

# DIFERENTES MODELOS DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS CATEDRALES DE CASTILLA Y LEÓN DURANTE EL BARROCO

## DIFFERENT MODELS OF ARCHITECTURAL INTERVENTION ON CASTILLA AND LEÓN'S CATHEDRALS DURING THE BAROQUE

Emilio Morais Vallejo  
*Universidad de León*  
*emilio.morais@unileon.es*

**Resumen:** En el presente trabajo analizamos las intervenciones y restauraciones llevadas a cabo en las catedrales de Castilla y León durante el período barroco, atendiendo a las cuestiones teóricas, estéticas e ideológicas.

**Palabras clave:** Arquitectura, Barroco, restauración, intervención arquitectónica, patrimonio, catedral.

**Abstract:** This work offers an analysis of the architectural interventions and restorations in the Castilla y León cathedrals, during the Baroque, attending to the theoretical, aesthetic and ideological reasons.

**Keywords:** Architecture, Baroque, restoration, architectural intervention, heritage, cathedral.

### I. INTRODUCCIÓN

Los tipos de intervención que vamos a tratar puede tener significados distintos, desde la conservación más técnica y aséptica hasta la restauración en cualquiera de sus diversas acepciones, incluidas las más inventivas y agresivas. Pudieron hacerse con la intención de conservar el edificio original operativo, manteniendo una fisonomía cercana a la original, o bien adecuarlo a una actualidad distinta de aquella en la que fue concebido, con las modificaciones pertinentes que ello significa en forma o función. Inter-

venir es también demoler lo antiguo para sustituirlo por diseños modernos, pero también concluir lo que se heredó incompleto, creando así una nueva imagen. Todo esto puede plantearse desde presupuestos muy distintos que van desde la mimesis literal de la apariencia primitiva, hasta la invención más libre sin tener en cuenta las formas primigenias, pasando por todos los potenciales estadios comprendidos entre ambos extremos. Estamos pues, ante un concepto ambiguo, cuya interpretación ha ido cambiando a lo largo de la historia, e incluso hoy en día no se utiliza de manera unívoca (Miarelli-Mariani 1990; Rivera Blanco 1997; Bellini 1998; Martínez Justicia 2008). En cualquier caso, no debemos olvidar que siempre hay una actualización del monumento intervenido, hecha desde la perspectiva particular del arquitecto que elige entre la variedad de opciones posibles.

La restauración propiamente dicha, entendida como una disciplina arquitectónica con valores propios de carácter científico, no se inicia realmente hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando comienza la preocupación por el mantenimiento y cuidado de los monumentos, apareciendo entonces posturas con conciencia crítica del valor del pasado y sustentadas en planteamientos teóricos (J. Rivera Blanco 1997: 112). No obstante, tenemos que convenir que ha habido restauraciones arquitectónicas desde la más lejana antigüedad, lo que sucede es que eran entendidas sobre todo como sinónimo de innovación o sustitución, lo que conllevaba la destrucción de lo antiguo y su relevo por lo moderno. Con estas ideas se favorecía la intervención más drástica, que podía llegar incluso al reemplazo del edificio por otro completamente nuevo que no tuviera en apariencia nada que ver con el precedente (Miarelli-Mariani 1990: 15; Rivera Blanco 1997: 105). La arquitectura sobre lo construido se basaba en la sustitución, porque se pensaba que los vestigios eran un problema y lo mejor que se podía hacer con ellos era demolerlos para levantar un edificio nuevo y seguro, que siempre sería técnica y formalmente superior al precedente (Gracia 1992: 59; Mosquera Adell 1998: 109). Este tipo de mentalidad manifiesta un desprecio absoluto por las huellas que la historia había dejado en el monumento, predominando la funcionalidad de la arquitectura, sin atender a otros criterios, como podían ser el de patrimonio o los valores históricos, estéticos y culturales. No se conservaban los edificios porque no se apreciaban; solo cuando la sociedad empieza a ser consciente de su patrimonio, comienza a plantearse en serio la restauración conservacionista y a interesarse por el mantenimiento de los monumentos, entendido como un medio para conservar los testimonios del pasado (Miarelli-Mariani 1990: 15).

El barroco es contemplado por la historiografía como una fase intermedia entre la idea restauradora del renacimiento y su definitiva conformación como disciplina moderna tras la Ilustración. La mayoría de los autores pasan por el periodo rápidamente, sin analizarlo o sin entrar en detalles, y lo suelen resumir afirmando que restauración era por entonces sinónimo de innovación<sup>1</sup>. La mayor dificultad para el conocimiento del modelo de intervención barroca consiste en que la teoría escrita es muy escasa, siendo pocos los tratados de arquitectura que se ocupan del tema, y cuando lo hacen es solo de manera tangencial o parcial. Al no existir un cuerpo teórico estructurado y solvente, ni tener muchas noticias de los planteamientos que condujeron a los promotores a ordenar los trabajos en un determinado sentido, hemos de deducir los argumentos que motivaron cada tipo de intervención a partir de las mismas obras. Así que, para entender la manera de actuar del barroco, tenemos que estudiar los casos concretos para ir componiendo una fundamentación especulativa por medio del método deductivo.

Hoy nos vamos a enfrentar al ejemplo que nos dan las catedrales de Castilla y León, edificios representativos porque están en constante renovación, pues necesitan mantenerse en las mejores condiciones para cumplir con efectividad las diversas misiones y significaciones que tienen encomendadas. En primer lugar es la sede de la cátedra el obispo y la iglesia mayor de la diócesis, por lo tanto modelo y guía para todas las demás que regenta, tanto en su vertiente eclesiástica como en la artística. Por todo ello se convierte en una prueba palpable del poder episcopal, pero también asiento del cabildo, contrarresto del obispo. Al mismo tiempo es símbolo de la ciudad que la alberga y orgullo de sus ciudadanos.

Además, pasa por ser el edificio religioso más importante artísticamente hablando; más incluso que los monasterios, pues suelen contratar mejores artífices, ser más innovadores y disponer de mayor cantidad de dinero. Muchas veces ejercen de vanguardia en innovaciones técnicas o en cambios estilísticos, marcando las tendencias estéticas de cada época, a las que se adaptando con el tiempo, los edificios del territorio que dirigen (Martín González 1991: 4-16).

Cuando comienza la construcción de una catedral ya se sabe que su fábrica durará varias generaciones (incluso siglos) y por eso es un edificio de futuro, tratado como algo abierto y en constante renovación. Así, es fre-

<sup>1</sup> Véase por ejemplo, Ceschi (1970: 26-31); Martínez Justicia (2008: 170); Rivera Blanco (1997: 105); Idem (1989: 34-35); Miarelli-Mariani (1990: 15); Macarrón Miguel (2004); Idem (2008: 50).

cuenta ver como se comparan las catedrales con organismos vivos, y al estar constituidas por un conjunto de espacios de distinta configuración, presentan una variedad de registros que son susceptibles de diversas intervenciones a lo largo de su dilatada vida<sup>2</sup>. En consecuencia, obispos y cabildos de todas las épocas se han preocupado por conseguir que alcanzaran los objetivos que, en cada momento y situación, demandaba la ideología eclesiástica para adaptarse a la evolución de la sociedad<sup>3</sup>.

## II. FACTORES DE INTERVENCIÓN

Los factores que contribuyen a la evolución permanente de los templos catedralicios en el Barroco son de muy diversa índole.

Entre los técnicos destacamos los siguientes: Terminación de un edificio que haya quedado inconcluso. Mantenimiento y conservación. Restauración de las partes deterioradas por el inexorable paso de los años. Reforma estructural por vicios de la construcción. Rehabilitación y modificación de espacios antiguos con nuevas o viejas funciones. Adición de nuevas dependencias.

También son determinantes las cuestiones meramente religiosas, como puede ser poner en práctica los principios del concilio de Trento (Rodríguez G. De Ceballos 1991: 43-53), las modificaciones motivadas por el cambio de la liturgia o la adecuación de espacios para uso exclusivo de los religiosos.

En cuanto a los factores ideológicos destacan: El carácter representativo de la catedral, con un lenguaje elocuente dirigido a transmitir mensajes a los fieles. El cambio del gusto, acomodando el edificio antiguo al propio de la época. Pero también cuestiones personales que tienen que ver con el interés de los mecenas por perpetuarse mediante obras emblemáticas. Incluso cuestiones más subjetivas como pueden ser los cambiantes y particulares intereses de obispos y cabildos.

Esta atención constante se traduce en sucesivas intervenciones, operando tanto sobre la piel como sobre la estructura de las fábricas, para seguir siendo símbolos vivos donde se podía advertir la persistencia del espíritu religioso de otros tiempos, no como imágenes decadentes de algo superado (Tovar Martín 1997: 59). El periodo barroco, como no podía ser de otra manera, fue prolífico en actuaciones. Algunas se han mantenido hasta la actualidad, otras han sido sustituidas o alteradas más tarde, de manera que la marca peculiar

2 La cuestión se plantea desde diversas vertientes en: AA. VV. (2001).

3 Para la época del barroco, véase: Lacarra Ducay (2010); Ramallo Asensio (2003 b); Díaz Muñoz (2003).

del barroco modificó sustancialmente el carácter que tenían hasta entonces. La idea de catedral barroca se inserta así en la antigua para transformarla, utilizando un nuevo sistema de valores, ejecutando una arquitectura distinta, naturalmente vinculada a su contexto artístico y cultural (Tovar Martín 1990: 115). La intención era siempre extraer la máxima rentabilidad ideológica, estética y funcional de los viejos templos para ser utilizada en los nuevos tiempos con significación distinta, para lo cual era necesaria la transformación (Rosende Valdés 2001: 52).

### III. TIPOS DE INTERVENCIÓN

Los tipos de intervención son tan diversos que van desde las labores de conservación o restauración de las partes deterioradas, la sustitución de las más anticuadas o la simple renovación del aparato exornativo, hasta la reconstrucción total de elementos emblemáticos; otras veces se hacen añadidos para satisfacer urgencias sobrevenidas, sin olvidar la necesidad de concluir un edificio incompleto. De todo ello se infiere una alteración significativa de la fisonomía primitiva, marcada por la suma de operaciones, unas veces armónicas con los vestigios del pasado y otras contradictorias. Al final, los edificios catedralicios, fieles deudores de su historia, quedan caracterizados con la impronta propia de cada etapa, lo cual les otorga una mayor personalidad que los individualiza todavía más.

Una cuestión relativamente distinta es la atención que ha merecido para la historiografía española la restauración arquitectónica barroca. El tema ha sido analizado, pero no con la profusión que el asunto merece y dado el gran número de intervenciones llevadas a cabo y su envergadura<sup>4</sup>.

### IV. MODELOS DE INTERVENCIONES

Durante el Renacimiento, al actuar sobre un edificio preexistente se elegía entre los tres principios que Alberti había enunciado en su tratado *De re aedificatoria*: continuar el edificio en el estilo primitivo, recubrir por completo la obra antigua, pero enmascarándola con formas modernas, o bien buscar un equilibrio entre lo antiguo y lo moderno (Panofsky 1979: 210-211). Tales principios fueron asumidos, con las variantes oportunas, en el Barroco.

4 En el caso concreto de las catedrales Hay que destacar los congresos publicados: Navascués Palacio; Gutiérrez Robledo (1994); Castillo Oreja (2001); Ramallo Asensio (2003 a); Lacarra Ducay (2010). También estudios monográficos: Matesanz del Barrio (2001); Azofra Agustín (2006), Díaz Muñoz (2003).

#### 4.1. Conservación y restauración técnica

Utilizado para solucionar problemas inesperados, aplicando una respuesta que podemos catalogar como técnica, ya que carece de cualquier componente artístico o estilístico y tratado de la manera más aséptica posible. Así, por ejemplo, la Catedral de Ávila colocó hacia 1691 un arco en el centro de la nave central, sobre el coro, con el objetivo de que actuara como contrafuerte de los pilares centrales de la nave mayor.



Fig. 1. Catedral de Ávila.

Pero para nosotros son más importantes aquellas que se hacen teniendo en cuenta el componente estético y que pretenden dar una respuesta desde la arquitectura artística a la intervención en edificios antiguos.

#### 4.2. Unidad de estilo

Podemos considerar que fue Alberti quien puso las bases teóricas de este modelo al definir el concepto de *conformità* en su tratado de arquitectura. El criterio no era nuevo, pues ya en la antigüedad Vitrubio había defendido “la correspondencia total del edificio”. El barroco hizo suyo este principio, si bien apelando más a procedimientos empíricos que a normativas teóricas, pues los tratados barrocos de arquitectura no tratan explícitamente el tema.

No obstante, deducimos que sostenían posturas similares a las ya propuestas, pues no mostraron interés en ofrecer doctrinas contrarias.

Esta opción es la que presenta en principio menos inconvenientes, razón suficiente para ser escogida entre otras, ya que conjugar estilos distintos conlleva una mayor complejidad proyectiva. Las intervenciones llevadas a cabo en los interiores de las catedrales españolas, salvo las excepciones que veremos, mantuvieron las formas primitivas a la hora de abordar nuevas obras para mantener el mismo ambiente de sacralidad que concibieron los arquitectos medievales. Es notorio que el peculiar sistema gótico seguía teniendo gran prestigio como lenguaje propio de la arquitectura catedralicia y se había convertido en una expresión permanente de valores y creencias enraizados en la tradición; lo cual nos induce a pensar que es el interior, el escenario litúrgico, el espacio religioso del templo, lo que se asocia al lenguaje gótico y coincide en simbología.

Un ejemplo de este modelo lo tenemos en la catedral de Salamanca, resultado de la polémica mantenida entre 1585 y 1589 sobre el estilo que se debía adoptar en la conclusión del edificio (Rodríguez G. De Ceballos 2003: 15-16). A la hora de escoger entre lo *moderno* (gótico) o lo *antiguo* (clásico), el obispo Jerónimo Manrique y el cabildo decidieron que Juan del Ribero Rada –reconocido arquitecto con una sólida formación clásica– ... *prosiga la obra a lo moderno, como esta lo hecho, sin que se esceda de ello en cosa alguna*. La resolución fue decisiva para Salamanca, pero también por influencia para otros conflictos semejantes. Más adelante, en la fase constructiva del Barroco iniciada a partir de 1658, se confirmó la idea de mantener la unidad de estilo, y siguieron la edificación haciendo uso de formas góticas. Pantaleón de Pontón Setién se encargó de cerrar las bóvedas de la girola, crucero y capillas (Rodríguez Llera 1992), y a partir de 1711 Joaquín de Churriguera cerró el crucero mediante un cimborrio con bóveda de crucería (Payo Hernanz 2012: 326 y Payo Hernanz; Matesanz del Barrio 2013), que el terremoto de Lisboa quebró, motivando la posterior erección de la cúpula que hoy conocemos.

También en espacios independientes y sin relación visual directa con el interior de la catedral se optó por mantener las formas góticas. Buen ejemplo de ello son la sacristía y antesacristía, proyectadas en 1752 por Manuel de Larra Churriguera y Andrés García Quiñones, aunque terminadas por Juan de Sagarvinaga. Las bóvedas de crucería con combados, remedo de las diseñadas por Rodrigo Gil de Hontañón para la nave mayor, se complementan con los arcos goticistas de las hornacinas que acogen la cajonería, similares a las que se pueden ver en muchas de las capillas de la catedral.



Fig. 2. Catedral de Salamanca.

La continuidad estilística no se quedó en el interior, pues también se utilizaron las formas góticas para cerrar exteriormente los testeros de las portadas de los cruceros. Arcos conopiales o lobulados con archivoltas, pináculos, y demás adornos nos devuelven al último gótico español, en una apariencia que nos hace incluso dudar de la cronología.

La catedral de Astorga presentaba en el último tercio del siglo XV una fisonomía románica, considerada obsoleta, por lo que se decidió su demolición para levantar una nueva catedral gótica. A mediados del siglo XVII la obra estaba inconclusa y todavía subsistían del románico los últimos tramos la torre. Entonces se decide sustituir lo que quedaba antiguo y levantar también una fachada monumental (Morais Vallejo 2000: 294-305). Obispo y cabildo decidieron proseguir la obra manteniendo la unidad de estilo. En las naves se repitieron los elementos de la etapa anterior, tanto en soportes como arcos, molduraciones y bóvedas. La idea rectora fue proseguir la empresa de manera que el cambio de época no generara contrastes importantes. Podemos hablar de una misma sintaxis, pero con distinto acento. Así, las nuevas bóvedas tratan de asemejarse a las primigenias, pero, si nos fijamos veremos la voluntad de marcar una distinción. Hay un claro deseo de mantener la unidad de estilo en el interior del edificio, si bien con una peculiar manera barroca de interpretarla, pues la actuación cambia el significado estricto de la *concinnitas* vitruviana, aunque no la idea subyacente (Gómez Martínez 1998: 235-236). En cualquier caso, subsisten en apariencia las formas y el



ambiente gótico porque son considerados modélicos para el espacio religioso de una catedral. Ahora bien, buscando un mayor sentido decorativista, multiplican el número de claves de manera aleatoria y sin lógica estructural, distribuyéndolas por la superficie de los nervios, y no sólo en los cruces, engalanadas con motivos figurativos de bustos o simples formas vegetales. En las naves laterales los nervios combados también dibujan perfiles de sentido más plástico que los construidos en siglos anteriores.

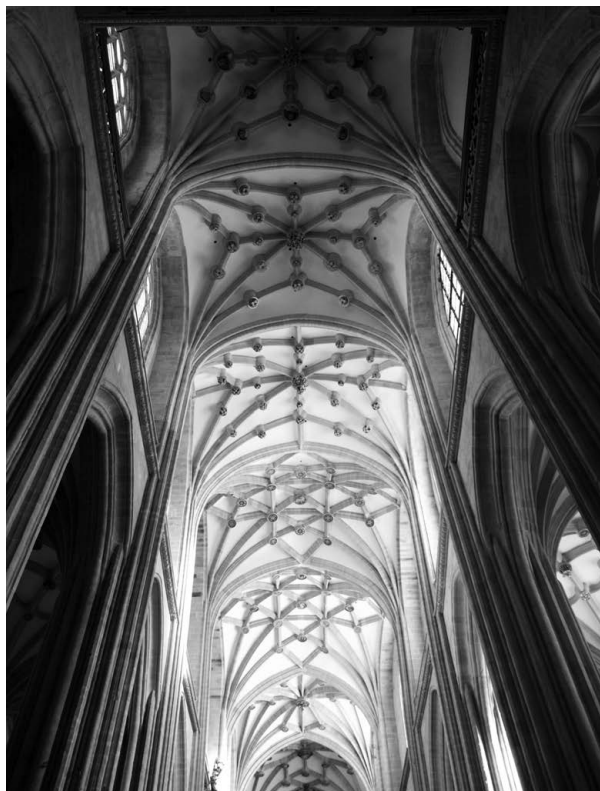


Fig. 3. Catedral de Astorga.

La Catedral de Segovia comenzó a construirse hacia 1525 bajo la dirección de Juan Gil de Hontañón. Continuada por otros relevantes maestros, llegó a los albores del siglo XVII incompleta, cual organismo inconexo y afuncional. A partir de ese momento hubo una importante actividad constructiva que llevó a la culminación del edificio catedralicio antes de acabar el siglo, siguiendo las pautas góticas para el cierre de las naves, en un excelente trabajo de unidad de estilo, pero decantándose por la modernidad en la cubierta del crucero, como veremos más adelante (Ruiz Hernando 2003: 213-246; Alonso Rodríguez; Calvo López; Rabasa Díaz 2009: 53-62). En

1671 se ponía fin a la girola, siendo la compleja bóveda que cubre la capilla mayor de los últimos años del siglo XVII, dejando mayor carga barroca que en el resto de la obra, aunque los elementos arquitectónicos no olviden el lenguaje goticista. El ojo avezado puede detectar formas extrañas para el gótico en las bóvedas estrelladas y en los soportes; ahora bien, el ambiente y la expresión general de la obra tienen la intención de mantener la unidad de estilo con la parte heredada más allá de la cronología.

La Catedral de Valladolid es una muestra del mismo modelo de intervención, pero con un sentido contrario. Hacia 1580 se encargó a Juan de Herrera el diseño de la catedral, que llegó a convertirse en uno de los mejores ejemplos de arquitectura clasicista en España. Al iniciarse la época del barroco las obras habían avanzado menos de lo esperado y al edificio todavía le quedaba mucha ejecución para poder ser utilizado. En esos momentos era maestro mayor de la obra Diego de Praves y ni a él, ni al cabildo, ni a sus sucesores se les ocurrió replantear el proyecto, de manera que, en líneas generales, hubo una continuidad estilística siguiendo los planos de Herrera. En 1668 la obra llegaba a la altura del crucero, inaugurándose temporalmente la catedral en espera de su culminación posterior, pues todavía faltaba por cerrar las bóvedas de la nave de la epístola y rematar la fachada. Los trabajos se prolongaron hasta 1768. En el tiempo transcurrido desde las primeras trazas, más de un siglo, la continuidad estilística es apoyada por los cabildos sucesivos y todos los arquitectos que dirigieron su construcción. Aunque algunos de estos fueron reconocidos seguidores de las formas barrocas, ninguno se atrevió a cambiar sustancialmente el enfoque primigenio del proyecto, salvo con detalles concretos en motivos exornativos, aparte de las torres y la fachada, asunto que veremos en un capítulo posterior.

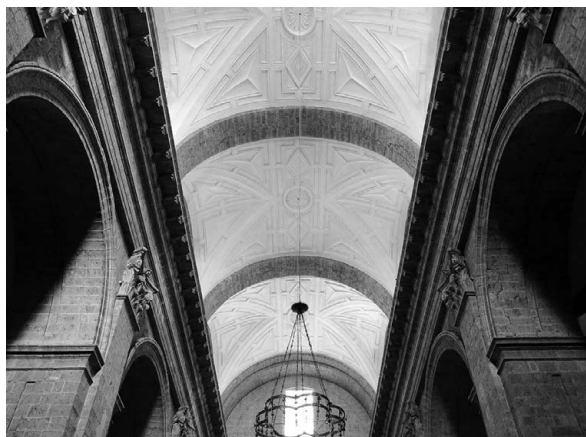


Fig. 4. Catedral de Valladolid.

En la Catedral de Ciudad Rodrigo, completada en su parte fundamental en el siglo XVI, el obispo fray Gregorio Téllez encargó en 1728 a Manuel de Larra Churriguera la ejecución de una capilla dedicada a N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de los Dolores a los pies de la catedral. Está situada cerrando la nave del evangelio, donde antaño estuvo una torre desmochada tras la Guerra de las Comunidades. La reforma debía hacerse *...a similitud de la otra capilla de el Santísimo que esta a el otro costado*, como recoge el contrato firmado por el arquitecto el 10 de abril de dicho año; incluso en el condicionado de la obra se dice que el enlosado de la capilla se hará *comforme está la otra capilla*, y las ventanas tendrán *el propio tamaño que las de la otra capilla* (Azofra 2006: 533). Esta precisión es toda una declaración de intenciones del prelado que quiere mantener la unidad de estilo a toda costa. Larra Churriguera levantó la capilla realizando una imitación casi literal de la simétrica, cubriéndose con una bóveda de crucería con nervios combados de tradición gótica. El trabajo de mimetización está tan logrado que incluso insignes historiadores del arte han creído que era obra del siglo XVI.

### 4.3. Novedad e innovación

La novedad era la principal intención de ciertos cabildos, que queriendo hacer alarde de modernidad, promovían obras en sus sedes con el nuevo estilo con la excusa de dar dignidad a los edificios, alegando que las antiguas eran insanas, oscuras y faltas de funcionalidad para las normas emanadas de Trento (Rivera 1989: 25). No fue extraño que se demolicen partes antiguas para sustituirlas por otras más acordes con los principios barrocos, o que se iniciasen nuevas obras para agregar al edificio preexistente y proporcionarle un aspecto novedoso. De esta manera pasaban a convivir estilos yuxtapuestos, en una contradicción de formas que remarca el cambio de gusto con el paso del tiempo. Los arquitectos de la época consideraban que las catedrales eran edificios donde existía una interacción de estilos y por lo tanto no resultaba ofensiva la superposición de un programa barroco, esencialmente distinto del original, pudiendo recurrir a soluciones innovadoras (Tovar 1997: 115); ahí radica precisamente la idea de este tipo de intervención.

Uno de los ejemplos más relevantes es la catedral de León. Al iniciarse el siglo XVII presentaba serios problemas estructurales y de conservación. El más grave de todos era la bóveda central del crucero que amenazaba con caerse. Esta circunstancia fue aprovechada por el cabildo para proyectar una gran cúpula sobre el crucero en sustitución de la deteriorada bóveda de crucería. Con ello no sólo quería solucionar el problema de sustentación,

sino que también interesaba incorporar a la catedral uno de los elementos más característicos de la arquitectura moderna, la cúpula. Confiriendo una nueva estética al edificio se intentaba aportar al mismo tiempo un grado de monumentalidad acorde con el deseo de magnificencia. El encargado de la obra fue el arquitecto Juan de Naveda, quien en 1631 diseñó una gran cúpula sobre pechinas y rematada con una linterna. Varios maestros trataron de ultimar el proyecto de Naveda y de resolver las disfunciones estructurales que pronto surgieron por la inadecuación de la media naranja a los sistemas estructurales góticos. Fue el arquitecto y decorador Giacomo Pavía quien resolvió el problema con una solución más escenográfica que arquitectónica, cerrando la cubierta en 1745 con una linterna de madera, exteriormente recubierta con plomo (Morais Vallejo 2006: 133-155). La construcción de la cúpula cumplió el cometido de modificar el espacio y dar una nueva presencia al interior del templo, pero falló en su pretensión de solucionar el problema constructivo del crucero. La cúpula se mantuvo en pie hasta que Matías Laviña la desmontó por completo en 1861.



Fig. 5. Catedral de León.

El problema del crucero afectaba a la estabilidad del hastial sur, por lo que el cabildo encargó a Manuel Conde Martínez hacia 1694 que hiciera un proyecto de restauración que incluía la sustitución del remate del hastial. El

arquitecto diseñó dos soluciones distintas para elegir; una bajo presupuestos goticistas y otra basada en planteamientos más barrocos, siendo esta la aceptada definitivamente, lo que demuestra el interés del cabildo por incorporar el nuevo léxico a la catedral, en detrimento de cualquier reminiscencia medieval.

Otra obra de reparación que afectó en alguna medida al aspecto exterior de la catedral, fue la realizada por Joaquín de Churriguera en el remate de la torre norte. Un rayó destruyó en 1713 la coronación y Churriguera repuso una macolla de piedra, que a pesar de estar a enorme distancia de la calle, no escatima en detalles a la hora de decorar el remate con relieves escultóricos de raigambre barroca.

Otras intervenciones fueron dirigidas a cambiar por dentro el templo, hasta hacer una verdadera metamorfosis del edificio<sup>5</sup>. Así, se encargó a Narciso Tomé un gran retablo para culminar la capilla mayor con el esplendor del barroco, lo cual motivó a su vez el traslado del coro desde su ubicación primitiva en el presbiterio hasta la nave, con la modificación radical del espacio que esto suponía. Había un deseo de reflejar el cambio de época. La metamorfosis se inició con el pretexto de solucionar los problemas arquitectónicos que tenía el edificio, para después ir poco a poco introduciendo el resto de las novedades, en manifiesta actitud de ruptura con el pasado, con la idea barroca de lo que debía ser una catedral moderna. El proceso fue lento, pues se inició en el primer tercio del siglo XVII y no se concluyó hasta mediados de la centuria siguiente (Morais Vallejo 2006: 133-155).



Fig. 6. Catedral de Segovia.

5 El término metamorfosis lo utilizamos con el significado dado por Capitel (1988: 11).

Vimos que la catedral de Segovia estaba cerrando sus naves con bóvedas de crucerías y combados, sin embargo para culminar el crucero se eligió una estructura de gusto más moderno. Así, Pedro de Brizuela recibió en 1630 el encargo de proyectar una gran cúpula, que debía convivir con las cubiertas de aspecto gótico que se estaban fabricando a su alrededor, en una antítesis estilística que rectifica el espíritu inicial de mantener la unidad con el edificio heredado (Ruiz Hernando 2003). Una muestra más de la multiplicidad propia del barroco y de la falta de criterios normativos en la época, la podemos ver en el caso personal de Brizuela, quien aportó soluciones de muy distinto corte para la misma catedral, según las diferentes partes del templo. Hizo bóvedas góticas en la girola, pináculos por doquier, una portada clasicista, la denominada de S. Frutos, otra de carácter híbrido en el lado opuesto del crucero, la de S. Geroteo, además del diseño de la cúpula barroca del crucero. Estamos ante el ejemplo de arquitecto barroco que no desdeña ningún lenguaje arquitectónico y que lo utiliza según convenga, en un excelente ejemplo de versatilidad personal y complejidad barroca.

Dentro de esta tercera modalidad podríamos incluir toda una serie de espacios añadidos, principalmente capillas o sacristías, que, por su función independiente y su situación periférica en el edificio, admiten más fácilmente la novedad y la contradicción con el resto del edificio que los alberga. Solo nos vamos a detener en unas pocas muestras.

El arzobispo de Burgos D. Enrique de Peralta y Cárdenas levantó hacia 1670 la capilla de San Enrique, con el fin de que fuera su enteramiento. Como es un espacio autónomo, no hubo condicionantes de estilo para escoger el que más convenía y con el que quería ser reconocido. Hay recuerdos clasicistas, una estética muy cortesana de lujo y belleza, pensada en relación con el promotor de la capilla y su consideración social, no con el conjunto artístico de la catedral.

A los pies de la Catedral de Palencia, fuera de lo que podríamos considerar recinto catedralicio, se levantó la capilla de las Reliquias (antigua del Monumento). Se trata de un espacio octogonal, que se trasdosa al exterior en forma de capilla casi exenta. El interior muestra un retablo-relicario, pinturas murales y una bóveda con yeserías de clara raigambre barroca que nada tiene que ver con el resto.

En la Catedral de Ciudad Rodrigo se erigió la capilla del Pilar entre 1748 y 1753, obra que sigue parámetros de clara expresión barroca. Se hizo rompiendo el primitivo perímetro del edificio, de manera que sobresale al lado de la portada de las Cadenas ocupando espacio público y alterando la

planta de cruz latina original. El promotor de la obra fue el obispo Clemente Comenge y el arquitecto fray Antonio de S. José Pontones. Tanto en el interior como en el exterior, triunfan las formas barrocas sin ningún elemento de transición. Aquí, de forma explícita, se quiere imponer un discurso de novedad en contraposición a la tradición impuesta por la herencia. Además, es interesante la original utilización de elementos diseñados según las normas de la *arquitectura oblicua* propugnada por Caramuel.

Otros elementos propicios para la innovación son las torres campanarios, pues son estructuras yuxtapuestas al edificio, sin conexión espacial con el interior y de alto valor simbólico por su rotunda presencia que se impone sobre el caserío, marcando un contrapunto en el espacio urbano. Además, dada su altura, son vistas desde la lejanía anunciando el templo, convirtiéndose en reclamo y emblema de la catedral. Por sus características son el último elemento en construirse o renovarse, así que su cronología suele distanciarse del resto.

La catedral de Salamanca decidió construir una nueva torre, que se inició en 1705 con trazas de Pantaleón Pontón Setién. La catedral Burgo de Osma inició la construcción de una torre sobre la antigua medieval en 1729, con traza de fray Pedro Martínez, pero al hundirse la obra tuvo José de la Calle que hacer un nuevo proyecto en 1739. En ambas la intención es hacer una estructura monumental con las posibilidades que otorgaba el barroco para este elemento, sin tener en cuenta el estilo del edificio al que se adosaban; más bien al contrario, actuando como estandarte de las formas propias de su momento y emulando las torres de otros edificios españoles que se habían levantado por aquella época.

La catedral de Zamora sufrió pocas modificaciones durante el barroco, no siendo necesarias intervenciones de envergadura para mantener su estabilidad; tampoco el cabildo y obispos tuvieron mayor interés en cambiar su aspecto. De las pocas novedades reseñables tenemos la torre del reloj que se levantó sobre la fachada principal hacia 1750, y que fue suprimida en 1927, sin dejar huella.

#### **4.4. Combinación creativa. Simbiosis**

Esta modalidad resulta interesante por su voluntad de ofrecer nuevas formas sin renunciar a la tradición, ya que utiliza rasgos reconocibles, que no suponen una ruptura total con la morfología heredada, pero a su vez aporta novedades y se pliega al gusto moderno. La cuestión consiste en utilizar elementos extraídos del gótico o del renacimiento, pero transformados

en algo distinto por medio de grafías propias de la estética barroca. Vemos nervios combados, hastiales verticales, columnas y frontones o arquivoltas clasicistas, pero todo ello fuera de la normativa que los vio nacer.



Fig. 7. Catedral de Astorga.

Para la configuración de la fachada de la catedral Astorga el punto de partida era singular, pues no existía ninguna precedente a la que debiera adaptarse o continuar. Por otro lado la arquitectura barroca entendía que las fachadas podían ser autónomas, con valor en sí mismas y pensadas para el contexto urbano. Así, el arquitecto encargado de diseñarla disponía de libertad para plantear un proyecto sin estar condicionado por presupuestos dados. Conviene recordar que estamos hablando de la fachada principal, aquella que se abre a la ciudad integrándose en el tejido urbano que la rodea, convirtiéndose desde el principio en símbolo predilecto del templo (Bonet Correa 2001: 11-26). A la hora de trazarla no hubo intención de romper totalmente con la arraigada tradición gótica de la arquitectura catedralicia, tomando como modelo uno de los edificios más paradigmáticos del gótico español, la catedral de León. La nueva fachada fue concebida como un trasunto de la leonesa, pero muy lejos de la mera mimesis estilística. Ambas comparte una misma distribución de elementos, pero la diferencia está tanto en la composición como en lo decora-



tivo. El proyectista, viendo la necesidad de cerrar una catedral de características góticas, optó por no romper radicalmente con las estructuras existentes e hizo una fachada que actualizaba y reinterpretaba los esquemas medievales. No quiso ocultar las estructuras góticas del edificio preexistente y acomodó a ellas el lenguaje barroco, produciendo una interesante simbiosis estilística. En ningún momento se pretendió poner un telón retórico para ocultar el carácter goticista del edificio previo, ni se quiso establecer una ruptura con la parte antigua utilizando una yuxtaposición beligerante de formas dispares. Más bien a la inversa, constatamos la intención de un enriquecedor diálogo entre dos lenguajes distintos. La evocación de la tradición está presente en la propia estructura compositiva de la fachada, mientras que el espíritu barroco hace parecer que es una obra adaptada a su época. La intención era alcanzar el carácter persuasivo barroco mediante una fachada expresiva y elocuente, portadora de significados seleccionados por los comitentes.

El cabildo de la catedral de Burgos permitió la realización de una nueva capilla que se levantó de nueva planta entre 1731-36 junto a los pies de la catedral, la capilla de Sta. Tecla, iniciativa del arzobispo D. Manuel Samaniego y Jaca. El espacio, muy voluminoso por cuanto ocupa cuatro tramos de la nave, está delimitado por poderosos contrafuertes interiores y aparece cubierto con dos bóvedas de crucería octopartitas y, ocupando los dos tramos centrales, una cúpula semicircular gallonada, mezclando de esta manera las estructuras más características del gótico y del barroco. Toda la cubierta aparece profusamente decorada con yeserías policromadas, donde molduras, vegetales, medallones, bustos y figurillas de ángeles se distribuyen sin interrupción conforme al abigarrado estilo barroco de principios del siglo XVIII, formando un tapiz con la mezcla singular de motivos de diversas procedencias (Morais Vallejo 2013: 280-282). Además, esta conjunción creativa se yuxtapone a la media naranja central, en una desinhibida mezcla que prueba la simbiosis estilística.

En 1730 se inicia la obra del segundo cuerpo de la fachada principal de la catedral de Valladolid. El cabildo encargó a uno de los arquitectos más barrocos del momento, Alberto de Churriguera, el remate del hastial, quien, a pesar de su característico estilo, mantiene los ejes compositivos herrerianos, pero acentuando la tendencia vertical que no logran mitigar las líneas horizontales de las cornisas y entablamentos, ahora rotos, retranqueados y en movimientos de entrantes y salientes. La balaustrada, no prevista inicialmente, otorga un juego de luces y sombras, mientras que los elementos arquitectónicos más resaltados y los relieves escultóricos aportan volumen y plasticidad que no eran entendidos en el clasicismo.

En definitiva, sobre las líneas marcadas por lo herreriano, sin ruptura arquitectónica reseñable, una metamorfosis otorga carácter barroco a una fachada que quiere ser el rostro significativo de la catedral vallisoletana. La intervención de Alberto de Churriguera se muestra respetuosa con lo heredado, incluso asumiendo un compromiso entre lo herreriano y su propuesta barroca. Desecha el decorativismo mixtilíneo tan del gusto la época y procede con contención manteniendo las proporciones y ciertos elementos clásicos.



Fig. 8. Catedral de Valladolid.

## V. CONCLUSIONES

En primer lugar, creemos que ha quedado claro que no existe una formulación teórica aceptada mayoritariamente ni por arquitectos ni por promotores, no existiendo nuevas ideas que añadir a las ya dictadas en el renacimiento.

Es interesante ver la facilidad que tiene el Barroco tanto para aplicar fórmulas del pasado, como para yuxtaponer las novedades a los edificios heredados, o incluso hacerse creativo con el fin de conjugar lo antiguo y lo moderno formulando propuestas propias.

La impronta barroca queda patente en los cuatro modelos vistos, que son la muestra palpable de la libertad para aplicar a discreción las distintas alternativas, tanto haciendo perdurar las formas góticas como alargando la vida de las renacentistas o yuxtaponiendo las propias del barroco.

No existe una disciplina técnica específica en la intervención arquitectónica, ni tampoco una normativa legal o de control de las actuaciones. Los

ejemplos tratados nos llevan a pensar que hay muchos artífices que están versados en diversas maneras de interpretar los edificios, y que su forma de proceder se adecuaba a las circunstancias específicas que rodeaban los proyectos concretos.

Apreciamos de manera general un especial respeto del Barroco por las obras del pasado, junto con el deseo de alterar lo mínimo indispensable su fisonomía y respetando su legado hasta donde se consideraba posible.

No podemos olvidar que la España del siglo XVII vivía una profunda crisis económica, por lo que fueron más abundantes las intervenciones para consolidar o agrandar edificios heredados, que de demoler los antiguos para hacerlos de nuevo, haciendo de esta manera caso de la sugerencia de fray Lorenzo de San Nicolás ...*oy esta España y las demas provincias, no para emprender edificios grandes, sino para conservar los que tiene hechos* (San Nicolás 1663: 216).

## VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2001): *Las catedrales españolas en la Edad Moderna*, Madrid.
- ALONSO RODRÍGUEZ, M. A.; CALVO LÓPEZ, J.; RABASA DÍAZ, E. (2009): “Sobre la configuración constructiva de la cúpula del crucero de la Catedral de Segovia”, *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción en Valencia*, Madrid, 53-62.
- AZOFRA AGUSTÍN, E. (2006): “Criterios de intervención en las actuaciones arquitectónicas acometidas en la catedral de Ciudad Rodrigo en el siglo XVIII”, en *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*, Salamanca, 523-566.
- BELLINI, A. (1998): “La restauración, el conocimiento histórico y la moderna presencia del pasado”, en *Restauración Arquitectónica II*, Valladolid, 9-32.
- BONET CORREA, A. (2001): “La catedral y la ciudad histórica”, en *Las catedrales españolas en la Edad Moderna*, Madrid.
- CAPITEL, A. (1988): *Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración*, Madrid.
- CASTILLO OREJA M. Á. (ed.) (2001): *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid.
- CESCHI, C. (1970): *Teoria e storia del restauro*, Roma.
- DÍAZ MUÑOZ, M. P. (2003): *Catedrales en el Barroco*, Madrid.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. (1998): *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería*, Valladolid.

- GRACIA, F. DE (1992): *Construir en lo construido. Arquitectura como modificación*, Madrid.
- LACARRA DUCAY, M. C. (Coord) (2010): *El barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza.
- MACARRÓN MIGUEL, A. M<sup>a</sup>. (2004): *Historia de la Restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid.
- MACARRÓN MIGUEL, A. M<sup>a</sup>. (2008): *Conservación del Patrimonio Cultural. Criterios y normativas*, Madrid.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1991): “La catedral como núcleo promotor del barroco español”, en I Congreso Internacional do Barroco, vol. II, Porto, 4-16.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. (2008): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid.
- MATESANZ DEL BARRIO, J. (2008): “De Los Resplandores Barrocos a las Luces de la Razón: La Catedral de Burgos durante los siglos XVII y XVIII”, en PAYO HERNANZ, R. J. (coord.): *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*, Burgos, 320-374.
- MATESANZ DEL BARRIO, J. (2001): *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos.
- MIARELLI-MARIANI, G. (1990): “Historia de los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico”, en *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*, Madrid, 1990, 14-20.
- MORAIS VALLEJO, E. (2000): *Aportación al barroco al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*, León.
- MORAIS VALLEJO, E. (2005): “La fachada occidental de la catedral de Astorga. Un ejemplo de restauración barroca”, *Astórica*, nº 24, 247-282.
- MORAIS VALLEJO, E. (2006): “La transformación barroca del interior de la catedral de león. Una idea con una larga gestación”, *De Arte*, nº 5, León, 133-155.
- MORAIS VALLEJO, E. (2013): “Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Burgos”, *BSAA arte*, vol. LXXIX, Valladolid, 117-142.
- MOSQUERA ADELL, E. (1998): “Serlio y la restauración: algunos comentarios”, *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, Sevilla, 1998, n 0, 107-130.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. (ed.) (1994): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León*, Ávila
- PANOFSKY, E. (1979): *El significado de las artes visuales*, Madrid.
- PAYO HERNANZ, R. J. (Coord.): (2012): *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos de Historia y Arte*, Burgos.
- PAYO HERRANZ, R. J.; MATESANZ DEL BARRIO, J. (2013): *El cimborrio de la catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*, Burgos.

- RAMALLO ASENSIO G. (ed.) (2003 a): *El comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia.
- RAMALLO ASENSIO, G. (coord.) (2003 b): *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, Murcia.
- RIVERA BLANCO, J. (1987): “Algunos conceptos sobre restauración e intervención en monumentos antiguos desarrollados en Castilla y León (s. XVI-XX)”, *Informe que hizo el arquitecto de S.M.D. Ventura Rodríguez en el año de 1768, de la santa iglesia de Valladolid*, Valladolid.
- RIVERA BLANCO, J. (1989): *Teoría e Historia de la intervención en monumentos españoles hasta el romanticismo*, Valladolid.
- RIVERA BLANCO, J. (1993): *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, Valladolid.
- RIVERA BLANCO, J. (1997): “Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia”, *Teoría e historia de la restauración*, Madrid, 102-171.
- RIVERA BLANCO, J. (2001): *De Varia Restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2003): “Gótico versus Clásico: el principio de uniformidad de estilo en la construcción de la catedral nueva de Salamanca”, en *Actas del Congreso El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 15-22.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1991): “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. III, Madrid, 43-53.
- RODRÍGUEZ LLERA, R. (1992): “Criterios e interpretaciones en la restauración histórica de las catedrales de Salamanca”, en J. RIVERA (Coord.): *Restauración arquitectónica*, Valladolid, 1992.
- ROSENDE VALDÉS, A. (2001): “La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas”, en *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, (coord. Miguel Ángel Castillo Oreja) Santiago de Compostela, 2001, 51-84.
- RUIZ HERNANDO, J. A. (2003): “La catedral de Segovia en el barroco”, en *Las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, Murcia, 213-246
- SANNICOLÁS, L. DE (1663): *Arte y Uso de Arquitectura. Segunda parte*, Madrid.
- TOVAR MARTÍN, V. (1990): “Arquitectura”, en *El Arte del Barroco*, Madrid, 15-184.
- TOVAR MARTÍN, V. (1997): “La arquitectura religiosa en el siglo XVII”, en *Los siglos del Barroco*, Madrid, 47-116.