



Plano de Alzado del edificio que se estaba construyendo bajo la responsabilidad de Felipe Rubio y que éste presenta en 1762 para su ingreso en la Real Academia de San Fernando

Restauración de la imagen externa de la antigua Casa Aduana Real de Valencia

José Ignacio Casar Pinazo*
Mario J. Aristoy Albert

“Como si de un palacio real se tratara, la Aduana, magnífica, sólida, autónoma, exenta, rodeada de jardines, ...-como la describen los autores del artículo-, ordena uno de los ámbitos más preciados de la Valencia decimonónica.”

La intervención sobre las fachadas exteriores, además de brindar una oportunidad para la investigación del edificio -a la espera de una segunda fase de intervención-, plantea la recuperación de una técnica de acabado, que merece una reflexión sobre su autenticidad, idoneidad y tradición en la arquitectura valenciana del siglo XVIII.

Reintegration of the image of the old Customs house in Valencia. “As though it were a royal palace, the Customs House, magnificent, solid, autonomous, free standing, surrounded by gardens”, as the authors of the article describe it, “arranges one of the most valued scenes of nineteenth century Valencia.”

The intervention on the exterior facades, as well as affording an opportunity for investigating the building, while awaiting the second phase of refurbishment, addresses the recuperation of a finishing technique that deserves reflection about its authenticity, suitability and tradition in 18th century Valencia.

*José Ignacio Casar Pinazo es arquitecto; Mario Aristoy Albert es arquitecto técnico; ambos trabajan en la Unidad de Inspección en Valencia de la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Generalitat Valenciana.

La litografía “Valencia: vista tomada desde encima de la puerta de la Mar”¹ muestra inequívocamente el papel organizador que en su entorno urbano juega el edificio de la antigua Casa Aduana. Como si de un palacio real se tratara, la Aduana, magnífica, sólida, autónoma, exenta, rodeada de jardines, distante del caserío y distinta de él, orgullosa de sus proporciones, presidida por el prototipo del monarca ilustrado, jerarquiza y ordena uno de los ámbitos más preciados de la Valencia decimonónica. Lástima es que la lamentable privatización y transformación de los cuarteles de la antigua ciudadela y de los huertos del ex-convento de Predicadores no acompañaran la innegable calidad de proyecto urbano que fruto de la casualidad, de la intención o de ambas, la ciudad supo cuajar en torno a la antigua Aduana. Un planeamiento armónico para este importante enclave urbano hubiera permitido establecer una brillantísima solución de continuidad con los jardines de Viveros y el paseo de la Alameda a través del cauce del Turia, solución que con toda probabilidad hubiera marcado un modo de producción urbana significativamente opuesto al que se ha seguido.

Conocer, divulgar y recordar estos procesos no sólo es imprescindible a la hora de reflexionar sobre la historia de la ciudad y la significación arquitectónica de sus edificios, sino fundamental a la hora de planificar el desarrollo porque la experiencia que destilan ha de servir para iluminar procesos urbanísticos hoy contemporáneos que, como el que está teniendo lugar en torno a la manzana de jesuitas, en el vértice opuesto de la ciudad histórica, tienen capacidad estructurante respecto a la Valencia actual.

Tanto el carácter propio de la Casa Aduana como la capacidad articuladora y jerarquizadora de su entorno urbano que la propia Ciudad ha ido acumulando en ella, son los factores determinantes no sólo de las apetencias de utilización que hoy gravitan sobre el edificio, sino también de las decisiones que instalaron la sede central de la Administración de Justicia en Valencia a principios de este siglo. Por estas razones y con evidente acierto, la Generalitat Valenciana, a través de la Subsecretaría de Justicia, tras la asunción de las competencias en la materia, decidió la ubicación en el inmueble del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana, máximo órgano de la judicatura valenciana.

Esta decisión política necesitaba ser acompañada de una actuación arquitectónica que paliara los efectos que la falta de mantenimiento de sus aspectos exteriores, al menos durante las últimas dos décadas, y una contaminación ambiental muy agresiva, habían producido modificando, ennegreciendo, alterando y diluyendo la imagen del edificio. Junto a esta situación la existencia de serias patologías en el grupo escultórico que corona el edificio determinaron la necesidad de emprender una acción global y profunda sobre los aspectos exteriores, a la espera de una intervención sobre el edificio que permita introducir criterios de racionalidad en su utilización, devuelva la diafanidad original a determinados ámbitos espaciales, disminuya una utilización intensiva que puede llegar a cuestionar la estabilidad de su estructura, articule los accesos y dote de seguridad a los usuarios, recupere la configuración original de cubiertas y patios, etc. Esta segunda y profunda intervención sobre el edificio se plantea imbricada en un proceso, desarrollado por la Generalitat Valenciana, de creación de potentes infraestructuras, en el que la



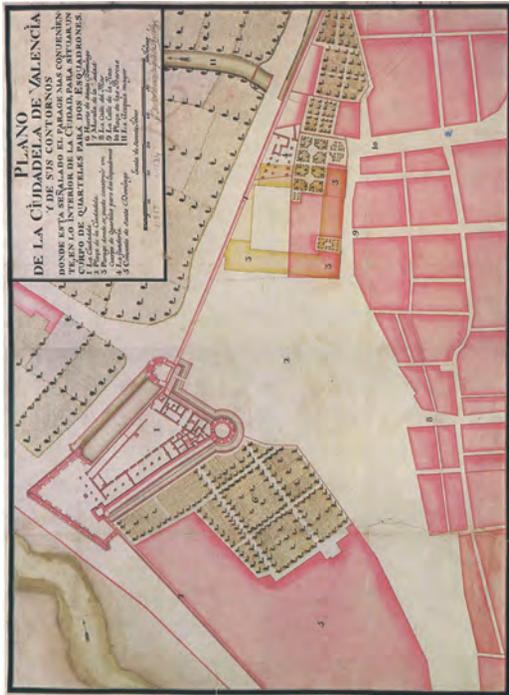
1

1. La lámina de A. Guesdon “Valencia tomada desde encima de la Puerta del Mar”. 1858

2. Detalle del grabado que Joseph Fortea publicara en 1738, actualizando en parte el plano que en 1704 dibujara Vicente Tosca, nos da una idea de la morfología del emplazamiento de la Aduana Real; aunque se debe considerar con las debidas reservas, por mostrarnos los edificios existentes cuando Tosca dibujó su famoso plano; no obstante, las actas notariales de la compra de los mismos nos hablan de cuatro casas que enfrentan a la Ciudadela que son las puertas que se adivinan en este grabado

2



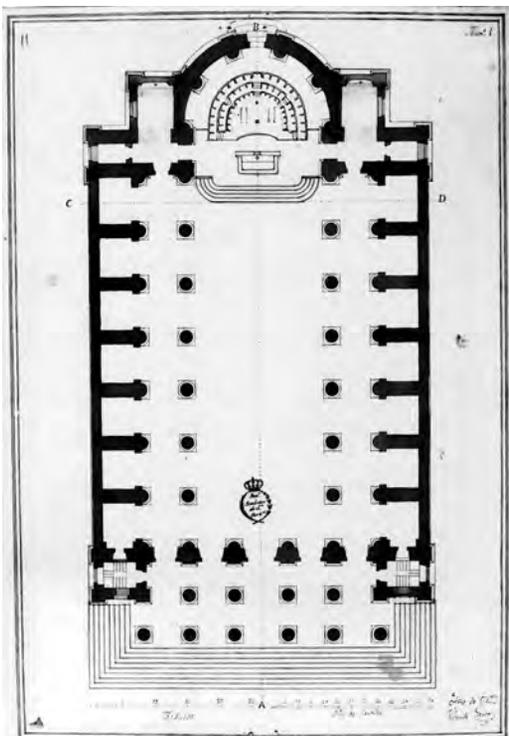


3

3. El plano de Montaigu de la Peraille, dibujado en 1724, nos aproxima a la organización en planta del espacio que ocuparía el nuevo edificio, una manzana cuadrangular junto a la Fundición Real. La manzana se demolería toda para dar cabida al nuevo volumen y su patio posterior, tomándose también unos palmos de la plaza

4. Planta que Vicente Gascó presenta para su ingreso en la Real Academia de San Fernando al mismo tiempo que Felipe Rubio

4



Ciudad de la Justicia de Valencia se concibe como el destino natural de muchos de los juzgados que se ubican ahora en la antigua Aduana.

Se planteaba así la necesidad de actuar sobre el exterior del edificio sin desdeñar su interior o mejor, todo lo contrario, utilizar la reflexión sobre el exterior para comprender su organización interior, para avanzar los criterios que deban regir su rehabilitación, para aquilatar razonadamente un programa funcional que permita conjugar las necesidades funcionales y organizativas de la actividad con la disposición tipológica del edificio... Y, para todo ello, la intervención sobre los aspectos exteriores brindaba una magnífica oportunidad para la investigación, la reflexión y la comparación.

LA CASA ADUANA REAL

Lamentablemente no son muchas las noticias históricas contrastadas sobre la construcción del edificio, ni sobre su programa inicial, ni tan siquiera sobre las modificaciones que fueron introducidas en los primeros años de la vida del inmueble². Sin embargo, se cuenta con un documento tan inusual como singular, lleno de calidad y rebosante de excepcional interés. Nos referimos a los tres planos de la Casa Aduana Real³ que traza Felipe Rubio, su arquitecto, y que remite en 1762 junto con un memorial, a la Academia de Bellas Artes de San Fernando con el fin de optar al título de arquitecto. Como casi todos los de aquella época, el memorial ha desaparecido; queda tan sólo la magnífica documentación gráfica y el acta de la reunión de la Junta de Gobierno de la Academia de San Fernando⁴, de particular interés para el seguimiento de los avatares que rodean en Valencia este convulso período para las artes que permitirá el paso de una arquitectura basada en el decorativismo y controlada por los gremios a los estudios reglados y académicos.

Junto a Felipe Rubio (1710? -1786), maestro consagrado, influyente personaje del mundo de la construcción, pragmático, vinculado ya de antiguo a las obras de la Intendencia Real⁵, se presenta por segunda vez un joven Vicente Gascó (1734-1802) con un proyecto teórico, innovador, en el que el valor de la tipología arquitectónica y el reencuentro con los elementos fundamentales de la arquitectura clásica apenas está empañado por reminiscencias localistas en la definición de pequeños detalles. Si para Felipe Rubio la Casa Aduana Real representó la culminación de un proyecto vital que guiará el tránsito desde los requerimientos decorativistas tardobarrocos a la búsqueda de un equilibrio estable entre la primacía tipológica y la ornamentista, el templo presentado por Gascó es un punto de partida, y como tal virtual, firme e inexcusable para las más potentes creaciones de la arquitectura neoclásica en Valencia. Todos estos procesos han sido concienzudamente investigados, correlacionados y divulgados por el profesor Bérchez Gómez en diversas publicaciones⁶.

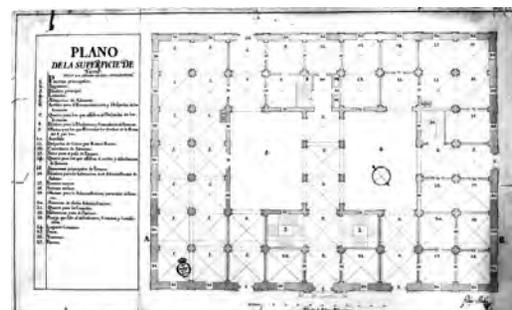
Con él coincidimos en que a la Casa Aduana le caben epítetos que la definen dentro del "clasicismo cosmopolita" introducido por los borbones en su arquitectura palaciega⁷, aunque cada vez nos inclinamos más a vincular el edificio a los presupuestos derivados de la natural evolución y acomodación de la arquitectura valenciana a los nuevos tiempos. A favor de afirmaciones como ésta juegan dos

aspectos fundamentales de la Casa Aduana: el primero de ellos es la invención, situación, construcción y capacidad organizativa de la escalera con la que se dota al edificio, o mejor dicho del complejo sistema de escaleras que Rubio proyecta y construye y que los avatares de la historia, en cierta medida los requerimientos funcionales de los distintos usos del edificio y, probablemente, una voluntad de recalificar su arquitectura, que hoy no valoraríamos positivamente, han impedido su conservación; el segundo de ellos es la continua observancia de los sistemas constructivos que caracterizan a la tradición valenciana, tanto en la organización de los materiales resistentes, en el recurso a las técnicas caracterizadoras de la construcción vernácula como en la disposición de los revestimientos.

El núcleo central del edificio, compuesto por el acceso, el sistema de escaleras y el paso cubierto a la panda trasera es comprensible a partir de los planos de Rubio complementados por la descripción de Madoz⁸: “En el plan-terreno, frente a la entrada principal, facilita el paso a los carruajes una gran puerta que dirige a dos grandes descubiertos, divididos por un corredor con tres arcos rebajados que sirven para el tránsito de uno a otro”; la descripción de la escalera resultó como sigue: “...pasada la entrada o zaguán se llega a un vestíbulo en el que a derecha e izquierda se hallan las magníficas escaleras, que formadas por tramos diferentes se juntan en cada piso, en un mismo y despejadísimo rellano, en donde están las puertas de los salones...”. Así resulta que la gran escalera -cuyos paralelismos con las de traza imperial son lejanos- se vincula directamente con la entrada del edificio y con el patio. Pensamos que la constante histórica en identificar dos patios es debida más a la caracterización funcional de los ámbitos que a su concepción arquitectónica, ya que la crujía que actúa como membrana seccionadora se desarrolla en altura respetando la cornisa de coronación interior, como todavía hoy se puede comprobar. Además, a nivel de planta de acceso, la documentación gráfica nos habla de un corredor diáfano, permeable que busca a través de la transparencia la relación entre los ámbitos espaciales. Así se establece una conexión inmediata entre la entrada y el salón principal del edificio que debía estar formado por la crujía exterior de los tres módulos centrales de la fachada principal, y desde el que se accedía al balcón principal. Si de alguna manera se puede clasificar este esquema es por su vinculación a los esquemas tipológicos de la casa valenciana, con introducción de la rica aportación de la escalera de doble tramada que en su desbordante capacidad comunicativa de espacios, percepciones y funciones debió alcanzar niveles de excepcional singularidad.

Hacíamos antes mención de la continua observancia de la tradición vernácula en la organización de los materiales resistentes, en el recurso a las técnicas constructivas y en la disposición de los revestimientos. Para confirmar las dos primeras hipótesis basta analizar la disposición de los tramos de escaleras que se conservan, que bien podrían trasladarse en el tiempo y en el espacio hasta el Colegio de Santo Domingo en Orihuela, el del Corpus Christi en Valencia o incluso a casas palaciegas como la de En Bou o el propio Palau de la Generalitat, entre otros. Sí que es, sin embargo, la última vez que se construye así una escalera. Lamentemos doblemente su desaparición.

En lo que se refiere a la disposición de los revestimientos, la Casa Aduana no es



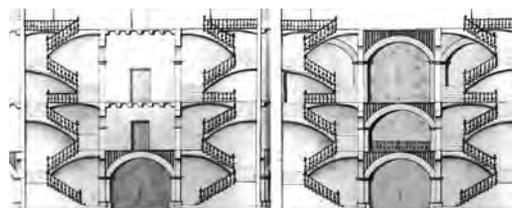
5



6



7



8

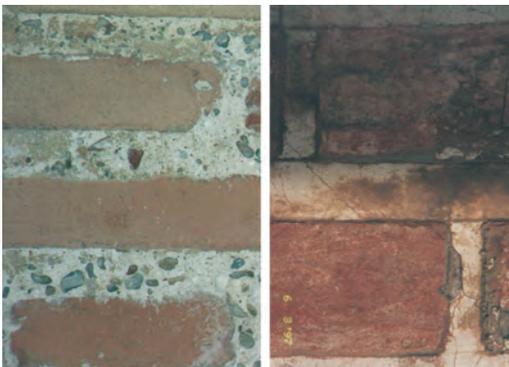
5 y 6. Planos de Planta y Sección del edificio que se estaba construyendo bajo la responsabilidad de Felipe Rubio y que éste presenta en 1762 junto con el Alzado que encabeza el artículo para su ingreso en la Real Academia de San Fernando

7. Un detenido análisis de los planos anteriores y con la ayuda de las descripciones del edificio, han permitido la realización de este que hubiera podido ser el plano de Sección por los patios

8. Junto a un detalle del plano de Felipe Rubio que nos muestra la escalera tal como fue diseñada (izquierda), se ha dibujado la sección opuesta, hacia la fachada principal



9



10

9. La fachada de la Fábrica de Tabacos. La ausencia de canales y mosquiteras en las ventanas de las buhardillas nos indica que la imagen es anterior al incendio de agosto de 1895; es perfectamente apreciable la configuración de los miradores del entresuelo

10. A la izquierda, aspecto de la fábrica desnuda, sin revestimiento, nadie diría que se trata de una fábrica para dejar vista, salvo en un ambiente rural. A la derecha la fábrica vestida con su revestimiento original, se aprecian perfectamente las marcas dejadas al cortar el tendido de cal para formar las juntas en relieve

11. Tramos inferiores de las magníficas escaleras construidas originalmente para el edificio, desgraciadamente se conservan únicamente hasta el nivel del entresuelo, poco más de lo que se ve en la fotografía

en absoluto ajena a los gustos de la época. El análisis de la irregular estereotomía de la piedra utilizada para construir las fachadas del edificio, el reconocimiento de las “marcas” de cantero que ha permitido el desarrollo de las obras de restauración de las fachadas, la existencia de restos de falsas juntas constructivas que adquieren un papel meramente regularizador y la observación de los planos de Rubio conducen a incardinar el tratamiento de las superficies pétreas dentro de los parámetros habituales de la época. La piedra ostenta un estricto y ajustado valor constructivo y como tal material resistente debe ser protegido por otro cuya periódica renovación garantice la mejor conservación de aquel al que protege. Algo parecido ocurre con la fábrica de ladrillo. Evidente es que el ladrillo cocido en los alfares valencianos del dieciocho no tenía características físicas que permitieran su utilización en forma de fábricas vistas; pero el gusto de la época -seguramente por la regularidad que permitía una ejecución cuidadosa y por las vibraciones de color que podía suscitar su apariencia- empezaba a valorarlo como material aparente. Esta evolución en el gusto determinó que se revisitaran las fábricas de ladrillo resistente con fábricas virtuales en un curioso juego perceptivo en el que lo que parece no lo es pero sí que lo representa y además está. Que esta técnica se empleó en la Casa Aduana es patente y que era común en la definición de los edificios de la época lo corroboran edificios de la importancia de las Escuelas Pías, la casa palacio de Catalá de Valeriola en la plaza de Nules, la iglesia de San Antonio Abad, la capilla de Santa Bárbara de Braganza en San Juan del Hospital, entre otros en la ciudad de Valencia. Durante cerca de cien años esta técnica de revestimiento, perfectamente arraigada en la tradición constructiva valenciana en lo que se refiere a las fábricas de piedra, y cuyo origen no es conceptualmente muy distinto al trampantojo, constituyó referente habitual en la definición de la imagen de la ciudad.

Con estas incuestionables raíces en la arquitectura valenciana quedan ampliamente superadas las aproximaciones estilísticas al edificio que hacen de su vinculación con movimientos arquitectónicos más generalistas su principal argumento. Sin embargo queda pendiente de establecer el adecuado precedente para su expresiva fachada, precedente que no se ha podido encontrar en el ámbito



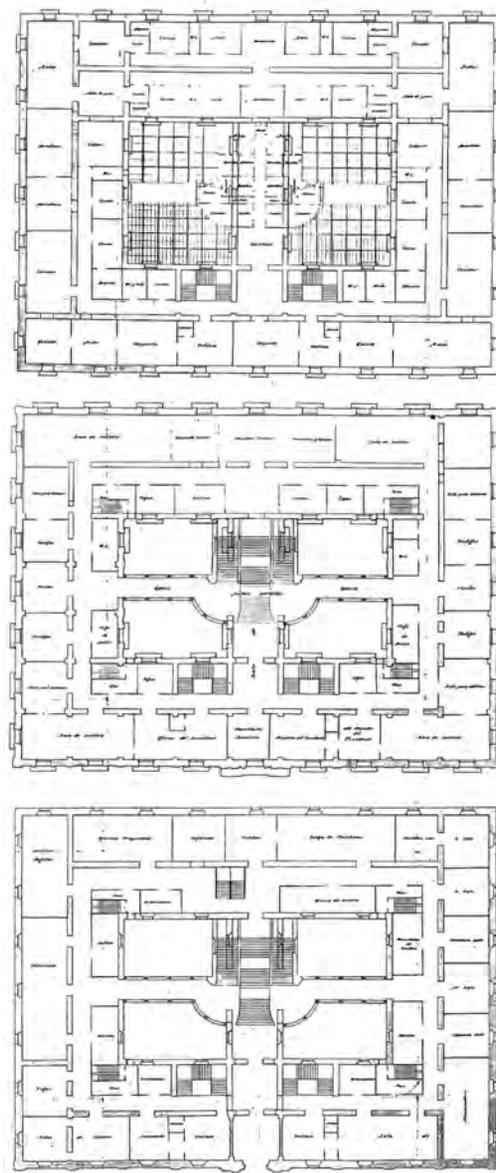
11

local. En tanto lo identificamos, si acaso existiera, podemos constatar la presencia de determinados elementos -alternancia en los frontones, buhardillas, balustrada superior, pedestales con flámulas- que relacionan la Casa Aduana con otros edificios de planteamientos arquitectónicos diferentes.

Analicemos otros aspectos especialmente importantes de la historia de la Casa Aduana. La transformación del edificio para sede de la Audiencia Provincial, que en las primeras décadas de este siglo realiza el arquitecto Vicente Rodríguez (1875-1933), está escasamente documentada a pesar de las fuertes alteraciones que se introdujeron en el edificio. Sólo se ha logrado localizar un documento del proyecto que se custodia en el archivo particular de la Presidencia del Tribunal Superior de Justicia⁹ y que difiere sustancialmente de las obras ejecutadas. Rodríguez plantea en el proyecto la transformación total de la crujía que atravesaba el patio, ubicando en ella una nueva escalera de traza imperial destinada a conectar el patio del edificio -y consecuentemente el acceso- con la planta principal. Exteriormente a las alas de esta escalera se mantiene la comunicación a nivel de planta principal entre las crujías principal y trasera, y llega en el proyecto a diseñar dos pasillos acristalados ortogonales a los pasos anteriores que se destinaban a procurar una mayor versatilidad de movimientos; estas soluciones implican la disposición de un aparatoso sistema de cubiertas, cuyo tamaño además de impedir la circulación a nivel de la última planta establece imposibles relaciones con las fachadas interiores.

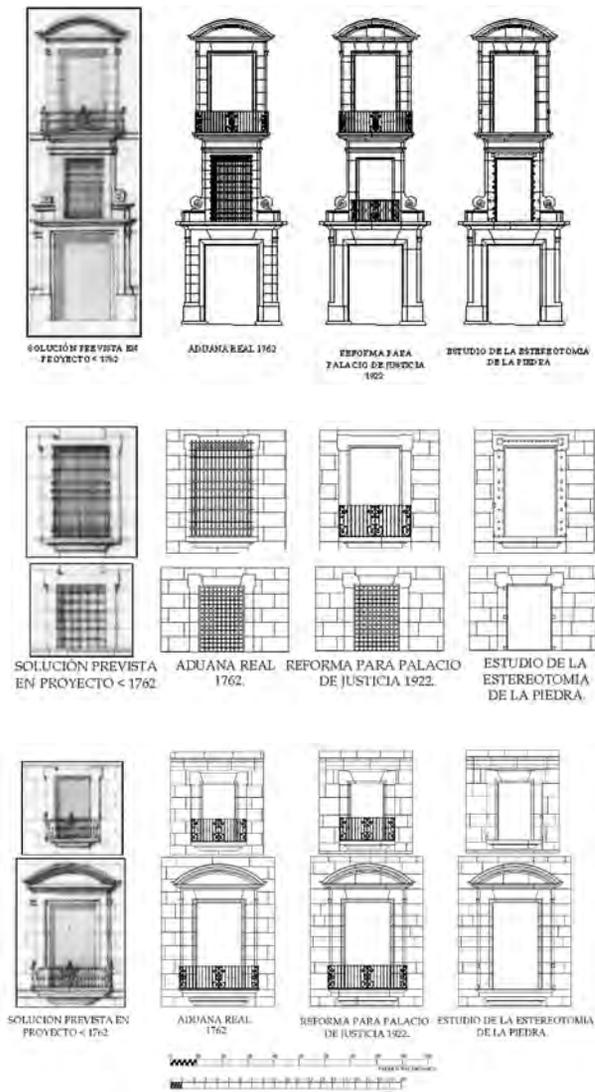
Para Rodríguez las actuaciones que se derivan de la intervención sobre el edificio deben servir a fines muy concretos. La forma de actuar se establece claramente en diversas disposiciones contenidas en la memoria del proyecto: “(Hay que) decorarlo con el lujo y estilo propios de tan hermosa obra de Carlos III”; esta aseveración indica, sin lugar a duda, una voluntad de intervenir en estilo, adscribiendo las actuaciones a una revisión neoclasicista, que se considera definitiva. El objetivo del proyecto se describe claramente ...”buscar una solución sencilla para que la circulación sea fácil y cómoda, problema principal de esta clase de proyectos”; para ello diseña un complejo entramado de escaleras y distribuidores ...”la puerta principal en el centro de la fachada, da ingreso a un gran vestíbulo, de donde parten, a izquierda y derecha, las escaleras existentes que conducen a los pisos entresuelo, principal y segundo. En el frente del vestíbulo de ingreso se emplaza la gran escalera de nueva construcción, indispensable a este Palacio de Justicia... ...Las otras dos puertas de la fachada principal, dan ingreso a las habitaciones del Señor Presidente y Señor Fiscal, emplazadas ambas en el segundo piso, a las cuales se da acceso por medio de ascensores y por las escaleras antes descritas”. Además proyectó, pero no ejecutó, “cuatro escaleras” de reos en las esquinas.

A pesar de la disposición de la magna escalera, el proyecto mantiene las escaleras originales del edificio que recorren todas sus plantas. ¿Por qué Vicente Rodríguez decidió suprimir en el transcurso de la obra las escaleras originales?. ¿Qué razonamientos le llevaron a tomar tan drástica solución? No se ha podido encontrar ninguna noticia contundente, tan solo pequeños apuntes que indican la existencia de algún problema de conservación en las zancas superiores de las



12

12. Los tres planos de planta localizados correspondientes al proyecto de Vicente Rodríguez para Palacio de Justicia. Abajo el entresuelo, en el centro la planta principal y arriba el piso segundo



13

13. Comparación de los elementos representativos de las fachadas del edificio

escaleras, motivados por el incendio acaecido en 1895 cuando el edificio era sede de la Fábrica de Tabacos¹⁰; sí se puede deducir de las descripciones de la fábrica que se habían introducido particiones que alteraron la configuración espacial de las escaleras. En cualquier caso a un arquitecto como Rodríguez, acostumbrado a la intervención sobre edificios históricos, no se le pasa por alto el enmascaramiento de unas piezas tan espectaculares, máxime cuando utiliza como plano de partida para su intervención un documento muy parecido al elaborado por Rubio, que ni tan siquiera incorporaba las modificaciones introducidas durante los largos años dedicados a la producción de tabacos.

La intervención de Vicente Rodríguez supuso una fuerte transformación del tipo edilicio y de sus condiciones funcionales. Bien es verdad que desconocemos las plantas de la fábrica de tabacos, el estado real de conservación y desconocemos también si Rodríguez manejaba el proyecto original de Rubio, por lo que nuestras disquisiciones carecen del apoyo gráfico imprescindible para evaluar con absoluta certeza las transformaciones acaecidas a lo largo del tiempo. Pero, en cualquier caso, tan evidente es la intención puesta de manifiesto por el arquitecto en intervenir a la manera neoclásica como la necesidad de funcionalizar un edificio que probablemente era leído a principios de nuestro siglo como algo más que un mero contenedor fabril.

La introducción de la escalera -absolutamente necesaria según hemos leído- cuestionó el mantenimiento del sistema original de comunicaciones, y su amputación combatió eficazmente la calidad arquitectónica y la pericia constructiva de las escaleras de Rubio. Si además se conseguía una aparente mejora funcional suprimiéndolas, su continuidad estaba resuelta. Vicente Rodríguez desmontó las escaleras originales manteniéndolas solo como acceso al entresuelo, obligando a que las comunicaciones del edificio se volcaran sobre la escalera metálica con montacargas que el uso fabril había introducido en la crujía opuesta y cuya construcción fue encomendada a la Maquinista Valenciana¹¹. La supresión de las escaleras originales permitió la organización de una sala de pasos perdidos como eficaz antesala de los despachos de la presidencia¹². Con todas estas actuaciones Rodríguez modificó la organización interna del edificio y consecuentemente su tipología, respetando eso sí, su aspecto exterior ya que las alteraciones incorporadas no hicieron variar su imagen externa.

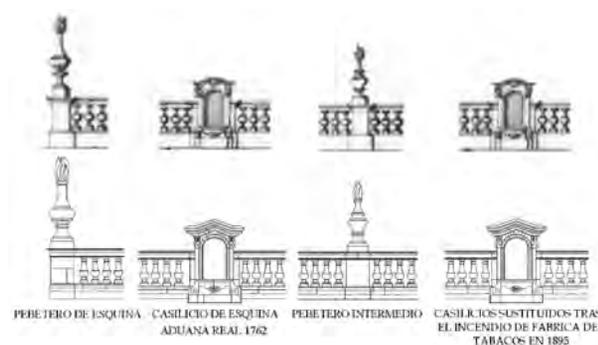
EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LAS FACHADAS

Sentadas las bases de la propuesta de intervención que se habría de desarrollar y conocido el proceso evolutivo del inmueble, el proyecto de restauración de las fachadas de la antigua Casa Aduana Real, hoy Tribunal Superior de Justicia, se planteó con el fin de devolver al edificio el aspecto exterior más semejante posible al que tuviera cuando fue dictada el 30 de octubre de 1762 la Real Orden de ocupación. Desde entonces, los años transcurridos, las guerras, las revueltas, los incendios, los diversos usos y malos del edificio habían ido dejando huella indeleble sobre las fachadas del edificio que poco a poco, con inalterable parsimonia, había ido trasmutando su apariencia original festiva y ostentosa por una sucia, indefinida y equívoca mezcla de fábricas de piedra y de la ladrillo.

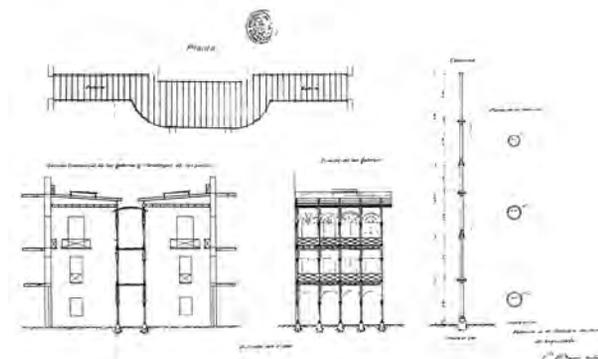
Contábamos a la hora de redactar el proyecto, con dos experiencias ajenas cuyo seguimiento efectivo habíamos realizado y que nos habían de facilitar enormemente el trabajo de reflexión y de creación de la metodología específica que todo ejercicio de restauración ha ineludiblemente de desarrollar: La restauración de la fachada de la iglesia de la Escuela Pía, cuyo responsable es el arquitecto Rafael Soler Verdú, y la restauración de la fachada a la plaza del Mercado de la iglesia de los Santos Juanes de la que son autores los arquitectos Juan José Estellés Ceba y José Ramón Tormo Illanes. Ambas actuaciones han sido promovidas conjuntamente por la Dirección General de Patrimonio Artístico y la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, dentro del Programa de Revitalización el Centro Histórico de Valencia, conocido como Plan RIVA, que desarrollan la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de la Ciudad.

A partir de estas experiencias, de la investigación sobre el edificio y del estudio minucioso de sus fachadas, el proyecto contiene las acciones necesarias para devolver a las fábricas resistentes toda su capacidad mecánica y para establecer las protecciones pertinentes que garanticen su correcto mantenimiento, buscando además la reintegración de la imagen original. El proyecto desarrolla métodos de intervención diferenciados para cada tipo de fábrica -piedra y ladrillo- y para cada ubicación concreta -zócalo, cuerpo central, friso y cornisa-, en el entendimiento de que las condiciones objetivas de conservación y degradación han ido perfilándose desde una situación inicial semejante a situaciones diferenciadas en las que multitud de factores, al contar con un período de desarrollo tan grande -no se tiene constancia de ninguna intervención generalizada sobre la envolvente exterior del edificio- han convertido un problema único en multitud de problemas específicos.

Enumerarlos contribuye al conocimiento y ofrece una buena aproximación a la manera en la que se organiza el proyecto: Agresiones habituales en los zócalos de la edificación; problemas de humedades de capilaridad en los muros y de condensación en las estancias de la planta baja; degradación de las fábricas resistentes de ladrillo y piedra por erosión y contaminación; arrastres producidos por roturas o faltas en el sistema de evacuación de aguas pluviales; rotura, desaparición o embozamiento del canalón superior; existencia de costra negra en las cornisas del edificio, pérdidas de estanquidad en carpinterías, oxidación de cerrajerías; degradación de múltiples zonas de la balaustrada superior llegando incluso a la pérdida de balaustres y albardillas con sustitución por fábrica de ladrillo, etc. A todos estos problemas normales derivados de la ausencia de mantenimiento, había que añadir el descendimiento de un dintel del piso principal de la esquina noroeste, única lesión estructural digna de mención en todas las fábricas externas del edificio; los daños ocasionados por el incendio de 1895 que no fueron objeto de reparación, como la explosión de un dintel en la segunda planta en la fachada Este y la degradación de zonas de la balaustrada vinculadas principalmente a la esquina Noroeste, y otros derivados de reparaciones que han agotado su vida útil como el cosido generalizado sobre balaustres y albardilla con grapas de hierro; las agresiones a las jambas y dinteles de los huecos por la sustitución de los sistemas de cerramiento y oscurecimiento; los daños ocasionados por el arranque de



14



15



16

14. Comparación de los elementos representativos de las fachadas del edificio

15. Plano de sección y detalle de la galería de fundición que Rodríguez pretendía colocar en sustitución del paso central de origen y transversal a este

16. Después de 236 años, ésta es la imagen que ofrecía el edificio, una capa gris de suciedad cubría y homogeneizaba los paramentos



17



18

17. El taller de cantería no diferiría mucho del que hubiera en el setecientos, salvo por el volumen de piedra trabajada

18. Imágenes de la ejecución de los fingidos de ladrillo

la rejería original y su sustitución por balcones en la transformación de fábrica de tabacos a sede de la audiencia provincial; ciertos problemas de diseño constructivo en la evacuación de aguas en el ámbito del frontón que soporta las esculturas, tanto hacia el interior de la cubierta como en su encuentro con el alero del edificio; la ausencia de una solución homogénea y duradera para la parte interior de la balaustrada superior; la existencia de elementos impropios y agresivos sobre las fachadas, desde numeroso cableado interno del edificio tendido por el exterior, una línea eléctrica de media tensión que subía por la esquina Sureste del inmueble y recorría su cubierta pasando a otro edificio desde arriba, hasta un variado repertorio de aparatos refrigeradores de ventana que echaban impunemente sus residuos hacia el exterior con el resultado de amplias zonas en las que las fábricas resistentes, principalmente las de ladrillo, sumamente meteorizadas. Existían además serios problemas de estabilidad y conservación del grupo escultórico y del vellocino situado bajo el escudo real; el escudo, por el contrario, y con independencia de la pérdida de la tinción o policromía original se había conservado muy bien.

La intervención sobre el edificio se planteó también dignificar el soporte sobre el que éste se apoya. La acera que rodeaba la Casa Aduana era una de las, afortunadamente ya escasas, aceras de aglomerado asfáltico que han caracterizado durante muchos años ámbitos muy relevantes de la ciudad. Propusimos ir más allá de la habitual exigencia municipal que estipula la necesaria reposición de la acera eliminando los daños sufridos durante la ejecución de la obra, y para ello incorporamos al proyecto una repavimentación que atendiera a los siguientes criterios: Utilización de materiales en consonancia con el edificio, atención a los problemas de higroscopicidad de las fábricas, configuración material de las aceras atendiendo a los principios de la cantería y disposición constructiva en función de las dimensiones reales de cada acera y de la geometría del edificio y de sus requerimientos funcionales.

Evidenciada ya la voluntad de “estricta conservación con reintegración de la imagen” que impregna el proyecto, se decidió prever todo su desarrollo y puesta en obra atendiendo a tres criterios básicos que adquieren el carácter de imprescindibles. El primero de ellos, la compatibilidad de los materiales, que acabaría suponiendo la utilización de la cal viva apagada en obra como único aglomerante aceptado -de paso potenciábamos la continuidad de unos hornos de cal existentes en Godella, al lado de las antiguas canteras que habían suministrado la piedra para construir el edificio, que utiliza métodos absolutamente artesanales para la obtención de la cal y que están fuertemente presionados por el desbordado crecimiento urbanístico en sus alrededores-; también nos llevaría a reutilizar los ladrillos que se fueron extrayendo de los paramentos traseros de las balaustradas en los que era pertinente su sustitución por piedra y en su defecto la búsqueda y utilización de ladrillos de segunda mano de características semejantes -tamaño, aspecto exterior, color, granulometría, método de fabricación- a los existentes en el edificio; este criterio determinó que los cosidos con elementos estructurales de refuerzo se realizaran todos ellos -excepto dos, uno en la figura de la Templanza y otro

en el dintel de la esquina noroeste- con barras de fibra de vidrio inertes a la acción meteorológica; también es digna de mención la construcción in situ de canales y baberos de plomo, material que con su enorme maniobrabilidad permitió soluciones muy singulares de magnífico resultado en obra.

Este criterio de intervención está metodológicamente concebido y utilizado como criterio de compatibilidad, no de fidelidad estricta a las formas constructivas tradicionales; así se previno recibir al núcleo de los muros las protecciones de los balcones con morteros epoxídicos con el fin de garantizar su mayor firmeza, y se estipuló la realización de protecciones con morteros sin retracción, armados con fibra de vidrio, sobre todos los frontones, cornisas y resaltes en los que por condiciones de origen o evolución podían producirse encharcamientos y, consecuentemente, filtraciones hacia el interior de las fábricas.

El segundo criterio rector consistió en procurar la reversibilidad de la intervención. La clara componente conservativa de todas las actuaciones desarrolladas sobre la fábrica del edificio, el empleo de materiales compatibles y su puesta en obra mediante la utilización mayoritaria de técnicas tradicionales equiparaba las actuaciones propuestas por el proyecto a las condiciones originales del edificio, por lo que bastaba, a los efectos de observar este criterio, con anotar y representar pormenorizadamente tanto el estado real de las fábricas al que sólo se podría tener acceso durante la ejecución de la obra, como los trabajos que se realizaran. Para ello se contó con la colaboración de un estudiante de último curso de arquitectura técnica en la Universidad Politécnica de Valencia, acogido a un programa de formación convenido entre la Universidad y la Confederación Valenciana de la Construcción, que desarrolló una tarea de apoyo -establecida en el pliego de condiciones- a la jefatura de obra.

La aplicación de este criterio a la intervención desarrollada sobre el grupo escultórico y sobre el escudo que enfatiza el balcón principal del edificio la desarrollamos más adelante.

El tercer criterio contemplado como principio metodológico fue el de la identificación óptica de las actuaciones. Se trataba de reconstruir la imagen original del edificio, pero también de devolverle su potencial de jerarquizador urbano y de reintegrar a sus fachadas toda su capacidad mecánicas. Conocidas las faltas y deterioros en las fábricas se restituyeron de la forma más fiel posible a la situación original, recomponiendo la traba en el caso de las sustituciones realizadas en las fábricas de ladrillo, pero se diferenció físicamente la reintegración de los fingidos mediante la utilización de revestimientos consolidantes -pinturas a la cal con pigmentos naturales- mientras que en la situación original las llagas y tendeles alcanzaban un espesor de 1 a 1,5 mm sobrepuestos a la fábrica resistente. La percepción lejana no permite la lectura diferenciada mientras que una observación pormenorizada hace posible la identificación de los restos de los fingidos originales y de los ahora repuestos.

Este criterio tuvo también trascendental importancia a la hora de establecer cómo debería realizarse la reintegración de las partes faltantes de las esculturas.



19

19. Imagen comparativa del aspecto de las fachadas antes y después de la intervención



20

EL DESARROLLO DE LA OBRA

La primera fase de contacto con el inmueble, necesaria para contrastar las disposiciones del proyecto con la realidad de la obra, para comenzar a probar los sistemas de limpieza previstos, aplicar las consolidaciones previas que evitaran efectos no deseados sobre los restos del revestimiento utilizado en origen en las fábricas, disponer las protecciones pertinentes sobre las partes más sensibles del edificio, realizar la larga serie de análisis previstos -informes petrográficos con determinación de composición química, porosidad aparente y real, grado de carbonatación, presencia de sales, caracterización de fósiles, descripción de la estructura de la piedra; análisis compositivo de los morteros que aglutinan tanto las fábricas de piedra como las de los ladrillos, análisis de los materiales cerámicos existentes en obra y análisis de los revestimientos originales situados sobre las fábricas de piedra y de ladrillo mediante microscopio con luz reflejada para observación directa de la muestra y caracterización de la composición mineral, difractorómetro de rayos X para determinación de la composición mineral y microscopio electrónico de barrido con microanálisis de rayos X para determinación de elementos constituyentes¹³-, sirvió también para el proceso más complejo que consiste en desarrollar un determinado clima de comprensión, respeto y mutuo entendimiento entre la dirección de obra y la empresa constructora al objeto de hacer firme el cambio cualitativo y trascendental que supone la ejecución de una obra de restauración respecto a los procesos habituales de la construcción¹⁴. Además nos permitió comprobar que los criterios de compatibilidad de los materiales, de aplicación hasta el límite de lo posible de técnicas tradicionales, de la reversibilidad de las actuaciones, de identificación clara y sistematizada de los trabajos realizados y de diferenciación óptica de la intervención eran posibles.

Al mismo tiempo se localizaron los hornos de cal, se sistematizó el apagado de la cal en obra, se fueron probando mezclas hasta conseguir el color y grado de trabajabilidad precisos, se aprendió a aplicar los morteros para evitar la fisuración por retracción, se estableció la sistemática de limpieza de las fábricas de piedra con agua caliente a presión media (40 atm y en torno a los 50° C de temperatura) lanzada a 1,5 m de distancia y con boquilla plana para evitar la incisión puntual, se determinó la necesidad de limitar extraordinariamente la aplicación de agua sobre las fábricas de ladrillo, etc.

Las fábricas de la Casa Aduana depararían interesantes sorpresas y revelarían datos documentales que iban más allá de las fuentes escritas encontradas. En las fábricas de piedra, además del revestimiento externo, y de un fingido pintado a la cal que guardaba enorme parecido con el representado por Rubio en el dibujo remitido a la Academia de San Fernando, se había aplicado un recebado con mortero de cal pigmentado que tapaba muchas de las oquedades que la caliza godolense presenta. Este mortero de cal, con granulometría superior a la habitual en las mezclas comunes, estaba perfectamente carbonatado y había llegado a formar un todo compacto y homogéneo con la piedra, por lo que se decidió su conservación, motivada por su buen estado y por respeto al trabajo de los canteros que habían construido el edificio. Era un primer dato que, además de la analítica realizada, corroboraba los estudios incluidos en el desarrollo del proyecto: la fábrica

20. Detalle fachada, después de la intervención

de piedra se concibió con valor constructivo y había dispuesto desde el origen de un revestimiento protector y de un fingido que homogeneizaba, a pesar del enorme tamaño de alguna de sus piezas, su desigual estereotomía⁴⁵. La eliminación de la suciedad depositada sobre estas fábricas y de la costra negra situada principalmente en la cornisa superior pudo realizarse mediante la proyección exclusiva de agua en las condiciones antes descritas; conforme se avanzaba en la limpieza aparecieron numerosas inscripciones realizadas en color sanguina. La versión de los canteros nos indicaría que se habían realizado con sangre de toro. Tras el desconcierto inicial, la trascripción de las inscripciones desveló dos significados distintos. El primero de ellos se refiere a los nombres de los canteros que habían trabajado en la construcción del edificio; además de Miner, que constaba documentalmente, aparecieron los nombres de Soler, Cantó, Pons y otros ilegibles. El segundo significado hace mención a la puesta en obra y ubicación de las piezas; así se podía leer con frecuencia “friso” y ordinales que referenciaban la posición de cada sillar en cada uno de los módulos en que podría dividirse cada fachada. Quiso la casualidad que el emplazamiento del edificio junto a los jardincillos del monumento al pintor Pinazo determinara el inicio de la obra por esta fachada y que ésta, por su orientación, fuera la mejor conservada.

Cuando se procedió al reconocimiento del friso superior, protegido por el gran vuelo de la cornisa, se pudo comprobar como se había mantenido el revestimiento original de las fábricas de ladrillo, y como a pesar de la extraña fragilidad de este fingido, su potencia visual era deslumbrante. Recorrer el andamio disfrutando con la percepción de un revestimiento tan auténtico que había logrado sobrevivir mas de doscientos años de continua exposición a la intemperie era uno de los mayores alicientes de las visitas de obra.

Otro de los aspectos interesantes a destacar y que hizo reconducir las decisiones iniciales tomadas en la redacción del proyecto fue el magnífico estado de conservación del hormigón de cal que sustentaba las tejas del alero y todo el sistema de coronación. La coronación está formada por pilastras con sus llamas, en los interejos entre pilastras se intercalan las buhardillas; ambas, pilastras y buhardillas están encintadas por una potente balaustrada cuyo alféizar o tapa se resuelve con piezas mayoritariamente enterizas. Todo el sistema no apoya directamente sobre el muro del edificio -que acaba en la cornisa- sino sobre un hormigón de cal de magnífica factura. Aún hay más alarde constructivo, pues si bien las pilastras y buhardillas determinan la acomodación de las vertientes de cubierta por el interior, resulta que la balaustrada apoya sobre un murete de fábrica de ladrillo que a su vez se sustenta sobre las propias tejas que conforman los lomos de los ríos de desagüe. La previsión inicial de sustituir todo el alero del edificio fue cambiada por una cuidadosa operación de retejado que afectó exclusivamente a las piezas rotas o sueltas.

[Noticias documentales reflejan](#) la gran afección que para la cubierta del edificio había supuesto el incendio de 1895⁴⁶, cubierta que había sido sustituida unos años antes. La distinta formalización de las ocho buhardillas de las esquinas, cuya disposición es estrictamente compositiva pues como la lógica constructiva impone no realizan funciones de ventilación de la cámara de cubierta, respecto al resto



21



22



23

21. El edificio con la imagen original reintegrada

22. Vista de la fachada principal restaurada

23. El edificio restaurado visto desde la calle Colón, una vez urbanizado tras la supresión del vial existente anteriormente



24



25

24. Arriba, la representación de las estatuas que coronan el ático de la fachada. Es notable su similitud con la maqueta realizada por Ignacio Vergara que vemos abajo, previa su restauración

25. Grupo escultórico instalado después de su restauración

que si están conectadas con el interior; la utilización de una piedra que si bien guarda enorme similitud con la utilizada en el resto del edificio, presenta una mayor compacidad; la ausencia de cualquier resto de revestimiento, y la reflexión sobre los conductos por los que las llamas y los humos del incendio habrían salido al exterior permiten afirmar que todas las buhardillas, excepción hecha de las ocho que conforman las esquinas fueron sustituidas como consecuencia del incendio. En esta actuación se utilizaron criterios de recuperación de la imagen pero intencionadamente se mantuvo una cierta distancia en la labra de los diversos adornos que enriquecen las buhardillas, ya que se sólo reintegró el sólido capaz del adorno original.

Se ha hecho antes mención a los daños infringidos principalmente a la fábrica de ladrillo por la presencia de aparatos refrigeradores que vertían el agua de condensación al exterior. La disposición de unas botellitas colgadas de los balcones que debían ser vaciadas dos y tres veces al día en las épocas de mayor calor, no impedía que el líquido sobrante rebosara y se evaporara bajo las bandejas de los balcones produciendo en el caso de las fábricas de ladrillo su descomposición. Algunos ladrillos habían perdido hasta dos y tres centímetros por lo que hubo que proceder a su sustitución; así se recomponía la fábrica pero no se solucionaba el problema. La única posibilidad de eliminar las causas era proceder a rediseñar el sistema de refrigeración, implantando un conjunto centralizado que evitara la utilización de los aparatos de ventana. Lamentablemente esta posibilidad estaba fuera del alcance de las obras: su ejecución está prevista en intervenciones posteriores destinadas a la rehabilitación interior. Hubo que disponer una alternativa remedial y provisional consistente en canalizar interiormente el agua de condensación desde la planta superior a la principal y desde ésta a las bajantes de aguas pluviales mediante una canalización que discurre con una pendiente muy ajustada sobre la imposta de piedra que refleja en fachada la situación del forjado de planta principal. Esta disposición permitirá, cuando se realice la climatización del edificio, eliminar los aparatos de ventana y las canalizaciones con la menor afectación posible. La actuación fue acompañada por una sustitución de los aparatos de ventana mas obsoletos, montándose unidades partidas que disponen de una mayor capacidad de evaporización. En las épocas de desarrollo de la obra que coincidieron con los meses de verano, la necesidad de desmontar el sistema de refrigeración para realizar los trabajos de limpieza y restauración de jambas y dinteles y de recomposición de carpinterías implicaron el sellado de ventanas con la subsiguiente ausencia de ventilación en el interior de las salas. Esta situación disminuyó sensiblemente las condiciones de habitabilidad de los espacios interiores por lo que hubo que proceder a un cierto acomodo de los ritmos de trabajo que fue pactado con una junta de obra constituida al efecto por los funcionarios del edificio. Conste aquí el reconocimiento a su esfuerzo y colaboración.

Un último aspecto a reseñar se refiere a la realización de las obras de repavimentación. El proyecto contemplaba la actuación sobre las aceras que rodean el edificio. De común acuerdo con el Ayuntamiento de Valencia se decidió la supresión del vial que recorría la fachada este conectando la Glorieta con la calle Cerdán de Tallada. La supresión del vial estaba contemplada en el planeamiento

municipal y ésta parecía la oportuna ocasión para llevarla a cabo. Con la colaboración económica del Ayuntamiento de Valencia y la buena disposición de la empresa constructora se ha podido recualificar este pequeño ámbito de la ciudad utilizando los criterios de pavimentación relatados con anterioridad¹⁶.

EL TRATAMIENTO DEL GRUPO ESCULTÓRICO

La intervención sobre el grupo escultórico era uno de los aspectos básicos contemplados en el proyecto. En 1995 se habían desprendido de nuevo pequeños fragmentos del grupo que determinaron la inmediata colocación de una protección provisional. El estado de conservación del grupo escultórico había sido objeto de numerosas denuncias plenamente justificadas. En el transcurrir de los tiempos la estatua de Carlos III había perdido el antebrazo y mano derechos, las virtudes habían visto sustituidas sus cabezas e incluso en la Templanza se había llegado a sustituir el escudo original por un libro¹⁷.

Las tres piezas presentaban un aspecto desolador. Faltaba la mano real, las reintegraciones de las cabezas estaban fuera de escala, en la reintegración de una mano de la Justicia faltaba un dedo, las esculturas estaban rebozadas por morteros epoxídicos con fuerte carga mineral que se desvelaban como absolutamente impermeables, las porciones que aparentaban autenticidad aparecían cosidas con numerosas grapas de hierro, había una fuerte presencia de costra negra en la cara norte así como numerosas alteraciones de origen biológico, faltaban los atributos del rey y de la justicia, etc. Ante tal cúmulo de degradación el proyecto planteaba dos posibilidades dejando el camino abierto a la ejecución de la obra. Un planteamiento promovía la conservación in situ de las piezas, aun con el riesgo de no conseguirlo o de forzar la intervención mas allá de lo deseable. La otra opción era proceder a desmontar las piezas, restaurarlas, musearlas y realizar réplicas con el fin de no alterar la imagen del edificio.

Es importante saber que en el dibujo de la Casa Aduana realizado por Rubio el grupo escultórico tiene un nivel de definición muy elevado lo que indica que probablemente ya estaba realizado cuando el arquitecto redibujó su plano para remitirlo a la Academia, o que Ignacio Vergara le había adelantado ya las líneas definitivas de su trabajo. Del estudio del dibujo de Rubio se deduce mayor fidelidad en la configuración de las piezas escultóricas que en su soporte arquitectónico, que tuvo que aumentar para recibir las con dignidad y seguridad. Y, además del dibujo comentado, en singular paralelo, existe una fuente documental de enorme valor, que eliminaba riesgos a la hora de decantarse por una u otra opción de intervención: el Museo de Bellas Artes de Valencia conserva un modelo a escala del grupo escultórico realizado por Ignacio Vergara. La documentación sobre el grupo escultórico era pues inmejorable.

La documentación histórica da fe de la utilización de piedra de Barxeta para la realización de las piezas⁷. Los análisis realizados indicaron que se trataba de una calcoarenita con presencia de óxidos de hierro y minerales arcillosos. Los problemas de conservación que caracterizan a este tipo de rocas, muy utilizadas en el ámbito valenciano por su elevada maniobrabilidad, están motivados por la presencia de compuestos de sílice que hinchaban en presencia del agua y superan los

NOTAS.

1. HERRERA, LLOPIS, MARTÍNEZ, PERDIGÓN, TABERNER. "Cartografía Històrica de la Ciutat de València. 1704-1910". Ajuntament de València, 1985. Sobrecubierta.
2. ARISTOY ALBERT, M. J. "Aproximación al palacio de la Aduana Real..." Trabajo de evaluación del III Master de Conservación del Patrimonio. Universidad Politécnica de Valencia, 1998. Inédito. Págs. HE-2, HE-3.
3. Reproducidos por primera vez por J. Bérchez Gómez en "Tolsá, Gimeno y Fabregat, Trayectoria artística en la España del siglo XVIII". Catálogo de la Exposición. Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, Generalitat Valenciana. Valencia, 1992.
4. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junta Ordinaria de 7 de febrero de 1762. Libro primero de juntas ordinarias, generales y públicas. Documentos gráficos signaturas A-1022, A-1023 y A-1024.
5. ARISTOY ALBERT, M. J. Op. cit. págs R-6 y R-8.
6. Entre la abundante producción de Joaquín Bérchez sobre la arquitectura valenciana del XVIII destacamos "Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert", F. Doménech, Editores, Valencia, 1987 y "Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano", Edicions Alfons el Magnànim, I.V.E.I., València, 1987.
7. BÉRCHEZ GÓMEZ, J. Voz "Palacio de Justicia" en "Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana". Tomo II, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, Generalitat Valenciana. Valencia, 1983.
8. MADDOZ, P. "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia". Voz "Valencia, Aduana". Institució "Alfons el Magnànim", Diputació Provincial de València. València, 1982.
9. ARISTOY ALBERT, M. J. Op. cit. págs HE-43 y HE-45.
10. El Mercantil Valenciano, Las Provincias y La Correspondencia de Valencia, 3 de agosto de 1895.
11. Las Provincias, 25 de Mayo de 1887. Recogido por Aristoy Albert, M. J. Op. cit. pág. HE-26.
12. Esta sala de pasos perdidos fue modificada, en un interesante ejercicio de estilo, por el arquitecto Camilo Grau Soler en octubre de 1953. Grau realizó diversos trabajos en el entonces llamado Palacio de Justicia desde diciembre de 1950 hasta 1976 según la documentación facilitada por su hijo, el arquitecto Camilo Grau García, quien a su vez intervino en el edificio desde 1976 hasta 1990. Grau Soler se distancia en numerosas ocasiones del alcance de sus intervenciones, llegando en ocasiones a atribuir a las presiones de los máximos responsables del edificio las decisiones sobre su configuración.
13. La analítica sobre los revestimientos originales apli-

cados sobre las fábricas de piedra y de ladrillo fueron realizados bajo la dirección de Carmen Millán, directora del Departamento de Física Aplicada de la Universidad Politécnica de Valencia.

14. Fruto de la casualidad, o mejor de la buena suerte, la empresa adjudicataria de las obras, Edificaciones Ferrando, S.A., había desarrollado recientes intervenciones sobre la iglesia de la Escuela Pía y sobre la de los Santos Juanes en Valencia. Así, la jefa de obra disponía de un inusual bagaje de conocimientos en materia de restauración y comprendía la distinta metodología a aplicar en este tipo de actuaciones, situación que consideramos clave para abordar con éxito los trabajos. La empresa contaba con un amplio y experimentado equipo de canteros que, comandado por Sadi Bouzas y José Solís, ponía a disposición de la obra sus amplios conocimientos sobre el arte del corte de la piedra y sobre la técnica del manejo y puesta en obra de piezas de dimensiones y pesos absolutamente inusuales.

15. El País, 8 de septiembre de 1997. Casar Pinazo, J.I. "La memoria visual y la restauración".

16. Hacemos constar nuestro agradecimiento a Pedro García Rabasa, secretario de la Delegación de Urbanismo, y a Pedro Soler García, arquitecto jefe de sección de Proyectos Urbanos su imprescindible colaboración.

17. ARISTOY ALBERT, M. J. Op. cit. págs HE-56 y HE-57.

26



26. Imagen de detalle de la estatua del rey Carlos III durante las primeras labores de limpieza

límites de resistencia mecánica de la roca con el consecuente agrietamiento, induciendo así un proceso de meteorización al que contribuye la migración de las sales producida por la disolución del carbonato por la lluvia ácida.

Iniciada la obra se convocó a un reducido grupo de empresas de restauración con experiencia en grupos escultóricos situados a la intemperie en ámbitos geográficos cercanos, con el fin de solicitarles su opinión sobre la opción a desarrollar un anteproyecto de la forma de llevar a cabo la intervención y, lógicamente, la valoración económica. Tras el análisis de las propuestas se optó por la conservación de las piezas. Esta decisión vino motivada por diversos aspectos: el principal y determinante fue el respeto a la obra original, que había sido concebida ex-profeso por un artista de reconocida trascendencia para un emplazamiento concreto; estaban además las dificultades para desmontar y exponer unas piezas que, si bien mantenían la práctica totalidad de su imagen en la percepción lejana, en la cercana estaban sumamente alteradas y habían perdido gran parte de la superficie labrada; en último lugar, estaban las dificultades habituales para definir los criterios de reproducción. ¿Se reproduce el original, en su estado inicial?, ¿Es decir, se da por bueno el modelo del Museo de Bellas Artes, con una transposición de escala de 1 a 8? ¿Se reproduce el estado de conservación que nos ha llegado?.

El método desarrollado para la conservación de las piezas comenzó por un tratamiento biocida y una preconsolidación mediante engasados, inyección en grietas y fisuras y por impregnación. A continuación se procedió por un lado a la limpieza de la superficie labrada original mediante el sistema de proyección de micropolvo de sílice complementado con la utilización del torno dental o del bisturí; por otro lado se iba procediendo a la eliminación por medios mecánicos de las capas de mortero epoxídico que, armadas con una especie de mallazo metálico artesanal, llegaban en ocasiones a tener doce centímetros de espesor y albergar ladrillos en su interior. Esta operación tuvo, inevitablemente, que simultanearse con la consolidación estructural de las piezas. La consolidación atendió a tres grandes aspectos: el cosido de los elementos que presentaban grietas de grandes dimensiones con peligro de desprendimiento, el cosido de las piezas que quedaban sueltas por eliminación de lañas y varillas de hierro y la formación de un esqueleto interior que garantizara la estabilidad de las esculturas. Como última fase de la intervención se procedió al sellado de grietas, fisuras, oquedades y juntas con un mortero de cal con marmolina; se consolidaron nuevamente las piezas y se procedió a su entonación e hidrofugación.

Durante el desarrollo de los trabajos de limpieza mecánica se pudo comprobar que el nivel de degradación de las tres esculturas y, en mayor medida, el de la Templanza era elevadísimo. Tanto es así que hubo momentos en los que se llegó a pensar que se estaba errando en el camino seleccionado y que debía procederse a la sustitución de las piezas. Trascurrida esta fase y tras un cosido intensísimo se recobró la confianza en la idoneidad de la actuación y en el acierto respecto a la opción seleccionada. También quedó claro que ésta era, sin lugar a dudas, la última intervención profunda que se realizaba sobre el grupo escultórico, pues su consolidación exigió tal número de acciones estructurales que hacen cuestionar su posible reversibilidad.

El último aspecto importante a destacar, con significativa relevancia en cuanto a la aplicación de la metodología de restauración es el relativo a la forma en la que se planteó la reintegración de las partes faltantes. Un grupo de ellas -una voluta sobre la que se apoya la Justicia y los atributos metálicos, espada y cetro real,- se resolvió mediante la copia más fidedigna posible de la imagen original. El segundo grupo, formado por las cabezas de las dos virtudes, el escudo y mano de la Templanza y el antebrazo y mano real presentaban mayores problemas conceptuales. Bajo la directriz de la recuperación de la imagen original y la identificación visual de las piezas reintegradas, se decidió reimplantar el sólido capaz utilizando para ello una piedra semejante a la original. El proceso de elaboración de moldes, previo a los vaciados, condujo a buenos resultados en el caso del escudo y mano de la Justicia y en la reposición del brazo real; sin embargo, en la reintegración de las cabezas de las alegorías el resultado no era estéticamente acertado. Era posible pensar que en el interior de aquellos sólidos cabían las dos cabezas talladas por Vergara, pero estaban tan alejadas de su poética artística que producían rechazo. Se optó por abandonar ese método de trabajo y se decidió “reproducir” las cabezas de las virtudes a partir del modelo existente. Obtenidas dos cabezas muy semejantes a las originales se añadió volumen buscando el sólido capaz por el camino invertido; esta opción produjo un fruto mucho más alentador y permitió la continuidad en el proceso de reintegración de las piezas. El ciudadano puede así percibir la globalidad del grupo escultórico tal y como lo concibieron Rubio y Vergara y si fija su visión en las cabezas de las virtudes, en la mano de Carlos III o en el escudo de la Templanza notará una leve diferencia en la talla, labra y textura, diferencia que permite la distinción entre la obra original y la reintegrada. En cualquier caso las posibilidades de intervención están ya agotadas y sólo mediante un adecuado programa de conservación podrá garantizarse la continuidad de estas significadas piezas.

Nota final

Escribiendo estas líneas, una serie de manchas de aspecto blanquecino han comenzado a aparecer sobre las fábricas de ladrillo de la antigua Casa Aduana Real. Los primeros análisis realizados indican que, por debajo de las manchas, el color rojizo con el que se ha reintegrado el fingido de las fábricas está inalterado y que, probablemente, las manchas se deban a la existencia de un sulfato de bario procedente del compuesto de bario utilizado para precipitar el cadmio, uno de los principales componentes, junto con el hierro, del color rojizo empleado en la reintegración. Los pigmentos utilizados son vendidos como químicamente puros, estables ante la cal y la luz y tienen amplia difusión en el mundo de la restauración. Con independencia de que se proceda a la eliminación de estas sales queremos hacer constar que durante la ejecución de las obras se analizó la mezcla pictórica preparada sin detectar ningún tipo de anomalía.

Al margen de la discrecionalidad en el acierto, de la profesionalidad en el desarrollo del proyecto y en la ejecución de la obra, la realización comprometida de obras de restauración comporta un desafío que a veces sólo es alentado por una firme convicción en el “*Sapere aude*” ilustrado. 

Ficha Técnica

Promotor:

Generalitat Valenciana, Sots - Secretaria de Justícia.

Arquitectos Responsables del Proyecto:

José Ignacio Casar Pinazo, Higinio Picón Crespo.

Arquitectos Técnicos:

Mario J. Aristoy Albert, Javier Blanquer Vaquero.

Constructora: Edificaciones Ferrando, S. A.. Edifesa:

Jefatura de Obra: Milagro Iborra Lucas.

Encargado: José Sanisidro Paredes

Ayudante a la Jefatura y Levantamientos Gráficos:

Juan Reig Almiñana.

Cantería: Pepe Solís, Sadi Bouzas.

Restauración Estatuas: E. M. R., Restauración y Conservación del Patrimonio Artístico.:

Marcos Roca Ramón, Eva M^a Cuello Cantín, Reyes Batalla Pesudo, Silvia Seguí Nebot.

Modelado y escultura: José S. Rufete Sáez.

Análisis y Ensayos: Departamento de Física Aplicada, U.P.V: Carmen Millán González, Inma Ribelles Albers, Juan Pérez Perales.

Departamento de Biotecnología, E.T.S. Ingenieros Agrónomos, U.P.V: Enrique Hernández Giménez, S.E.G., Ingeniería y Control de Calidad.

Departamento de Conservación y Restauración, E.U.A.T. U.P.V.

Departamento de Geología, Facultad de Ciencias, Universidad de Salamanca.

Fecha proyecto: 1996.

Comienzo obras: enero 1997.

Finalización: octubre 1998.

Presupuesto de contrata: 158.880.517,- pesetas.

Baja adjudicación: 20,95 %.



27

27. El rey, casi terminado, con la protección todavía húmeda