganadera y agrícola vigente hasta la actualidad pues su funcionalidad es lo que los ha hecho fundamentalmente superar el paso del tiempo. Los pilares son una obra urbana de carácter cotidiano indu-

² Desde 1820 a 1964 estuvo colocada en un templete de la drillo sobre la Torre de Bujaco. Después fue bajada al atrio del Ayuntamiento.

³ En ellos aparece la inscripción siguiente: REINANDO EN CASTILLA/ EL CATHOLICO REI DON PHI/ LIPPE SEGUNDO CACERES/ MANDO HAZER ESTA OBRA/ SIENDO CORREGIDOR POR/ SU MAGESTAD EL LICENCIADO/ DIEGO DE VALDIVIA ACABO/ SE AÑO DE 1577 AÑOS.

En el año 1684 encontramos la tasación de la obra que hizo Alonso Cassares por mandato de la Villa en los pilares. Archivo Histórico Provincial, leg. 3717 ante Alonso Conejero. Se trata de toda una reparación. Y constantemente encontramos también en los libros de acuerdos del municipio, en el Archivo Municipal medidas de limpieza y aderezo de ellos.

⁴ CERVELLATI, P. L. y SCANNAVINI, R., *Bolonia. Política y Metodología de la Restauración de Centros Históricos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, pág. 9.

dablemente enriquecidos por su nivel artístico, pero a los que se les ha privado de su cotidianeidad para emplearlos como punto escenográfico cambiándolos el medio natural. Se les ha eliminado de su relación con el entorno físico, con el individuo y con el barrio quitándoles su función social.

Los dos ejemplos son productos kitsch si seguimos las opiniones de Umberto Eco sobre este concepto, para él, el kitsch es: «forma de desmedida, de falso organicismo contextual, y por ello, como mentira, como fraude perpetrado no a nivel de los contenidos, sino al de la propia forma de la comunicación»⁵ y «el estilema extraído del propio contexto insertado en otro contexto cuya estructura general no posee los mismos caracteres de homogeneidad y de necesidad de la estructura original, mientras el mensaje es propuesto —merced a la indebida inserción— como obra original y capaz de estimular las experiencias inéditas»⁶.

Y si seguimos analizando la restauración cacereña nos encontramos con más ejemplos concretos a los que aplicar todos estos reparos. Los señalamos como llamada de atención a las posibles reformas que aún están en vías de realizarse⁷, así:

— A la aparición de todo un lienzo neomudéjar completamente construido en la fachada lateral del Palacio Episcopal frente al palacio Montezuma, que nos hace pensar en una tipología que lleva a la uniformidad con otras reconstrucciones de algunas regiones españolas y que no corresponde a la realidad de Cáceres.

— La transformación de la entrada a la ciudad antigua por el Arco de la Estrella ampliando las escalinatas, tirando casas y reinventando la mayor parte de las paredes laterales que dan a dichas escalinatas. El efecto de amplitud y solemnidad ciertamente ha aumentado. El mismo carácter de escenografía se le ha dado a la plazuela de San Jorge, aunque aquí los cocheros derribados afeaban la perspectiva y eran recientes. Sin embargo junto a una revalorización de las fachadas de la iglesia y colegio de la Compañía, se ha inventado todo un

decorado de bolas de granito neo-herrerianas, escalinatas, un jardincito, de nuevo, neo-mudéjar y una serie de tiendas de «souvenirs» que nos afirma su relación con los kitsch.

— La inclusión de elementos decorativos que, o no tienen nada que ver con la construcción cacereña: las mismas bolas de granito de la plaza de San Jorge que se repiten en el palacio del Comendador de Alcuéscar (hoy Hostería de Turismo) y los cipreses de la plaza; o son pura imitación: las górgolas y cornisas superiores de la parroquia de Santa María que oscurecen a las auténticas, la cornisa de gran parte del actual museo del Mono, etc.

— Y sobre todo la transformación de la plaza, a la que se le han arrancado todo un grupo de palmeras para convertirla en un deplorable aparcamiento de coches.

En conclusión, ¿qué debemos hacer con lo monumental? Quizá en algunos casos no hay más remedio que salvar los monumentos incompletos. Lo ideal sería, si seguimos la definición de G. C. Argan sobre el monumento: «la obra de arte que atraviesa los siglos conservando y transmitiendo su propio valor ideológico»⁸ poder conservar todo su contexto, y si no existe no tener por qué completarlo falsamente.

Queremos terminar con unas palabras de los conservadores de la ciudad de Bolonia sobre el respeto al pasado histórico, modélicas para nuestras ciudades monumentales: «La conservación estructural del centro histórico, a través de la recuperación de los valores de permanencia y de inmutabilidad de la ciudad antigua, basados en una orgánica consideración histórica y estructural de la problemática misma de la conservación, supera a la tan comúnmente propagada y entendida conservación, arbitraria en las premisas e incluso en los propósitos que ha quedado a menudo reducida a un simple problema de escenografía urbana, superpuesta a una reestructuración funcional, ya que renuncia a una comprensión histórico-crítica de la ciudad antigua encuadrada en la más vasta y poliédrica realidad territorial»⁹.

⁵ ECO, U., *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Ed. Lumen, Barcelona, 1973, pág. 102.

⁶ ECO, U., opus cit., pág. 129.

⁷ GONZÁLEZ VALCÁRCCEL, J. M., «Treinta años de restauración monumental en Cáceres» en *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXVI, Badajoz, 1970.

⁸ ARGÁN, G. C., *El concepto del espacio arquitectónico, desde el Barroco a nuestros días*, Ed. Nueva Visión, Barcelona, 1973, pág. 56.

⁹ CERVELLATI, P. L. y SCANNAVINI, R., op. cit., pág. 19.

Alteración urbanística de un conjunto monumental contemporáneo: el Templo de la Veracruz de Carballiño (Orense)

MARÍA DEL SOCORRO ORTEGA ROMERO

Este trabajo tiene como fin dar a conocer lo que está sucediendo con el templo de la Veracruz, emplazado en la villa de Carballiño (Orense), obra del Arquitecto Antonio Palacios Ramilo, y con ello contribuir a poner coto a tantas anomalías y aberraciones urbanísticas como se están llevando a cabo en su entorno ¹.

Antes de pasar a analizar el «nuevo Carballiño», que Palacios intentaba crear teniendo como centro la Veracruz, vamos a reseñar brevemente las causas de su nacimiento y la historia de su construcción.

En el año 1943, dentro del pobre panorama económico de España, la villa de Carballiño en Orense goza de una situación privilegiada. Por un lado, su proximidad a Portugal hace que allí revierta el producto del contrabando con la nación vecina; también es una fuente de ingresos la afluencia de forasteros que acuden a su balneario de aguas medicinales; la numerosa emigración que envía fuertes sumas de divisas; finalmente, sus minas de wolframio y estaño, productos que entonces alcan-

zan un alto grado de cotización. Por otra parte, el fenómeno del «Nacional-Catolicismo» apoya, anima y, en parte, contribuye a la construcción de edificios religiosos ².

Después de repetidos estudios y bocetos el Arquitecto Antonio Palacios entregaba gratuitamente, a comienzos del año 1943, los primeros planos para la reconstrucción de un complejo religioso: «El templo de la Veracruz de Carballiño y el Hostal del Peregrino». Enmarcando todo el conjunto en un ambicioso proyecto urbanístico del que nacería el «Nuevo Carballiño».

El 20 de junio del citado año se colocaba la primera piedra ³. Un año más tarde —junio 1944— eran revisadas e inspeccionadas las obras por el arquitecto, el cual felicitó al constructor, un simple maestro-canero, Adolfo Otero Landeiro, por su extraordinario trabajo e inteligente interpretación de su memoria y planos. Palacios no sólo daría los planos y memoria sino que cuidaría de que todos los detalles estuviesen acordes con el entorno urbanístico y el paisaje gallego. Así, desde Madrid, continuará enviando planos y dibujos de diversas partes y elementos.

En mayo de 1945 se entrega a Franco el plano y memoria de todo el conjunto, ocasión que aprove-

¹ Agradezco a Felipe Senén López Gómez, que está elaborando bajo mi dirección su Tesis de Licenciatura sobre el templo de la Veracruz, los datos que me ha facilitado para este trabajo. Dichos datos provienen de:

— *Libro de Actas* de D. Evaristo Vaamonde de Cortiña (1943-1961).

— *Memoria de la construcción del Templo de la Veracruz*, del Arquitecto Antonio Palacios Ramilo.

— *Noticias de los hijos del Constructor Adolfo Otero*.

² GÓMEZ PÉREZ, R., *Política y religión en el régimen de Franco*, Madrid, 1976. ÁLVAREZ BOLADO, A., *El experimento del Nacional-Catolicismo*. Rev. «Cuadernos para el Diálogo», 1976.

³ *Un acto de fervor popular en Carballiño*. «El Pueblo Gallego», 22 de junio, 1943.

cha Adolfo Otero para visitar a Palacios. Entonces ya las obras acusaban admiración por su grandiosidad. En el mes de octubre enferma el arquitecto y Adolfo Otero lo vuelve a visitar en Madrid. Esto supondrá un momento de crisis en las obras, que se agudiza al morir, fechas más tarde, Antonio Palacios.

Pasan luego a ser supervisores de la dirección los ingenieros de la línea del Ferrocarril, Marcelino Enríquez, Roberto de Agustina, y el Sr. Alex, arquitecto de la nueva estación que se estaba construyendo. Todos ellos actuarán como meros observadores o inspectores ya que el auténtico director sería el insustituible Adolfo Otero, fiel intérprete y seguidor del proyecto de Palacios. Más tarde, en noviembre de 1946, se incorpora también al grupo el arquitecto Fernández Chacón. Desde este año —1946— hasta 1952 se llevan las obras con gran lentitud, a causa de la notoria escasez de cemento, incrementada por la construcción de embalses, y falta de dinero para hacer frente a esta magna empresa. De significada trascendencia es el Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, celebrado en marzo de 1952, pues de él se deriva un momento de acendrada religiosidad repercutiendo en la renovación de las obras. De tal forma, que el 17 de septiembre se bendice ya el nuevo templo y comienza a celebrarse el culto, aunque las obras no estaban finalizadas.

Unos años más tarde, en 1956, —coincidentemente un 17 de septiembre— fallece el constructor Adolfo Otero, continuando en tal cargo un hijo que lleva su mismo nombre. Por estas fechas faltaba ya poco para terminar la estructura exterior del templo, pues meses más tarde, el 12 de junio de 1957, se remataba la última almena de la torre⁴.

El auténtico promotor del templo había sido el párroco de Carballiño D. Evaristo Vaamonde da Cortiña⁵ cuyo fallecimiento, el 19 de abril de 1961, ocasiona una notable pérdida para esta extraordinaria empresa. Con él desaparece la segunda persona (anteriormente Adolfo Otero) que había interpretado fielmente el pensamiento del arquitecto Palacios y que había sido el más denodado luchador y defensor de todo lo que se refería a esta colosal obra.

⁴ *Ha sido colocada la última piedra del Templo de la Veracruz de Carballino*, La Región, 12 de junio de 1957.

⁵ Ver el dibujo de PALACIOS «El Carballino que la Veracruz creará y plano-proyecto» (Fotos).

En septiembre de 1962 toma posesión el nuevo párroco y desde 1963 hasta nuestros días se continúa con la decoración del templo, obras adyacentes e interiores. La falta de una identificación con lo planeado por Palacios ha dado lugar a que se llegue a una descontextualización, perdiéndose el sentido auténtico que había guiado a sus promotores.

El arquitecto Antonio Palacios proyecta un magnífico templo que podemos incluir estilísticamente en el eclecticismo, pues, como él mismo dice en la Memoria de la Obra, «la mezcla de estilos genera un estilo nuevo». En esta grandiosa construcción podemos distinguir dos notas predominantes. En primer lugar sus elementos simbólicos: tomados de las iglesias de peregrinación, de la arquitectura civil y religiosa del Galicia, y de la historia y tradiciones populares. Viene a ser como un «Summa Teologica» de elementos del arte gallego. Como segunda nota, podemos apuntar su monumental colosalismo, típico de este arquitecto. En este momento en España sólo se están construyendo dos grandes templos: el del Valle de los Caídos y el de la Veracruz de Carballiño.

Tomando como centro la Veracruz, el arquitecto Palacios proyecta en torno de ella todo un área urbanizable con un marcado sentido político-religioso. De esta forma él traza la Gran Vía Sacra, Vía de la Veracruz, que partiendo de la Estación del Ferrocarril pasaría por el «complejo espiritual» y enlazaba con el Ayuntamiento. La Estación, una construcción contemporánea al templo, es considerada por Palacios como un «apeadero de peregrinos» hacia Compostela. El «complejo espiritual» lo formaba el templo de la Veracruz y el Hostal del Peregrino (del cual sólo queda el proyecto de Palacios, pues ni se empezó a construir) y ambas serían «un centro de cultura religiosa». El Ayuntamiento, —una construcción que data del año 1862— quedaría al fondo de la Vía Sacra, después del templo y Hostal del Peregrino y constituía el tercer vértice de este proyecto urbanístico. Sería el símbolo del poder político, temporal, frente al significado religioso del Complejo de la Veracruz.

El mismo Palacios dice taxativamente en la Memoria de la obra que «sólo con un plan ordenado y racional se podría organizar ... el nuevo Carballiño que la Veracruz creará». De acuerdo con esto traza una amplia avenida de triple vía, dejando la del centro con doble fila de árboles, para viandantes, y a ella convergerían todas las calles secundarias debi-

damente estructuradas. De trecho en trecho se abrirían en esta Vía Sacra amplias glorietas que contribuirían, de acuerdo con la estructuración de las edificaciones, a dejar siempre visible esa «Gran Cruz» que es la torre del templo. Para mejor comprender esto debemos aclarar que la villa de Carballiño está a unos 400 m. sobre el nivel del mar y el templo de la Veracruz está ubicado en el punto más alto.

Es de lamentar que esta gran avenida no se llegase a construir tal como la diseñó Palacios. Nada se ha hecho: ni paseo con árboles, ni glorietas, ni tampoco la visión que él pretendía, pues la calle se construyó sin la anchura suficiente, ya que no tiene los metros estipulados.

Sin embargo, no es lo que queda expuesto el motivo de este trabajo. Se intenta poner de manifiesto como se pierde el sentido de la empresa al desaparecer los promotores y gestores de la obra que habían comprendido e interpretado el pensamiento del arquitecto. Como consecuencia se olvida completamente el plan urbanístico proyectado alrededor de este significativo templo. El principal enemigo que ha destruido esta ambiciosa idea inicial es el conocido mal del momento: la especulación. La inversión en pisos, en construir, es tomada como norma por los emigrantes de América, procedentes de las aldeas vecinas a Carballiño, que invierten en el núcleo urbano en las décadas de los años 50 a 60; aumentado progresivamente la especulación con los emigrantes a Centro-Europa en las décadas siguientes.

La verdadera decadencia arranca especialmente desde 1961 al morir el Párroco de Carballiño, citado anteriormente. Sacerdote de gran prestigio en la villa y querido por sus feligreses, supo oponerse siempre valientemente a cualquier desaguizado urbanístico en torno al templo. El nuevo párroco, D. Francisco Vázquez, no supo o no pudo seguir en la línea de su antecesor. Precisamente, con el fin de hacer frente a las construcciones modernas y ocupar parte del terreno lindante a la iglesia con un edificio en armonía con lo construido, decido; en el año 1965, según planos del arquitecto Comingos, construir la casa rectoral, remedo frustrado de la arquitectura de Palacios y que sólo sirvió de pionera en la creación de las monstruosidades actuales (ver fotos).

El entorno de la Veracruz se convierte en centro de las ansias especuladoras y poco a poco, a partir de la fecha citada, se comienza a construir todavía tímidamente, pues aún flotaba en el ambiente el re-

cuerdo de sus promotores. A partir de 1975 ya nada pudo con esta fuerza y las construcciones crecieron cada vez más, no sólo superficialmente sino también en altura. Las casas se hallan a muy poca distancia del templo. Por el lado derecho queda una distancia aproximada de 15 m., que es un poco mayor en su lado izquierdo. En su frente, aparte de la ridícula escalinata de pequeñísimas proporciones en comparación con el edificio, la distancia también es insuficiente para la perspectiva de la fachada. Gran peligro corre el ábside pues, solamente a la distancia de 2 metros, existe un solar de un particular, al cual si se le ocurre construir privará completamente de visión a esta zona. La limitación de pisos se desconoce y así el grandioso templo de la Veracruz, con su torre de 56 metros, queda hundido entre las recientes edificaciones de cemento, entablando un desastroso contraste entre la cantoría de su piedra granítica y de sus formas neo-medievales, con estas edificaciones sencillas, la mayoría de las veces de pésimo gusto y sin estilo, propias de este período de la especulación (ver fotos).

En 1975 escribe Torrente Ballester refiriéndose a la Veracruz «... de la que los carballineses se enorgullecen, pero a la que le falta un entorno digno de tanta piedra labrada y de tanta magnitud. Tiene la ventaja de que no estorba a la expansión aunque la expansión le esté estorbando a ella ... la torre que dominaba antes el pueblo se ve en competencia desigual ...»⁶.

Sin embargo, las críticas no fueron abundantes y más bien quedaron a nivel individual o de comentarios ineficaces. En el diario «La Región» se trató como «cosa local» y la voz de los pocos críticos quedó ahogada en el silencio⁷. El individualismo y la lucha en esta carrera de la especulación abonó el terreno y sigue abonándolo.

Creo sería necesario solicitar, urgentemente, que fuese declarado monumento de interés histórico-artístico para poner fin a tantos demanes.

⁶ Gonzalo TORRENTE BALLESTER, «Información de las Artes y las Letras», núm. 349. 20-III-1975.

⁷ En el núm. 3 de TEIMA (30-XII-76) Benxamin VÁZQUEZ titulaba un artículo «O Carballiño un New York de papel» en el que entre otras decía «... cunha torre de 56 metros, diante da cal fariase unha gran praza, cunha vía sacra..., artollado conxunto urbanístico... queda afogada entre ducias de raña-ceos...».